

Tíngá

Revue Langues, Littératures, Arts et
Culture (2LAC)

ISSN : 3078-3992

Vol. 001, N° 02, décembre 2024

Laboratoire Langues, Littératures et Développement (LaLD)

Faculté des Lettres et Sciences Humaines (FLESH)

Université de Kara (Togo)

Email du laboratoire : laldunivkara@gmail.com

Email de la revue : tiingalald@gmail.com

Site web de la revue : <http://revue-tinga.com>

Contacts : +228 92181969/ 90007145 / 90122337

Tíngá

ISSN : 3078-3992



Revue Langues, Littératures, Arts et Culture (2LAC)

VOLUME 001, N° 02, décembre 2024

Revue semestrielle multilingue

Laboratoire Langues, Littératures et Développement (La.L.D)

Faculté des Lettres et Sciences Humaines (FLESH)

E-mail du laboratoire : aldunivkara@gmail.com

E-mail de la revue : tiingalald@gmail.com

Site web de la revue : <http://revue-tinga.com>

Contacts : (+228) 92181969 / 90007145 / 90122337

Université de Kara, TOGO

Editorial de la revue

La revue Tíŋá est une initiative du Laboratoire Langues, Littératures et Développement (LaLD), une structure de recherche affiliée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'université de Kara (Togo) et dont les principaux axes sont, entre autres, les langues au service du développement, les littératures, civilisations et environnement, la linguistique et les disciplines connexes.

Tíŋá ("étoile" en langue kabiyè), est le symbole de la lumière, celle de la connaissance.

Le but de la revue Tíŋá est de recevoir, faire évaluer par les pairs et publier des articles scientifiques d'une originalité avérée, en versions imprimée et numérique.

Les disciplines couvertes par les publications de la revue Tíŋá sont, entre autres :

les langues ;

la littérature ;

la linguistique et les disciplines connexes ;

les arts et communication ;

la culture.

Les parutions sont semestrielles, soit deux numéros par an, notamment en juin et en décembre de chaque année. Des numéros spéciaux sont possibles si nécessaire.

Avant d'être publié, tout article est préalablement soumis au logiciel anti-plagiat. A cet effet, aucun article ne peut être publié si son taux de plagiat est supérieur à 20%.

Les publications de la revue Tíŋá sont conformes aux dispositions du CAMES en la matière, notamment les normes éditoriales adoptées à Bamako en 2016.

Kara, le 13 septembre 2024

Professeur Laré KANTCHOA,

Directeur scientifique de la revue Tíŋá

Contacts : (+228)90007145 ;

e-mail : lkantchoa@yahoo.fr

Administration de la revue

✓ Comité de rédaction

Directeur scientifique : Pr Laré KANTCHOA
(+228) 90007145

Directeur de publication : Dr Komi KPATCHA (Maître de Conférences)
(+228) 90271980

Rédacteur en chef : Dr Mimboabe BAKPA (Maître de Conférences)
(+228) 90994849

Secrétariat

Dr Essobozowè AWIZOBA ((+228) 92181969)

Dr Assolissim HALOUBIYOU

Dr Yao TCHENDO

Dr Yoma TAKOUGNADI

Dr Djahéma GAWA ((+228) 90122337) / 99438983

M. Essoron AGNALA (secrétaire principal de la FLESH)

✓ Comité de gestion

Pr Padabô KADOUZA, Doyen de la FLESH, université de Kara

Dr Balaïbaou KASSAN (Maître de Conférences), Directrice du Laboratoire

Dr Kemealo ADOKI (Maître-Assistante), Rapporteur du Laboratoire

Dr Tchilabalo ADI (Maître de Conférences), membre du Laboratoire

Dr Mawaya TAKAO (Maître de Conférences), membre du laboratoire

Dr Bawa KAMMANPOAL (Maître de Conférences), membre du Laboratoire

Mme Maguema BILAO, comptable de la FLESH

Comité scientifique et de lecture

Kossi Antoine AFELI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komla Messan NUBUKPO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kokou Essodina PERE-KEWEZIMA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

;

Alou KEITA, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou ;

Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou ;

Laré KANTCHOA, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo

Coffi SAMBIENI, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi ;

Akayaou Méterwa OURSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komlan E. ESSIZEWA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Minlpe M. GANGUE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Améyo S. AWUKU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Léa Marie-Laurence N'GORAN, Professeure Titulaire, Université Alassane

Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Tchaa PALI, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;

Gratien Gualbert ATINDOGE, Professeur Titulaire, Université de Buea, Cameroun ;

Abou NAPON, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;
Boussanlègue TCHABLE, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;
Larry AMIN, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;
Gregory SIMIRE, Professeur titulaire, Université de Lagos, Nigéria ;
Ataféi PEWISSI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kodjo AFAGLA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Musanji N’GALASSO-MWATHA, Professeur titulaire, Université Michel de
Montaigne- Bordeaux 3 ;
Akoété AMOUZOU, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo ;
Flavien GBETO, Professeur titulaire, Université d’Abomey-Calavi, Bénin ;
Martin GBENOUGAN, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Charles Atiyihwe AWESSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Koudougou, Burkina Fasso ;
Koutchoukalo TCHASSIM, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kossi TITRIKOU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Didier AMELA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kouméalo ANATE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Balaïbaou KASSAN, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Komi KPATCHA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Mimboabe BAKPA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Palakyém MOUZOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Bawa KAMMANPOAL, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Baguissoga SATRA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Yentougle MOUTORE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Essohouna TANANG, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Tchilabalo ADI, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kodjo Biava KLUTSE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Panaewazibiou DADJA-TIOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kpatcha Essobozou AWESSO, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kokou AZAMEDE, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Koffi M. L. MOLLEY, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Charles Dossou LIGAN, Maître de conférences, Université d’Abomey-Calavi,
Bénin ;
Idrissou ZIME YERIMA, Maître de conférences, Université d’Abomey-Calavi,
Bénin ; Gbandi ADOUNA, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Mawaya TAKAO, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Gnabana PIDABI, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo.

