



GERFLINT

ISSN 1961-9472

ISSN en ligne 2257-8404

Synergies Turquie n° 12 - 2019 p. 181-200

## Un regard sémio-phénoménologique sur *Le Planétarium* de Nathalie Sarraute

**Seldağ Bankır Mesçiođlu**

Université d'Istanbul, Istanbul, Turquie

seldag.bankir@istanbul.edu.tr

ORCID ID 0000-0001-8009-3494

Reçu le 29-04-2019 / Évalué le 08-07-2019 / Accepté le 10-09-2019

### Résumé

Cet article se donne pour tâche d'étudier le roman de Nathalie Sarraute intitulé « Le Planétarium » en s'appuyant sur une approche sémio-phénoménologique. « Le Planétarium » est une œuvre représentative du Nouveau Roman, mouvement littéraire qui remet en cause les éléments traditionnels de l'écriture romanesque. Dans son œuvre, Nathalie Sarraute favorise l'intériorité des personnages au détriment de l'intrigue romanesque afin de mettre en évidence son fameux concept, les « tropismes », indiquant les mouvements instinctifs des personnages déclenchés par les facteurs extérieurs. Dans notre étude, nous visons à examiner ces mouvements intérieurs des personnages en nous servant des modèles d'analyse de l'approche sémio-phénoménologique. En étudiant diverses configurations de leurs états pathémiques et cognitifs dans le discours du roman, nous nous proposons d'analyser le dispositif identitaire des personnages sarrautiens qui sont en perpétuel changement.

**Mots-clés :** analyse sémio-phénoménologique, discours romanesque, tropismes, affectivité, perception

### Nathalie Sarraute'un *Le Planétarium* Adlı Eserine Göstergebilimsel-Fenomenolojik Bir Bakış

### Özet

Bu makale, Nathalie Sarraute'un « Le Planétarium » adlı eserini göstergebilimsel-fenomenolojik bir yaklaşıma dayanarak incelemeyi amaçlamaktadır. « Le Planétarium » roman yazınının geleneksel unsurlarını sorgulayan « Yeni Roman » akımına ait bir eserdir. Nathalie Sarraute eserinde, « tropismes » (yönelişler) adı altında geliştirdiği, kahramanların dış etkilerle tetiklenen içgüdüsel hareketlerini ifade eden ünlü kavramını ortaya koymak için olay örgüsünden çok kahramanların içsellğine önem vermektedir. Çalışmamızda, roman kahramanlarının bu içsel hareketlerini göstergebilimsel-fenomenolojik yaklaşımın sunduğu analiz yöntemlerini kullanarak incelemeyi amaçlamaktayız. Karakterlerin roman söylemindeki duygulanım ve bilişsel durumlarının çeşitli yapılanmalarını inceleyerek, Sarraute kahramanlarının sürekli değişen kimliksel yapılarını analiz etmeyi önermekteyiz.

**Anahtar Sözcükler:** göstergebilimsel-fenomenolojik analiz, roman söylemi, yönelişler, duygulanım, algı

## A semio-phenomenological approach to Nathalie Sarraute's *The Planetarium*

### Abstract

This article aims to study Nathalie Sarraute's novel "The Planetarium" from a semio-phenomenological point of view. "The Planetarium" is a trademark novel of the literary movement entitled "New Novel", which questions the traditional elements of the fictional writing. In her work, Nathalie Sarraute favors the interiority of the characters at the expense of the novelistic plot, in order to highlight her famous concept, the "tropisms", indicating the instinctive movements of the characters triggered by external factors. In our study, we aim to examine these inner movements of the characters through analytic methods of the semio-phenomenological approach. By examining the various configurations of the characters' affective and cognitive states through the discourse of the novel, we propose to analyse the constantly changing identity structures of Sarraute's heroes.

**Keywords :** semio-phenomenological analysis, novelistic discourse, tropisms, affectivity, perception

### Introduction

*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 XX<sup>e</sup> 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 sa thèse de doctorat, Bülent Çağlakpınar montre que « les nouvelles techniques narratives élaborées pendant et après le Nouveau Roman préparent ces modalités [remaniement des codes, amalgame de la fiction et la réalité, rôles transformés, etc.] de la narration. » (Çağlakpınar, 2018 : 260). Le Nouveau Roman opte pour de nouvelles formes narratives de façon à représenter l'univers en profonde désagrégation et l'étonnement de l'homme face à ce désordre de la crise.

## 1. *Le Planétarium*

Dans *Le Planétarium*, en se servant des nouvelles techniques romanesques propres au Nouveau Roman, Nathalie Sarraute met en évidence le comportement humain en société à travers une histoire de famille. Dans *Le Planétarium*, elle ne construit pas, comme habituellement, une intrigue principale. Elle superpose et mêle plusieurs intrigues de telle façon qu'elle brouille intentionnellement la clarté narrative. Il s'agit d'une imbrication de micro-récits qui portent sur des vécus quotidiens. On peut aller jusqu'à dire que l'écrivaine atténue la part de l'intrigue pour mettre en exergue la vie intérieure des personnages.

Sarraute ne met pas en scène un narrateur traditionnellement omniscient qui se prétend le témoin impartial de l'histoire ; Ici, le récit est davantage basé sur le point de vue des personnages qui se manifestent pour beaucoup, sous forme de monologues narrativisés. Le choix de cette technique peut s'expliquer par le fait qu'elle veut faire coïncider le lecteur avec la conscience des narrateurs-personnages. Il s'agit d'une représentation de l'homme et du monde complètement subjective, le récit est rempli de ruptures et d'hésitations dans les discours des personnages de façon à révéler une conscience humaine égarée et très perturbée, qui s'efforce de saisir et d'exprimer la réalité vécue.

L'auteure nous installe dans la conscience des personnages à travers leurs paroles prononcées ou leurs monologues intérieurs. Les narrateurs-personnages présentent leurs sentiments et pensées les plus profonds dans toute leur complexité psychologique. Ce qui prime chez eux, c'est plutôt la sensation, bien avant la réflexion ou le jugement. Il convient d'indiquer à présent que dans le roman il ne se trouve pas d'explications détaillées sur les états d'âme des personnages, l'auteure vise à saisir les émotions en perpétuelle formation qui nous emmènent, le plus souvent, aux limites de la conscience. À ce propos, Sarraute affirme qu'« il ne faut pas confondre sous la même étiquette la vieille analyse des sentiments, cette étape nécessaire, mais dépassée, avec la mise en mouvement de forces psychiques inconnues et toujours à découvrir dont aucun roman moderne ne peut se passer. » (Sarraute, 1956 : 10-11).

