LA DÉCONSTRUCTION DE LA NOTION DE PERSONNAGE DANS L'ŒUVRE DE NATHALIE SARRAUTE

Fabien DEMANGEOT[1]

Résumé

Cet article s'intéressera à la manière dont Nathalie Sarraute, considérée, avec Alain Robbe-Grillet et Claude Simon, comme l'une des figures de proue du Nouveau Roman, a déconstruit, pour mieux la reconstruire par la suite, la notion de personnage. Pour l'auteur du Planétarium, le roman est un véritable terrain d'exploration de la psyché. Il ne met plus en scène des personnages, au sens strict du terme, mais des archétypes en lutte avec leur propre conscience. La sensation, où ce que Sarraute appelle tropisme, en référence au titre de son premier ouvrage, a bien plus d'importance dans son œuvre que les faits. Le tropisme empêche les hommes et les femmes de s'ouvrir au monde. À travers différents exemples, empruntés à l'ensemble de la production littéraire de Nathalie Sarraute, nous verrons que la dissolution du personnage est loin d'être un simple artifice littéraire. Les êtres qui peuplent l'œuvre de la romancière bien qu'ils soient, souvent, enfermés dans des postures stéréotypées qui les empêchent de s'ouvrir au monde, finissent par composer un véritable tableau de l'humanité. Sarraute ne conteste pas seulement les fondements du roman classique, elle en redessine les contours pour nous proposer une fiction plus proche de nos propres ressentis.

Mots clé: Nathalie Sarraute, tropisme, personnage, déconstruction, archétype, roman

Si les premiers romans de Nathalie Sarraute sont remplis de personnages, au premier abord, stéréotypés, à l'image d'Alain Guimier, l'étudiant bourgeois du *Planétarium* et de Berthe, sa vieille tante maniaque, il ne faut pas, pour autant, se fier aux apparences. En effet, les personnages sarrautiens sont moins des types sociaux que des esprits en perpétuelle introspection. Ainsi, dans *Le Planétarium*, la mère de Gisèle est obligée de jouer le rôle que les autres lui assignent même si cela ne reflète pas sa véritable personnalité:

> Il maintient d'une main ferme ce masque qu'il lui a plaqué sur le visage dès le premier moment, ce masque grotesque et démodé de belle-mère de vaudeville, de vieille femme qui fourre son nez partout, tyran qui fait marcher sa fille et son gendre au doigt et à l'œil. Eh bien, c'est parfait. Elle sent en elle un afflux délicieux de qui montent avec le calme, une sensation de puissance, de liberté. Non, pas ce masque ; pas cette tête là, elle n'en veut pas mais c'est celle-ci qu'elle va porter maintenant(…) (Sarraute, 1972, p.42)

Le personnage sarrautien a besoin, pour exister aux yeux des autres, de se donner une consistance qu'il n'a pas forcément. Il doit être conforme à l'image que son entourage a de lui-même si cela ne correspond pas à sa vérité intérieure. Les exemples sont nombreux dans l'œuvre de l'auteur d'*Entre la vie et la mort*. On peut notamment penser à La tante Berthe du *Planétarium* qui, en se montrant particulièrement odieuse avec ses ouvriers, donne à voir un visage qui n'est pas réellement le sien:

> Elle sait qu'il vaudrait peut-être mieux être prudente…une maniaque, une vieille enfant gâtée, insupportable, elle sait bien que c'est ce qu'elle est pour eux, mais elle n'a pas la force de se dominer, et puis elle sent qu'il est préférable au contraire de forcer encore grotesquement les traits de cette caricature d'elle-même qu'elle voit en eux, de se moquer un peu d'elle-même avec eux pour les amadouer, les désarmer… (Sarraute,1972, p.73)

[1] Docteur de l'Université de Bourgogne, demangeot.fabien@orange.fr

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

Si Berthe préfère se vautrer dans une caricature éhontée de vieille femme acariâtre digne d'un mauvais vaudeville, il arrive aussi que certains personnages soient présentés de tellement de façons différentes, tout au long d'une œuvre, qu'il devient impossible, pour le lecteur, de savoir qui ils sont réellement. Martereau est-il un escroc ou un bon samaritain? Le père de *Portrait d'un inconnu* est-il réellement avare ou n'est-il qu'un pauvre vieillard désœuvré que sa fille pille sans vergogne? Sarraute n'apporte jamais de réponses à ces questions. Le lecteur peut se fier ou non aux on dit, aux allusions de tel ou tel protagoniste mais aussi aux mouvements intérieurs de personnages bien plus complexes que ce qu'ils pouvaient laisser présager. Dans *Martereau,* le personnage éponyme passe, en l'espace d'un instant, du rang de héros à celui de vaurien. Il est partagé entre deux pôles antagonistes qui finissent peu à peu par le néantiser. Au final, le lecteur à l'image des autres personnages ne sait plus du tout à qui il a affaire:

> Vous passez toujours d'un extrême à l'autre. Avant c'était un saint, à présent c'est un filou, pourquoi pas un assassin? (Sarraute, 1954, p. 154)

Les rôles ne sont jamais figés dans l'univers de Nathalie Sarraute. Le Père de *Portrait d'un inconnu* finit même par ne même plus savoir réellement qui il est. Il se morcelle et se trouve dans l'incapacité de réunifier sa personnalité:

> Ils avaient beau le connaître depuis si longtemps, ses vieux amis, ils ne savaient jamais prévoir ses réactions, inattendues pour eux, inexplicables (Sarraute, 1956, p.191).

