

Étude de l'incipit dans *Enfance* de Nathalie Sarraute et *Les mots* de Jean-Paul Sartre

*Incipit study in *Enfance* by Nathalie Sarraute and *Les mots* by Jean-Paul Sartre*

Sallem El Azouzi

Université Mohamed Premier Oujda, Maroc

Résumé : L'incipit peut répondre à un amas de questions qui concernent les enjeux du jeu autobiographique dans un récit de vie. Il peut comprendre un pacte de données culturelles, où des lectures de l'autobiographe sont affichées. Ces données visent à retrouver l'orientation d'un écrivain vers l'écriture. Il est parfois basé sur des stratégies d'ambiguïté vis-à-vis d'un lecteur étonné face au flou. L'incipit, dans ce cas, fait voir une autobiographie basée sur un dialogue avec un double. Le présent travail se veut une lecture comparative de l'incipit de deux œuvres : *Les mots* de Jean-Paul Sartre et *Enfance* de Nathalie Sarraute.

Mots-clés : autobiographie, mémoire, incipit, psychanalyse, genre.

Abstract: The incipit can answer a series of questions that concern the issues of autobiographical play in a life story. It may include a cultural data pact, where readings from the autobiographer are displayed. These data are intended to trace a writer's orientation towards writing. It is sometimes based on strategies of ambiguity vis-à-vis a reader surprised in the face of vagueness. The incipit, in this case, shows an autobiography based on a dialogue with a double. This text is a comparative reading of two incipit, *Les mots* by Jean-Paul Sartre and *Enfance* by Nathalie Sarraute.

Keywords: autobiography, memory, incipit, psychoanalysis, genre.

L'autobiographie se veut un genre où l'auteur est omniprésent, où le vrai l'emporte sur le fictif. De ce fait, elle constitue un champ de recherche vaste et épineux. De Saint-Augustin jusqu'à notre ère les autobiographies se sont égrenées, et plusieurs interrogations se sont posées : quelles sont les limites du vrai dans ce que racontent les autobiographes ? Le personnage principal est-il l'auteur ? Qu'en est de la mémoire et de son rôle inhérent à un tel genre littéraire ? Quel est l'apport ajouté par la psychanalyse ? Comment définir les procédés d'écriture déployés par les autobiographes ? Nous nous proposons d'explorer cet écheveau de questions à travers notre étude de l'incipit dans *Les mots* de Jean-Paul Sartre et *Enfance* de Nathalie Sarraute.

En effet, nous allons examiner le fonctionnement du pacte autobiographique à travers ces deux incipit, puis il sera question de voir comment les deux écrivains multiplient les hardiesses d'écriture dès le début. Les deux idées forment à notre connaissance une nouvelle approche de l'incipit dans les récits de vie¹.

1. Un incipit en guise de signal d'alerte

Dans *Les mots*, l'incipit se veut un pacte à soubassements culturels. Sartre prépare le lecteur à une suite vertigineuse. Un amas d'esquisses d'analyses philosophiques tout juste esquissées commence à se dessiner dès l'incipit, « Je ne sais ; mais je souscris volontiers au verdict d'un éminent psychanalyste : je n'ai pas de Sur-moi. » (Sartre, 1964 : 19)

En guise de signal d'alerte, Sartre emploie le « je ne sais pas » qui reprend la tradition des décadents afin de présenter au lecteur son projet heuristique. Une telle tradition est connue par le caractère déséquilibré des artistes. Le sentiment de malaise et la souffrance irraisonnée poussent Sartre à écrire. L'autobiographie, dans ce cas, est la relecture d'un passé entre les livres. Toutes ses lectures reviennent sous une plume d'autobiographe. L'enfance et tout ce qu'elle porte en elle de graines d'intelligence, se greffe sur l'âge adulte où Sartre affûte ses atouts d'homme de lettres ou plutôt de penseur. L'incipit prépare l'éclatement d'un faisceau immense d'idées, surtout philosophiques. Il devient de ce point de vue un outil pour défricher un vaste terrain de culture qui, sans signes avant-coureurs, pourrait décevoir le lecteur. L'horizon d'attente du lectorat est désormais scellé par l'incipit.