Normes rédactionnelles de la revue Tíúǵá

La revue Tíúǵá reçoit pour publication des contributions originales envoyées en version Word à l'adresse : tiingalald@gmail.com

- ✓ **Informations sur le ou (les) contributeur(s)** (à la première page (en haut et centré)) :

NOM et prénom(s) de l'auteur ou des auteurs (le nom est en lettres capitales)

Institution d'appartenance (Université, Grande, Ecole, Institut, etc.)

Contact téléphonique :

E-mail :

- ✓ **Présentation des contributions**

Volume : La taille du manuscrit est comprise entre 5000 et 8000 mots. Format : papier A4, Police : Times New Roman, Taille : 12, Interligne 1 pour les citations en retrait et 1,15 pour le reste du texte.

Les soulignement et mise en gras de quelque caractère que ce soit, dans le texte, ne sont pas acceptés.

- ✓ **Structure de l'article**

La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, résumé en français, mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), développement articulé, conclusion, bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : titre, prénom et nom de l'auteur, institution d'attache, adresse électronique, résumé en français, mots clés, Abstract, Key words, introduction, méthodologie, résultats et discussion, conclusion, bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la

citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;
Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont fait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

N.B. : Lorsqu'une citation provient d'une source Internet dont l'auteur est connu, le principe de présentation des sources dans le texte s'applique, à la différence qu'il n'y a pas d'indication de page. Lorsqu'il n'y a pas d'auteur, cette source se place en bas de page.

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : Nomet Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

✓ **Tableaux, schémas et illustrations**

Pour les textes contenant les tableaux, il est demandé aux auteurs de les numéroter en chiffres romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Chaque tableau devra comporter un titre précis et une source propre. Par contre, les schémas et illustrations devront être numérotés en chiffres arabes et dans l'ordre d'apparition dans le texte.

La largeur des tableaux intégrés au travail doit être 10 cm maximum, format A4, orientation portrait.

✓ **Références bibliographiques**

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

GLEM-POIDI Honorine Massanvi et KANTCHOA Laré, 2012, *Les langues du Togo : état de la recherche et perspectives*, Paris : l'Harmattan.

AWIZOBA Essobozouwè, 2019, « Fonctionnement du nom d'emprunt dans le système classificatoire du kabiyè, *Lɔngbou : revue des langues, lettres et sciences de l'Homme et de la société*, n° 008, pp. 97-110.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

Sources internet avec auteur(s)

Pour les sources internet ou électroniques, les mêmes dispositions relatives à une source bibliographique s'appliquent, à la différence qu'il faut y ajouter le site web, le jour, le mois, et l'année de consultation entre parenthèses, à la fin.

Exemple :

TCHAGBALÉ Zakari et KRA Kouakou Appoh Enoc, 2015, « Le koulango, une langue gur à deux genres », Corela (en ligne), consulté le 10 juin 2023.

URL: <http://journals.openedition.org/corela/4141>

DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.4141>

Sources internet sans auteur

Une source internet sans auteur se présente comme suit :

« Titre du document » entre guillemets, année de parution, site web, date de consultation entre parenthèses.

Exemple :

« Was ist Kultur? Einführung und Denkanstöße », 2018,
[file:///C:/Users/hp/Documents/DOSSIER%20ARTICLES/DOSSIER%208 Interkulturalität Grenzen/Was ist Kultur](file:///C:/Users/hp/Documents/DOSSIER%20ARTICLES/DOSSIER%208%20Interkulturalität%20Grenzen/Was%20ist%20Kultur) (23.01.2018).

Remarques :

En cas d'une publication réalisée par deux auteurs, leurs noms sont séparés par la conjonction de coordination « et ». Lorsqu'il y a plus de trois (3) auteurs, il est souhaitable de ne mentionner que le nom du premier auteur apparaissant sur le document suivi de la mention « *et al.* ».

Seules les références des documents cités dans le texte apparaissent, par ordre alphabétique du nom de famille du premier auteur (s'il y en a plusieurs) dans la bibliographie, à la fin de la contribution.

SOMMAIRE

LANGUES & LINGUISTIQUE	viii
La problématique de l’enseignement des langues maternelles en Côte d’Ivoire	2
(The problem of teaching mother tongues in Côte d’Ivoire)	2
VAHOU Kakou Marcel.....	2
Naanmun ou Dieu dans le système d’attribution des noms chez les Birifor du Burkina Faso : Comment et pourquoi ?.....	13
YOUL Seydou	13
&	
KAMBOU Bagboulissan Gilbert	13
LITTERATURE	26
Expérimentation stylistique de l’expressivité langagière à l’aune du commentaire sportif de ricardo xama	27
PENAN YEHAN Landry	27
Iphigenie-Rezeption als produktionsästhetisches Kontinuum – Euripides’, Racines und Goethes Fassungen aus dem Blickwinkel der Triade Vormoderne – Moderne – Postmoderne	39
(Réception d’Iphigénie comme continuum esthétique : une analyse des versions d’Euripide, de Racine et de Goethe à travers le prisme de la triade Prémodernité – Modernité – Postmodernité.....	39
DOVONOU Fassinou Sédécon Franck.....	39
&	
AYIKOUE Assion.....	39
Imposture of a Democratic Stand: An Analysis of Neocolonial Politics in Chester Himes’s <i>Lonely Crusade</i> and Ralph Ellison’s <i>Invisible Man</i>.....	59
THON ACOHIN Manzama-Esso	59
&	
AMOUZOU Ablam	59
Female Leadership and Power Management: A Study of Diana Damford Mebagonluri’s <i>Tears of a Rain Goddess</i>	73
DOGUEMA Bakpilna.....	73
L’incommunicabilité et le sous-conversationnel dans le planétarium de Nathalie Sarraute : une étude des relations humaines	85
BOROZI Lakaza.....	85

LITTERATURE



L'incommunicabilité et le sous-conversationnel dans le planétarium de Nathalie Sarraute : une étude des relations humaines

BOROZI Lakaza

Université de Kara, Togo,

borozialbert@gmail.com

Résumé

L'objectif de cet article est d'examiner les interactions entre les personnages, révélatrices de tensions et de frustrations latentes, et de comprendre comment ces échanges dissimulent ou altèrent les véritables intentions et émotions. En nous appuyant sur l'approche psychanalytique, nous allons montrer comment cette œuvre met en relief le phénomène de dissimulation, de résistance ou de protection à travers les interactions des personnages de Sarraute. Ces sous-conversations sont interprétées comme des manifestations de désirs ou de frustrations inconscientes, créant un fossé infranchissable entre les individus. L'intérêt de cette recherche réside dans la démonstration que Sarraute, à travers une écriture fragmentée et introspective, dépeint la difficulté des personnages à établir un lien authentique, piégés dans un monde constamment perturbé.