Les personnages sarrautiens sont en quête d'eux-mêmes. Ils cherchent à mieux se connaître mais se heurtent sans cesse à leurs propres contradictions. Le Père de *Portrait d'un inconnu* est rongé de l'intérieur par de violents tropismes. Il est, à l'image de Martereau, une figure paternaliste archaïque totalement vidée de sa substance. Si le narrateur de *Martereau* ne cesse d'idéaliser le personnage éponyme, il finit par se rendre compte que cette fascination n'a aucune raison d'être. Martereau est un objet de fantasme. L'homme fort et intègre, image du Père idéal, se métamorphose en une petite chose fragile et apeurée. Il est même devenu le double vieillissant du narrateur:

> […] Martereau et moi, nous sommes entravés, ligotés, nous gisons à sa merci… (Sarraute, 1954, p.110)

Si Martereau se présentait, dans un premier temps, comme un double de l'oncle. Il finit par se désagréger sous les paroles de ce même personnage:

> Il a fait tous les métiers, ce brave Martereau, la construction, la maçonnerie, … Il y a vingt ans, il était agent d'assurances, et puis il a eu une affaire d'appareils électriques ou de chauffage, je ne sais quoi, ça n'a pas marché non plus… il s'est toujours assez mal tiré de tout ce qu'il a entrepris… (Sarraute, 1954, p.110)

La fragmentation identitaire de Martereau doit beaucoup à l'intervention de ce tiers personnage. Dans *Le Planétarium*, Alain Guimier semble plus préoccuper par l'achat de meubles d'époque que par l'avancée de sa thèse. L'image de l'étudiant avide de connaissances finit par s'effacer au profit de celle du fumiste profiteur et enfant gâté. Partagé entre ces deux pôles diamétralement opposés, Alain Guimier finit, à l'image de Martereau, par perdre totalement pied:

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

> Mais il ne fera pas cela, il ne comprend pas ce qu'il fait… Tout occupé à parler, il n'a pas compris ce qui s'est passé, il a de ces moments, quand il parle, quand il est préoccupé, où il ne remarque rien (Sarraute, 1972, p.99).

Ces quelques mots de Gisèle, précédant la scène des carottes râpées, présentent Alain comme un être incertain sans aucune prise sur le réel qui l'entoure. Arnaud Rykner rapprochera cette conception neuve du personnage de la peinture cubiste de Picasso:

> Ainsi est-ce de même que dans certains portraits de Picasso le visage s'absente de la toile pour ne plus transparaître que dans le profil d'une pipe, d'une guitare, d'un chapeau ou d'un journal, que, chez l'auteur de Portrait d'un inconnu, l'homme s'absente du mot pour se réfugier dans l'espace trouble qui sert de support à ce dernier (un « avare » n'est plus un Avare, mais, précisément, un inconnu, un innommable (Rykner, 1999, p. 127).

Sarraute déjoue les codes du roman traditionnel en créant des personnages qui ne cessent de se vider de leur propre substance. Ce sont des enveloppes vides qui à force de se remplir de significations en tout genre finissent par perdre tout semblant de réalité. Ils sont insaisissables et revendiquent une nouvelle autonomie que Sarraute explicite parfaitement dans L'Ère du soupçon:

> Le soupçon, qui est en train de détruire le personnage et tout l'appareil désuet qui assurait sa puissance, est une de ces réactions morbides par lesquelles un organisme se défend et trouve un nouvel équilibre (Sarraute, 1956, p. 3).

L'auteur du Planétarium joue habilement avec cette notion de soupçon puisque le lecteur, à l'image de certains personnages, doute des sentiments et des pensées de tel ou tel protagoniste. Comme a pu le faire remarquer Elin Beate Tobiassen:"Vouloir recréer, au XXe siècle, le personnage type tel que le XIXe siècle l'a sacralisé, c'est pour Nathalie Sarraute une sorte de trahison de l'art" (Tobiassen, 2003, p.37) Nathalie Sarraute s'oppose donc violemment à la conception traditionnelle, pour ne pas dire traditionaliste, du personnage:

> Voir un personnage extérieurement, cela ne demande aucune recherche, il n'y a aucune complexité, il n'y a rien, pas d'art. Le personnage devient une simplification telle qu'il ne contient plus la complexité psychologique qui le déborde de tous les côtés (Benmussa, Sarraute, 1999, p.119).

Loin du monolithisme du père Grandet de Balzac, le père de Portrait d'un inconnu cache sous ses dehors de vieil avare mesquin une fragilité à fleur de peau qui masque une vraie souffrance existentielle:

> Il aima ainsi, pendant qu'il est avec les gens, se mettre, sans qu'ils le remarquent, à l'écart, se dédoubler secrètement, goûter, sans jamais rien montrer surtout, cette liberté exquise qui lui permettra, quand il le voudra, de faire peau neuve, de changer de décor, tandis qu'ils resteront là indéfiniment devant les jardinets mornes, sur la petite place endormie. (Sarraute, 1956, p.109-110)

Cet instant, comme suspendu dans le temps, transforme le vieil avare en poète romantique cherchant à s'élever au-dessus de la médiocrité ambiante du monde. Ce même sentiment se retrouve dans Le Planétarium, notamment à travers le personnage de la tante Berthe qui, sous ses dehors de vieille femme acariâtre, cache aussi une hypersensibilité maladive:

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

> Mais elle a peur, quelque chose soudain lui fait très peur…un regard qu'ils ont échangé… non, ils n'ont échangé aucun regard…ils étaient très décents, pleins de sollicitudes…c'est quelque chose, plutôt de trop rapide, de trop immédiat dans cet air surpris qu'ils ont eu, dans leur contentement… (Sarraute, 1972, p.176)

D'emblée, on remarque l'indécision du personnage face à ses propres ressentiments. La tante Berthe se trouve dans l'impossibilité d'analyser les causes de son angoisse. En cherchant dans le comportement des autres tel ou tel mouvement déclencheur de trouble, elle se heurte à l'impossibilité d'exprimer, par elle-même, ce qu'elle ressent. À la fragmentation identitaire vient s'ajouter celle de la psyché. L'environnement ambiant ne cesse de pousser les différents protagonistes de l'œuvre dans leurs propres retranchements. Tout est sans cesse repris et analysé. Et chaque analyse révèle une facette différente de la personnalité de tel ou tel personnage. Comme a pu le dire Rachel Boué:"Le ressort initial de l'écriture sarrautienne résulte d'une position de défiance, de suspicion, à l'égard des capacités expressives du langage: on hésite entre un mot et un autre, on balance entre les contraires, les mêmes scènes se répètent avec variantes, les phrases restent inachevées…" (Boué, 2000, p.154) Sans entrer en profondeur dans le domaine stylistique, on peut affirmer que ce sentiment trouble d'hésitation rend parfaitement compte de l'identité problématique des différents personnages de l'œuvre. Le malaise réside dans le fait que l'auteur, en plus de déconstruire l'idée de caractère, détruit partiellement l'idée même de personnage. Que sait-on, par exemple, de la vie de Martereau, du passé de la tante Berthe ou encore de la personnalité du narrateur de Portrait d'un inconnu? Peu de choses. Sarraute trace quelques grandes lignes, de manière à placer l'action dans un certain contexte, mais s'interdit toute sorte de précisions. Ainsi, il est rare de trouver, chez Sarraute, la description physique d'un personnage. Celui-ci est défini par des contours simples et imprécis censés dévoiler certains traits de son caractère. L'apparence est souvent reléguée au second plan comme le prouve le portrait que le narrateur fait de Martereau :