L'insistance de l'auteure à privilégier les émotions intimes des personnages relève de son désir de promouvoir les « tropismes », à savoir les mouvements psychiques instables qui se déploient dans l'intériorité du personnage dans une situation donnée, généralement de l'ordre de la crise. Dans notre travail, nous avons pour objectif d'examiner ces mouvements intérieurs des personnages romanesques en utilisant l'approche sémio-phénoménologique qui se montre très utile pour analyser les activités sensibles et perceptives des protagonistes.

## 2. Approche sémio-phénoménologique

Comme nous l'avons indiqué, l'œuvre de Nathalie Sarraute met en scène les pensées les plus intimes et les sentiments profonds des personnages en face des rapports humains complexes ; dans notre étude nous visons à analyser la perception, la présence et la sensibilité des personnages en nous servant des outils d'analyse que fournit l'approche sémio-phénoménologique.

La sémiotique qui prend naissance dans les années 60 est une théorie de la signification au sein des sciences du langage. Elle a pour but d'élucider la manière dont le sens se produit au travers de divers supports d'analyse tels que textes, objets, images, etc. Lors des premières formulations de la discipline sur lesquelles dominent les principes structuralistes, le texte est abordé comme un système clos au nom d'une objectivité scientifique. Au cours des années 80, on assiste à une innovation théorique et méthodologique grâce à la reconnaissance des études phénoménologiques (élaborées par Edmund Husserl et Maurice Merleau-Ponty) et des études d'Emile Benveniste sur l'énonciation. Les sémioticiens découvrent ainsi de nouveaux champs d'investigations comme la « perception », l'« affectivité », la « présence » et le « corps ». Ces thèmes qui avaient été auparavant exclus de ce champ d'étude reviennent petit à petit au-devant des préoccupations et sont traités comme des *propriétés du discours* appartenant à une théorie de la signification.

La perspective phénoménologique conduit l'analyse sémiotique au niveau de la perception et de la présence pour mettre en évidence les rapports entre le sujet et le monde sensible. En ce sens, *le champ de présence* et *le corps sensible* des personnages apparaissent comme des objets primordiaux de notre analyse dans le sens où ils nous aident à mieux concevoir les modifications sensibles et perceptives qu'ils expérimentent.

*Le corps propre* du sujet en tant que siège des actes perceptifs et sensibles occupe le centre de référence du champ du discours. Il possède autour de lui un *champ de présence* où se déploient ses perceptions et sensations. Les événements que le sujet rencontre provoquent des variations dans ses expériences subjectives, et les effets de ces variations modulent ce champ sensible en l'agrandissant ou en le réduisant. Ces mouvements topologiques servent à mettre en évidence les transformations dans le dispositif identitaire du sujet. En examinant les modulations du champ de présence des sujets de notre roman, nous cherchons à saisir les variations survenues dans leurs expériences subjectives.

Les réflexions phénoménologiques considérant le sujet en fonction de son expérience perceptive et sensible face au monde qui l'entoure contribuent considérablement à l'analyse de la dimension pathémique du discours.

En ce sens, l'approche phénoménologique se montre comme un moyen efficace pour étudier le parcours passionnel des personnages. Dans le discours de notre roman, la dimension affective est en surplomb par rapport aux autres dimensions. Nous accorderons donc une place plus importante aux états et transformations pathémiques des personnages pour analyser les « tropismes », autrement dit leurs mouvements intérieurs. Nous nous efforcerons donc d'analyser les passions et émotions des sujets dans une dimension discursive en nous attardant sur les changements continuels de leur être.

### 3. Complexité des relations intersubjectives dans le roman

Dans son roman, Nathalie Sarraute souligne la complexité psychologique des personnages aliénés relevant de l'absurdité de la vie moderne. Elle met en scène les relations humaines à travers une vision astronomique, d'où le titre du roman « Le planétarium ». Elle cherche à montrer le fonctionnement psychique des personnes au sein des groupes sociaux en s'inspirant des lois de l'univers cosmique. L'espace existentiel des personnages est comparé à un « Planétarium » qui est une « représentation, à des fins pédagogiques, des corps célestes sur la voûte d'un bâtiment. » (Rey, 1998 : 1000). Les rapports entre les personnages et leur présence au monde sont considérés à partir du mouvement continu des faux-astres du Planétarium.

Dans le Planétarium social du roman, les personnages apparaissent comme les « faux-astres<sup>1</sup> » qui s'attirent, se repoussent et s'imposent de façon à s'influencer les uns les autres. Le champ de discours se montre alors à l'instar d'une galaxie où chaque personnage passe pour un astre qui subit l'influence d'autres objets célestes gravitant dans son entourage. Ils cherchent à se définir et à se construire suivant leur force d'attraction.

Le roman met en scène l'ordre de la société bourgeoise où les personnages sont en quête de tribus, de groupes sociaux. Ces derniers apparaissent en tant que lieux d'intégration et d'exclusion déterminant le devenir des personnages. Certains se réunissent autour d'un personnage considéré comme un Gourou, d'autres font tout leur possible pour faire partie d'un groupe qu'ils considèrent plus en vue, et certains autres gravitent autour d'un autre dans l'espoir de l'intégrer. Dans le roman, nous avons toujours affaire à un écart entre le « ils », sujet collectif représentant « les autres » et « il », sujet individuel s'efforçant d'être intégré à un « ils », ou au contraire de s'en débarrasser. Quoi qu'il en soit, nous remarquerons que la collectivité domine toujours sur l'individualité dans le discours du roman.

### 3.1. Rapports conflictuels entre les sujets

Au centre du récit du *Planétarium*, un jeune couple bourgeois, Alain et Gisèle Guimiez, rêve de faire partie de l'élite sociale. À travers les histoires qui se passent autour de ces deux personnages, nous observons la situation de l'Homme qui se perd à l'intérieur de la complexité des relations familiales et sociales. Alain est un thésard en littérature, mais ses vraies passions sont les objets esthétiques rares et les meubles anciens. Gisèle, dépourvue d'une réelle personnalité forte, est toujours sous l'influence de son entourage, et plus particulièrement celle de son mari. Ils apparaissent comme des enfants gâtés profitant de leurs parents tout en s'y opposant quant à leur manière de vivre et surtout à leurs moyens dispendieux.

