



L'analyse de l'identité, le comportement intérieur et la réaction des personnages dans *Le Planétarium* de Nathalie Sarraute*

Nazanin Siamaki**/ Fatemeh Khanmohammadi***/ Faranak Ashrafi****

Résumé— Cet article examine l'analyse de l'identité, le comportement intérieur et la réaction des personnages dans *Le Planétarium* de l'écrivaine française du XXe siècle, Nathalie Sarraute. On peut dire que ce livre est le résultat de la réflexion, de l'étude et du style d'écriture de l'auteure. Dans le même temps, d'autres écrivains tels que Claude Simon, Michel Butor, Robert Pinget, Claude Ollier, etc. ont été parmi ceux qui ont abandonné le style d'expression réaliste en raison des évolutions sociales et politiques et ont laissé derrière eux l'écriture classique. On peut dire que tous avaient au moins un point commun, et c'était la création de changements et de transformations dans la création, le timing, la caractérisation de l'espace, et même dans certains cas le rejet du principe d'intrigue et de complot dans sa forme traditionnelle. Par exemple, Nathalie Sarraute dans *Le Planétarium* est plus impliquée dans l'explication du comportement intérieur et des réactions de ses personnages qu'elle n'est impliquée dans la narration et le scénario. Parmi ces écrivains, Nathalie Sarraute peut être mentionnée comme une chercheuse des profondeurs inconnues de l'existence humaine appartenant à ce siècle. Elle a consacré toute sa vie littéraire à découvrir les phénomènes intérieurs et cachés médiateurs entre le subconscient humain et l'esprit conscient, les appelant tropismes. Une auteure qui tente d'analyser l'atmosphère complexe et indicible au-delà de ces intrigues et de certains personnages et actualités contractuelles. Dans cet article, nous examinons comment l'auteur âgé jette un regard plein de méfiance sur le passé en faisant résonner une voix narrative apparentée telle que l'amitié téméraire, et nous étudions également les procédures utilisées dans la préparation de cet ouvrage, avec une lecture psychanalytique et en s'appuyant sur des théories freudiennes nous examinerons le travail pour accéder aux couches cachées. En utilisant les théories de Monique Gosselin pour examiner la structure du texte, nous cherchons à montrer la mentalité relativiste de Sarraute qui considère l'homme comme un être complexe, multidimensionnel et imprévisible. Si l'on regarde d'un point de vue psychologique, on peut dire que les œuvres de cette auteure, qui selon Jean-Paul Sartre ont été qualifiées d'anti-romans en raison du manque d'aspects littéraires et fictionnels et d'une attention excessive à d'autres éléments (tels que la personnalité et personnes intérieures), est conforme au point de vue relativiste postmoderne et quelle est l'explication de l'écriture ?

Dans cette recherche, nous essayons d'aborder l'analyse de l'identité, le comportement intérieur et les réactions des personnages dans *Le Planétarium*.

* Date de réception : 2022/12/17

Date d'approbation : 2023/02/19

** Doctorante de langue et littérature françaises, Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran. E-mail : nazanine_siamaki20@yahoo.com

*** Professeur assistant de langue et littérature françaises, Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran. E-mail : fatemeh_khan@yahoo.fr

**** Professeur assistant de langue et littérature françaises, Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran. E-mail : faranak_ashrafi@yahoo.fr



Mots-clés— L'identité, Le comportement intérieur, La réaction des personnages, Le Planétarium, Nathalie Sarraute.



The study of the analysis of the identity, the inner behavior and the reaction of the characters in *The Planetarium* by Nathalie Sarraute*

Nazanin Siamaki**/ Fatemeh Khanmohammadi***/ Faranak Ashrafi****

Extended abstract— This article examines the analysis of the identity, inner behavior and reaction of the characters in the *Planetarium* by the 20th century French writer, Nathalie Sarraute. It can be said that this book is the result of the author's reflection, study and writing style. At the same time, other writers such as Claude Simon, Michel Butor, Robert Pinget, Claude Ollier, etc. were among those who abandoned the realistic style of expression due to social and political developments and left classical writing behind. We can say that all of them had at least one thing in common, and that was the creation of changes and transformations in the creation, timing, characterization of space, and even in some cases the rejection of the plot principle and of conspiracy in its traditional form. For example, Nathalie Sarraute in *Le Planétarium* is more involved in explaining the inner behavior and reactions of her characters than she is involved in the narration and the screenplay. Among these writers, Nathalie Sarraute can be mentioned as a researcher of the unknown depths of human existence belonging to this century. She devoted her whole life literary to discover the inner and hidden phenomena mediating between the human subconscious and the conscious mind, calling them tropisms. An author who tries to analyze the complex and unspeakable atmosphere beyond these plots and certain characters and contractual news. In this article, we examine how the elderly author looks warily towards the past by resonating a related narrative voice such as reckless friendship, and we also study the procedures used in the preparation of this work, with a psychoanalytical reading and drawing on Freud theories, we will examine the work to access the hidden layers. Using the theories of Monique Gosselin to examine the structure of the text, we seek to show the relativistic mentality of Sarraute considers man as a complex, multidimensional and unpredictable being. If we look at it from a psychological point of view, we can say that the work of this author, which according to Jean-Paul Sartre have been qualified as anti-novels due to the lack of literary and fictional aspects and a excessive attention to other elements (such as personality and inner persons), is consistent with the postmodern relativist view and what is the explanation of the scripture? In this research, we try to approach the analysis of the identity, the inner behavior and the reactions of the characters in *The Planetarium*.

Keywords— Identity, Inner behavior, Character reaction, *The Planetarium*, Nathalie Sarraute.

* Received: 2022/12/17

Accepted: 2023/02/19

** Doctoral student in French language and literature, Islamic Azad University, Tehran Science and Research Branch, Tehran, Iran. E-mail: nazanine_siamaki20@yahoo.com

*** Assistant Professor of French Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran Science and Research Branch, Tehran, Iran. E-mail: fatemeh_khan@yahoo.fr

**** Assistant Professor of French Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran Science and Research Branch, Tehran, Iran. E-mail: faranak_ashrafi@yahoo.fr



RECHERCHES EN LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES

پژوهش زبان و ادبیات فرانسه
دوره شانزدهم، شماره 30، پائیز و زمستان 1401، صص 18: 200- (مقاله پژوهشی)
<http://france.tabrizu.ac.ir/>
دانشگاه تبریز - آذربایجان
DOI: 10.22034/RLLFUT. 2023.54504.1387





تحلیل هویت، رفتار درونی و عکس‌العمل‌های شخصیتها در رمان «افالک نما» ناتالی ساروت*

پایزین سپامکی/ * فاطمه خان محمدی/ **** ذراک اشرفی

چکیده— این مقاله به بررسی هویت، رفتار درونی و عکس‌العمل شخصیت‌ها در افالک نما توسط نویسنده فرانسوی قرن بیستم، ناتالی ساروت می‌پردازد. می‌توان گفت این کتاب حاصل تأمل، مطالعه و شیوه نگارش نویسنده است. در عین حال نویسنده‌گان دیگری مانند گلود سیمون، میشل بوتور، رابرت پینگه، گلود اولیه و... از جمله کسانی بودند که به دلیل نحوه اجتماعی و سیاسی سبک بیان رئالیستی را کنار گذاشتند و کالسی نویسی را پشت سر گذاشتند. می‌توان گفت که همه آنها حداقل در یک چیز مشترک بودند و آن ایجاد تغییرات و دگرگونی در ایجاد، زمان بندی، شخصیت پردازی فضا و حتی در برخی موارد رد اصل طرح و نوطیه در آن نرم سنتی بود. به عنوان مثال، ناتالی ساروت در افالک نما بیش از آنکه درگیر روایت و فیلم‌نامه باشد درگیر توضیح رفتار و واکنش‌های درونی شخصیت هانش است. از جمله این نویسنده‌گان می‌توان به ناتالی ساروت به عنوان محقق اعماق ناشناخته وجود انسان متعلق به این قرن اشاره کرد. او تمام زندگی خود را وقف کارهای ادبی برای کشف پدیده‌های درونی و پنهانی واسطه بین ضمیر ناخودآگاه انسان و ضمیر خودآگاه کرد و آنها را ترویج می‌نماید. نویسنده‌ای که سعی می‌کند فضای پنهانی را با لگتی را فراتر از این طرح‌ها و شخصیت‌های خاص و اخبار قراردادی تحلیل کند. در این مقاله به بررسی نحوه نگاه مخاطبان نویسنده سالخورده به کتاب می‌پردازیم.