> J'ai toujours cherché Martereau. Je l'ai toujours appelé. C'est son image- je le sais maintenant- qui m'a toujours hanté sous des formes diverses. Je la contemplais avec nostalgie. Il était la patrie lointaine dont pour des raisons mystérieuses j'avais été banni ; le port d'attache, le havre paisible dont je ne pourrais jamais aborder, ballotté que j'étais sur une mer agitée, déporté sans cesse par tous les courants (Sarraute, 1954, p.75).

Le narrateur, à travers ses propres impressions, donne corps au personnage de Martereau. Il en fait un être mystérieux et fascinant. Mais cet idéal n'est pas réel et s'oppose à la véritable personnalité de ce personnage dont on ignore tout. Martereau est, comme on a pu le voir précédemment, une personne sensible et médiocre. Son extrême fragilité a même finit par effacer, chez lui, tout semblant de caractère. Au final, il semble impossible de dire qui il est réellement:

> Cela frémit en lui, se soulève, bouillonne, tourbillonne, myriades de particules infimes, mondes qui gravitent, cela déferle de lui sur moi, ce que je redoutais, ce que j'attendais… (Sarraute, 1954, p.242-243)

L'auteur vise l'intériorité et non l'extériorité. Elle s'attache plus aux mouvements intérieurs qu'à l'apparence physique ou vestimentaire. Le lecteur doit donc faire face au malaise de ces personnages en quête d'eux-mêmes car, comme a pu l'affirmer Nathalie Sarraute, tout au long de son œuvre:"le personnage n'est aujourd'hui que l'ombre de lui-

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

même."Le lecteur fait donc face à un autre lui-même instable et aux contours indistincts. On retrouve cette idée dans Entre la vie et la mort à travers une figure d'homme anonyme qui n'arrive pas à exprimer avec des mots ce qu'il ressent:

> C'est sorti malgré lui: le premier mot venu. Il savait que ce n'était pas le mot qui convenait, il a saisi maladroitement ce mot au lieu de l'autre, il est si gauche, ses réflexes sont si lents, il a perdu la tête quand ils sont venus lui demander de se joindre à eux… (Sarraute, 1973, p.32)

Il est, sans doute, possible de voir, derrière ce personnage en quête de lui-même, une référence au stade du miroir de Lacan. L'homme d'Entre la vie et la mort, à l'image de l'enfant qui prend conscience, en se regardant dans le miroir, que son corps n'est pas morcelé, se rend compte que sa personnalité ne peut être unifiée et qu'il lui est donc impossible de savoir réellement qui il est. L'unité du corps de chez Lacan est donc une forme de double inversé de la non-unifiable psyché sarrautienne Cette impossibilité est bien symptomatique du caractère sans cesse changeant des différents personnages. Dans l'œuvre de Sarraute, la réalité psychologique a remplacé la fiction. Si, dans Le Planétarium, Gisèle et Alain sont présentés, la plupart du temps, comme des enfants gâtés, profitant de la faiblesse de leur vieille tante; il est impossible de savoir si ce ressentiment général est une réalité. De plus, Alain est une véritable figure dédoublée de la tante Berthe, il en est le versant jeune et masculin. On peut même parler de relation homothétique entre ces deux personnages qui finissent par ne plus faire qu'un:

> Un homme a d'autres chats à fouetter, il se moque de ses choses-là, des bergères Louis XV, des fauteuils…qu'ils soient comme ça ou autrement…pourvu qu'il y ait quelque chose de confortable où l'on soit bien assis, où on puisse se reposer… Je sais ce que tu vas me dire, qu'il aime ce qui est beau…Je comprends ça très bien… Qu'il aille dans les musées, qu'il regarde de beaux vieux meubles, des tableaux, des œuvres d'art, il n'y aurait rien à redire à ça…mais ces courses chez les antiquaires, ce besoin d'acheter …il faut absolument que ce soit à lui…ces efforts…comme tante Berthe qui passe son temps à fignoler des petits détails comme si elle devait recevoir le pape, quand elle n'a jamais été capable d'offrir une tasse de thé à une amie… (Sarraute, 1972, p. 52)

Cette fusion des corps et de l'esprit n'est pas imputable aux seuls personnages du Planétarium. Selon Jean Pierrot, cette symbiose entre les êtres aurait commencé à apparaître dans Portrait d'un inconnu:

> Cette fusion entre les individus, cet effacement de leurs différences, cet éclatement en quelque sorte de leurs limites faisant apparaître un seul être commun culmine dans l'œuvre, en un certain sens, très tôt, à travers les rapports entre père et fille que décrit Portrait d'un inconnu. Entre eux, nonobstant les scènes violentes qui les opposent, ou plutôt à leur faveur, se déploie une intimité vraiment viscérale, dans une fusion des corps qui est perçue comme à la fois intense et suspecte par son intensité charnelle elle-même, dans une acmé de la communication difficilement supportable: l'abcès a crevé (Pierrot, 1990, p.37).