Les situations narratives du roman mettent souvent les personnages en présence de relations conflictuelles. Les *tropismes* relèvent particulièrement de ces tensions conflictuelles au sein même des familles. Il se trouve notamment un conflit narratif qui oppose Alain et la mère de Gisèle. Cette dernière intervient continuellement dans la vie conjugale du jeune couple, elle cherche à les soumettre à son influence. Gisèle se montre maniable alors qu'Alain refuse la tutelle de sa belle-mère. Il lui montre une certaine résistance, d'où le conflit quasi permanent qui les oppose. Il s'agit d'une lutte tenace mais latente qui n'éclate pas au grand jour. Un accord tacite règne toujours dans leurs conversations en apparence conventionnelle, mais leurs insinuations, leurs consciences s'opposent fortement.

C'est durant un dîner entre amis, qu'intervient la première scène d'hostilité entre Alain et sa belle-mère. Pour amuser ses invités, la belle-mère prie Alain de raconter une anecdote concernant sa propre tante que toutes les personnes présentes au dîner considèrent comme une vieille folle. Conscient du ridicule de la situation, Alain se montre réticent, mais face à l'insistance déplacée de sa belle-mère, et malgré sa rage intériorisée, il finit par se plier à son exigence. S'en suit ses réflexions négatives, mais bien sûr non exprimées publiquement, concernant le comportement de sa belle-mère.

*Cette façon brutale qu'elle a de vous saisir par la peau du cou et de vous jeter là, au milieu de la piste, en spectacle aux gens... Ce manque de délicatesse chez elle, cette insensibilité... (Sarraute, 1959 : 18).*

L'enjeu du conflit entre ces deux personnages débute par leur confrontation dans le champ de présence du discours. Leurs positions, leurs intentions et leurs systèmes de valeurs sont fortement opposés. Alors qu'Alain veut mener une vie conformément à ses propres valeurs et objectifs, la mère intervient dans leur mode d'existence pour y imposer ses propres vues. Les deux sujets se confrontent à plusieurs reprises pour l'emporter sur l'autre. Dès lors, nous assistons à une lutte de domination.

Dans son œuvre *Sémiotique du Discours*, J. Fontanille propose les différents types de rapports intersubjectifs entre les actants qui « partagent le même champs positionnel » (Fontanille, 1998 : 120) dans le discours. Selon le sémioticien, « la relation est particulièrement violente si chacun des sujets revendique une identité et une position spécifiques : on parle alors de *l'antagonisme*, dont la tension ne peut se résoudre que par la domination d'une identité au détriment de l'autre. » (Fontanille, 1998 : 120). En examinant la structure polémique entre Alain et sa belle-mère, la modalité de la coprésence des sujets peut être qualifiée d'« antagonisme » qui correspond à un schéma de l'épreuve au niveau narratif.

Dans le récit, la mère de Gisèle apparaît comme une femme fougueuse, capable de faire évoluer les situations en sa faveur. Elle est « autoritaire, possessive » aux yeux d'Alain (Sarraute, 1959 : 44). Elle veut contrôler les décisions du jeune couple. Alain et Gisèle ont beaucoup de difficulté à lui faire opposition, principalement parce qu'elle assure le soutien économique du jeune couple. Gisèle cherche à jouer le rôle de conciliatrice entre sa mère et son mari, mais impuissante, elle est désespérément prise entre deux partis. Donc pour Alain, les parents de Gisèle, principalement par l'influence de la mère, assument nettement le rôle de « dominateur » dans le récit :

*Ils sont sur lui. Ils l'encerclent. Aucune issue. Il est pris, enfermé ; au plus léger mouvement, à la plus timide velléité, ils bondissent. Toujours aux aguets, épiant. ... Lui-même s'est soumis à leur loi, s'est rendu à eux ... si faible, confiant... Il est à eux, toujours à portée de leur main... Et elle, souple et malléable, un instrument qu'ils ont façonné, dont ils se servent pour le mater. (Sarraute, 1959 : 71).*

Nous pouvons voir cette lutte de domination en termes de modalités de la présence entre les sujets. Les beaux-parents ont visiblement la position la plus forte. Au contraire, Alain a une présence faible, et il est souvent repoussé dans une situation humiliante.

*Ils sont chaque jour plus audacieux. Ils passent toutes les bornes, rien ne leur fait plus peur. Aucune pudeur chez eux, aucune retenue. Ils fourrent leur nez partout, attaquent ouvertement. Plus de précautions, même devant les gens. Pourquoi se gêner, n'est-ce pas ? Tout est permis avec lui. Brave imbécile, si délicat... (Sarraute, 1959 : 71).*

Cette domination entre les actants se traduit aussi par rapport aux modalités de la compétence. Le /pouvoir/ des beaux-parents l'emporte clairement sur le /pouvoir/ d'Alain. L'image de soi est négativement valorisée par lui-même et nous voyons l'impuissance qui en découle. Les parents qui ont une présence intense dans

le champ de discours tiennent le rôle d'Anti-sujet pour Alain et ils dominent son champ de présence. Les extraits nous permettent de voir les modifications topologiques du champ sensible d'Alain provoquées par les effets des comportements des beaux-parents.

Dans la théorie sémiotique, il y a deux mouvements topologiques qui affectent le champ de présence de l'actant-sujet : le premier est la *visée* qui se rapporte à l'intensité de la présence sensible, elle assure l'ouverture du champ ; le deuxième est la *saisie* qui concerne l'étendue de la présence et elle correspond à la clôture du champ. Chacun de ces mouvements assume au moins deux rôles : la *source* et la *cible*. Le corps de l'actant (centre de référence) et les horizons de son champ peuvent être *source* ou *cible* d'une *visée* ou d'une *saisie*<sup>2</sup>.

Ces mouvements topologiques se déploient en deux orientations : on parle de l'orientation *centrifuge* si l'actant agit vers le monde sensible. On parle de l'orientation *centripète*, si le monde sensible agit sur le sujet. Dans son œuvre *Formes de vie*, en partant de ces mouvements et rôles transformationnels, J. Fontanille présente quatre situations possibles entre l'actant-sujet et le monde sensible :

- a. Si l'actant-corps vise le monde sensible et ouvre le champ, il est en position de quête, voire de conquête et de découverte.
- b. Si l'actant-corps saisit le monde et ferme le champ, il est en position d'emprise ; il fait du monde son empire, sa possession et son domaine de légitimité.
- c. Si l'actant-corps est visé par le monde sensible, il est en position de fuite, de repli ; il est menacé, remis en cause, au minimum, interrogé ou sollicité.
- d. Si l'actant-corps est saisi par le monde, il est en quelque sorte en inclusion dans le monde, englobé et localisé, dans une situation qui peut prendre la forme d'un piège et/ou d'une réification en tant que simple partie du champ topologique. (Fontanille, 2015 :163).