گذشته با طنین آواز یک صدای روایی مرتبط مانده دوستی بی پروا و همچنین بررسی رویه‌های به کار رفته در تئیه این اثر، با خوانشی روان‌کاوانه و با نگرش بر نظریه‌های فروید، به بررسی اثر برای دست‌نمایی به الهه‌های پنهان می‌پردازیم. با استفاده از نظریات مونیخ گوسلین برای بررسی ساختار متن، به دنبال نشان دادن ذهنیت پستی‌گرایانه ساروت هستیم که انسان را موجودی پیچیده، چند بعدی و غیرقابل پیش‌بینی می‌داند. اگر از منظر روان‌شناختی به آن نگاه کنیم، می‌توان گفت که آثار این نویسنده که به گفته ژان پل سارتر به دلیل نداشتن جنبه‌های ادبی و داستانی و توجه بیش از حد به آن، در ردیف رمان‌های ضد رمان قرار گرفته‌اند. سائر عناصر (مانند شخصیت و افراد درونی) با دغدغه پستی‌گرایی پست مدرن سازگار است و توضیح این کتاب چیست؟ در این تحقیق سعی بر آن است تا به تحلیل هویت، رفتار درونی و واکنش‌های شخصیت‌های افالک نما بپردازیم.

کلمات کلیدی— هویت، رفتار درونی، عکس‌العمل شخصیت‌ها، افالک نما، ناتالی ساروت.



ی دکتري زبان و ادبيات فرانسې، گروه زبان و ادبيات فرانسې، دانشگاه آزاد اسلامي، واحد علوم و تحقيقات، تهران، ايران. ايميل: nazanine_siamaki20@yahoo.com

***استادارزيان و ادبيات فرانسې، گروه زبان و ادبيات فرانسې، دانشگاه آزاد اسلامي، واحد علوم و تحقيقات، تهران، ايران. ايميل: atemeh_khan@yahoo.fr

***استادارزيان و ادبيات فرانسې، گروه زبان و ادبيات فرانسې، دانشگاه آزاد اسلامي، واحد علوم و تحقيقات، تهران، ايران. ايميل: faranak_ashrafi@yahoo.fr



RECHERCHES EN LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES

پژوهش زبان و ادبیات فرانسه
دوره شانزدهم، شماره 30، پائیز و زمستان 1401، صص. 184-200 (مقاله پژوهشی)
<http://france.tabrizu.ac.ir/>
دانشگاه تبریز - آذربایجان



DOI: 10.22034/RLLFUT. 2023.54504.1387

I. INTRODUCTION

On sait que Sarraute a été l'un des pionniers du nouveau roman. À partir des années 1930, la littérature française voit émerger des œuvres qui troublent nombre de critiques pour leur trouver une place et une définition spécifiques. En 1957, un critique nommé Émile Henriot a écrit une critique cruelle du roman obturateur de l'écrivain et cinéaste français Alain Robbe-Grillet, et alors qu'il était très contrarié par le style d'écriture de Robbe-Grillet, il a dit : « Allez, c'est un nouveau roman ! » Et c'est comme si le terme nouveau roman tombait sur les langues à la même époque. Vers 1939, Nathalie Sarraute écrit son premier livre, qui ne rentre pas dans les règles de la littérature classique, et si l'on fait l'impasse sur la théorisation, on peut dire très simplement franchement que ce livre et les suivants sont le style d'étude et d'écriture de l'auteure.

Le Planétarium est un roman qui appartient au genre du « Nouveau Roman » dont Nathalie Sarraute est l'un des chefs de file avec Alain Robbe-Grillet, Michel Butor et Claude Simon. Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, les événements tragiques et choquants durant cette période troublée, suscitent la remise en cause des éléments de la littérature moderne. Le Nouveau Roman adopte une nouvelle vision de ce monde chaotique qui vise à montrer l'inadéquation de l'homme au monde incohérent qui l'entoure. Il est évident que le Nouveau Roman prend un rôle essentiel sur la scène littéraire en préparant un arrière-plan pour les nouveaux sous-genres comme l'autofiction, la biofiction, le journal du dehors, etc. vers la fin du XXe siècle. De ce point de vue, cette nouvelle école littéraire privilégie le formalisme textuel et narratif, il propose un renouvellement par rapport au genre romanesque. L'apport de ce mouvement pour les techniques et les conventions narratives devient incontournable, car celui-ci ouvre d'innombrables voies à exploiter non seulement dans le genre mais aussi dans les procédés textuels et narratifs.

Dans *Le Planétarium*, Nathalie Sarraute est plus impliquée dans l'explication du comportement intérieur et des réactions de ses personnages que dans la narration et l'intrigue. Bien que les œuvres de cette auteure puissent être placées dans le groupe des histoires psychologiques, il ne croit apparemment pas à une telle chose. Selon Sarraute, la psychologie est une science qui place un être humain dans une forme prédéterminée et marque l'identité humaine. En psychologie, bien sûr, selon Sarraute, nous sommes confrontés à des types, alors que l'auteur de *Le Planétarium* ne suppose pas les personnes dans une catégorie spécifique et des caractéristiques morales fixes. La mentalité relativiste de Sarraute considère l'homme comme un être complexe, multidimensionnel et imprévisible. Si l'on regarde la psychologie du point de vue de Sarraute, on peut dire que les œuvres de cette auteure, qui selon Jean-Paul Sartre sont considérées comme anti-roman en raison du manque d'aspects littéraires et fictionnels et d'une attention excessive à d'autres éléments (tels que la personnalité et les personnes intérieures). Il est cohérent avec le point de vue post-moderne relativiste. Cependant, les significations conventionnelles et dogmatiques telles qu'une bonne personne et une mauvaise personne n'ont aucun sens pour les gens d'aujourd'hui, et le lecteur de la nouvelle littérature est plus intéressé par un spectre de couleurs que par la règle des deux couleurs, le noir et le blanc. Le lecteur d'aujourd'hui, comme le dit Nathalie Sarraute dans *L'ère du soupçon* : « En ce qui concerne l'histoire, elle est devenue pessimiste et suspecte, et elle ne tombe plus facilement sous le fardeau d'une histoire imaginaire et hypothétique, et donc le romancier doit trouver de nouvelles façons de gagner la confiance du lecteur dans son histoire ».

L'émergence et la domination du mécanisme, suivies de la guerre et de la tuerie, rendues plus faciles et plus rapides avec l'aide de l'industrie, et la croissance du capitalisme et des inégalités sociales, sont autant de facteurs qui rendent les gens aujourd'hui effrayés et incertains, et la pensée de l'incertitude est enracinée dans ces conditions. Pour un tel être, les autres histoires

avec un récit linéaire simple et prévisible et des fins agréables et des personnages stéréotypés ne valent rien. Les gens ont aujourd'hui des attentes différentes vis-à-vis de la littérature. Attendant une forme transformée, des personnages qui montrent le vide et la solitude de l'humanité, et des écrivains qui n'ont aucune objection à cette force destructrice. Le résultat d'un tel effort peut être vu dans les œuvres de Nathalie Sarraute. Elle observe l'homme avec un regard au-delà de ce qu'il montre à l'extérieur. Même son attention aux choses est du même genre.

Dans *Le Planétarium*, les gens sont tellement impliqués dans les objets qu'ils empruntent eux-mêmes un chemin vers l'objectivation. C'est comme s'il y avait autre chose que leur existence et leur humanité qui les définissait, et cette opinion est clairement évidente dans l'effort de la famille de "Guimier" pour changer d'appartement et acheter de nouveaux meubles. L'homme est quelque chose dans l'ordre des choses et est tellement lié à lui qu'il n'a pas d'identité sans lui. Dans *Le Planétarium*, nous n'assistons pas à un héros spécifique, ni même à une ligne de narration claire, mais nous ne traitons que des impressions mentales des gens. Certaines personnes sont parfois bonnes, parfois mauvaises, juste comme ça ! Des gens qui ne peuvent pas en être certains, car plus on avance, plus on se rend compte que le monde est plein d'illusions humaines et qu'il n'y a pas de règle générale, fixe et réelle. Nathalie Sarraute a écrit *Le Planétarium* dans une parfaite neutralité.