Le Père et la Fille de Portrait d'un inconnu forment une sorte d'entité bicéphale en perpétuel conflit avec elle-même. Si les deux êtres partagent symboliquement le même corps, ils finissent néanmoins par se séparer. Une altercation plus violente que les autres aura raison de leur union, la Fille finira donc par quitter le cocon familial. Mais la grande et violente dispute finale les unit cependant une dernière fois. Le Père et la Fille se retrouvent alors tous deux dans un même état de dépouillement:

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

> L'abcès a crevé, la croûte est entièrement arrachée, la plaie saigne, la douleur, la volupté ont atteint leur point culminant, il est au bout, tout au bout, ils sont arrivés au fond, ils sont seuls tous les deux, ils sont entre eux, tout a fait entre eux ici, ils sont nus, dépouillés, loin des regards étrangers… (Sarraute, 1956, p.176)

Le rapport de force se métamorphose peu à peu en une relation sadomasochiste à l'intérieur de laquelle la douleur côtoie la volupté. Le Père et la Fille s'unissent dans une quête de la souffrance qui les oppose au reste du monde. Mais on peut aller encore plus loin et même parler d'intra-intertextualité si l'on considère qu'il peut y avoir similitudes entre les personnages de deux œuvres distinctes. Ainsi la tante Berthe du Planétarium peut se voir comme le double féminin du Père de Portrait d'un inconnu. Les deux personnages sont âgés, aigris, maniaques et hypersensibles; ils sont également hantés par la peur de la mort. Cette volonté d'unification finit par décontenancer un lecteur peu habitué à ce type de représentation abstraite. Dans l'œuvre de Sarraute, il arrive aussi que l'être humain finisse par faire corps avec la matière. On retrouve notamment ce genre de représentations dans des œuvres comme Portrait d'un inconnu et Le Planétarium. Dans Portrait d'un inconnu, la fille et le père finissent par perdre leur propre enveloppe charnelle. Ils se liquéfient et sont réduits à un état proche du non-être:

> Il sent qu'il écrase une matière flasque qui cède, dans laquelle il enfonce… "On se cherche un mari quand on a tellement besoin d'être portés à bras tendus, de vivre en parasite, toujours accroché à quelqu'un. Un époux … Ce serait bien son tour… Seulement voilà…" (Sarraute, 1956, p.178)

La Fille est un parasite, c'est-à-dire un être à la fois insignifiant et détestable. Mais elle est aussi une matière flasque, une chose sans consistance et à l'aspect répugnant. Cette double comparaison crée le malaise en faisant de la Fille une créature instinctive sans conscience qui doit se coller aux autres pour survivre. Il est difficile dans ce cas d'octroyer une personnalité et des traits de caractères à ce personnage qui n'en est plus vraiment un. Ce type de procédé se retrouve dans de nombreuses œuvres de l'auteur. Dans Vous les entendez?, les enfants deviennent des organismes contaminés par la vermine:

> Dans des organismes prédisposés, sur des terrains propices le moindre germe se développe, prolifère… On a beau tout aseptiser, filtrer, retirer de leurs mains, brûler tout ce qui risque de les contaminer…revues de mode, bandes dessinées…fermer les postes de radio, de télévision, arracher les panneaux-réclame, les affiches… (Sarraute, 1972, p.81)

L'objet intellectuel est réduit au rang de virus contaminant ces organismes purs que sont les enfants. Dans une œuvre comme Les Fruits d'Or, c'est l'idée de singularité qui finit même par se désagréger. Les êtres représentés forment un groupe, une communauté, ils ne sont plus incarnés:

> Des petits bouts de bois dans les oneilles… Voilà la littérââture, ma petite Madame, c'est ça, la réalité, comme vous l'appelez… Elle a eu peur comme si je l'avais assaillie, j'ai cru qu'elle allait crier au secours…Il fallait la voir, c'était tordant: " Mais c'est si fabriqué…Les sentiments, c'est tellement plus complexe…Il pépie…On nous a appris… A l'heure actuelle, nous savons…" (Sarraute, 1963, p .79).

Le lecteur se trouve face à une véritable cacophonie, il lui est proprement impossible de savoir qui parle. Si certaines voix se fond entendre individuellement, de temps à autre, elles n'acquièrent jamais le statut de caractère. C'est notamment le cas de la

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

femme et de l'homme qui osent dénigrer le roman de Bréhier. La notion d'identité sexuelle s'estompe au profit d'une véritable symbiose des voix. Au final, c'est donc le groupe, avec sa multiplicité de caractères, qui est le véritable personnage des œuvres de Nathalie Sarraute car comme a pu le dire Jean Alter: « les personnages, tout en étant individualisés, n'ont pas de psychologie individuelle. » (Alter, 1972, p.42) L'être humain se constitue en fonction du regard de l'autre. C'est eux qui, au final, dictent l'ensemble de ses faits et gestes. Comme a pu le faire remarquer le critique André Allemand en évoquant le cas de Vous les entendez?: « le maître de maison est très vite en mesure de tout imaginer à partir de rires qui lui parviennent des chambres du haut. » (Allemand, 1980, p.396) Ce sont les enfants qui font de leur père un être soucieux et maladif. Ils sont responsables de ses changements d'humeur et de son comportement excessif.
À travers ses propres ressentis, le personnage sarrautien tente de se forger un caractère même s'il n'arrive malheureusement jamais à ses fins. Il cherche dans le regard d'autrui un moyen d'acquérir cette stabilité morale et psychologique qui lui fait tend défaut. Mais l'image que l'homme cherche à établir de sa propre personne n'est pas forcément conforme à celle que les autres peuvent avoir de lui. Dans « disent les imbéciles », le Maître affirme être un monstre d'orgueil même si cet avis n'est pas partagé par tous:

> -Un monstre d'orgueil, vous croyez ? Oui, peut- être…puisque vous me dites que le grand homme lui-même le reconnaît... Mais il me paraît, quant à moi, peu probable que ce soit un excès d'orgueil que provient sa gentillesse si spontanée, ça ne trompe pas, sa simplicité, sa constante bienveillance … (Sarraute, 1976, p.78)

Dans C'est beau, il est impossible de savoir ce que les parents reprochent à leur fils. L'apparition d'une voix mystérieuse et fantomatique dénonce justement l'inconsistance de ces personnages incapables d'exprimer ce qu'ils sont et ce qu'ils ressentent. Nathalie Sarraute est à la recherche d'une nouvelle forme de vérité qu'elle ne pourra trouver qu'en rejetant certaines conventions romanesques. Le personnage n'est donc plus un caractère au sens strict et restreint de son acception même si sa dégradation passe, paradoxalement, par la propre réaffirmation de son statut. Martereau est un personnage de roman traditionnel qui, contaminé par les tropismes de tout un groupe d'hommes et de femmes anonymes, finit par se désagréger. Ces bouleversements sensoriels transforment le personnage-type en entité quasi-fantomatique:

> La crevasse, un trou béant, que Martereau avait senti s'entrouvrir en lui par moments au cours de cette soirée et se refermer aussitôt, s'est rouverte cette fois largement, un souffle d'air glacé s'y est engouffré, aussitôt que mon oncle s'est dressé tout à coup, a regardé sa montre (Sarraute, 1954, p.184).