Le problème principal, dans le récit [L'autobiographie] d'un projet, c'est donc la détermination des larges zones qui peuvent être traitées comme des synchronies, et leur articulation avec les coupures fondamentales, qui d'une part limitent ces zones, et d'autre part engendrent toutes les conduites qui s'y manifestent (Lejeune, 1975 : 240).

Tout le projet qui sous-tend *Les mots* vise à retrouver ce qui a pu décider ou déterminer l'orientation d'une vie, celle d'un écrivain, et cela en remontant au commencement : l'enfance. L'arrière-plan s'accorde avec l'incipit qui met à nu les aspirations d'un écrivain-philosophe. Les mêmes aspirations hantaient son grand-père qui souscrivait fiévreusement, avant Sartre, au projet de former un écrivain :

Je fus sa merveille...il prit le parti de me considérer comme une faveur singulière du destin, comme un don...qu'eut-il exigé de moi ? (Sartre, 1964 : 22)

Se lit ici probablement l'angoisse d'un enfant perplexe devant le projet grandiose de son grand-père, ou d'un Sartre adulte qui revient sur sa réussite et installe le problème de l'enfant prodige au cœur du souvenir autobiographique, un enfant guidé par un « parrain ». Le pacte implicite entre Sartre et son grand-père s'ajoute à un autre pacte, à savoir celui du lecteur : un pacte de générosité.

¹ Précisons que l'incipit dans *Les mots* va du début du texte jusqu'à la fameuse phrase « j'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : entre les livres. » qui assigne au récit un autre rythme. L'incipit dans *Enfance* va du début du texte jusqu'au retour à Paris (p. 19).

Un tel pacte comprend la présence indispensable de la vérité. Les occurrences du mot sont rares dans l'incipit. Ce passage pourrait illustrer la position de Sartre vis-à-vis du pacte en question :

Ce n'était pas la Vérité, c'était sa mort qui lui parlait par ma bouche. Rien d'étonnant si le fade bonheur de mes premières années a eu parfois un goût funèbre : je devais ma liberté à un opportuniste, mon importance à un décès très attendu (Sartre, 1964 : 27).

Ce passage témoigne d'un pacte de méfiance issue probablement d'une conjoncture où les idéologies – notamment individualistes – règnent.

Adoptons à présent une approche philosophique. Pour Sartre, la vérité suprême et tangible est la mort. On doit dire naïvement que cette conception de la vérité se greffe sur l'autobiographie du philosophe. Il n'a pas cherché à raconter plaisamment son enfance. Son projet s'éclaire autant qu'il est appelé par sa philosophie. S'explique ainsi l'absence du lecteur dans l'annonce du projet. Ce dernier n'est pas transparent, qui réduit l'autobiographie à une réflexion délirante de la philosophie. La seule conscience de la vérité est la mort : « *c'était le travail de la mort* » (Sartre, 1964 : 26). Ce constat est opéré à propos du grand-père qui combattait la mort tout en souhaitant que l'enfant devienne écrivain. Sartre entreprend dans son autobiographie en tant qu'écrivain penseur et non comme simple rapporteur des faits ; d'où la relativité de ce qui est relaté dans *Les mots*. L'autobiographie est en passe de devenir un champ de « bataille » des idées.

Un tel projet, riche en matières, n'annoncerait-il pas un Sartre désireux d'immortalité ? Et *de facto* l'incipit serait-il l'annonce d'un défi relevé par l'écrivain ?

Il semble que le récit autobiographique sartrien annonce un rêve d'immortalité : « J'avais ma tombe au Père-Lachaise et peut-être au Panthéon, mon avenue à Paris, mes squares et mes places en province, à l'étranger » (Sartre, 1964 : 169).