Mots clés : incommunicabilité, sous-conversationnels, communication, interactions

Abstract

The aim of this article is to examine the interactions between the characters, revealing latent tensions and frustrations, and to understand how these exchanges conceal or alter true intentions and emotions. Using the psychoanalytic approach, we will show how this work highlights the phenomenon of dissimulation, resistance or protection through the interactions of Sarraute's characters. These sub-conversations are interpreted as manifestations of unconscious desires or frustrations, creating an unbridgeable gap between individuals. The interest of this research lies in the demonstration that Sarraute, through fragmented and introspective writing, depicts the difficulty of the characters to establish an authentic connection, trapped in a constantly disrupted world.

Keywords: incommunicability, sub-conversations, communication, interactions

Introduction

Nathalie Sarraute, figure emblématique du Nouveau Roman, interroge dans *Le Planétarium* (1959) la nature des relations humaines à travers la thématique de l'incommunicabilité. Loin des dialogues explicites, les interactions entre les personnages s'appuient sur un sous-conversationnel omniprésent, où le non-dit prime et où les mots semblent incapables de combler l'espace des sentiments. Cette esthétique de l'implicite, ancrée dans la forme et le contenu du roman, révèle une conception complexe des relations humaines, émaillée de tensions et de non-dits. Afin de comprendre cette dynamique des rapports humains, nous explorons le texte à travers une approche psychanalytique freudienne, particulièrement celle développée dans les années 1990 (*Cinq leçons sur la psychanalyse*) sur les conflits intra-psychiques et les mécanismes de défense. L'analyse s'inscrit donc dans un cadre freudien, en focalisant sur la façon dont les personnages de Sarraute naviguent entre le conscient et l'inconscient. Freud, en soulignant l'importance des pensées refoulées et des mécanismes de défense dans les interactions humaines, offre ici un outil pertinent pour déchiffrer le jeu des répliques et des silences dans *Le Planétarium*. Ce cadre théorique permettra d'aborder une problématique centrale : comment l'incommunicabilité, exprimée par les sous-conversations et les non-dits, reflète-t-elle les tensions inconscientes qui structurent les relations humaines dans l'œuvre de Sarraute ?

L'objectif de cet article est de mettre en lumière le rôle de l'incommunicabilité comme élément clé des relations humaines dans *Le Planétarium*, et de montrer comment ce sous-conversationnel traduit des conflits psychiques refoulés. À partir de l'hypothèse selon laquelle les silences et les sous-entendus servent de prismes aux processus inconscients des personnages, nous cherchons à élucider la manière dont les échanges interpersonnels deviennent des miroirs des tensions psychiques internes. Dans un deuxième temps, nous posons l'hypothèse que le sous-conversationnel représente une stratégie narrative visant à rendre visibles les luttes internes, projetées dans le rapport aux autres. Cet article présente un double intérêt. D'une part, il propose une lecture psychanalytique d'une œuvre centrale de Sarraute, permettant de mieux comprendre les liens entre incommunicabilité et inconscient. D'autre part, il éclaire les dynamiques sous-jacentes des relations humaines à l'ère du Nouveau Roman, contribuant ainsi à la compréhension des innovations narratives de cette époque.

Le développement s'articule autour de trois axes : nous analysons, d'abord, les manifestations de l'incommunicabilité dans les interactions verbales et non verbales ; ensuite, nous abordons le rôle du sous-conversationnel comme expression de conflits internes ; enfin, nous examinons l'implication de cette dynamique relationnelle dans la vision existentialiste du Nouveau Roman.

1. Les barrières de la communication dans le *Planétarium*

À travers des personnages comme Alain et Germaine, Sarraute illustre la manière dont les attentes, les frustrations, et les interprétations personnelles de chacun se transforment en obstacles insurmontables, dressant des murs invisibles qui isolent les protagonistes les uns des autres. Les barrières de la communication, omniprésentes dans l'œuvre, sont ainsi non seulement un thème central, mais aussi un moyen pour Sarraute de questionner la possibilité même d'une connexion humaine profonde, mise à mal par l'égoïsme, le désir de contrôle.

1.1. Les relations conflictuelles entre Alain et Germaine

Germaine, la tante d'Alain, est un personnage profondément ancré dans les valeurs bourgeoises et les conventions sociales. Elle voit en Alain non seulement un membre de sa famille, mais aussi une sorte de projet personnel. Elle souhaite façonner sa vie et ses choix, guidée par ses propres caractéristiques de respectabilité et de réussite sociale. Pour elle, Alain devrait incarner une continuité des valeurs qu'elle défend et qu'elle désire transmettre. Elle le perçoit avec une certaine ambivalence, entre admiration et condescendance, espérant qu'il suive ses conseils et ses attentes.

Alain, de son côté, est en quête d'indépendance et d'épanouissement intellectuel. En tant que jeune homme aspirant à se libérer des contraintes familiales et sociales, il rejette les attentes que Germaine projette sur lui : « Le moi se construit par différenciation progressive, mais reste fondamentalement conflictuel » (J. Laplanche et J.- B. Pontalis, 1967, p. 43). Les conseils et les remarques de Germaine représentent autant d'entraves à son désir de liberté et d'émancipation. Alain voit en elle une figure autoritaire qui cherche à contrôler sa vie et à l'enfermer dans une structure sociale rigide, éloignée de ses propres aspirations. Ce rejet, qu'il exprime souvent de manière tacite, renforce la distance entre eux.