Dans ce travail, nous ne sommes pas confrontés à une manière ou à un type de regard féminin ou féministe, ni à un jugement ni à une interprétation. Ce n'est qu'un rapport d'états humains changeants et d'événements qui se produisent dans l'esprit. L'esprit humain et non une sorte de conscience de soi féminine et l'absence d'esprit masculin.

On peut peut-être dire que la perspective de Sarraute est neutre et que cette vision particulière est le résultat de la négation de la caractérisation classique dans ses œuvres. Sarraute cherche quelque chose chez son peuple au-delà du genre, quelque chose qui se passe à l'intérieur d'eux, et peut-être pour cette raison, le dialogue dans les œuvres de Sarraute est plus qu'un résultat d'une interaction sociale, c'est un résumé du dialogue intérieur et mental des gens. Probablement, Sarraute croit aussi aux paroles de Virginia Woolf, qui a déclaré : « Pour quiconque écrit, il est destructeur de penser à son sexe » (Woolf, 2001, P. 148).

Par leur caractère toujours plus ouvert pour l'exploration du langage, les œuvres de Nathalie Sarraute constituent un terrain très pertinent pour l'étude de l'analyse du discours et du style. Le langage sarrautien est la substance de ses écrits et en fait aussi la dignité. C'est un langage travaillé et soigné qui s'avance au premier plan et devient digne de l'art. Mais aussi ce langage est issu du *prélangage*, du non verbal et des mouvements insaisissables appelés *tropismes* (Assadollahi, 2006, p. 2). Ces derniers « sont des mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience. Ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver [...] Tandis que nous accomplissons ces mouvements, aucun mot – pas même les mots du monologue intérieur – ne les exprime, car ils se développent en nous et s'évanouissent avec une rapidité extrême [...] produisant en nous des sensations souvent très internes mais brèves. » (Sarraute, 1956, p. 8).

Ce combat permanent entre le glissement des mouvements vers le langage et la résistance de la matière intacte et pure du *prélangage* nourrit la créativité de Sarraute (Assadollahi, 2006, p. 2).

Afin de déclencher le tropisme et d'établir la sous-conversation ou le « courant souterrain » (Sarraute, 1956. P. 97-98), il faut que les protagonistes se trouvent en co-présence physique. Cette co-présence crée un univers tropismal et humain dans lequel les actants peuvent se communiquer soit par le langage verbal (dialogue) soit par le silence ou par gestes, regards,

mouvements du corps ... (monologue). Mais on peut dire qu'à la limite, la communication sarrautienne se passe entièrement de mots. La présence physique des personnages et leur état d'esprit suffisent à lui assurer un degré suffisant d'intensité. Ce dialogue établi grâce à la co-présence physique des personnages, qui se fait dans l'obscurité du silence, se trouvent abondamment dans les œuvres de Sarraute (Assadollahi, 2006, p. 2.).

II. L'IDENTITÉ DES PERSONNAGES DANS LE RÉCIT

Nathalie Sarraute est l'ambassadrice de l'île moins connue du nouveau roman auprès des lecteurs qui n'aimaient pas les travaux des autres écrivains de cette école de pensée mais ne niaient pas l'intelligence évidente de Sarraute. Le style d'écriture de Sarraute sur *Le Planétarium* est similaire à celui de regarder des longs métrages en coulisses. Il nous est arrivé à tous d'être surpris de voir un film dans les coulisses. L'acteur exprime son dialogue avec pleine émotion.

En regardant le film, on croit au rôle qu'il joue et parfois on juge les angles de son personnage. *Le planétarium* est raconté à travers le monologue intérieur des personnages. Chaque chapitre est consacré au monologue intérieur d'un personnage. Le texte est plein de pseudo-phrases, de phrases de protestation, de phrases inachevées et de trois points. Cette façon d'écrire fait toujours sentir le rythme du texte. Peut-être le rythme de la prose de Sarraute est-il comparable à celui des peintres impressionnistes qui cherchaient à capter des impressions immédiates et fugaces. Les phrases courtes de Sarraute comme les pierres à limaces et Van Gogh enchevêtrées dans une image en deux dimensions se complètent. Dans *Le planétarium*, Sarraute évite d'étiqueter ses personnages. Les monologues intérieurs des personnages sont leur évasion constante d'accepter un rôle défini. L'esprit de chaque personne du *planétarium* est une organisation régulière de menaces et de résistance. Les esprits des gens sont entrelacés comme des couleurs. Le jeu mental part d'un endroit inattendu : une phrase, un ton, une locution, un mot, un silence ou un regard. Cela met en danger la sécurité d'un autre personnage. Ils créent une protection de mot pour eux-mêmes qui s'efface avec un léger glissement. Sarraute dit qu'il décrit une substance dans *Le planétarium* qui se forme constamment. Cette substance est l'élixir de fragilité des personnages. Leurs esprits semblent s'imaginer librement. Elle emprunte des souvenirs et des rappels aux autres pour conduire à l'inattendu. Pour faire avancer ce flux, l'esprit crée continuellement des métaphores. Sous prétexte d'un lien ténu ou d'une similitude éloignée de l'esprit, il assimile les pensées, les objets et les êtres humains les uns aux autres. L'assaut incessant des métaphores ne répond pas à l'attente traditionnelle du lecteur de cette industrie littéraire, car la chaîne des métaphores de Sarraute se poursuit si longtemps que le lecteur oublie l'original. La conversation impudente d'un frère ou d'une sœur âgée est assimilée à une attaque soudaine et locale de l'ennemi. Identifier, planifier et attaquer. La vieille femme ne veut pas perdre son appartement et maintenant elle n'a plus confiance en son frère. Mais le principal problème est que dans les constellations on ne peut pas dire exactement ce que veut le personnage.

On ne peut pas mettre les personnages en situation de jouer leur rôle. Dans le roman de Sarraute, le lecteur est obligé de sortir du légionnaire qui a été respectueusement complimenté par les romans européens pendant des années et de traverser les chaises dans une salle sombre et de vieillir. Nathalie Sarraute, originaire de Russie, magnifie les conversations simples et les facteurs triviaux, découvrant les motifs et les tendances qui se cachent derrière eux. Le principal succès de Sarraute est d'expliquer le rôle de la lecture à haute voix dans l'esprit des gens, qui déclenche leur dialogue intérieur et le pousse jusqu'à l'abstraction absolue. Les personnages du *planétarium* ont une place bien définie dans la tradition romanesque, mais l'enfouissement de Sarraute dans les couches les plus basses de leur esprit révèle une lâcheté et un doute que leurs prédécesseurs n'ont jamais exprimés.

On voit que *Le Planétarium* révèle, derrière le monde apparemment serein d'Alain, Gisèle et tante Berthe, une profondeur mal à l'aise. L'auteure dénonce l'apparence confortable de la vie familiale. Il n'y a pas d'intrigue, mais des conversations. Des voix anonymes, des ébauches de psychologie. Le roman se construit sur des oppositions, à propos d'un appartement, ou de Germaine Lemaire. Un homme, Alain Guimier, est perdu. Les relations familiales et sociales autour de lui sont complexes. Tout semble se jouer autour de lui. Le livre se divise en plusieurs parties qui correspondent au point de vue d'un personnage différent. C'est la même scène répétée inlassablement qui est au cœur de l'ouvrage. Chaque personnage l'a vécue différemment, et donc la perçoit différemment. Le lecteur peut ainsi comprendre les motivations de chaque protagoniste. Chaque discussion dans le roman s'apparente à une aventure. L'auteure s'intéresse à la paranoïa dans chaque humain, et à l'envie de gagner un débat.

On peut citer, outre les personnages mentionnés plus haut, Mme Tussaud, une femme abandonnée seule, ou encore Alain et Gisèle, le couple idéal parfois, criminel à d'autres moments. Il y a aussi la rencontre entre Berthe et son frère. À chaque fois, les personnages racontent la scène à tour de rôle. Chacun des protagonistes essaie de créer son propre roman. Nathalie Sarraute ne s'intéresse pas à l'histoire, qui est assez floue, mais à la manière dont un roman se construit. Les personnages ne sont pas individualisés, ils peuvent être interchangeables.