D'autre part, cet écrit rompt avec l'image traditionnelle de l'écrivain :

J'allais doucement vers ma fin, n'ayant d'espoirs et de désirs que ce qu'il en fallait pour remplir mes livres, sûr que le dernier élan de mon cœur s'inscrirait sur la dernière page du dernier tome de mes œuvres et que la mort ne prendrait qu'un mort (Sartre, 1964 : 161).

L'idée de la glorification moyennant la mort elle-même et du salut par le souvenir posthume jalonne l'autobiographie sartrienne : « Méconnu, délaissé, quelles délices de redevenir Grisélidis, de battre le pavé de Paris sans me douter une minute que le Panthéon m'attend » (Sartre, 1964 : 144).

Vie et mort interfèrent dans l'œuvre de Sartre.

Cela dit, quel serait l'apport de Sarraute à la nouvelle conception du pacte autobiographique ?

2. Un pacte autobiographique ambigu

Sarraute se démarque par ses stratégies pour cultiver l'ambiguïté dans son pacte avec le lecteur. On peut lire dans l'incipit : « Ce qui nous est resté des anciennes tentatives nous paraît toujours avoir l'avantage sur ce qui tremblote quelque part dans les limbes... » (Sarraute, 1983 : 9).

Déjà, l'évocation des limbes est significative : il en ressort que le pacte autobiographique ne saurait être rigoureux. Le lecteur est maintenu dans le flou comme le plus souvent face aux récits de vie du siècle passé où « l'auteur est souvent poussé par des forces dont il n'a pas conscience ou qu'il essaie de masquer » (May, 1979 : 40).

Sarraute entame son autobiographie par l'énumération des écueils – psychiques surtout – propres à ce genre d'écriture. En parlant du fameux morceau rendu aussi liquide qu'une soupe, elle dévoile généralement ses réticences à pratiquer l'écriture autobiographique :

Que je cède, que je consente à avaler ce morceau sans l'avoir d'abord rendu aussi liquide qu'une soupe et je commettrai quelque chose que je ne pourrai jamais lui révéler, quand je reviendrai là-bas, chez elle... je devrai porter ça enfoui en moi, cette trahison, cette lâcheté (Sarraute, 1983 : 17).

L'incipit dans *Enfance* est instauré sur cette trahison. Or, sa conception diffère de celle de Sartre. Sarraute approfondit ses réticences et ses hésitations face au « morceau ». L'emploi du futur dans le passage cité exprime cette unique certitude : écrire sur soi est un calvaire qui devient trahison. Cela est explicité plusieurs fois dans l'incipit :

- Des images, des mots qui évidemment ne pouvaient pas se former à cet âge-là dans ta tête...

- Bien sûr que non. Pas plus d'ailleurs qu'ils n'auraient pu se former dans la tête d'un adulte... C'était ressenti, comme toujours, hors des mots, globalement... Mais ces mots et ces images sont ce qui permet de saisir tant bien que mal, de retenir ces sensations (Sarraute, 1983 : 17).

L'acte d'écrire prend parfois la forme d'une « sous-conversation », rédigée dans un style qui se veut hésitant, tâtonnant, rempli de points de suspension, de répétitions, ce qui manifeste d'autant mieux l'idée des réticences de l'écrivaine.

L'incipit se clôt sur une longue dissertation ou plutôt sur un fragment des délires de Sarraute. Le conditionnel supplante le futur, l'écrivaine est de nouveau engluée dans l'incertitude des retombées de son autobiographie. Sarraute n'est tenue ni de s'expliquer ni d'expliquer son pacte au lecteur. Ce serait l'enthousiasme d'écrire exempt de toute « responsabilité ».