En s'intéressant plus aux troubles intérieurs de ses personnages qu'à leur apparence, Sarraute déconstruit l'idée même de personnage. Il n'est plus qu'un fantoche anonyme, une âme errante dépourvue de personnalité, à l'image de certains protagonistes d'Entre la vie et la mort:

> Qu'est-ce que c'est ? D'où ont-ils ramené ça ? De chez lui ? C'est sur lui que ç'a été prélevé?...« Moi, j'ai fait ça ? Ils ont vu ça chez moi ? –Mais bien sûr, c'est chez vous (Sarraute, 1973, p.130).

Nathalie Sarraute a toujours réfuté la notion de caractère qu'elle considérait comme totalement caduque. Les premiers textes de Tropismes, récits brefs d'impressions

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

fugitives, présentaient des personnages indéterminés à qui la simple utilisation d'un pronom personnel (il, elle, on) conférait un semblant d'humanité. Le tropisme X du recueil met en scène un groupe de femmes indifférenciées qui passent leurs après-midi dans des salons de thé. Ces femmes, se cachant derrière le pronom personnel « Elles **»**, sont synecdoque d'une humanité beaucoup plus vaste:

> Dans l'après-midi elles sortaient ensemble, menaient la vie des femmes. Ah ! cette vie était extraordinaire ! Elles allaient dans des « thés », elles mangeaient des gâteaux qu'elles choisissaient délicatement, d'un petit air gourmand : éclairs au chocolat, babas et tartes (Sarraute, 1939, p .63).

Sarraute, telle une journaliste sur le terrain, espionne ses sujets et livre les faits de manière brute. Elle fait d'une simple sortie entre amies, une véritable enquête journalistique. À l'image d'un paparazzi, elle traque tous les faits et geste de ses victimes. Mais nous ne savons rien de ces femmes que Sarraute épie sans relâche. Le malaise indicible éclate puisque l'auteur devient voyeur. Il ne crée plus un monde mais observe le sien comme l'exprime le violent ressentiment du narrateur de ce tropisme:

> Et elles parlaient, parlaient toujours, répétant les mêmes choses, les retournant puis les retournant encore, d'un côté puis de l'autre, les pétrissant, les pétrissant, roulant sans cesse entre leurs doigts cette matière ingrate et pauvre qu'elles avaient extraites de leur vie (ce qu'elles « appelaient « la vie », leur domaine), la pétrissant, l'étirant, la roulant jusqu'à ce qu'elle ne forme plus entre leurs doigts qu'un petit tas, une petite boulette grise (Sarraute, 1939, p.65).

Or, par la suite, Sarraute ne cessera de provoquer le trouble chez ses lecteurs. Ainsi, dans C'est beau, les personnages n'ont pas de noms ni de prénoms. Ils sont simplement désignés par leur identité sexuelle et leurs liens familiaux: Elle, Lui, Le Fils. C'est beau est une sorte de variante du roman Vous les entendez? dans lequel Sarraute présentait des personnages tout aussi pauvres du point de vue de leurs caractéristiques. On ne saura rien du nom, de l'âge, de l'aspect physique ou encore des préoccupations de ses êtres volatils pour lesquelles il devient problématique de parler de personnages romanesques. Néanmoins, Sarraute extrait de ces entités abstraites une substance qui lui permet de construire son texte. André Allemand, en évoquant le cas de la figure du père dans Vous les entendez?, a bien cerné cette particularité de l'œuvre sarrautienne:

> La sensibilité du père est à ce point exacerbée qu'elle envahit l'espace romanesque, le couvre d'effets imprévus et constitue ainsi une sorte de réalité seconde (Allemand, 1980, p.387).

Le théâtre de Sarraute, peuplés d'hommes et de femmes indifférenciés, sorte de masse grouillante et informe, (H.1, H.2, F.1, F.2 etc…) perpétue le même schéma. Sarraute a avoué, dans ses entretiens avec Simone Benmussa, s'intéresser moins à l'individu qu'à ce qui se passe à l'intérieur de lui:

> Ce qui est intéressant ce n'est pas le personnage mais ce qui se passe d'anonyme et d'identique chez n'importe qui (Benmussa, Sarraute, 1999, p. 137).

Qu'il s'agisse de deux amis dans Pour un oui et pour un non, d'un couple et de leur fils dans C'est beau ou encore d'un groupe d'hommes et de femmes indéterminés dans Le silence, Sarraute privilégie toujours le ressenti des personnages à leur statut. C'est donc sur toute une série de sensations universelles que se construit l'œuvre de l'auteur. Les personnages ne sont que des porteurs d'émotions tendant à l'abstraction. Arnaud

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

Rykner s'est beaucoup intéressé à cette fonction particulière du personnage de théâtre sarrautien qui exprime ce dont personne n'ose parler:

> Elle fait dire à ses personnages tout ce que l'on n'oserait jamais dire, de peur peut-être de se retrouver dans la situation tragique de ces « chasseurs » qui se coupent du monde en traquant l'authenticité de la parole. Comme le dit Nathalie Sarraute, « le théâtre est une nouvelle loupe, ajoutée aux autres. » (Rykner, 1988, p.58).

L'effacement de l'identité va de paire avec l'enchaînement continu et infini des tropismes qui les hantent. La sensation annihile l'esprit et empêche la réflexion. Comme a pu le dire Nathalie Sarraute, dans l'un de ses articles théoriques:

> Ce personnage ne devrait plus être qu'un porteur d'états, un porteur anonyme, à peine visible, un simple support du hasard. Parfois, c'est à travers un groupe que cette substance mouvante circulait le plus aisément, un groupe désigné par « ils » ou « elles », mais ou l'emploi du masculin ou du féminin est quelquefois déterminé seulement par un souci de phonétique ou de diversité (Sarraute, 1972, p. 35).