Dans le cas d'Alain, concernant ses rapports avec ses beaux-parents, il s'agit d'une orientation du monde (représenté par les beaux-parents) vers le sujet. Nous voyons que les horizons de son champ de présence sont visés (« Ils sont sur lui... Toujours aux aguets, épiant, ils bondissent ») et saisis par eux (« Ils l'encerclent. Aucune issue, il est pris, enfermé »). Ayant une présence et influence dominantes dans son mode d'existence, l'anti-sujet « les beaux-parents » se montrent fort déterminants pour son parcours de vie avec Gisèle, leur enfant.

Du côté de la mère de Gisèle, Alain apparaît aussi comme un anti-sujet. Le récit cède la place également à ses réflexions. Pour elle, son gendre se montre comme un « enfant gâté, exigeant et capricieux, gaspillant ses forces dans des futilités,

tandis que le temps passe. » (Sarraute, 1959 : 51). Selon elle, Alain est dépourvu des qualités d'un mari idéal, ce n'est pas « un homme calme, fort, pur, détaché, préoccupé de choses graves et compliquées. » (Sarraute, 1959 : 51). En plus, il a une forte influence sur Gisèle, il s'efforce de lui imposer sa vision des choses et cela l'agace considérablement. Alain est un voleur qui lui arrache sa petite fille et qui la dévalorise à ses yeux. La belle-mère exprime ses idées sur Alain de la façon suivante :

*Il voit tout... toujours à l'affût... et il les montre à la petite, à sa propre fille, à son petit enfant, qui ne voyait rien : ... il n'y avait rien de meilleur au monde, rien de plus beau que sa maman, mais lui, il épie, il cherche, il découvre et il montre à tous. (Sarraute, 1959 : 42).*

L'extrait ci-dessus nous montre encore le conflit axiologique entre deux actants antagonistes. Nous voyons le jugement moral de la mère dénotant à quel point elle se méfie d'Alain. Dans sa perception, se construit une image méprisée de son gendre. Elle le considère incapable de préparer un avenir sûr à Gisèle à cause de ses préoccupations artistiques, et elle cherche à influencer sa fille pour qu'elle ramène son mari à la raison :

*Ton mari est adorable. Tu sais combien je l'aime : comme un fils, (...) mais il faut bien reconnaître qu'il n'est peut-être pas exactement le mari que ton père et moi aurions pu souhaiter. (...) Je sais bien que c'est naturel jusqu'à un certain point d'aimer les jolies choses, mais chez lui ... c'est une passion, c'est de la frénésie. (...) J'ai voulu te mettre en garde, voilà tout. Alain est à l'âge où l'on peut encore changer. Tu peux beaucoup pour ça. Ce qui me fait de la peine, vois-tu, c'est qu'il te fait perdre ton jugement, qu'au lieu de le raisonner, tu le pousse, au contraire, à satisfaire ses lubies, ses manies... Pousse-le donc un peu à travailler, à avoir un peu plus d'ambition. (Sarraute, 1959 : 48- 49-50-52).*

Dans le passage, nous observons le faire manipulatif de la mère sur Gisèle. Elle détient un pouvoir de manipulation cognitive et affective sur sa fille et cela affecte négativement les rapports dans le couple. Comme nous voyons, les rapports familiaux sont fortement perturbés par les conflits entre les acteurs-personnages. Au-delà de ces relations conflictuelles, d'autres rapports intersubjectifs influent aussi fortement sur le devenir des personnages ainsi que sur leur parcours de vie, tant individuels que collectifs.

### 3.2. Altération en quête d'approbation

Dans le *Planétarium*, le regard de l'autre est très efficace dans la constitution du sujet. Les personnages cherchent à se construire une identité conforme à l'image

que leur entourage a d'eux-mêmes. Ils cherchent dans le regard des autres une approbation pour affirmer leur propre existence, mais ils n'arrivent pas à leurs fins. L'image qu'ils tentent de se forger ne correspond ni à leur vérité intérieure, ni à l'image que les autres ont d'eux-mêmes. C'est particulièrement le cas de Gisèle et d'Alain dans le récit.

Ces personnages sont hantés par l'enchaînement continu des *tropismes* provoqués par les comportements des autres. Ils sont marqués par l'instabilité de leurs troubles intérieurs. Leurs sensations immédiates les ébranlent jusque dans leurs réflexions et les empêche de se construire une identité stable. Les sujets ont de la difficulté à être des sujets autonomes maîtrisant leur parcours de vie. Gisèle apparaît surtout comme un personnage facile à manier, voire même à manipuler. Quand elle se retrouve en tête à tête avec sa mère, elle se laisse convaincre par celle-ci, mais dès qu'elle est auprès d'Alain, elle change radicalement d'avis et adopte le point de vue de son mari en opposition à ceux de sa mère.

Pour Alain aussi qui est plutôt au centre des événements, ce sont davantage les autres qui déterminent ses faits et gestes. Il cherche à se conformer aux images de soi imposés par son entourage. Il s'efforce d'être le gendre idéal pour ses beaux-parents tout en s'opposant intérieurement à eux. En quête de leur approbation, il devient un autre que lui-même.

*Que ne leur donnerait-il pas pour qu'ils s'amuse un peu, pour qu'ils soient contents, pour qu'ils soient reconnaissants... Mais lui-même, combien de fois il s'est exhibé, s'est décrit dans de poses ridicules, dans des situations grotesques... accumulant les détails honteux pour les faire rire un peu, pour rire un peu avec eux, tout heureux de se sentir parmi eux, proche d'eux, à l'écart de lui-même et tout collé à eux, adhérant à eux si étroitement, si fondu avec eux qu'il se regardait lui-même avec leurs yeux... (Sarraute, 1959 : 18).*

Dans l'extrait ci-dessus, nous voyons le faire interprétatif du sujet concernant lui-même. Il y est question d'un écart entre son soi projeté et son moi actuel de façon à montrer une perturbation identitaire. Il se voit devenir autre involontairement. Son champ de présence est marqué par un sentiment d'altérité et un conflit intérieur. Nous pouvons parler aussi d'une perte de présence individuelle dans le sens où le sujet s'éloigne de sa propre identité pour pouvoir être proche de ses beaux-parents, mais finalement par ce choix délibéré ou forcé, il perd aussi sa personnalité et son autodétermination.