Sarraute se soustrait à la nécessité de justifier le fait de raconter sa vie, elle ne formule guère ses engagements. Le seul devoir qui lui incombe se résume à l'acte d'écrire. Elle ne cherche pas à se concilier la bienveillance du lecteur, elle s'est arrogée le rôle de simple interlocuteur d'un double est en quête perpétuelle de soi menant une enquête sur son passé, cela, apparemment, pour éviter les pièges ordinaires de l'autobiographie. Les premières lignes du livre révèlent les préventions de l'auteur contre le genre autobiographique :

- Alors, tu vas vraiment faire ça ? 'Evoquer tes souvenirs d'enfance'... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les mots qui conviennent. Tu veux 'évoquer tes souvenirs'... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

- Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi... (Sarraute, 1983 : 7)

Nathalie Sarraute explique cette méfiance dans une interview pour la revue *Lire* :

Quand on veut parler de soi-même, de ses sentiments, de sa vie, c'est tellement simplifié qu'à peine cela dit, cela paraît faux (...) on finit donc par construire quelque chose qui est faux pour donner une image de soi. J'ai essayé de l'éviter (Boncenne, 1983 : 89).

Sarraute revendique l'anéantissement des stéréotypes littéraires :

- Ce que je crains, cette fois, c'est que ça ne tremble pas... pas assez... que ce soit fixé une fois pour toutes, du tout cuit, donné d'avance...

- Rassure-toi pour ce qui est d'être donné... c'est encore tout vacillant, aucun mot écrit, aucune parole ne l'ont encore touché... (Sarraute, 1983 : 9)

L'auteur s'insurge contre le récit de vie classique :

Ce vers quoi nous allons, ce qui m'attend là-bas, possède toutes les qualités qui font les 'beaux souvenirs d'enfance'... de ceux que leurs possesseurs exhibent d'ordinaire avec une certaine nuance de fierté. Et comment ne pas s'enorgueillir d'avoir eu des parents qui ont pris soin de fabriquer pour vous, de vous préparer de ces souvenirs en tous points conformes aux modèles les plus appréciés, les mieux cotés ? J'avoue que j'hésite un peu... (Sarraute, 1983 : 19)

L'écrivaine apporte un démenti aux tentatives de remplissage qui visent à colmater les brèches de la mémoire. Dès l'incipit, elle craint que son récit ne soit pas cru par le lecteur habitué aux autobiographies colmatées et compilées : « *qui prend au sérieux ces agaceries, ces taquineries d'enfant ?...* » (Sarraute, 1983 : 12)

Le refus et la crainte expliquent la construction discontinue du livre (80 segments narratifs sans liaisons logiques ou chronologiques explicites).

En outre, d'autres refus implicites peuvent se lire à travers l'incipit créant une nouvelle conception de l'autobiographie où

L'action des tropismes s'exerce en sens unique. On sait relativement peu de choses sur les personnages qui ont entouré la narratrice. (Went-Daoust, 1987 : 343)

Notre étude serait inachevée si l'on négligeait un autre refus que l'analyse doit impérativement prendre en compte, celui de l'insurrection contre l'écriture autobiographique classique.

3. Écriture en double

Freud avance dans *Cinq leçons sur la psychanalyse* : « C'est sur cette idée de résistance que j'ai fondé ma conception des processus psychiques dans l'hystérie. » (Freud, 1966 : 26)

L'aventure scripturale de N. Sarraute pourrait s'inscrire dans ce cadre de réflexion sur la psyché. Elle entame son autobiographie par un dialogue entretenu avec un double. Là, le psychique imprègne ostensiblement le projet d'écrire et lui imprime des hésitations préalablement manifestées. Sarraute avait probablement essayé de se défaire d'une telle tâche. Mais elle avait succombé à la tentation de revoir son passé sous sa plume. Mieux encore, elle a succombé à l'hystérie d'écrire.