Le Nouveau Roman est un mouvement littéraire d'après-guerre qui perdure jusqu'en 1970. Le but est de renouveler le genre romanesque qui date de l'Antiquité. La position du narrateur change complètement, l'intrigue passe au second plan. Les personnages sont souvent assez peu développés, inutiles. Les romans n'ont pas pour but de développer des personnages, mais de travailler sur une nouvelle vision du roman. Les auteurs refusent la tradition. Les repères temporels sont bouleversés, les niveaux de narration sont multipliés. C'est un certain réalisme qui est refusé. Il ne s'agit pas pour autant d'aller vers le merveilleux, mais d'approfondir la recherche. Il faut creuser en l'humain, dans la conscience, dans le subconscient.

La littérature étrangère est une source pour les auteurs du Nouveau Roman. Virginia Woolf par exemple, auteure anglaise, privilégie l'utilisation du monologue intérieur dans ses romans. Nathalie Sarraute va s'en inspirer, notamment dans *Le Planétarium*, elle plonge dans l'esprit de ses personnages. Faulkner est un auteur américain qui éclate complètement la structure du récit, il change les codes, il écrit des romans où plusieurs personnages s'expriment comme dans *Tandis que j'agonise*. Surtout, ce sont les auteurs comme le Russe Dostoïevski et le Tchèque Kafka qui marquent une révolution. Ils plongent dans l'âme humaine, ils révèlent ce qu'il y a de plus sombre en l'être humain. À l'époque du Nouveau Roman, la psychanalyse prend son essor. L'inconscient est un sujet qui est très discuté. Les personnages des romans sont alors dominés par leur inconscient. Les auteurs tentent de saisir leur psychologie, leur mécanisme et leur fonctionnement.

Nathalie Sarraute veut montrer la façon dont l'inconscient pousse le personnage à agir, comment il le fait réfléchir. Sarraute a pour ambition de parler de la matière, de révéler le non-dit, ce qu'on n'avoue pas. C'est le sujet même du roman. L'univers de la *sous-conversation* l'intéresse particulièrement. Elle veut peindre l'invisible, ce qu'il y a derrière les visages. Elle invente le terme "tropisme", qu'elle a emprunté au langage scientifique.

Chez Sarraute, le terme renvoie aux mouvements intérieurs de l'humain. Ces mouvements sont générés par les conventions sociales, par la parole. Dans *Le Planétarium*, Nathalie Sarraute applique ses idées du roman. Elle se plonge dans la tête de ses personnages et cherche à montrer comment les relations familiales les ont façonnés, comment ils réfléchissent, comment ils vivent avec leur "tropisme" propre. Le titre du roman est énigmatique. À chaque plongée dans

l'esprit d'un des personnages toutefois, tout se passe comme si le lecteur était plongé dans un monologue. Tout se met alors à tourner autour du personnage. Il devient le centre de tout. Comme dans un planétarium, l'univers, les étoiles, tournent autour du protagoniste. Le lecteur devient une étoile, qui lui-même tourne autour du personnage.

L'écriture de Nathalie Sarraute permet de souligner cette impression. Elle utilise beaucoup les points de suspension et les reprises. On a la sensation de tourner autour du protagoniste, de le découvrir petit à petit. Les gradations sont très utilisées dans le roman. L'auteur et le lecteur sont alors des scientifiques qui cherchent à comprendre la psychologie du personnage. Ce dernier s'approprie le monde. On est au centre de nôtre, donc au centre de la Terre. Nathalie Sarraute ajoute : « Je suis toujours très surprise quand les gens attribuent à ces « tropismes » des qualifications d'agressivité, de morbidité que je ne leur attribue absolument pas » (Sarraute, 1987, P. 72).

Pour pouvoir lire et apprécier la psychologie telle qu'elle l'envisage dans son œuvre, est originale sur le plan de l'exploration de la complexité psychologique, Nathalie Sarraute l'est aussi sur le plan de la dualité des sexes. Ces pulsions, ces sensations, ces émotions, ces mouvements intérieurs ténus sont éphémères mais pourtant violents passent inaperçus la plupart du temps. Sarraute a consacré toute son œuvre à l'exploration de ce domaine dont elle a fait sa vocation exclusive : « J'ai l'impression que je marche avec une certaine liberté sur des terres où il n'y a personne. Je suis seule, je suis maître à bord, je me sers de mes propres instruments et je n'ai pas de modèle. Je n'imité aucun modèle » (Sarraute, 1987, P. 113).

C'est ainsi que Nathalie Sarraute a construit une œuvre dont l'invention est le fondement : elle porte attention à une matière inconnue et infime, se forge des instruments d'analyse particuliers, subvertit les conceptions traditionnelles, tout autant que les visions nouvelles. On comprend que la règle de la singularité impose des exigences pénibles à l'écrivain, mais une fois que cette singularité est dignement assumée par l'artiste, elle devient son originalité incontestable.

L'étrange vision sarrautienne acquiert une valeur inestimable et sa marginalité devient signe de son originalité. Par son unicité, elle tend à échapper aux classifications : « Contre les classements, les étiquettes, les définitions, les dogmatismes, les décrets critiques, les arguments d'autorité, contre tout ce qui s'oppose à la vraie pensée libre, ce qui fige et tue la pensée vivante. Contre tout ce qui enferme dans des catégories rigides ce qui est changeant, mouvant » (Sarraute, 1987, P. 113).

Alors au fil des années, après la Seconde Guerre mondiale, la conception de l'homme et de l'individualité est sérieusement révisée. L'idée du destin humain s'effondre en raison de la philosophie de la futilité de l'existence. Beaucoup pensaient qu'il n'était plus possible de parler de l'homme du XXe siècle avec le même style et les mêmes outils d'écriture des siècles passés. Dès lors, les auteurs du nouveau roman et leurs partisans ont trouvé la seule solution disponible pour surmonter leur crise en révisant les formes et les méthodes d'expression. Nous avons étudié sur l'identité dans les œuvres de Annie Ernaux.

Dans la vie, chaque personne a des expériences personnelles et familiales, des secrets, des souvenirs mais peu sont ceux qui avouent leurs secrets publiquement. Annie Ernaux, l'une des personnes qui dévoilent ces secrets sans peur et sans ornements, Josyane Savigneau dans *Le Monde*, sous le titre : « Le courage d'Annie Ernaux », demande « Une femme a-t-elle le droit d'écrire cela ? » « Pourtant rien n'est plus fort que de pouvoir l'écrire », répond-elle » (Ernaux, 2008, P. 158).

Pour être proche de ses lecteurs ; Ernaux écrit la vérité. L'écriture de la réalité « c'est un devoir » (Ernaux, 2011, p. 13) pour donner une valeur à ses textes et pour insister sur l'acte

réel plutôt que sur la fiction : « (...), elle semble souvent soucieuse de revendiquer une valeur pour ses textes en terme de capacité à représenter la réalité sociale, plutôt qu'en termes de qualité littéraire » (Ernaux, 2005, p. 151-152).

L'œuvre d'Annie Ernaux est une histoire réelle devant le lecteur. L'auteure ne ment pas, elle ne cache rien et raconte tout simplement sa vérité : « Mon père a voulu tuer ma mère » (Ernaux, 2005, p. 40).

De plus, la recherche de la vérité est l'une des visées les plus fréquemment déclarées dans les textes de l'auteure. La structure de la plupart de ses œuvres sur un flash-back est aussi la preuve du désir d'Ernaux de retourner au passé et d'en parler avec sincérité.

Dans *La Honte* Annie Ernaux raconte la scène où son père essaie de tuer sa mère tout en montrant les traces de cet événement. Il s'agit de : « (...), décomposer et remonter, autour de cette scène du dimanche de juin, le texte du monde où j'ai eu douze ans et cru devenir folle » (Ernaux, 2005, p. 40).

Nous comprenons donc qu'Annie Ernaux veut dire la vérité et ne cache rien d'autre que cela.