Les échanges entre Alain et Germaine se révèlent ainsi chargés de sous-entendus et de ressentiments. Dans les rares dialogues directs, chacun exprime des opinions qui semblent se répondre, mais en réalité, leurs paroles sont marquées par des intentions implicites, comme des messages codés que l'autre refuse de décoder. Les paroles de Germaine, empreintes de conseil et d'inquiétude, sont perçues par Alain comme des critiques déguisées, tandis que ses propres réponses sèches et ses silences sont interprétées par Germaine comme de l'indifférence ou de l'ingratitude. Sarraute décrit un moment où Germaine, blessée par le détachement d'Alain, reste figée dans un silence douloureux, espérant qu'il prend l'initiative de combler la distance entre eux :

Elle l'avait espéré - de ne pas faire attention, de ne pas regarder, personne d'autre ne le voyait, ce n'était rien vraiment... de toutes petites choses... des bizarreries... Cette

expression de fureur, de violence rentrée tout à coup quand le photographe avait voulu les faire poser, quand elle avait insisté - c'est toujours un peu ridicule, on le sait bien, les poses qu'ils vous font prendre dans ces cas-là, se regardant dans le blanc des yeux, se tenant la main, il faut bien faire des concessions, mais de là à éprouver tant de haine, de fureur : on voit encore des traces dans cette expression froide, crispée, fixée pour toujours sur la photo qu'elle a gardée - elle n'en a pas d'autre - sur sa cheminée. Et ces sourires à propos de rien, quand elle prononçait le mot le plus anodin...ces regards... Ce n'est pas pour elle-même, est-ce qu'elle compte ? C'est ridicule, ça ne répond à rien, [...], ces désirs de vengeance, contre qui ? (N. Sarraute, 1959, p. 48).

Dans ce retrait, le non-dit occupe une place prépondérante. Chaque échange est le lieu d'une lutte intérieure, où chacun reste campé sur ses positions et ses ressentiments sans chercher à comprendre l'autre. Germaine utilise les silences d'Alain pour appuyer ses soupçons d'échec dans son rôle de mentor, tandis qu'Alain perçoit chaque regard de Germaine comme un jugement tacite.

Cette dynamique montre comment l'absence de communication authentique ne fait qu'accentuer les frustrations et les incompréhensions, chaque mot ou silence étant perçu comme une agression passive. La communication devient ici un champ de bataille symbolique, où chaque interaction, loin de résoudre les conflits, ne fait que renforcer la distance entre les deux personnages. Par cette relation, Sarraute explore l'incommunicabilité comme un phénomène qui n'est pas seulement le résultat de l'absence de dialogue, mais aussi de l'incompatibilité des attentes et des besoins émotionnels. Dans ce sillage, F. Roustang écrit : « L'œuvre freudienne nous enseigne que nous ne nous connaissons pas complètement, et que l'inconscient nous influence au quotidien » (F. Roustang, 1976, p.17). Alain et Germaine sont prisonniers de leurs perceptions et de leurs croyances personnelles, chacun croyant comprendre l'autre, mais en réalité s'enfermant dans ses propres interprétations. L'incommunicabilité entre eux illustre la difficulté de trouver un terrain d'entente lorsqu'on refuse d'accepter l'autre.

1.2. Les relations entre les autres personnages

Les personnages secondaires, tels que Charles, la mère d'Alain, et la tante Berthe, ajoutent des dimensions différentes à cette exploration des relations humaines déconnectées. Charles, représentant une génération plus ancienne et des valeurs conservatrices, se retrouve en porte-à-faux avec les aspirations et les mentalités des jeunes personnages. Pour Charles, les valeurs de respectabilité et de tradition sont primordiales, et il perçoit avec méfiance et incompréhension l'indépendance intellectuelle que recherchent Alain et d'autres jeunes. Sarraute met en lumière ce fossé

générationnel en décrivant comment Charles et les jeunes personnages parlent en parallèle, sans jamais véritablement se rencontrer dans leurs échanges. Par exemple, dans une scène où Charles exprime son attachement aux principes traditionnels, les jeunes personnages réagissent par des silences ou des regards détournés, soulignant l'impossibilité de trouver un terrain commun. Cette fracture entre les générations se manifeste dans des échanges symboliques où chaque parole, plutôt que de servir de pont, renforce l'incompréhension de l'autre :

Ta mère est surtout une autoritaire. Elle t'aime, c'est entendu, je ne dis pas non, elle cherche toujours ton bien. Mais il faut que tu marches droit, dans le chemin qu'elle t'a tracé. Elle a été frustrée probablement. Elle n'a pas réalisé dans sa vie ce qu'elle aurait voulu. Elle veut se rattraper sur toi. Moi comme gendre, je lui conviens au fond très bien. Elle aurait du fil à retordre avec un autre que moi, plus vieux, plus indépendant... Moi je me laisse faire, du moins elle le croit. Juste quelques rebuffades, par-ci par-là, pour lui faire peur, pour m'amuser... Mais je suis ce qu'il lui faut, avec moi elle peut s'imaginer qu'elle peut faire comme avec toi, qu'elle peut continuer à m'éduquer... Elle avait reculé. Sacrilège... (N. Sarraute, 1959, p.59).

Dans ce retrait, la mère d'Alain, elle aussi, entretient des relations marquées par des attentes implicites et des déceptions tacites. Elle nourrit des espoirs et des inquiétudes pour son fils, mais est incapable de les exprimer de manière directe, et se heurte à l'indifférence d'Alain qui, en quête d'indépendance, rejette toute forme d'intervention maternelle.

Cette relation mère-fils est caractérisée par un silence lourd, où chaque mot semble empreint de reproches et de regrets inavoués. La mère, hésitante et réservée, s'enferme dans une attitude passive, espérant que son fils comprend ses inquiétudes sans qu'elle ait à les verbaliser. Cette attente muette crée un fossé émotionnel, chaque silence renforçant la distance et l'isolement des personnages. Sarraute illustre ici la manière dont les relations familiales, qui devraient être des sources de réconfort et de soutien, deviennent au contraire des espaces de malentendus.