*Et lui aussitôt frétilant, chien ignoble dressé par eux, faisant le beau, l'œil brillant de convoitise, tendant le cou avidement. (Sarraute, 1959 : 71).*

Chez Alain, on voit une dispersion identitaire. Il est envahi par une dévalorisation de soi qui s'accompagne d'une dépersonnalisation l'amenant à se comporter comme un animal domestique effectuant les ordres de ses maîtres. Il s'agit d'un tiraillement entre son /être/ et son /paraître/ engendrant une altérité du soi.

Alain prépare une thèse de doctorat en littérature pour intégrer le milieu universitaire, toutefois la carrière d'écrivain l'attire beaucoup plus que la carrière académique, d'où sa lenteur à terminer ses travaux de recherche. Le monde des écrivains célèbres le fascine. Égaré entre rêverie et réalité, sa conscience vacille sans arrêt entre ces deux mondes.

Comme nous l'avons vu dans les extraits ci-dessus, le champ de présence du personnage est violenté par la mainmise gênante des beaux-parents. Il veut sortir de ce champ saturé par les tensions de leurs forces dispersives ; il pense que participer au cercle d'écrivains à succès serait une échappatoire qui lui permettrait de sortir de l'emprise de ses beaux-parents, malheureusement pour lui, il va s'avérer par la suite que les rapports avec ce cercle littéraire vont devenir également une épreuve identitaire pour lui.

Alain veut entrer dans un cercle littéraire formé de jeunes écrivains dont le chef est Germaine Lemaire. Cette dernière est une écrivaine célèbre considérée par ses admirateurs comme un être supérieur. Un jour, Alain reçoit une lettre de Germaine Lemaire qui l'invite à venir la voir. Il se sent subitement important pour avoir été choisi par cette dernière. Après une dispute avec Gisèle concernant les comportements de ses beaux-parents, il prend son courage, et il se décide à l'appeler :

*L'indignation, la rage le soulèvent, toutes ses forces affluent, il faut en profiter... C'est le premier mouvement qu'il fait vers la délivrance, c'est un défi qu'il leur lance, ... c'est le talisman qu'il porte toujours sur lui, sa sauvegarde quand il se sent menacé...* (Sarraute, 1959 : 72-73).

Ici, Germaine Lemaire apparaît comme une figure de « délivrance » pour Alain contre ses beaux-parents. Le substantif « talisman » attribue même à son numéro de téléphone des traits magiques de pouvoir et de protection. L'idée qu'il sera accepté par l'écrivaine célèbre dans son cercle constitue une garantie afin qu'il puisse s'affirmer en tant que lui-même en face d'eux. En participant à son cercle, il vise à valoriser son image dans son milieu social mais avant tout dans son cercle familial.

Quand il décide de rendre visite à Germaine Lemaire, il se sent comme « un homme traqué sur un sol étranger, qui sonne à la porte de l'ambassade d'un pays civilisé, puissant, de son pays, pour demander asile. » (Sarraute, 1959 : 72).

Le cercle de l'écrivaine apparaît clairement comme un refuge où il pense trouver sûreté et protection contre la domination de ses beaux-parents. « Ce nom, Germaine Lemaire... C'est une explosion. Ce nom les ferait reculer. » (Sarraute, 1959 : 73). Bref, Alain voit ce nom comme un /pouvoir/ pour se libérer de leur envahissement, surtout de celui de sa belle-mère.

Alain est décrit dans la plupart du récit comme un personnage qui manque de confiance en lui. Sa femme Gisèle exprime qu'« il faut à tout instant le remonter, le rassurer, le consoler. » (Sarraute, 1959 : 117). Dans un dialogue avec Gisèle, le père d'Alain met en évidence aussi le caractère faible de son fils : « J'ai tout essayé, croyez-moi. Mais rien ne peut lui donner confiance en lui. C'est un grand timide, Alain, un anxieux... C'est sa nature, il est comme ça. » (Sarraute, 1959 : 118).

Cette fois-ci, Alain cherche à compenser son manque de confiance par les encouragements et conseils de Germaine Lemaire. Son admiration envers elle lui donne du pouvoir, le motive pour être admis dans son groupe. Dans cette première visite à l'écrivaine, auprès d'elle, nous voyons émerger ses mouvements intérieurs. Son champ de présence est traversé par diverses sensations intenses : la joie, le bonheur, l'espoir se mêlent à la peur et à l'agitation :

*Dans quel moment de folie, d'audace insensée a-t-il pu se laisser soulever par l'élan qui l'a fait grimper sur ces hauteurs... il a le vertige maintenant, juché là, sur le plus haut sommet... un faux mouvement et il va tomber, il va s'écraser...* (Sarraute, 1959 : 81).

*Il sait que ... c'est la primeur, pour elle seule, le trésor caché qu'elle seule a su trouver, mettre en valeur, et qu'un jour elle va révéler... Jamais il ne s'est senti plus libre, plus adroit...* (Sarraute, 1959 : 85).

Ces deux extraits nous permettent de voir l'état pathémique changeant du sujet entre le bien-être et l'inquiétude. Il se montre comme un sujet sensible dont les deux émotions contraires sont aussi d'une grande et égale intensité : d'une part l'inquiétude qui se traduit par le terme « vertige » dénotant une sensation de perte d'équilibre et de chute et d'autre part le bien-être qui se traduit par le sentiment de liberté et de confiance. D'un instant à l'autre, les dispositions du sujet changent du tout à l'autre entre ces deux pôles axiologiques.

Le cercle de Germaine Lemaire offre à Alain un univers de référence au travers duquel il se construit un système de valeur. Dans le discours du roman, le cercle en tant qu'actant collectif occupe la position du groupe de référence et le chef, Germaine Lemaire joue le rôle de l'actant juge. Alain se comporte de façon à influencer l'écrivaine et à lui plaire. En convainquant Gisèle pour atteindre son but,

il cherche à adapter leur mode de vie selon les exigences du cercle marqué par une culture du snobisme. La quête de reconnaissance sociale devient l'élément clef qui anime les parcours d'Alain et Gisèle. En cherchant à établir des rapports avec les membres du cercle, ils s'efforcent de se construire un nouveau régime de présence.

D'un autre côté, obtenir l'approbation de Germaine Lemaire n'est pas si facile. C'est une femme si centrée sur elle-même qu'elle se considère supérieure aux autres. Elle est crainte par la quasi-totalité des membres de son cercle. Ils savent que « quand quelqu'un l'assomme, elle le laisse tomber. (...) Tout ce qui la gêne, elle l'envoie promener. Elle écrase tout sur son passage. (...) Elle dévore tout. Insatiable. (...) Elle se sent hors de la norme commune. (...) C'est elle-même surtout qui compte, elle seule. » (Sarraute, 1959 : 151-152-153).