On observe l'idée de Freud qui dit ceci à propos de l'identité qui aborde l'identité deux fois, comme « identité » de perception et comme identification, fonction inconsciente. Le processus primaire – qui se manifeste par la libre circulation de l'énergie, par opposition au système conscient, qui implique le processus secondaire, avec liaison de l'énergie, tend à l'*identité de perception*, soit au réinvestissement de la perception liée à l'expérience de satisfaction (par opposition à l'*identité de pensée* visée par le système perception/conscience). L'identité de perception se comprend donc en référence à l'indifférence à la réalité et à la régulation par le seul principe de déplaisir-plaisir – celui-ci visant à rétablir par les voies les plus courtes « l'identité de perception ». On relèvera que l'identité ne relève pas ici de la permanence d'une substance, mais d'un réinvestissement obstiné et erratique du même garant de plaisir. L'identification, elle, comme processus inconscient du « se-faire identique », désigne le « vouloir être comme », soit désir de « l'être *idem* » ... à l'autre. C'est, pour le dire fonctionnellement, faire passer une « propriété psychique » de l'autre en soi – ce qui va au-delà de la simple « imitation », en quelque sorte extrinsèque. Au-delà de quelque réflexe d'imitation infantile comme étayage de l'identité, c'est la mise au travail de l'identification qui est en jeu (Freud, 1967, p. 59-65).

III. LE COMPORTEMENT INTÉRIEUR DES PERSONNAGES COMME UNE CONSTRUCTION TEXTUELLE

A l'aube du second après-guerre, l'entreprise néo-romanesque de Nathalie Sarraute répond à des ambitions très différentes de celles que s'étaient fixées, entre autres, Balzac, Stendhal, etc..., *Tropismes* et *Le Planétarium* sont pénétrés d'un autre esprit. En effet, ces deux textes s'inscrivent dans un vaste mouvement de réaction contre le récit traditionnel.

Ainsi, l'auteure des *Fruits d'or* se plait-elle à mettre sur orbite de nouvelles techniques romanesque dont la pertinence est à chercher dans la conscience et le non-dit des personnages aliénés. Ces nouveaux procédés sont, sans doute, le comportement intérieur des personnages. S'agissant du monologue intérieur, il tire sa validité, selon le point de vue de Dujardin Edouard, lorsqu' « un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique ; c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites, au minimum syntaxial de façon à donner l'impression de tout venant » (Edouard, 1931, p. 59) de plus, ce « discours sans auditeur et non prononcé » est baptisé par Gérard Genette comme étant un « discours immédiat » du moment qu'il s'est, d'entrée de jeu, libéré de tout parrainage narratif et qu'il occupe le devant de la scène. De ce point de vue,

le narrateur s'efface au profit d'un personnage qui assume le déroulement du récit. Ainsi, il n'est pas étonnant que l'ouverture du *Planétarium* soit révélatrice de cette nouvelle technique romanesque. En effet, suite à une altercation avec les ouvriers au sujet d'une « porte ovale » qu'il fallait parfaire, Tante Berthe sombre dans un long monologue intérieur :

« Elle se redresse, elle ramasse ses forces, seule survivante d'un monde écroulé, seule au milieu d'étrangers, d'ennuis, elle croise les bras, elle les regarde : « non, eh bien décidément ça ne va pas ... je n'en veux à aucun prix. Il faut enlever ça. Dites à votre patron qu'il aurait dû y penser. On ne met pas sur une porte en chêne des horreurs comme celle-là... Il faut, quelque chose d'ancien ... en vieux cuivre ... D'ailleurs je lui téléphonerai... » (Sarraute, 1959, p. 14).

En fait, dans ce récit, la pensée de Tante Berthe se déroule, de phrase en phrase, suivant les méandres d'une obligation non extériorisée, mieux d'une médiation qui ne ménage aucunement le travail en dilettante des « *cinglés, des drôles de Pantins* » (Sarraute, 1959, p. 33) comme elle les nomme. Par ailleurs il semble évident, à présent, de croire que l'on a, à l'époque, très mal compris les vœux du Nouveau Roman, et principalement les objectifs de Sarraute. Il ne s'agit plus de ramener dans le récit la réalité ni de la singer comme c'est le cas chez les réalistes ou les naturalistes.

Les nouveaux romanciers, au contraire, souhaitent créer un univers original qui n'aurait de cohérence que dans son propre système.

Or, le discours des nouveaux romanciers, et bien entendu le discours de Sarraute ne se place plus au niveau de l'objet. L'écriture, les mots de l'écrivain renvoient singulièrement au discours interne du récit : les jeux de langage intérieurs. C'est donc dire, comme Marc Alpozzo, que « *la force de Sarraute, c'est de nous avoir bousculés aux portes de notre conscience* » (Alpozzo, 2009, p. 2).

Ainsi, au récit de paroles se substitue un récit de pensées qui permet aux personnages de mettre à nu leur vie psychique à coups d'une médiation ou encore d'une délibération intérieure à un moment décisif. Qu'on relise ce récit consacré à Tante Berthe :

« Elle se sourit à elle-même, à une image en elle-même qu'elle contemple : « Ah, bien sûr, l'idée leur a plu... Elle remue les lèvres d'un air gourmand comme devant un plat appétissant ... Les petits bourgeois ... ils étaient tout excités... Ils aiment bien ça, le luxe, le confort, les belles choses, les meubles ... Alain surtout, il tient de moi ... » (Sarraute, 1959, p. 144).

Ces expressions (« *se sourit à elle-même* », « *en elle-même* », « *elle contemple...* ») représentatives du monologue intérieur mettent en exergue une pointe ironique et satirique qui n'est sans évoquer le monologue final du roman où Germaine exprime son point de vue sur le genre humain :

« Elle ne bouge pas. Elle plonge un regard dur au fond de ses yeux : « oh ça, vraiment ... tout en lui, tout autour de lui se défait ... Vous êtes sévère. Je crois que nous sommes bien tous un peu comme ça » (Sarraute, 1959, p. 256).

De plus, on sait que dans le roman traditionnel le psycho-récit acquiert, de toute évidence, du crédit. Il se manifeste au moyen d'une mise à nu par un narrateur omniscient et omnipotent de la vie intérieure d'un personnage quelconque. Aussi, se présente-t-il tantôt suivant une dissonance marquée (quand le narrateur, privilégiant la distance, abandonne le personnage dont il décrit l'intériorité) tantôt selon une consonance marquée (quand il opte pour la neutralité). Dans le Nouveau Roman, au contraire, plus particulièrement dans *Le Planétarium* au monologue narrativisé renvoyant au style indirect libre, succède un monologue autonome ou plutôt intérieur qui gomme l'intervention d'une instance omnisciente. C'est la raison pour laquelle on remarque, qu'il s'agisse du personnage d' « *il* » ou d' « *elle* » ou d'Alain, de Germaine

Lemaire, que leur pensée, leur méditation, leur rêve sont énoncés non pas par une voix médiatrice mais par les personnages eux-mêmes.

Bref, « *ce sont précisément des groupes composés de sensations, d'images, de sentiments, de souvenirs qui, traversant ou côtoyant le mince rideau du monologue intérieur, se révèlent brusquement au dehors dans une parole, en apparence insignifiante, dans une simple intonation ou regard (...)* » (Sarraute, 1987, p. 97).

Dans *Le Planétarium*, il suffit d'une de ces scènes furtives pour transformer un état d'esprit, pour que se déploie tout un débat de conscience qui se traduit en monologue intérieur dans la trame du récit déconstruit. Nous en voulons pour exemple quand Gisèle annonce qu'ils (Alain et elle) ont commandé une bergère Louis XV au lieu des fauteuils de cuir noir que les parents leur avaient suggéré d'acheter, sa mère est surexcitée et décide de refuser de la leur offrir. Elle se terre dans son coin, et des images surgissent ressuscitant leur passé vécu ensemble « *sur le petit divan bas de la salle à manger ... c'était son histoire préférée depuis qu'elle avait onze ou douze ans* » (Sarraute, 1959, p. 47), où elle raconte à Gisèle et cette dernière entend qu'elle réitère non pas cette fois le passé, mais l'avenir en affirmant en ces termes :

« Oh, raconte-moi encore, maman, comment ce sera, le grand jour ... la robe de mariée, les robes des demoiselles d'honneur, les invités arrivent à Auville à la mode d'autrefois - ça l'amusait beaucoup - en vieilles calèches, dans d'énormes chars à bancs ... les cloches de la vieille église sonnant à toute volée, et elle, montant lentement les marches au bras de son père (...) » » (Sarraute, 1959, p. 47).