La tante Berthe représente quant à elle une autre facette de l'incommunicabilité : celle de la rivalité silencieuse et de l'envie cachée. Berthe, bien qu'elle fasse partie de la famille, nourrit des ressentiments et des jalousies qui la poussent à adopter une attitude distante et méfiante envers les autres membres de la famille : « Ce n'est pas une supériorité, c'est quelque chose qui m'inquiète un peu ... tu sais bien comment ils sont dans cette famille... La vieille tante Berthe » (N. Sarraute, 1959, p.50). Elle observe leurs réussites et leurs échecs avec un regard critique, parfois même sarcastique, qui trahit son propre sentiment d'insatisfaction. Sa relation avec Germaine, par exemple,

est empreinte de compétition discrète, chaque interaction devenant une sorte de duel implicite où les mots, bien que polis, cachent des piques et des reproches subtils. Berthe incarne ainsi l'incommunicabilité sous l'angle de la jalousie et de la rivalité, où les liens familiaux se teintent de ressentiments non exprimés et de critiques voilées. Sarraute montre comment cette hostilité larvée devient une barrière infranchissable, associée à tout rapprochement sincère entre ses personnages.

Les jeunes personnages, qui gravitent autour de ces figures plus âgées, manifestent également une forme d'incommunicabilité, mais cette fois-ci marquée par un désintérêt manifesté pour les valeurs de leurs aînés. Ils considèrent les attentes et les préoccupations des générations précédentes comme obsolètes, et se retranchent dans une sorte d'indifférence détachée. Ce refus de s'engager dans des discussions qui leur semblent sans intérêt traduit leur quête d'une identité propre, libre des influences familiales. Ils communiquent par des silences, des regards et des gestes qui expriment un éloignement et une incompréhension générationnelle. Sarraute capte ce manque de dialogue dans des scènes où les jeunes se contentent de hocher la tête ou de murmurer des réponses

2. Une exploration des non-dits et des tensions sous-jacentes

À travers l'exploration des non-dits, l'auteure illustre une forme d'incommunicabilité radicale, où chaque personnage semble piégé dans ses propres perceptions et interprétations. Les échanges sont minés par des attentes implicites et des ressentiments latents, ce qui donne lieu à un climat de tension permanent. Ce silence chargé de signification incarne un refus de s'ouvrir pleinement à l'autre et de partager ses véritables pensées, créant un espace d'incompréhension.

En focalisant son écriture sur ces interactions fragmentées, Sarraute met en lumière les mécanismes psychologiques qui sous-tendent les relations humaines. Le non-dit devient un langage en soi, un moyen de défense et parfois même une arme passive-agressive, permettant aux personnages de conserver leurs secrets tout en cherchant à influencer les autres : « Nous vivons dans la dissimulation, et notre moi ne fait que refléter ce que l'on désire cacher » (A. Serge, 1987, p. 31). Ce choix stylistique et narratif révèle une société où les mots échouent à transmettre des émotions sincères, et où l'angoisse de se dévoiler entraîne un cloisonnement émotionnel profond de l'être.

2.1. L'analyse des mécanismes du sous-conversationnel

L'un des premiers mécanismes du sous-conversationnel chez Sarraute réside dans les silences et les interruptions. Chaque pause, chaque instant de flottement dans un dialogue révèle souvent un malaise ou une réticence à exposer ses pensées réelles. Par exemple, lorsque les personnages se trouvent dans une situation de conflit larvé ou de tension, ils utilisent le silence pour se protéger ou pour signifier leur désapprobation

sans avoir à le formuler clairement. Ce silence devient un langage en soi, qui exprime des émotions intenses, telles que la colère, la frustration ou le mépris. Les personnages se murent dans une forme de mutisme, espérant que l'autre décrypte leurs intentions sans qu'ils répondent à les verbaliser, comme lorsque Germaine se taisait brusquement après un échange tendu avec Alain, espérant qu'il comprenne ses attentes sans qu'elle ait à les exprimer : « Oh, écoute, Alain, tant pis, pourquoi insister, laissons tomber, rentrons, veux-tu, tu ne crois pas qu'on ferait mieux de rentrer ? » (N. Sarraute, 1959, p.63). Ce procédé de silence appuyé révèle un fossé émotionnel entre les personnages, chacun utilisant ce silence pour accentuer une distance ou manifester un fait.

Un autre mécanisme du sous-conversationnel est l'usage de phrases inachevées ou de sous-entendus dans les dialogues. Sarraute insère souvent des phrases volontairement ambiguës, des remarques qui semblent anodines mais qui, en réalité, contiennent des critiques ou des attentes implicites. Les personnages hésitent, laissent leurs phrases en suspens, laissant entendre qu'ils retiennent quelque chose de plus profond ou de plus personnel. Ces non-dits créent une atmosphère de tension latente, chaque mot étant porteur d'une signification cachée. Par exemple, un personnage peut dire à un autre « Tu sais bien... » sans jamais terminer sa phrase, laissant l'autre dans une incertitude quant au véritable sens de cette déclaration. Ce procédé est un moyen de laisser planer des sous-entendus, d'induire des interprétations multiples et de maintenir un certain flou autour des intentions réelles. Cela contraint le lecteur à interpréter ce qui n'est pas dit autant, sinon plus, que ce qui est exprimé.

Le langage corporel joue également un rôle essentiel dans le sous-conversationnel sarrautien. Les gestes, les regards, les changements d'expression faciale traduisent souvent des sentiments que les personnages n'osent ou ne peuvent verbaliser. Par exemple, un léger froncement de sourcils, un mouvement de recul, ou un regard appuyé viennent renforcer ou contredire les paroles prononcées, ajoutant une couche supplémentaire de sens. Sarraute utilise ces micro-expressions pour révéler les émotions intérieures de ses personnages, notamment lorsqu'ils tentent de dissimuler un mécontentement ou une jalousie :

Il y a quelque chose qu'elle exige tout le temps... Oh, mon petit Alain, ça c'est sûrement tes idées. - Non... je t'assure... ça ne se fait pas tout seul, la gloire, la réputation... on ne lui donne jamais assez... elle surveille, elle mesure, elle doit remettre les gens à leur place au moindre manquement... - Elle t'a remis à ta place ? - Non... penses-tu... elle était la gentillesse même... la simplicité... mais je crois qu'on aurait tort de s'y fier. - Mais qu'est-ce que tu lui as dit ? - Oh, je ne sais pas. Rien de spécial... Je te dis, j'avais l'impression qu'elle comprend tout... J'ai raconté des histoires, n'importe quoi, ce qui me préoccupait, j'étais encore tout plein de ces

histoires d'ameublement, d'appartement... tu sais que le sujet importe peu. - Pour toi, mon chéri, bien sûr... Tu as dû donner ton plein (N. Sarraute, 1959, p. 93).