Même l'identité sexuelle des personnages n'a plus aucune importance. Hommes et femmes sont parcourus par des émotions semblables. Le tropisme a donc une valeur universelle qui ne se borne à aucune limite. Dans le documentaire Conversations avec Claude Régy, Sarraute affirme que l'être humain est androgyne, un fait qui peut sans doute expliquer le caractère globalisant de la notion de tropisme dans son œuvre. Dans des œuvres comme Les Fruits d'Or, « disent les imbéciles » et Entre la vie et la mort, le personnage ne subsiste que comme support de voix et est donc vidé de toute identité propre. Dans Les Fruits d'Or, le "moi" se fait engloutir par le " ils". La collectivité nie l'individualité et les quelques résistants à cette violente emprise du "ils" préfèrent se mettre à l'écart:

> « Vous êtes comme moi, je crois, vous n'êtes pas, vous, de ceux que cela affole, n'est-ce pas, les Fruits d'Or ? » Maintenant qu'ils ont pu se rejoindre, qu'ils peuvent se parler un peu à l'écart des autres, elle lui dit cela, debout près de lui, le scrutant de son regard patient (Sarraute, 1963, p.74).

Les entités abstraites qui peuplent l'œuvre de Nathalie Sarraute ont besoin d'autrui pour exister et affirmer, par là-même, leur existence. C'est pour cela que la collectivité finit par effacer l'individualité. Cette idée fantasmatique de symbiose traverse l'ensemble de l'œuvre sarrautienne. On trouve l'une des plus belles illustrations de ce fantasme symbiotique dans la pièce de théâtre C'est beau. Nathalie Sarraute, à travers un exemple de conflit familial intergénérationnel, met en scène ce besoin presque maladif de se reconnaître en l'autre, un besoin que la mère de C'est beau finit d'ailleurs par violemment revendiquer:

> ELLE
> Mais, non, je ne m'emballe pas… (Comme *explosant et déversant :)* Ecoute, mon chéri, je l'ai toujours su, je l'ai toujours senti, on se ressemble tellement…ce n'était pas possible… maintenant, n'est-ce pas ? je peux te dire, partager…tu te souviens ? comme autrefois … (Sarraute, 2000, p.65)

On retrouve cette même idée dans Vous les entendez? à travers la violente altercation qui oppose les enfants à leur père. Les liens du sang ne suffisent pas à accorder les êtres. Le père est différent de ses enfants et l'idée de symbiose des êtres est donc rapidement annihiler:

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

> J'ai juste voulu vous rappeler que je n'étais pas seul de mon espèce, pas si méprisable après tout, pas si fou… Je n'aurais pas dû, bien sûr, je ne sais pas ce qui m'a pris, c'est sorti malgré moi…(Sarraute, 1972, p.88)

Le père a des semblables mais regrette amèrement que ses enfants n'en fassent pas parti. Ce malaise du personnage fait écho à celui du lecteur qui ne peut s'identifier à toutes ces entités mouvantes. Cette abstraction du personnage, à la recherche d'un autre lui-même, n'a malheureusement pas de finalité. Le personnage cherche l'autre moitié qui pourrait faire de lui un individu à part entière mais se heurte sans cesse au groupe qui forme à lui seul une entité menaçante. Cette impossibilité de fusionner avec autrui se retrouve aussi dans L'Usage de la parole:

> Alors faites-moi encore un peu confiance, nous arrivons à ce dernier moment où, debout l'un en face de l'autre sur le trottoir, ils se serrent la main longuement et avec force, se promettant de bientôt, très bientôt…et là se produit quelque chose d'assez surprenant : celui des deux qui a le plus parlé, à en être épuisé, sent au moment où ils vont se séparer comme une faim inassouvie, comme un manque… quelque chose n'a pas abouti, quelque chose est resté en suspens, il faut absolument… (Sarraute, 1983, p.24)

Nous ne saurons rien de ces personnages mais le malaise ressenti par l'un des deux hommes nous invite à nous interroger sur la nature de leur relation. Les deux hypothétiques amis sont apparemment trop dissemblables pour fusionner l'un avec l'autre. Si tous les êtres se ressemblent, il devient proprement impossible, pour le personnage sarrautien, de trouver une âme-sœur. Pour Sarraute, l'humain est donc une espèce animale comme les autres. Les hommes réagissent tous de la même façon face aux stimuli externes et internes qui les bouleversent. L'auteur du Planétarium établit donc une sorte de schéma universel que l'on trouve également, comme a pu le faire remarquer Arnaud Rykner, dans son ouvrage Théâtres du Nouveau Roman: Sarraute, Pinget, Duras, dans l'ensemble de son œuvre théâtrale:

> Dans chaque cas, on rencontre d'abord un personnage (ou un couple de personnage) qui se détache du groupe. C'est ce personnage (ou ce couple) qui met en marche le logo-drame, qui lui donne son impulsion première et y met un terme (Rykner, 1988, p.45-46).

Il y a donc, dans toute l'œuvre de Sarraute, une scission entre le "moi" et les autres. L'humanité ne peut que se scinder en deux puisque pour exister le "moi" doit s'opposer à autrui. On n'existe que dans le regard des autres et pour savoir se faire remarquer, il faut, quelques fois savoir se démarquer du groupe.