On observe le point de vue du comportement intérieur des personnages sur Freud : « La psychanalyse signifie, littéralement, l'"analyse de l'âme" ; de l'âme et par l'âme, faudrait-il même ajouter, pour être encore plus juste. Cette méthode thérapeutique fut initiée dès le début du XXe siècle par Sigmund Freud, son inventeur. Elle postule l'existence d'une réalité psychique, inconnue de soi, qui est cachée à notre conscience mais agit et œuvre à son insu : l'inconscient. Ses signes nous parviennent à travers les lapsus, les rêves, voire divers symptômes. L'inconscient psychique est, ainsi, cette partie cachée de nous-mêmes, rebelle à l'observation directe, et que l'on ne perçoit qu'au travers de ses effets au quotidien » (Freud, 1923, p. 68).

IV. LA RÉACTION DES PERSONNAGES DANS LE RÉCIT DE *LE PLANÉTIARIUM*

De prime abord, on sait que les grands romans étrangers qui ont influencé la littérature de la seconde moitié du vingtième siècle témoignent des incertitudes et des angoisses nées de la guerre. De Dostoïevski à Kafka, de Musil à Faulkner, ce sont les mêmes errances qui sont représentées dans l'armature du récit. De fait, plus que l'évolution naturelle du roman, c'est l'histoire des mentalités qui pousse le récit à se métamorphoser. Et l'on ne doit pas s'étonner que la plupart des néo-romanciers, en l'occurrence, Sarraute, Butor soient des essayistes décidés à penser sur les complexités d'un siècle, de surcroît, du récit. Si, en réalité, ces difficultés n'ont aucunement ménagé la condition humaine, il est singulier que « *le nouveau roman réduise le personnage au degré zéro : ni nom, ni famille, ni passé* » (Alpozzo, 2009, P.2).

De ce point de vue, la pensée du soupçon reprend le terme de l'auteure qui ayant invalidé l'idée que l'homme puisse être sociable : sa désagrégation qui confine au drame de l'incommunication mieux au silence assourdissant. En effet, dans *Le Planétarium*, les masques d'animaux foisonnent, et de « *l'oiseau de proie* » aux animaux marins triomphent souvent de l'apparence humaine, anéantisant du coup toute possibilité de communication entre les personnages qui se font face puisqu'elles n'appartiennent pas à la même espèce. Dans *Le*

Planétarium, nous retrouvons la même isotopie. Rappelons le dialogue qui oppose Pierre à son fils, Alain au sujet de la beauté de Germaine Lemaire. En effet, à la question ironique d'Alain et Pierre répond par des « si » à telle enseigne, la narratrice souligne que :

« (...)Elle n'est pas belle, peut-être ? Ce n'est pas beau ça non plus ? - si... son si est un long sifflement, si C'est beau, ... bien sûr ... il siffle comme un serpent ... la plus ignoble réaction, la barbarie, l'obscurantisme, la bêtise, la plus atroce hérésie ... il incarne tout cela » (Sarraute, 1959, P. 102-103).

Dans ce récit du *Planétarium*, par le seul maléfice du silence, le sanctuaire se mue en latrines, l'objet (« *belle porte* ») se défait en abject affectant, de surcroît, la trame du récit. En fait, ces deux dernières phrases suffiraient peut-être à elles seules à résumer tout le projet romanesque de Nathalie Sarraute :

« *Il s'agit à la fois de se défaire du langage et de crever la toile bien tendue entre le monde et le moi, en un geste qui précisément conjoint le langage* » (Arnaud, 1991, P. 141) et la porte ouvragée que les ouvriers opposent aux désirs de Tante Berthe. Le silence qui caresse Berthe lorsqu'elle est devant cette « *poignée de porte et cette plaque de propreté* » (Genette, 1972, P. 79) est symétrique du calme que cultive le lecteur moderne devant une œuvre quelconque.

En d'autres termes, une œuvre d'art exige une lecture solitaire, silencieuse pour que jaillissent plusieurs significations qui homologuent sa valeur c'est-à-dire entre le narrataire et l'œuvre littéraire il ne saurait y avoir un médiateur (critique littéraire) mais un contact que seul le silence a droit de cité. De cette façon, Nathalie Sarraute ébranle l'étroite tradition du commentaire qui faisait de la visée de l'écrivain la seule lecture légitime du texte. Elle prolonge les réflexions de Valéry sur le sujet et préfigure le thème de « *l'œuvre ouverte* » cher à Umberto Eco pour ne pas incommoder le cheminement intermittent du texte, puisque l'œuvre d'art est objet ouvert à une infinité de dégustations. En un mot, le moins que l'on puisse est que la notion de silence peuple l'univers spatio-temporel du récit sarrautien.

C'est dans ce sens que l'écriture sarrautienne s'oriente dans la négation des principes fondamentaux des personnages tels que conçus dans le récit traditionnel : C'est-à-dire des personnages qui, de par leur langage transparent et cohérent, donnent vie et dynamisme au récit. Mais, avec le *Nouveau Roman*, le récit ne se conforme plus à l'ordre chronologique de facture traditionnel. L'entreprise de Nathalie Sarraute s'insère ici tout naturellement. *Le Planétarium* force de la manière la plus exemplaire le crépuscule de cette tradition où « *le discours narratif n'y intervertit jamais l'ordre des événements sans le dire (...)* » (Adam, 1994, P. 137-146-157).

En fait, ce texte semble, à la fois, se développer suivant un ordre et un désordre dans l'armature du récit. Puisqu'on semble lire une distorsion entre « *la série du racontant, l'ordre du texte tel qu'il est, avec tous les bouleversements possibles de la linéarité temporaire et la série du raconté ou chronologie des événements* » (Sarraute, 1959, P. 5).

C'est-à-dire le conflit entre la série racontée nous permet d'appréhender la façon dont s'ordonne le récit sarrautien. Il en est de même de l'incipit du *Planétarium* : « Non vraiment, on aurait beau chercher, on ne pourrait rien trouver à redire, c'est parfait...une harmonie exquise, ce rideau de velours, un velours très épais, du velours de laine de première qualité (...) » (Sarraute, 1959, P. 5).

En effet, cet incipit laisse pressentir une dimension orale qui brouille l'ordre d'apparition des récits et s'insère dans le vide, l'indicible. Dans ce fragment de texte, l'usage du futur simple de l'indicatif cautionne l'anachronie par anticipation tirant, de ce fait, sa pertinence dans *Le Planétarium*. Ce texte offre aussi un ou des exemples de procédés par anticipation. Ceux-ci relèvent généralement de la prophétie, du vœu, etc.

En fait, cette comparaison caresse une pointe ironique dans la mesure où Nathalie Sarraute est viscéralement hostile à l'égard des critiques. La vision de Anne Jefferson est, de ce point de vue, très significative : « Nathalie Sarraute s'est toujours méfiée des critiques d'une part parce que, selon elle, le discours critique est toujours voué à l'échec, et d'autre part, parce que la personne critique s'interpose fatalement entre le lecteur et l'écri-vain » (Jefferson, 2005, P. 56).

Toujours, dans cette perspective aux relents anarchiques du récit, convenons qu'à ces segments succèdent tout au long du récit sarrautien des répétitives qui, de l'aveu de Gérard Genette, « *réfèrent d'avance à un événement qui sera en son temps raconté tout au long* » (Genette, 1972, P. 110).

En effet, ce roman nous transporte, dans l'imaginaire du macrocosme où l'on semble percevoir un soleil autour duquel gravitent d'autres planètes. Le choix du tableau de la page de couverture reste suggestif de la configuration des astres, partant du récit. Ce tableau, de toute évidence, met en exergue un noyau dur qui peut, sans nul doute, symboliser le personnage de Germaine Lemaire, l'écrivain à qui bien des personnages du récit entendent attribuer le rôle dementor inspirant la révérence, qui constituant la référence.