Le texte s'ouvre sur une réplique du double qui a pris l'initiative dans cet univers alambiqué de l'hystérie : « *Alors tu vas vraiment faire ça ? 'évoquer tes souvenirs d'enfance'...* » (Sarraute, 1983 : 7)

C'est une entrée brutale en la matière. Elle traduit les douloureuses tergiversations de l'écrivaine dont le moral est alors au plus bas. L'écriture dans ce cas est sans doute une forme de catharsis aristotélicienne, en vue de dénicher la satisfaction et de se rasséréner. Cette catharsis est forcément liée à celle du lecteur. Sarraute lui a d'ores et déjà déblayé le terrain et dévoile son secret de polichinelle qui est de raconter des « souvenirs ». Le pacte est patent. L'écrivaine avoue que son autobiographie s'inscrira sous le signe de souvenirs parfois trompeurs : « *J'ai voulu décrire comment naît la souffrance qui accompagne le sentiment du sacrilège.* » (Forrester, 1983 : 20)

L'écrivaine nous présentera des descriptions de caractère proches de l'étude clinique de cas ; ce serait son enfance qu'elle passera en revue tout en s'efforçant de se souvenir. De ce fait, la part du mensonge est indéniable. La petite enfance est prise en considération seulement dans le cadre d'une recherche qui prête à confusion. En effet, les réticences de Sarraute vis-à-vis du projet d'écrire sont multiples dans l'incipit : « *Oh, à quoi bon ? Je le connais.* » (Sarraute, 1983 : 8).

Dévoiler sa relation indicible avec sa mère (l'expression « *hors des mots* » p. 9) est la finalité de l'œuvre.

L'aventure d'écrire le passé fait horreur. Ce n'est qu'à l'âge de quatre-vingt-trois ans que Sarraute se décide à l'écrire. Le recul devant l'acte autobiographique prend de *facto* une dimension pathologique. La peur de rater l'authenticité des faits hante l'écrivain. Contrairement à Sartre, le lectorat occupe une place de choix dans le processus d'écriture. C'est ainsi qu'elle s'en démarque en gardant une distance assez grande avec le lecteur potentiel. Cette distance est investie par le lecteur avisé qui découvre tout au long du roman que l'autobiographie n'est qu'un fragment illusoire de la vie.

Il est dit à la page 12 :

'Ich werde es zerreißen.' 'Je vais le déchirer.' ...je vous avertis, je vais franchir le pas, sauter hors de ce monde décent, habité, tiède et doux, je vais m'en arracher, tomber, choir dans l'inhabité, dans le vide...

Ici, l'acuité des affres et des réticences de l'écrivaine est patente. Le dédoublement est en passe de devenir une schizophrénie. Sarraute combat son double au point d'entraîner une scission déplorable dans son âme. Cet état pathologique est scellé par la traduction de l'allemand. Sa situation « dédoublée » s'aggrave et va crescendo dans la lutte. L'énumération d'un tel nombre d'adjectifs (Cf. la citation ci-dessus) assure à l'aventure d'écrire un rythme ascendant jusqu'à l'effacement et à la déperdition dans le chaos et le délire dévidé mais vite colmaté par l'encre d'une plume lasse d'hésiter.

Nathalie Sarraute contrôle le souvenir de ses onze premières années. Son dédoublement recouvre deux formes : la narratrice et l'écrivaine. La première est responsable du récit, la deuxième remplit une fonction testimoniale.

Effectivement, l'incipit se clôt sur l'un de ces délires :

Mais qu'a-t-il de comparable avec celui que j'éprouverais si, reniant ma promesse, bafouant des paroles devenues sacrées, perdant tout sens du devoir, de la responsabilité, me conduisant comme un faible petit enfant je consentais à avaler ce morceau avant qu'il soit devenu 'aussi liquide qu'une soupe' (Sarraute, 1983 : 18).

Sarraute est en phase finale de la « gestation ». Elle entreprend de franchir toutes les frontières pour que l'acte d'écrire voit le jour. Elle nous a transmis son souci d'authenticité qui entraîne sa réticence trouvant en eux des éléments structurants. Le labyrinthe trouve son issu dans l'autobiographie tout en gardant des distances considérables avec la vérité et le vrai. Elle « *consentai(t) à avaler* » ses affres pour une sorte de purgation des passions. L'écriture devient de ce fait la cure d'une femme écrivain âgée mais consciente de l'importance de la glorification qui trouve son fief dans l'autobiographie. Sachant que ce genre d'écrit est une simple échappatoire, le lecteur consent au projet en gardant lui aussi ses distances et en évitant tout empressément interprétatif.