Alain est aussi conscient du caractère difficile de l'écrivaine. Il connaît également l'attitude prétentieuse des membres de son cercle. Il est toujours sur ses gardes en leur présence. D'une part, le cercle apparaît comme un lieu de refuge pour lui contre ses beaux-parents, mais d'autre part leur conduite moqueuse lui fait peur et le met dans un état insécure. Un jour Germaine Lemaire et les jeunes admirateurs de son cercle font irruption chez lui. Il est choqué par leur visite impromptue, et à partir de là se développent ses tiraillements intérieurs :

*C'est trop brusque, c'est trop violent, il aurait eu besoin de se préparer un peu - mais l'énorme vague de fond l'a renversé, il roule, aveuglé, assourdi, il essaie de reprendre pied, il serre leurs mains un peu au hasard, il n'entend pas leurs noms. (...) Son sourire est crispé, contraint, il le sent, sa voix est mal posée ... il leur avance des sièges, il déplace gauchement un fauteuil, il fait basculer un guéridon, ... tous ses gestes sont saccadés, gauches, ses yeux doivent briller d'un éclat fiévreux.* (Sarraute, 1959 : 168).

Dans l'extrait cité, nous observons que le champ de présence d'Alain est ébranlé par une intense force dispersive relevant de la visite inattendue du cercle de l'écrivaine (« l'énorme vague de fond »). Alain a trop peur d'être ridiculisé et méprisé par eux. Il a honte de lui-même, de son petit appartement, de ses meubles sans cachet. Il apparaît comme un être sensible marqué par un grand désordre. Il agit comme quelqu'un ayant subi une perte de contrôle aux niveaux corporel, sensible et cognitif. Il essaie sans arrêt de prédire leurs réflexions, il anticipe sur le moment présent : « Ils savent, ils ont tout vu : sa stupeur, son humilité » (Sarraute, 1959 : 168), ce qui l'empêche de rester dans le présent et de se contrôler. Ainsi émerge un débat de conscience chez lui qui est nettement visible dans le passage ci-dessous.

*Il s'agit de limiter les dégâts, de sauver ce qui peut encore être sauvé, il vaut mieux se dépêcher, vite, se déshabiller et abandonner entre leurs mains cette guenille, ce costume grotesque de clown dont il est affublé (...) Mais il ne peut pas, le cœur lui manque. ... il sera saisi, happé par eux tout entier, lui, ses guenilles, sa nudité, ils sont sans indulgence, sans pitié. (Sarraute, 1959 : 169).*

Alain s'efforce de se maîtriser pour dissimuler son état de pauvre, mais n'y arrive pas. Le désordre de son état pathémique domine sur son état cognitif. Le regard intérieur du sujet indique une tension intéroceptive relevant de son embarras. Les tensions de ses émotions telles que « peur », « inquiétude », « honte » l'envahissent. Sa disposition modale est encore une fois déterminée par un /ne pas pouvoir être/ comme il veut. Le terme « nudité » qui caractérise le sujet sensible lui attribue les rôles thématiques « démuné » et « dépossédé », ainsi voyons-nous sa faiblesse à tous les niveaux discursif, narratif et pathémique.

Concernant les mouvements topologiques, il s'agit toujours d'une visée et d'une saisie d'un autre actant (le cercle de Germaine Lemaire) sur le champ de présence d'Alain. Il est toujours dans un état d'emprise tel qu'il est avec ses beaux-parents. Il ne se libère des tensions saisissantes des intrus qu'au moment où ils partent : « il se dresse avec un air - l'ont-ils perçu ? - de soulagement. » (Sarraute, 1959 : 177). Dans cette scène, la manière d'être du sujet est encore une fois déterminée par une insuffisance identitaire. Dès lors, dans la suite du récit, nous suivons l'engagement d'Alain pour améliorer son image de soi.

### **3.3. Quête des objets à la recherche d'un statut social**

Dans *le Planétarium*, les objets qui encombrant le champ de discours du récit ont des rôles très significatifs par rapport au devenir et au parcours des acteurs-sujets. Plusieurs personnages dans le roman, Alain, Gisèle, Germaine Lemaire, la tante d'Alain apparaissent comme des sujets qui sont à la recherche des objets portant de valeur dans le discours romanesque.

Dans le récit, l'identité et le parcours de vie des personnages sont considérablement déterminés par l'appréciation des valeurs propres aux objets. Le récit s'ouvre par exemple sur l'appartement de la tante Berthe, sur son comportement obsessionnel concernant la décoration de son intérieur. L'appartement de Germaine Lemaire est aussi décoré de nombreux objets de différents pays pour lesquels elle a un grand attachement. À ce propos, Alain affirme : « Il y a ici, dans cet entassement de choses étranges très belles... ce masque de sorcier... ces étoffes ... On dirait un butin fabuleux amassé par un pirate. » (Sarraute, 1959 : 84). Alain et Gisèle, pour leur part, sont fortement attirés par les biens matériels.

Le cercle de Germain Lemaire se montre comme un environnement figuratif qui renferme des valeurs sociales, esthétiques et passionnelles. En plus d'être un bon auteur, d'avoir le goût esthétique, habiter un quartier chic, posséder des objets précieux seraient garant d'adhésion à la communauté de l'écrivaine. Au niveau narratif, le cercle prend alors le rôle de destinataire qui transmet ses valeurs à Alain, le destinataire-sujet. Ce dernier assume ces valeurs et cherche à les réaliser dans l'attente d'être admis dans le groupe. Alain dirige aussi Gisèle dans ce but. Leur objet principal est l'acquisition de reconnaissance et de valorisation au sein du milieu social. Leur /vouloir/ dirige tout leur dispositif cognitif, affectif et pragmatique et ils s'instaurent en tant que sujet opérateur dans leur parcours narratif à la recherche de leur but.

Alain et Gisèle sont tout occupés d'entasser le plus de biens possibles. Ils regardent les vitrines des brocanteurs, ils fréquentent les antiquaires, cherchent les objets rares qui vont parfaire la décoration de leur appartement pour assurer la réputation dans leur entourage. La quête des valeurs descriptives se rapporte étroitement à la quête des valeurs modales. Les objets de valeur leur transmettent /le pouvoir/ pour la réussite sociale qu'ils visent. Ces objets apparaissent aussi comme les figures du discours où s'insèrent les effets passionnels. Alain et Gisèle se transforment en sujets passionnés à la rencontre des objets cherchés. L'extrait ci-dessous montre la scène où le jeune couple a admiré une bergère Louis XV dans la vitrine d'un antiquaire.