En effet, elle est la métaphorisation du soleil, centre du système cosmique. Autant le soleil est considéré comme l'icône des éléments célestes, autant Lemaire est prise pour la première personne morale du cercle littéraire, de l'« *arche* ». En réalité, à lire de plus près *Le Planétarium*, l'on déduit que le récit fonctionne comme une galaxie où chaque personnage fait figure d'astre indépendant mais qui subit la loi d'autres astres qui gravitent et laissant parfois choir d'implacables météorites qui viennent s'écraser contre lui avec fracas. Ce qui occasionne peut-être des vestiges chez certains personnages comme Alain. La narratrice souligne, à ce propos :

« (...) Le ciel tourne au-dessus de lui, les astres bougent, il voit se déplacer les planètes, un vertige, une angoisse, un sentiment de panique le prend, tout bascule d'un coup, se renverse » (Sarraute, 1959, p. 254).

Ce renversement des planètes semblable à la roue, influe sur la configuration même du récit. Sous-tendu par les lois de l'univers cosmique, il n'est pas étonnant que le récit soit circulaire. En outre, notons que les normes de l'univers cosmique sont la symétrie des règles qui régissent la communauté du récit sarrautien. En effet, autant aucun déraillement n'est toléré dans l'univers spatial, autant aucune dérive n'est admise au sein du cercle communautaire. Cette analogie n'a pas échappé à Arnaud Rykner qui énonce : « Quitter son orbite comme sortir du cercle communautaire, c'est chanceler la création tout entière et risquer d'y provoquer d'irrémediables cataclysmes » (Rykner, 2002, p. 104).

C'est dire que, les personnages du *Planétarium* « *sont là tous en cercle* » (Sarraute, 1959, p. 254) pour faire l'économie d'éventuels comportements susceptibles de nuire, de saper l'esprit de groupe.

En dernière analyse, le récit du *Planétarium* met à nu une autre structuration représentative du symbolisme du cercle : la narratrice s'emploie à nier, à la fin du récit, la véracité des phrases soulignées dès le préambule des textes.

Du reste, avec Nathalie Sarraute la fore d'écriture poursuit son entreprise s'inscrivant dans une représentation du récit qui expérimente d'autres chants différents de l'ordre et de la structure.

C'est la raison pour laquelle *Le Planétarium* n'entend pas s'arrêter là. Le récit dans son processus ouvre une brèche sur une logique de la composition et il nous a paru important de voir comment ce texte met en lumière cette notion de récit. Mode courant d'expression

littéraire, où les relations avec les phénomènes sociaux et l'histoire sont les plus amples et les plus précises, le roman est le genre littéraire où se lisent le plus nettement la structure et la texture d'une société en général, d'un individu en particulier. Mais, au lendemain des deux Guerres Mondiales et leurs conséquences, les hommes de lettres de l'époque, en l'occurrence, les néo-romanciers au premier rang desquels Nathalie Sarraute se trouvent dans l'impossibilité de narrer et de lire cette double réalité ambiante et cauchemardesque.

D'ailleurs, quel récit peut-il prétendre exister à l'heure de la dérobade du sens et du schisme entre les mots et les choses ? Nathalie Sarraute de se demander, à ce propos :

« Quelle histoire inventée pourrait rivaliser avec celle de la séquestrée de Poitiers ou avec les récits des camps de concentrations ou de la bataille de Stalingrad » (Sarraute, 1956, p. 82) ?

Certainement pas avec celle qui prétendait reproduire, représenter un univers cohérent et cartésien. Mais celle qui figure l'étonnement face au désordre de la crise. Cette nouvelle conception de la littérature n'a pas échappé à Lucien Goldmann qui affirme : « ...[C'est] le problème de la nature des transformations sociales qui ont effectivement créé le besoin d'une forme romanesque nouvelle » (Goldmann, 1964, p. 120).

Dans cet esprit, comment se décrypte cette destruction, cette déconstruction du récit dans *Le Planétarium* ? Comment Nathalie Sarraute réussit-elle à traduire la complexité du monde dans le récit ? Aussi, devrait-on garder présente à l'esprit cette notion de récit qui, à vrai dire, a mission d'enseigner depuis la *Poétique* d'Aristote jusqu'aux *Problèmes du Nouveau Roman* de Jean Ricardou. En effet, couche verbale qui prend en charge la mise en texte de l'histoire, le récit doit être, de l'aveu d'Aristote comme un assemblage : « ...histoires [qui] doivent être agencées en forme de drame, autour d'une action, formant une toute menée jusqu'à son terme, avec un commencement, un milieu et une fin » (Aristote, 1920, p. 17-21).

A sa suite, Tzvetan Todorov dira, à ce propos : « Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli » (Todorov, 1996, p. 82).

Mais avec le choc de la guerre, le récit change de perspectives, et on le définit avec Jean Ricardou comme : « ...une mise en place d'événement qui dans le cas du récit habituel peut reposer sur une chronologie » (Ricardou, 1967, p. 82).

Cette dimension du récit aura des résonances dans ce qu'il est convenu d'appeler : Le Nouveau Roman. Regroupés autour de cette étiquette, Alain -Robbe-Grillet, Michel Butor, Samuel Becket, Claude Olivier, Robert Pinget, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, etc., bouleversent à bon escient les codes narratifs traditionnels du roman qui faisaient autorité de Cervantès à Balzac en passant par Stendhal...

Cette radicalisation de la nouvelle génération marque un tournant décisif dans le paysage littéraire en ce qu'elle porte essentiellement sur les traits spécifiques du roman : le personnage, la description, la spatio-temporalité, le langage, le récit, etc.

Pour ce qui a trait au récit, loin d'être construit traditionnellement par une intrigue et une temporalité cohérente, par des personnages auxquels le lecteur peut s'identifier, par un faisceau de lieux et mécanismes sociaux vraisemblables, il suit ou plutôt épouse les méandres de la « conscience malheureuse » et des événements tragiques.

De ce fait, le récit pêche contre la filiation chronologique et logique de la narration, des descriptions, etc. S'il est admis que chaque écrivain tire sa pertinence de l'écriture dans le terreau d'un autre écrivain de façon consciente ou inconsciente, il faut reconnaître que les néo-romanciers sont débiteurs de quelques romanciers des dix-neuvièmes et vingtièmes siècles. En

effet, si, déjà en 1965, Nathalie Sarraute écrivait un essai intitulé : *Flaubert le précurseur*, on comprend, par-là, son honnêteté intellectuelle et morale, et de surcroît sa reconnaissance envers un écrivain soucieux de construire « un livre sur rien ».

Dans cette logique, mis à part *Salammbô* (1862) où Gustave Flaubert s'adonne à une sorte d'archéologie de l'antiquité ou du passé récent, Nathalie Sarraute jette son dévolu sur *Madame Bovary* (1857). Car, de son aveu, cette œuvre semble un chef d'œuvre où « l'inauthentique » est la cheville ouvrière du récit. A ce propos, Gérard Genette soutient : « l'œuvre de Flaubert peut apparaître en partie comme une œuvre morte, qui n'aurait plus rien à nous dire, ni peut-être à nous cacher » (Genette, 1983, p. 7-8).

Par ailleurs, la quête de l'inauthenticité, en apparence banale, se décrypte manifestement sous la plume de Marcel Proust, un autre précurseur de la modernité. Aussi, est-il nécessaire de souligner que la volonté inénarrable de Proust à chercher ce « *temps perdu* », s'inscrit, en grande partie, dans la perspective de rétracter le primat accordé au langage à dire et nommer le monde en toute quiétude. Cette critique de l'« *illusion référentielle* » qui consiste à chercher dans ce langage un cliché fidèle, une expression fiable de la réalité, interpelle de nouveau la lucidité de Gérard Genette quand il écrit : « L'incapacité du langage à révéler cette « vérité » autrement que d'une manière dérobée, déguisée, retournée, toujours indirecte et commeseconde : c'est l'âge des mots » (Genette, 1969, p. 293-294).

Dans cette perspective, notre analyse obéira à une structure binaire. Elle essayera, dans une certaine mesure, de s'inscrire dans cette prédilection pour une structuration déconstruite. Cette démarche sera en prise directe qui a été consacrée à la narration. En fait, nous recourrons très souvent à la représentation schématique pour mieux élucider le mode de fonctionnement complexe du récit.