Dans une scène, Germaine peut poser une main appuyée sur les bras d'Alain pour signifier son soutien apparent, mais le contraste entre son geste et ses pensées révélées au lecteur montre qu'elle cherche, en réalité, à le contrôler. Ces gestes ambivalents montrent comment le corps, malgré lui, trahit les véritables sentiments, et comment le sous-conversationnel permet à Sarraute de creuser sous la surface des interactions humaines. Le procédé du discours indirect libre est un autre aspect central du sous-conversationnel dans *Le Planétarium*.

2.2. L'effet du sous-conversationnel sur la structure narrative

Le sous-conversationnel confère à la narration une dimension fragmentée et instable, reflet de l'incommunicabilité qui règne entre les personnages. Plutôt que de suivre un déroulement linéaire, l'intrigue est construite par associations d'idées, interruptions, et retours en arrière. Les dialogues ne se poursuivent pas de manière fluide, mais sont régulièrement entrecoupés de pauses, de silences, et de commentaires internes qui fragmentent le récit. Chaque scène semble construite autour de ce qui n'est pas dit, avec des descriptions et des monologues intérieurs qui prennent le pas sur les interactions directes. Ce style discontinu et introspectif permet à Sarraute de montrer comment les personnages se perdent dans leurs propres interprétations, leurs doutes, et leurs projections, sans jamais réellement s'écouter ou se comprendre. Le lecteur est ainsi plongé dans un flot de pensées et de sous-entendus, où l'on passe sans cesse de la réalité tangible aux ressentis internes des personnages, ce qui crée un effet d'immersion tous azimuts.

Le sous-conversationnel modifie également le rôle de la voix narrative. Sarraute n'adopte pas une narration omnisciente traditionnelle, mais utilise une narration qui s'infiltré dans les pensées et les perceptions de ses personnages par le biais du discours indirect libre. Ce procédé narratif, qui mêle la voix de l'auteure aux pensées des personnages, brouille la frontière entre le narrateur et les personnages eux-mêmes, et crée une proximité intense entre le lecteur et les figures de l'œuvre. Grâce à ce discours indirect libre, le lecteur a accès aux émotions et aux pensées souvent inavouées des personnages, sans que ces derniers les expriment directement. Cette intrusion dans le monde intérieur des personnages contribue à instaurer une ambiance de tension permanente, chaque scène étant marquée par la dissonance entre les actions visibles et les ressentis cachés :

A quoi rêvent les jeunes filles ? C'est à ça que tu penses...
Non, vraiment tu me déçois... ça me fait penser à ce poème
de Rimbaud, tu te souviens ? Elle, répondant à toutes les

invitations au voyage... Et elle s'était sentie rougir... Comme il était mûr déjà... il trônait, solitaire, désabusé, amer ... tous les autres, s'agitant quelque part en bas, courant stupidement de-ci de-là, l'air affairé, l'air était difficile à respirer (N. Sarraute, 1959, p. 65).

Le décalage narratif de ce extrait met en exergue l'isolement de chaque personnage, enfermé dans ses perceptions sans pouvoir les partager ou les vérifier auprès des autres, ce qui renforce que la communication véritable est toujours influencée par des réalités sociales ou personnelles. De plus, l'utilisation du sous-conversationnel impose un rythme narratif particulier, marqué par des ralentissements fréquents :

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... Cette bergère - ce n'est rien, tu le sais bien, mais c'est comme ça pour tout. Dès que je me permets de dire un mot, vous vous regardez, si, si, ne dis pas non, je vois tout... tu sais, j'ai l'air d'une vieille idiote, mais je vois bien plus de choses qu'on ne croit, je vous lis comme ça... à livre ouvert... ça m'amuse, ces coups d'œil que vous échangez comme si j'étais votre pire ennemie... (N. Sarraute, 1959, p.52).

Les scènes, même anodines, dans ce retrait, sont prolongées par des pauses introspectives et des réflexions qui freinent l'avancée de l'intrigue pour mieux explorer les nuances psychologiques des personnages. Par exemple, une simple conversation entre Germaine et Alain peut être interrompue par plusieurs pages de pensées intérieures, de questionnements silencieux, et de doutes qui révèlent le malaise et les non-dits entre eux. Dans cette perspective, Kristeva affirme : « La parole trahit ce qui nous habite, bien malgré nous » (J. Kristeva, 1981, p.15). Ce réduire narratif contraint le lecteur à s'attarder sur les détails et à percevoir l'intensité des micro-tensions, l'invitant ainsi à décoder les signes implicites laissés par Sarraute. Cette structure narrative, découpée en micro-scènes intenses et introspectives, reflète le poids de chaque interaction pour les personnages et souligne l'impossibilité de dialogues ouverts.

Le sous-conversationnel influence également la manière dont Sarraute utilise l'espace et le décor dans le récit. Les lieux, souvent décrits en détail, deviennent le reflet des états intérieurs des personnages et des relations qui s'y déroulent. Les espaces clos, comme les appartements ou les salles de réunion, accentuent le sentiment d'enfermement et de claustrophobie, rendant les tensions encore plus palpables. A titre d'exemple, la description minutieuse de l'appartement de Germaine, où les

personnages se côtoient sans véritablement se rencontrer, renforce l'impression d'une communication étouffée et faussée :

Mme Germaine Lemaire est sortie... tandis qu'une voix lente et grave, la voix qu'il connaît, répond : Mais bien sûr. C'est moi. Mais non, je suis chez moi encore pour un moment. Vous ne me dérangez pas, venez donc. Je vous attends. L'univers apaisé, soumis, séduit, s'étire voluptueusement et se couche à ses pieds. Et lui, dressé, très droit, lui fort, maître de tous ses mouvements, toutes ses facultés déployées, la lucidité, le courage, le sens de la réussite et du bonheur, la ruse, la dignité, répond avec aisance, d'une voix au timbre chaud, si sympathique, si prenant que lui-même en est séduit : Bon, c'est magnifique. Alors je vais venir... Dans une demi-heure à peu près, si vous voulez bien... (N. Sarraute, 1959, p.73).