Par ailleurs, Sarraute développe une visée de glorification identique à celle de Sartre, mais un tissu narratif différent.

4. Sartre : écrivain allié à Narcisse

Digne héritier des adeptes du libertinage, notamment le marquis de Sade, Sartre se démarque de Sarraute par ces procédés d'écriture qui le portent à philosopher et de *facto* à dissenter. C'est la finalité majeure du projet d'écrire. L'incipit comme tout le texte est composé de mots devenus des faits mentaux, fondant la personnalité de l'écrivain et son rapport au monde. Dès l'incipit, l'écrivain entremêle avec tact le récit et le point de vue simultanément au moment de l'écriture. Ce chevauchement promet une autobiographie érudite. Chaque évocation d'un élément inhérent à la formation de sa personnalité entraîne un commentaire philosophique :

Il n'y a pas de bon père, c'est la règle ; qu'on n'en tienne pas grief aux hommes mais au lieu de paternité qui est pourri. Faire des enfants, rien de mieux ; en avoir, quelle iniquité (Sartre, 1964 : 18).

Le commentaire émane d'une passion anthropologique et politique. Il affiche la symbiose des idéaux de Marx et des théories de Freud :

Pour Sartre [...] *Les Mots* se lisent aujourd'hui comme les souvenirs d'enfance d'un grand écrivain, au pire, et, au mieux, comme l'élucidation de sa vocation littéraire par un intellectuel — brillant parodiste, dialecticien habile, mais aveugle aux conflits de sa propre psyché et égaré en politique, selon la doxa du jour (Contat, 1997 : 1).

Donc, grâce à l'incipit, on comprend que l'autobiographie est fondée sur les états d'âme chatoyants d'un petit bourgeois qui s'est peu à peu insurgé contre son milieu, notamment contre son père qui constitue l'amorce d'une réflexion philosophique se résumant dans l'illusion de l'existence. Cette position initiale suppose deux temps scripturaux : celui de la personnalité et celui de l'action. L'incipit est en passe de devenir préface. Il commande l'écriture de tout le roman.

Les mots relatent l'enfance de Sartre qui dévorait les livres de la bibliothèque familiale et s'initiait déjà avec enchantement au jeu de l'écriture, Jacques Lecarme écrit à ce propos :

C'était à William Wordsworth, l'auteur d'*Un poème autobiographique* (1850), que l'on doit la formule : « l'enfant est le père de l'homme. ». Par ailleurs, le bref récit de Sartre a été justement intitulé *Les Mots* [...], car toute autobiographie intellectuelle navigue entre mots et choses, entre langage et indicible trauma (Lecarme, 2002 : 52-53).

Sa mère et son grand-père l'encourageaient dans cette voie, au risque de l'éloigner de la vie des enfants de son âge. Plongé dans la plus irrémédiable solitude bourgeoise, l'enfant Sartre va chercher son salut dans la littérature, feinte magique qui le transforme en prophète d'une civilisation dont il se sent l'intrus. Le premier titre auquel avait pensé Jean-Paul Sartre était *Jean sans terre*. Il écrit donc pour se débarrasser du mythe des Belles Lettres, nous semble-t-il.

Pour mieux se faire entendre, Sartre nous présente une écriture à dominante caustique. L'incipit est jalonné de passages ironiques, voire satiriques.

Bref, je mets tous mes soins à m'écartier de la puissance séculière : ni au-dessous, ni au-dessus, ailleurs. Petit-clerc, je suis, dès l'enfance, un clerc ; j'ai l'onction des princes d'Eglise, un enjouement sacerdotal (Sartre, 1964 : 30).