Ce sentiment d'altérite du moi crée le malaise à la fois chez le personnage, réduit au rang de silhouette abstraite, et chez le lecteur qui ne peut se reconnaître dans ses figures anonymes et sans visages. Le personnage sarrautien ne peut s'incarner puisqu'il va jusqu'à refuser sa propre enveloppe charnelle. En 1983, avec Enfance, Sarraute déjouera même les codes de l'autobiographie en acceptant de se dédoubler elle-même. Comme a pu le dire Arnaud Rykner:

> L'Autre est toujours l'élément fondateur qui met en branle la dynamique du moi. Je ne suis que dans la mesure où je suis en relation, où autrui en face de moi est ce catalyseur qui me pousse à me définir. Et c'est pourquoi l'être sarrautien est un être social qui doit affronter des subjectivités étrangères, lesquelles donnent consistance à son existence et lui permettent de se constituer à son tour en sujet... (Rykner, 1999, p.23-24)

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

Ce procédé particulier fait douter de la véracité des faits évoqués. Nathalie Sarraute se présente elle-même comme une abstraction. Ce sont les tropismes qui créent, une fois de plus, le texte et ses différentes instances. L'auteur réinvente le genre autobiographique à travers ce procédé si particulier de la bipartition des voix:

> -De la rancune, de la réprobation…osons le dire…du mépris.
> -Mais je n'appelle pas cela ainsi. Je ne donne à cela aucun nom, je sens confusément que c'est là, en lui, enfoui, comprimé… je ne veux surtout pas que cela se mette à bouger, que cela vienne affleurer … (Sarraute, 1983, p. 27)

Les différents tropismes qui parcourent l'auteur empêchent l'unification de sa personnalité. Nathalie Sarraute se trouve donc réduite au même rang que certains des personnages de ses précédentes œuvres. Elle ne cesse d'interroger son rapport au monde et au passé. Cette introspection qui mène, comme on a pu le remarquer, au dédoublement de l'instance narrative ne peut que semer le trouble dans l'esprit du lecteur. Dans Enfance, le dialogue entre Sarraute et son double n'aboutit jamais. Son enveloppe charnelle ne peut plus contenir les multiplicités inquiétantes de son esprit. Sarraute, en se plaçant dans la filiation de Dostoïevski, présente les personnages de ses œuvres comme des organismes en constante mutation. Ainsi, dans l'autobiographique Enfance, Nathalie Sarraute semble parler d'une autre personne qu'elle. Ce malaise existentiel est parfaitement rendu par le procédé des questions-réponses. Cette néantisation de l'être resurgit aussi à travers l'image du corps étranger dont on cherche par tous moyens à se débarrasser:

> -Je venais m'immiscer…m'insérer là où il n'y avait pour moi aucune place.
> - C'est bien, continue…
> -J'étais un corps étranger…qui gênait…
> -Oui : un corps étranger. Tu ne pouvais pas mieux dire. C'est cela que tu as senti alors et avec quelle force…Un corps étranger… Il faut que l'organisme où il s'est introduit tôt ou tard l'élimine… (Sarraute, 1983, p.75-76)

L'être humain, chez Nathalie Sarraute, cherche par tous les moyens à affirmer son existence mais dépourvu, comme a pu le dire Sartre, de nature humaine, il se heurte à ses propres contradictions et finit par ne plus être que l'ombre de lui-même, à l'image de la conscience morcelée de Tu ne t'aimes pas. Les derniers textes de Nathalie Sarraute: Tu ne t'aimes pas, Ouvrez et Ici sont encore plus déstabilisants pour le lecteur puisque c'est la notion même d'humanité (au sens restreint de son acception) qui est remise en cause. Ce sont les mouvements de l'intériorité qui parlent par eux-mêmes. Ainsi Ouvrez présente des mots en perpétuels conflits les uns avec les autres et Tu ne t'aimes pas est un dialogue entre les deux parties de la conscience d'un individu. Tu ne t'aimes pas est une œuvre déroutante qui présente non pas la conscience d'un individu clairement identifiable, à l'image de Natacha dans Enfance, mais celle d'un esprit pur dépourvu d'enveloppe charnelle. C'est la première fois que l'écrivain déconstruit à ce point le personnage romanesque. En présentant l'intériorité de l'être en faisant abstraction de l'univers qui l'entoure, Sarraute épure son texte de toutes considérations factices pour se concentrer sur les mouvements d'une conscience dont le lecteur ignore tout. Tu ne t'aimes pas est un dialogue permanent entre deux voix qui ne cessent de s'opposer. Cette radicalisation du style marque une véritable étape dans la carrière de l'auteur puisque la conscience individuelle est devenu conscience collective. Le malaise du lecteur est donc double

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

puisqu'il est face à une conscience pure qui ne cesse de se dupliquer. Le **"**nous **»** ne renvoie donc pas qu'à cette bipartition de la conscience présentée dans le texte, il laisse supposer une multiplicité du moi bien plus inquiétante. Le "moi" sarrautien, bien que conscient de sa schizophrénie, ne peut lutter contre elle, il doit donc accepter l'idée qu'il ne saura jamais réellement qui il est. On retrouvait déjà dans certains des textes de L'Usage de la parole cette même problématique de la dualité de l'être:

> Je ne l'ai pas fait moi-même, du reste si je l'avais fait, la modestie ne devrait-elle pas me retenir de me targuer d'un tel exploit ? J'ai seulement eu la chance d'en être le témoin, où peut-être l'ai-je rêvé, mais alors c'était un de ces rêves que nous parvenons difficilement à distinguer de ce qui nous est « vraiment » arrivé, de ce que nous avons vu « pour de bon ». (Sarraute, 1983, p.141)

Perdu entre rêve, réalité et fantasme, la conscience de l'individu ne cesse de vaciller. Sarraute, en s'intéressant aux sensations et aux impressions les plus anodines cherche à cerner la complexité de la conscience humaine. C'est pour cette raison que le personnage s'efface au profit de voix qui ne cessent de balbutier. Pour aller au plus près de la sensation, Sarraute a fini par faire l'économie du personnage. Mais l'auteur ira encore plus loin avec des œuvres telles que Ici et Ouvrez en laissant, comme on a pu l'évoquer précédemment, la parole aux mots. Les voix perdent une part de leur matérialité en se réduisant au rang de simples vocables. L'humanité quitte peu à peu la sphère sarrautienne même si les mots, au même titre que les voix et les personnages des précédentes œuvres, sont porteurs de tropismes. La parole et les mots acquièrent un double statut. Ils sont l'événement dont on parle et qu'on produit en parlant