Ces lieux et mouvements, dans ce retrait, deviennent des espaces de confrontation silencieuse, où chaque personnage tente d'affirmer sa présence ou de défendre son territoire sans en avoir l'air. En utilisant le sous-conversationnel pour créer une atmosphère confinée, Sarraute exprime subtilement comment les espaces influencent la communication, en faisant des décors extraordinaires.

Par ailleurs, le sous-conversationnel contribue à la construction de thèmes récurrents qui structurent l'ensemble de l'œuvre, notamment ceux de la solitude, de l'angoisse et de la fragmentation des relations humaines. En faisant de chaque interaction un moment de tension non résolue, Sarraute souligne la difficulté d'établir des liens authentiques dans une société moderne marquée par le repli sur soi et la méfiance : « Nos oublis et nos lapsus nous révèlent souvent plus de nous-mêmes que nous ne le pensons. Ils révèlent ce qui est refoulé » (S. Freud, 1901, p.14). Chaque scène fragmentée, chaque échange interrompu ou ambigu, devient une illustration de cette impossibilité de communiquer pleinement avec l'autre. Le récit n'avance pas vers une résolution des conflits ou des tensions, mais se construit au contraire autour de la répétition de ces échanges infructueux : « La pulsion de mort, en nous poussant vers la répétition, mène à des comportements autodestructeurs et inhibe notre capacité à évoluer » (S. Freud, 1920, p.54). Cette structure circulaire et répétitive montre comment l'incommunicabilité devient une force organisatrice du texte, où les personnages sont condamnés à rejouer les mêmes incompréhensions, sans espoir de rupture ou de réconciliation. Ainsi, le sous-conversationnel ne se contente pas d'être un outil d'analyse psychologique dans *Le Planétarium*.

3. La représentation de la société moderne au travers des relations humaines fragmentées

Cette fragmentation relationnelle n'est pas seulement une caractéristique des personnages, mais devient un reflet de la société dans laquelle ils évoluent. Les liens familiaux et sociaux sont minés par la méfiance et la peur de l'exposition personnelle, créant un climat de malaise et de tension latente. Sarraute utilise les dynamiques de ses personnages pour révéler des thèmes universels tels que la solitude, l'angoisse existentielle, et l'incapacité à véritablement entrer en contact avec l'autre. Par le prisme de ces relations fragmentées, elle critique subtilement les travers de la société moderne, où les individus, répondus sur eux-mêmes, semblent incapables de franchir les barrières psychologiques. Dans cette section, l'analyse aborde la manière dont Sarraute utilise ces relations humaines éclatées pour représenter les maux de la société moderne.

3.1. La solitude et l'angoisse face à l'autre

Les personnages de Sarraute sont souvent engagés dans une lutte intérieure, oscillant entre le désir d'être compris et la peur d'être vulnérable. Par exemple, Germaine et Alain incarnent cette dualité : ils aspirent à une connexion authentique, mais leurs interactions sont constamment entravées par des hésitations et des non-dits : « Sarraute dissèque les non-dits, révélant ainsi la part obscure des relations humaines » (M. Gagnebin, 1998, p. 25). Les dialogues sont truffés de silences chargés d'émotions, où chaque mot prononcé semble être pesé avec précaution, de peur de déclencher des conflits ou de révéler des failles personnelles :

Qu'est-ce qu'elle t'a dit ?... - Elle avait l'air fasciné... ce sont des choses qu'elle comprend bien... Et puis elle a eu un moment de distraction... on l'appelée au téléphone... elle a pensé à autre chose... enfin je ne sais pas, mais ça m'a été désagréable, la façon dont elle a réagi... Tu sais ce qu'elle m'a dit ? ça m'a surpris... Mais prenez-le donc, cet appartement. C'est rudement commode, pourquoi vous gêner ? ça m'a choqué, c'est idiot, je me suis senti humilié...
- Mais pourquoi, Alain, je ne comprends pas... Je ne sais pas... il y avait quelque chose dans son ton... Pas dans ce qu'elle disait... Au contraire, elle m'a dit qu'elle-même l'aurait fait, qu'il fallait être égoïste, savoir prendre, ce que ça m'était dû... mais il avait comme du mépris... - Oh écoute, Alain, tu es fou. Je t'assure, tu me désespères (N. Sarraute, 1959, p. 95).

Cette angoisse face à l'autre, dans ce retrait, se manifeste également dans leurs tentatives de contrôle sur la conversation. Chaque personnage cherche à dominer l'échange, à imposer son point de vue, tout en redoutant une perte de pouvoir ou une

exposition de ses propres fragilités. Ce combat pour la maîtrise du discours crée un cercle vicieux où la communication devient un véritable champ de bataille

Sarraute illustre également la manière dont la solitude se nourrit de la perception déformée que les personnages ont les uns des autres. Les protagonistes sont souvent prisonniers de leurs propres interprétations et préjugés, ce qui les empêche de voir l'autre dans sa complexité. Alain, par exemple, se concentre sur ses propres frustrations et ses jugements envers Germaine, sans vraiment essayer de comprendre ses émotions ou ses motivations : « L'inquiétante étrangeté se manifeste là où le familier devient soudainement étrange » (S. Freud, 1985, p. 44). Cette incapacité à entrer dans le monde intérieur de l'autre alimente un sentiment d'angoisse et de méfiance, transformant chaque interaction en un terrain miné. Sarraute montre que cette solitude relationnelle est exacerbée par le contexte social moderne, où les individus, en cherchant à préserver leur espace personnel et leurs secrets, créent des murs qui les isolent davantage.