*Une passion les avait saisis, une avidité... La porte de la boutique était fermée, c'était l'heure du déjeuner... ils avaient besoin de savoir tout de suite, aucun obstacle, ne pouvait les arrêter... Lui, dans ces moments-là, est pris d'une sorte de frénésie, et elle aussi avait senti cette fois en elle comme un vide qu'il fallait aussitôt combler, une faim, presque une douleur qu'il fallait apaiser, à tout prix... (Sarraute, 1959 : 61).*

Le passage cité nous permet de voir l'activité perceptive des sujets, les sensations qu'ils éprouvent pour l'objet de valeur visé. La modalité investie dans l'objet (« désirable ») provoque le changement dans leurs états affectifs. La « passion » et l'« avidité » dénotent l'intensité forte de leur /vouloir/ qui nourrit leur /pouvoir/ dans leur désir de conjonction avec l'objet de valeur. Les termes « frénésie », « faim » et « douleur » soulignent également les tensions fortes qui envahissent leur champ de présence.

Gisèle affirme le désir obsessionnel de possession d'Alain de cette manière : « Il est si ardent, si vivant, il y met une telle passion... C'est cela qui lui permet de découvrir, d'inventer, cette ferveur, cette intensité de sensations, ces désirs

effrénés. » (Sarraute, 1959 : 60). Alain se montre précisément comme un sujet passionné dont l'état affectif domine sur son état cognitif. Gisèle, consciente de son état obsessif, bien qu'elle lui fasse des remontrances, elle finit par se résigner à la volonté ardente de son mari et se comporte à son gré. Alain et Gisèle apparaissent alors comme des sujets actifs dans leur quête de réussite sociale. Concernant les mouvements topologiques qui façonnent leur champ sensible, il s'agit cette fois-ci de la visée de leur part vers le monde des objets.

La tante Berthe (la tante d'Alain) décrite comme une vieille femme acariâtre, vit seule dans un grand appartement dans un quartier élégant. Ayant une humeur changeante, dans un moment d'exaltation, elle propose à son neveu de leur céder son appartement en échange du leur. Cette proposition excite beaucoup le jeune couple qui a envie de changer d'appartement après l'incursion de Germaine Lemaire dans leur modeste logement. Avec la proposition de la tante, entre le couple et elle se constitue une relation contractuelle au niveau narratif, mais la tante Berthe rompt le contrat trop vite en renonçant à cette idée. Alain et Gisèle apparaissent comme des sujets frustrés sur le plan passionnel, ils se voient dans l'obligation de vivre « dans un petit logement étriqué » (Sarraute, 1959 : 51), alors que la tante Berthe jouit d'un grand appartement luxe.

La frustration se transforme en mécontentement et en colère contre la tante. Ils veulent apaiser les tensions de leurs sentiments dans un programme d'affrontement consistant à prendre possession de l'appartement de la tante. Ce dernier se transforme pour eux en un objet de valeur essentiel qui pourrait leur faire atteindre le statut social tant désiré.

Alain et Gisèle se montrent comme des sujets décidés qui possèdent des valeurs modales nécessaires dans leur quête de l'appartement. Leur /vouloir/ intense nourrit leur /pouvoir/. D'abord ils demandent aimablement à la tante Berthe de leur céder son appartement. Elle réitère sur sa décision négative. Ils prient alors le père d'Alain de s'entremettre pour qu'il la convainque, mais cela sans aucun effet, car elle ne se change pas sa décision. Face au refus net et rude de la tante Berthe, les comportements du couple se durcissent envers elle. L'extrait ci-dessous montre la scène de dispute entre Alain et sa tante où se manifestent ses tensions intérieures :

*Lourde. Inerte. Toute tassée sur elle-même. Enorme masse immobile couchée en travers de son chemin. Il a envie de la pousser pour la déplacer, de cogner dedans à grands coups de poing, de pied, pour la faire bouger...* (Sarraute, 1959 : 190).

Alain perçoit sa tante comme obstacle réel, difficile à franchir. Il se fâche tellement contre elle que sa colère détermine son champ de présence par les sentiments d'agression. Il est envahi par la rage dont les tensions qu'ils se crée lui-même, exercent une forte impression sur lui d'où sa sensation d'étouffement :

*Une grosse masse lourde pèse sur lui, l'enfonce, il étouffe, il veut vivre, il se débat... « Eh bien, vous verrez, vous ne pourrez pas rester ici, vous serez forcé... Il cogne de toutes ses forces... On vous forcera... Mon beau-père... la fureur l'assourdit, il perçoit, comme s'ils venaient de loin, ses propres mots... il connaît votre propriétaire... je vais lui demander » ... (Sarraute, 1959 : 191).*

L'état pathémique d'Alain déterminé par l'agitation influe sur sa sensation de façon à affaiblir sa perception. La colère domine sur tout son corps et sa conscience. Il finit par menacer sa tante de la faire expulser avec l'aide de son beau-père. La tante Berthe est scandalisée par la conduite d'Alain dont elle s'est occupée, en l'absence de sa mère. A ses yeux, il prend le rôle figuratif de « voyou », de « vaurien » (Sarraute, 1959 : 208). Elle se sent blessée par l'avidité de son neveu qui recourt à tous les moyens pour s'approprier son appartement. Quant au couple, ils n'éprouvent aucun sentiment de pitié ou de compassion qui pourrait leur faire renoncer à leur désir de déloger la vieille dame de sa demeure. Au contraire, ils cherchent à profiter de la moindre opportunité pour le faire.

Vers la fin du roman, Alain et Gisèle arrivent à leur but. Ils convainquent la tante Berthe de venir s'installer dans l'appartement d'un ami décrit comme un « vrai bijou », qu'ils considèrent petit pour eux-mêmes, mais très convenable pour elle. Et finalement ils emménagent dans l'appartement de la tante et la quête du couple finit par leur victoire. Germaine Lemaire devient l'une des premières qui visitent leur nouveau nid où ils exposent leurs plus beaux objets parmi lesquels trône la fameuse bergère Louis XV qu'ils ont achetée avec passion. Au cours de la visite de Germaine Lemaire, les relations se montrent plus familières ; Alain, doté du /pouvoir/ assuré par son nouvel appartement, sûr de soi, l'appelle de son petit nom, Maine.