Le cas d'Ici est tout aussi troublant puisque le seul personnage de l'œuvre est l'écriture. C'est la phrase elle-même qui est l'objet et le sujet de l'analyse. La sous-conversation avec des œuvres comme Ici et Ouvrez sort de son isolement pour acquérir enfin le statut de conversation. Si dans le théâtre sarrautien ce sont les personnages qui donnent vie au domaine de la sous-conversation, dans les dernières œuvres de l'auteur, le personnage n'existe plus.Le métalangage sarrautien ne peut alors que désarçonner un lecteur peu habitué à ce genre de représentation mais en donnant vie aux mots, Sarraute met en scène notre propre rapport au monde et au langage. Or, comme a pu le faire remarquer Arnaud Rykner, en interrogeant au sens large de son acception le concept de personnage chez Sarraute :

> En dénudant ses personnages comme elle le fait, en démontant sans pitié leurs réactions, Nathalie Sarraute nous fait voir qu'en fin de compte leurs motivations sont toujoursprofondément irrationnelles et que leur « vécu » n'a pas d'autre justification que lui-même. (Rykner, 1999, p.120)

Le point de vue d'Arnaud Rykner rend parfaitement compte de l'évolution du roman sarrautien. À force de torturer le personnage, de le mutiler pour n'en faire ressortir que l'essence pure, Sarraute donne corps à l'indicible. Il est évident que cette idée d'indétermination et de non-identification revendiquée par Sarraute a tendance à rendre une bonne partie de son œuvre hermétique. Le lecteur, comme en face d'une œuvre d'art contemporaine qu'il ne comprend pas, peut se sentir troublé et, de ce fait, rejeter complètement l'œuvre en question. Les voix ne s'incarnent plus et c'est la parole, dans ce qu'elle a de plus volatile et insaisissable qui devient le seul véritable personnage de l'œuvre sarrautienne. L'être se camoufle derrière sa propre voix et fait des mots les seuls et uniques protagonistes de l'œuvre. Cependant ces mots sont, eux-mêmes, victimes de l'ambiguïté de leurs propres significations comme l'attestent certains passages de Ouvrez:

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

-Quels contenus ? C'est des mots tout plats… complètement vides… regardez-les défiler… « Thé »… « Café »… « Saccharine »… « Sucre »… « Trains »… « Aéroport »… « Attente »… « Trajet »… Et c'est eux qui en s'écrasant font gicler…
-Eux justement, ces mots …je les reconnais…C'était des minces coques qui semblaient vides, mais elles étaient emplies d'une substance …
- Étaient ? Où donc ?
-Attendez, laissez-moi chercher…Je vais le retrouver…Voilà, ça me revient… C'étaient des mots qui se trouvaient dans un vieux film d'autrefois…des mots tout pareils à ceux-là étaient échangés entre deux personnes qui se voyaient pour la première fois…à une table du café…dans une gare… (Sarraute, 1997, p.86)

Les mots sont recouverts par une couche de significations qui finit par annihiler leur sens premier. Ils sont donc une émanation de ses personnages anonymes qui hantent des œuvres telles que « disent les imbéciles » et Entre la vie et la mort. Cependant les mots, à l'image des êtres anonymes qui peuplent les romans de Sarraute, peuvent aussi se fractionner. On retrouve notamment cette idée de condensation dans Entre la vie et la mort:

De la substance molle aux fades relents cela a filtré comme une vapeur, une buée… elle se condense… les gouttelettes des mots s'élèvent en un fin jet, se poussant les unes les autres, et retombent. D'autres montent et encore d'autres… Maintenant le dernier jet est retombé. Il n'y a plus rien (Sarraute, 1973, p.65).

Le mot-personnage de Ouvrez connaîtra un sort similaire. L'instabilité est donc à la fois le moteur et le cœur du texte sarrautien comme l'attestent également la discussion autour du mot amour dans L'Usage de la parole:

Le mot « amour » passant de l'un à l'autre accomplit ce miracle: des mondes infinis, fluides, incernables, insaisissables prennent de la consistance, deviennent en tous points substance semblables, faits d'une même "L'amour" est un en chacun d'eux (Sarraute, 1983, p.173).

Mots et personnages sont donc aussi multiples qu'insaisissables. Cette interaction complexe entre les mots et les personnages a donné vie à ces œuvres hybrides que sont Ouvrez et Ici. Sarraute est la créatrice d'un univers où l'humanité est à la fois absente et omniprésente. En devenant progressivement des voix puis des mots, les personnages sarrautiens n'ont cessé d'incarner notre propre peur d'être au monde.

Bibliographie

Œuvres de Nathalie Sarraute

Tropismes, Paris, Minuit. 1939
Matereau, Paris, Gallimard. 1954
Portrait d'un inconnu, Paris, Gallimard. 1956
L'Ère du soupçon, Paris, Gallimard. 1956
Les Fruits d'Or, Paris, Gallimard. 1963
Le Planétarium, Paris, Gallimard. 1972
Vous les entendez ?, Paris, Gallimard. 1972
Entre la vie et la mort, Paris, Gallimard.1973

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

« disent les imbéciles », Paris, Gallimard. 1976
Enfance, Paris, Gallimard. 1983
L'Usage de la parole, Paris, Gallimard. 1983
Ouvrez, Paris, Gallimard. 1997
C'est beau, Paris, Gallimard. 2000

Ouvrages

Allemand, A., (1980), *L'Œuvre romanesque de Nathalie Sarraute,* Neuchâtel, La Baconnière.
Benmussa, S., Sarraute, N. (1999), *Entretiens avec Nathalie Sarraute,* Paris, Renaissance du Livre.
Pierrot, J., (1990), *Nathalie Sarraute*, Paris, José Corti.
Rykner, A., (1988), *Théâtres du Nouveau Roman : Sarraute, Pinget, Duras,* Paris, José Corti.
Rykner, A., (1999), *Nathalie Sarraute*, Paris, Seuil.

Articles

Alter, J., « Perspective et modèle » in *Nouveau Roman :hier, aujourd'hui I,* Paris, Union générale d'édition.
Boué, R., (2000), « Le drame de la parole chez Nathalie Sarraute » in *Nathalie Sarraute, éthiques du tropisme,* Paris, Montréal, Budapest, Torino, L'Harmattan.
Sarraute, N., (1972), « Ce que je cherche à faire » in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui II,* Paris, Union générale d'édition.

BDD-A25477 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)