L'angoisse face à l'autre s'intensifie également par le biais de la représentation des espaces dans le récit. Les environnements clos, tels que les appartements ou les lieux de rencontre, deviennent des métaphores de l'enfermement émotionnel des personnages. Ces espaces restreints symbolisent l'impossibilité de s'échapper de ses propres angoisses et de ses solitudes, créant une atmosphère oppressante : « Tu n'as pas pour un sou de vanité. Tu domines toutes les situations... Rien ne peut t'entamer... Il l'écarte de lui et la tient à bout de bras pour bien la regarder dans les yeux » (N. Sarraute, 1959, p. 94). Les interactions entre les personnages prennent alors une dimension claustrophobique, où la proximité physique ne parvient pas à compenser le manque d'empathie et de compréhension.

3.2. Le refus de la narration traditionnelle et l'échec de la communication

En optant pour une narration décentralisée, Sarraute permet également au lecteur d'accéder directement aux pensées et aux émotions des personnages, créant une proximité avec leurs luttes internes. Cependant, cette immersion dans le monde intérieur des protagonistes met en exergue leur incapacité à établir un véritable dialogue. Les monologues intérieurs et les réflexions introspectives révèlent souvent une méfiance envers l'autre, un besoin de se protéger derrière des façades de normalité :

Germaine Lemaire... Figure-toi, je regardais tellement en sortant d'ici des yeux émerveillés... Figure-toi, je regardais, je rageais tellement en sortant d'ici, j'ai été ignoble, pardonne-moi... c'était idiot, je sais... ça m'a donné des forces tout à coup j'ai pris mon courage à deux mains, je lui ai téléphoné... Elle m'a dit de venir tout de suite... - Tu vois, Alain, mon chéri, tu vois ce que je te disais, tu vois comme tu

étais fou... Alors comment c'était ? - Tu sais, je ne sais pas comment te dire, je ne sais pas encore bien moi-même (N. Sarraute, 1959, p. 92).

Dans cet extrait, le refus de la narration traditionnelle reflète ainsi la lutte des personnages pour articuler leurs expériences et leurs désirs dans un monde où la communication authentique semble de plus en plus complexe.

De plus, la structure éclatée de l'œuvre rend difficile pour le lecteur d'obtenir une compréhension complète des relations entre les personnages. Les transitions abruptes entre les pensées et les dialogues créent un effet de dissonance, où le sens est souvent obscurci par le flou des intentions et des émotions. Dans cette optique, Didier Anzieu affirme : « L'individu est aussi fait de membranes invisibles qui le protègent de la violence du monde extérieur » (1985, p. 62). Cette opacité narrative illustre la complexité des relations humaines, où chaque protagoniste lutte pour se faire entendre dans un environnement saturé de bruits et de distractions. Le lecteur est confronté à un monde où les tentatives de communication deviennent ambiguës. Le refus de la narration traditionnelle dans *Le Planétarium* renforce donc l'idée.

Conclusion

La présente étude de *Le Planétarium* de Nathalie Sarraute a révélé les subtilités des relations humaines, centrées autour de l'incommunicabilité et des dynamiques du sous-conversationnel, qui renvoient à des tensions et résistances sous-jacentes dans l'interaction sociale. À travers l'approche psychanalytique freudienne, nous pouvons percevoir ces relations non seulement comme un jeu de dialogue superficiel, mais comme l'expression d'un inconscient collectif qui opère en chacun des personnages. Les silences, les interruptions, et les hésitations trahissent ainsi des désirs refoulés et des pulsions non résolues, qui façonnent le cadre relationnel et rendent la communication véritablement impossible.

Selon Freud, les relations humaines sont souvent influencées par des forces inconscientes, telles que les pulsions d'Eros et de Thanatos, qui perturbent les échanges et rendent certains besoins inavouables. Dans *Le Planétarium*, ces forces apparaissent dans le rapport de chaque personnage à autrui, chacun oscillant entre la recherche de reconnaissance et la crainte d'une dissolution de l'ego. La dimension du sous-conversationnel s'avère ainsi être un terrain d'expression où les protagonistes déploient, de manière sublimée, des conflits intérieurs jamais résolus. Cette incommunicabilité devient dès lors un symptôme d'un mal-être plus profond, lié à la difficulté d'intégrer et d'accepter l'autre sans qu'il menace les défenses psychiques individuelles.

En définitive, *Le Planétarium* montre que l'incommunicabilité va au-delà d'une simple incapacité à dialoguer : elle renvoie à une structure complexe où le psychisme individuel et collectif interfèrent. L'étude de cette œuvre sous le prisme de la psychanalyse freudienne éclaire la profondeur de ces interactions humaines, tout en mettant en lumière la fragilité de la condition humaine. L'inconscient devient le lieu où se jouent les véritables enjeux relationnels, transformant le texte de Sarraute en une exploration pénétrante des conflits intérieurs et des limites de la communication humaine. Cette approche met en lumière l'influence de Freud sur l'interprétation des dynamiques relationnelles dans la littérature, en se centrant sur le rôle de l'inconscient et des conflits psychiques.

Références bibliographiques :

André Serge, 1987, *L'imposture du moi : Essai de psychanalyse existentielle*, Paris, Aubier.

Anzieu Didier, 1985, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod.

Freud Sigmund, 1901, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, PUF.

-----, 1920, *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, PUF.

-----, 1985, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard.

-----, 1994, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, PUF.

Gagnebin Murielle, 1998, *Les désirs disséqués : La psychanalyse et l'œuvre de Nathalie Sarraute*, Paris, Corti.

Kristeva Julia, *Le langage, cet inconnu*, Paris, Seuil, 1981.

Laplanche Jean et Pontalis Jean-Bertrand, 1967, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF.

Roustang François, 1976, *Un destin si funeste : Pourquoi Freud fit une psychothérapie impossible*, Paris, Minuit.

Sarraute Nathalie, 1959, *Le Planétarium*, Paris, Gallimard.

Thumerel, Fabrice, 2002, *Le Champ littéraire français au XXe siècle, Eléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin/VUEF.