*Tout est à elle aussi, elle est chez elle, la reine est chez elle partout dans les demeures de tous ses vassaux... Elle inspecte avec une bienveillante curiosité, elle inaugure, elle lance, dévoile pour d'autres qui viendront après elle admirer, s'étonner... (Sarraute, 1959 : 245).*

Toutefois, malgré leurs attitudes devenues plus familières l'un envers l'autre, les choses vont se gâter lors d'une causerie concernant un professeur de philosophie de leur entourage ; une dissidence se crée entre Alain et Germaine Lemaire qui suffit à bouleverser la confiance finalement assez peu ancrée du jeune homme et à faire ressurgir les *tropismes* chez lui.

*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... elle-même s'éloigne, elle disparaît de l'autre côté... Mais il ne veut pas la lâcher, il peut la suivre, les suivre là-bas.* (Sarraute, 1959 : 254).

L'extrait est significatif dans le sens où il met en évidence encore une fois les influences intersubjectives entre les sujets, représentées par la métaphore du système cosmique. Ne pouvoir pas s'accorder avec Germaine Lemaire, considérée comme le centre de ce système, signifie pour Alain la perte de repères dans son planétarium intérieur. La moindre situation qui l'amène hors de son champ de confort le panique, l'assujettit au stress et à l'angoisse, d'où l'émergence de nombreuses sensations continues. Nous voyons ainsi son manque de confiance impossible à combler faute d'approbation de quelqu'un d'autre, de son entourage. Le récit prend fin sur les efforts incessants, mais si peu récompensés, d'Alain pour pouvoir posséder cette approbation.

## Conclusion

Dans ce travail, nous nous sommes proposés d'étudier le roman intitulé « Le Planétarium » de Nathalie Sarraute en nous servant des modèles d'analyse de l'approche sémio-phénoménologique. Dans nos analyses, en nous centrant sur le devenir dans les états passionnels et cognitifs des actants-sujets, nous nous sommes efforcés de saisir « les tropismes », le fameux concept de l'écrivaine, indiquant les mouvements de l'ordre de l'instinct.

Dans son univers fictif qu'elle a assimilé à un « Planétarium », Nathalie Sarraute met en scène les personnages dont les rapports sensibles avec les autres, le monde et les valeurs influent profondément sur leur mode d'existence. Tout comme les planètes, les individus et les groupes sociaux se trouvent dans une interaction continue pendant laquelle ils s'affectent mutuellement. Comme ils se trouvent dans un mouvement continu, ils ne se présentent pas dans le discours du récit en tant qu'entités figées saisissables.

Les personnages de Sarraute ne se montrent pas à travers les rôles fixes qu'ils assument dans le discours. Du début à la fin du roman, ils apparaissent comme des sujets dont l'identité est en pleine construction au cours des rapports qu'ils établissent avec leur entourage. Les Guimiez apparaissent tantôt comme un « couple charmant » affectueux (Sarraute, 1959 : 200), tantôt comme les « graines d'assassins » (Sarraute, 1959 : 199) malintentionnés. Alain se montre tantôt comme un homme intellectuel, ambitieux et audacieux, tantôt comme un timide douteux et renfermé. Germaine Lemaire se manifeste parfois avec les rôles de mentor sage et

de guide rassurant, parfois avec son image vaniteuse et hypocrite. Les personnages sont ainsi habités par de multiples contradictions identitaires, d'où la difficulté de dégager les traits fixes de leur identité.

Dans l'univers romanesque de Sarraute, le monde est sans cesse traversé par les doutes, les méfiances et les soupçons. A l'instar d'un Planétarium, c'est un monde de simulacre où les sujets cherchent à assumer des rôles, que ceux-ci soient véridiques ou au contraire totalement faux pour appartenir à un groupe. Les personnages agissent dans la quête de l'approbation de l'Autre. Ils jouent des rôles que les autres leur attribuent pour pouvoir exister à leurs yeux. Ils cherchent même à donner une consistance à leurs faux rôles tout en affrontant leurs propres contradictions identitaires. La plupart du temps, l'effondrement des valeurs morales de l'homme se révèle dans le désordre des mouvements intérieurs des personnages, dans leur conscience égarée.

L'écrivaine n'offre pas au lecteur une réalité déjà interprétée sur ses personnages ou les événements qui se déroulent dans le roman. Elle fait agir ses personnages et présentent leurs réactions instinctives face à des événements qui surgissent. Sarraute veut mettre en évidence la complexité des sensations, des mouvements intérieurs qui précèdent la conduite humaine face à une situation non voulue. C'est pour cette raison qu'elle met ses personnages dans des situations de crise qui apparaissent comme un terrain propice à l'émergence des "tropismes". Elle incite le lecteur à découvrir l'intériorité des protagonistes à travers leurs sensations instantanées, les mouvements hésitants et changeants de leur subconscient.

Dans notre étude, nous constatons que le discours romanesque de Sarraute est considérablement marqué par le mouvement, la transformation, bref le devenir dans la considération des personnages. En ce sens, l'approche sémio-phénoménologique qui sert à étudier le roman dans la perspective du discours en acte nous aide à mieux concevoir ces sujets en continuel devenir. Nous voyons comment les « tropismes » s'expriment sous forme de discours à travers la transformation des états affectifs des sujets. Par conséquent, notre étude nous permet de soulever comment l'univers romanesque de Sarraute met en évidence l'identité en changement de ses personnages, voire leur quête identitaire, une quête qui n'a pas apparemment de finalité dans un monde marqué par l'inauthenticité.

## Bibliographie

Çağlakpınar, B. 2018. *Les éléments de la fiction dans le roman moderne : J. Echenoz, E. Carrère, D. Foenninos*. İstanbul : Thèse de doctorat, Université d'Istanbul, Institut des sciences sociales.

Fontanille, J. 1998. *Sémiotique du Discours*. Limoges : Pulim.

Fontanille, J. 2015. *Formes de vie*. Liège : Presses universitaires de Liège, Collection Sigilla.

Rey, A. (dir.). 1998. *Le Robert Micro, Dictionnaire de la langue française*. Paris : Dictionnaires le Robert.

Rykner, A. 2002. Entretiens avec Claude Rézy. In : *Nathalie Sarraute*. Paris : Seuil.

Sarraute, N. 1956. *L'ère du soupçon*. Paris : Gallimard.

Sarraute, N. 1959. *Le Planétarium*. Paris : Gallimard.

## Notes

1. « Si le livre s'appelle *Le Planétarium*, c'est précisément parce qu'ils [les personnages] ne peuvent être que de faux astres, des apparences, des copies. » N. Sarraute, Entretiens avec Claude Rézy in *Nathalie Sarraute* de A. Rykner, Paris, Seuil, 2002, p.197.

2. Sur les catégories source/cible et visée/saisie, voir *Sémiotique du discours*, p. 160-162.