V. CONCLUSION

« *Le Planétarium* » est un livre appartenant au genre du nouveau roman dont Nathalie Sarraute est la principale représentatrice. La caractéristique essentielle de ce mouvement est la présentation des moindres sentiments et pensées des personnages à un moment précis. Un homme, Alain Guimier, est perdu au milieu de relations familiales et sociales complexes, et peut être considéré comme le personnage principal autour duquel tout se joue. Le livre se divise en parties correspondant chaque fois au point de vue d'un personnage différent. Sarraute décrit avec perfection le comportement humain en société. En toile de fond, une histoire de famille : un jeune marié qui rêve de faire partie de "la haute", une tante maniaco- dépressive qui veut donner son grand appartement à son neveu. Les personnages ne sont désignés que par des pronoms (les noms n'apparaissent qu'au premier quart du livre). La peur du regard des autres, la paranoïa, la jalousie, l'amour, un grand panel de réactions chimiques humaines y passe, on a vraiment l'impression de ressentir tout ce que les personnages ressentent tant le ton est juste. En ce fragment on se retrouve en présence des Guimier : Gisèle et Alain, un couple charmant, assis côte à côte. On reconnaît également la mère de Gisèle grâce à l'expression « mon gendre », dont la voix intérieure (ou discours rapporté) se détache en tête du premier

paragraphe. À la lecture de *Planétarium* on peut ainsi mieux comprendre les motivations qui force chaque personne à faire ou à agir selon son choix et ses convictions, le lecteur s'identifie très facilement à chaque personnage dévoilant une « paranoïa » qui existe en nous tous. Du point de vue de l'organisation compositionnelle, ce dialogue Romanesque est caractérisé par une succession des actes non-verbaux des personnages : « il s'est dégagé un bref geste souple de sa main levée, un mouvement de la tête... ». Dans *Le Planétarium*, ce roman sans histoire, la seule volonté qu'on peut alors avoir est de s'infiltrer dans les pensées des personnages pour les mettre à nu malgré les non-dits. Le lecteur peut devenir voyeur, s'infiltrer dans une famille, découvrir les

pensées et les craintes de tous. Et alors que notre cerveau prédisposé nous poussera à chercher un récit, c'est en finissant la dernière phrase de ce roman que, peut-être, on comprendra enfin que rien n'est plus important que la représentation que l'on a du monde, et non le monde en lui-même.

NOTES

- [1] Pierrot, Jean : *Nathalie Sarraute*, Paris : José Corti 1990
- [2] Revue *Critique* n° 656-657 janvier-février 2002 : *Nathalie Sarraute ou l'usage de l'écriture*.
- [3] Textes réunis : Doumet, Christian : « Le stéréoscope de Nathalie Sarraute », pp. 83- 93
- [4] Jefferson, Ann : « Nathalie Sarraute et l'écriture de la mort », pp. 105-118
- [5] Lassalle, Jacques : « C'est fini ? », pp. 5-11
- [6] Rabaté, Dominique : « Le présent de la parole », pp. 51-60
- [7] Sellier, Philippe : « Critique et poétique », pp. 72-80
- [8] Tadié, Jean-Yves : « Six règles pour un chef d'oeuvre », pp. 140-141
- [9] Rykner, Arnaud : *Nathalie Sarraute*, Paris : Seuil (« Les Contemporains »), 1991 et 2002 Sarraute, Nathalie : *L'ère du soupçon*, Essais sur le roman, Paris : Éd. Gallimard, folio, 1956 Sarraute, Nathalie : *Paul Valéry et l'Enfant d'Eléphant*, Paris : Éd. Gallimard, 1986

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Sarraute (N.) : *Tropismes*, Paris : Editions de Minuit, 1957.
- [2] Sarraute (N.) : *Le Planétarium*, Paris : Gallimard, 1959.
- [3] Blanchot, Maurice : *L'espace littéraire*, Paris : Gallimard, folio/essais, 1955/2002
- [4] Genette, Gérard : *Seuils*, Paris : éd. du Seuil, 1987
- [5] Genette, Gérard : *Figures III*, Paris : éd. du Seuil, 1972
- [6] Robbe-Grillet, Alain : *Pour un nouveau roman*, Paris : Les Éd. de Minuit, 1961
- [7] Robbe-Grillet, Alain : *Instantanés*, Paris : Les Éd. de Minuit, 1962
- [8] Maingueneau, Dominique : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Nathan, 2001
- [9] Weinrich, Harald : "La mise en relief", *Le temps: le récit et le commentaire*. Paris : Seuil, 1973, pp. 107-130
- [10] Rousseau, Jean-Jacques : *Les Confessions I*, GF Flammarion : Paris, 2002
- [11] Alpozzo, Marc « Y a-t-il un avenir du roman », op.cit., p.2.
- [12] Aristote, *La Poétique*, traduction de R. Dupont Roc et J. lallot, Paris, Le livre de poche, 1920 (59 à 17-21).
- [13] Arnaud R., *Nathalie Sarraute*, op cit, p. 141.
- [14] Assadollahi, Allahshokr, Du pronom au jeu : une nouvelle approche romanesque. 2006, p. 2.
- [15] Eco (U) : *Lector in Fabula*, Paris : Grasset, 1979, « coll. Le livre de poche ».
- [16] Ernaux. Annie, BACHOLLE-BOSKOUIC De la perte au corps glorieux. P. 13.
- [17] Ernaux. Annie, DUGAST-PORTES Étude de l'œuvre. P. 158.
- [18] Ernaux. Annie, La Honte .P. 40.
- [19] Edouard D., *Le Monologue intérieur*, Paris, Messein, 1931, p.59.
- [20] Freud, S, Destins freudiens de l'identification, 1967, p, 59-65.
- [21] Freud, S, L'inventeur de la psychanalyse, en, 1923, p,68.
- [22] Genette, G : *Figures II*, Paris, seuil, 1969, pp.293-294.
- [23] Genette, G, *Figures III*, Paris, seuil, 1972, p.79.
- [24] Genette, G : « Premier des écrivains modernes » dans *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, 1983, pp.7-8.
- [25] Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1956, p.82.
- [26] Gosselin M. (1996), commente Enfance de Nathalie Sarraute, Gallimard, Foliothèque, Paris.
- [27] Jefferson, Ann, « *Nathalie Sarraute comme comédie de la critique* » in <http://www.remue.net/cont/sarraute/5jefferson.html>, consulté le 10 mars 2005.
- [28] Jefferson, Ann : « Nathalie Sarraute et l'écriture de la mort », pp. 105-118.
- [29] Reuter, Y : *L'analyse du récit*, Paris : Nathan / HER, 2000.
- [30] Ricardou, Jean Problèmes du nouveau roman, Paris, Seuil, 1967, p.82.

- [31] Rykner, Arnaud : *Nathalie Sarraute*, Paris : Seuil (« Les Contemporains »), 1991 et 2002.
- [32] Sarraute, Nathalie : *L'ère du soupçon*, Essais sur le roman, Paris : Éd. Gallimard, folio, 1956.
- [33] SARRAUTE, Nathalie, *Le Planétarium*, Paris, Gallimard, 1959). « Folio » n° 92, p.,5.
- [34] Sarraute, N : *OEuvres complètes*, paris : Gallimard, 1956 « Bibliothèque de la Pléiade ».
- [35] Sarraute, N., *Entretiens avec Nathalie Sarraute*, Benmussa, S., op. cit, p. 72.
- [36] Sartre, Jean Paul, commente Enfance de Nathalie Sarraute, Gallimard, Foliothèque, Paris.
- [37] Todorov, T : *Poétique*, vol de « Qu'est-ce le structuralisme ? », Paris : Seuil, coll. « points », N° 45., 1996, p.82.
- [38] Todorov, T : « Les catégories du récit littéraire » in *L'Analyse structurale du récit*, Paris : Nathan / HER, 1966.
- [39] Todorov, T : *Poétique de la prose*, Paris ; Seuil, 1971.
- [40] Woolf, Virginia, *une chambre à soi*, paris, Gallimard, 2001, p.148.