Dans ce récit où foisonnent les détails précis, Sartre fait preuve d'une remarquable capacité d'observation à l'égard de sa doctrine. Par le biais de tournures ironiques et de propos qui bifurquent généralement vers le sarcasme, il dévoile ses idées religieuses. La première phrase du passage ci-dessus résume ses convictions : il est loin de donner dans la sphère de l'adoration du sacré. Il se revendiquera toujours davantage comme athée tout au long de son autobiographie, tant sous la forme d'un pari existentiel qu'au sein d'un discours argumenté visant à démontrer la cohérence philosophique de ce parti. La deuxième phrase marque cette prise de position par son aspect ironique, produit par l'antiphrase qui y est déployée.

Par ailleurs, l'incipit nous renvoie à une écriture sartrienne érudite, assortie d'un œil critique. Cela est déjà annoncé dans le titre. Pour faire face à ce sentiment, à cette angoisse existentielle, Sartre décide d'écrire des mots, de devenir écrivain. En écrivant il combat les apories existentielles et choisit la foi en la contingence :

Le mythe de l'héroïsme de l'enfance a été assumé, selon Sartre, par un anti-héroïsme héroïque — celui de révéler la contingence —, dont on semble assister à nouveau dans *Les Mots* au retournement inflexible, cette fois au nom d'une conversion au réel dont on ne voit que trop qu'elle frise à son tour un nouvel héroïsme de la désillusion (Knee, 1983 : 72).

Le titre affiche ostensiblement l'intention de l'écrivain. Mais quelle serait la finalité majeure liée à l'autre facette de l'écriture ? Ce serait, comme nous l'avons déjà montré précédemment, la hantise de la mort. Sartre annonce dès l'incipit (mais implicitement) le projet de la pérennité. Après un passage parsemé de propos sur la mort, Sartre écrit dans l'incipit : « ...*tous les enfants sont des miroirs de mort* » (Sartre, 1964 : 27).

Dans un but de glorification de soi, Sartre devient une parfaite incarnation de Narcisse cédant à la mégalomanie des érudits. « *Suis-je donc un Narcisse ?* » (Sartre, 1964 : 35). L'incipit et tout ce qui suit vise donc à montrer la construction d'une image de soi, d'un projet.

En somme, nous avons vu comment l'incipit procède d'un écheveau de réponses non pas exactes, mais logiques. Nous nous sommes arrêté sur le pacte autobiographique tel qu'il est annoncé dans les deux incipit. Ensuite, nous nous sommes attardé sur le fonctionnement et les fonctions de l'écriture, pour en conclure que la pérennité est toujours le but poursuivi. Les similitudes entre les deux écrits sont multiples, comme les écarts, lesquels sont par ailleurs irréductibles. Tout processus d'écriture se développe sur un mode bien déterminé et incontournable.

Il est clair maintenant que l'autobiographie est un genre littéraire aussi noué de concert à la construction de la personnalité. C'est une entreprise qui ne va pas sans difficulté et où le récit d'enfance s'impose. De vives réticences peuvent se lire face à l'entreprise de raconter sa vie. Mais le recul devant l'acte autobiographique et la crise du « je » narratif se soldent sur des œuvres aussi fascinantes que dérangeantes.

Bibliographie

- BONCENNE, P. (1983). Nathalie Sarraute. *Lire*, 94, p. 89.
- CONTAT, M. ET AL. (1997). *Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots »*. Paris : P.U.F.
- FORRESTER, V. (1983). Portrait de Nathalie. *Magazine littéraire*, 196, p. 20.
- FREUD, S. (1966). *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris : Payot.
- KNEE, P. (1983). Sartre et la praxis littéraire. *Laval théologique et philosophique*, 39 (1), pp. 69-92. <https://doi.org/10.7202/400006ar>
- LECARME, J. (2002). Classiques – malgré eux – du genre autobiographique. *Le Magazine littéraire*, 409, pp. 52-53.
- LEJEUNE, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- MAY, G. (1979). *L'autobiographie*. Paris : P.U.F.
- SARRAUTE, N. (1983). *Enfance*. Paris : Gallimard.
- SARTRE, J-P. (1964). *Les mots*. Paris : Gallimard.
- WENT-DAOUST, Y. (1987). Enfance de Sarraute ou le pouvoir de la parole. *Lettres romanes*, 41, p. 343.