

# L'USAGE DE LA PAROLE CHEZ NATHALIE SARRAUTE

Germana H. P. de Sousa<sup>1</sup>

*Mes véritables personnages, mes seuls personnages,  
ce sont les mots. Mais investis, mais pleins.  
Ce ne sont pas les mots pour les mots.*

Nathalie Sarraute, La Quinzaine Littéraire

## RESUMO

O presente trabalho tem o propósito de analisar a narrativa do romance *Le Planétarium*, de Nathalie Sarraute. O objetivo é esclarecer a enunciação da narrativa, procurando elucidar as técnicas narrativas empregadas por Sarraute para entrelaçar a palavra do narrador e a palavra dos personagens, e para organizar os diferentes tipos de discursos. Mostra-se, ainda, o mundo dos tropismos e a luta acirrada entre a conversação e a subconversação, e de que modo, por meio das imagens, a autora consegue verbalizar o indizível.

**Palavras-chave:** Literatura francesa, Nathalie Sarraute, tropismos, análise da narrativa.

## RÉSUMÉ

Ce travail a le propos de faire l'analyse du récit du *Planétarium*, roman de Nathalie Sarraute. Le but est de dévoiler la source de l'énonciation, tout en essayant de mettre en évidence les techniques narratives mises en oeuvre par Sarraute pour mêler parole du narrateur et parole du personnage, et pour agencer les différents discours dans le roman. On cherche encore à montrer le monde des tropismes ainsi que la lutte serrée entre la conversation et la sous-conversation, et par quels moyens, à travers les images, l'auteur arrive à verbaliser l'indicible.

**Mots-clés:** Littérature française, Nathalie Sarraute, tropismes, analyse du récit.

En 1956, Nathalie Sarraute proclama *L'ère du soupçon*<sup>2</sup> s'inscrivant dans une ligne d'évolution du roman initiée, depuis le début du siècle, par des écrivains tels que Joyce, Virginia Woolf, Gide et Proust. Le soupçon était le sentiment du lecteur d'aujourd'hui vis-à-

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária pela Universidade de Brasília – UnB. Professora do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da UnB.

<sup>2</sup> « Quand on examine sa [du personnage] situation actuelle, on est tenté de se dire qu'elle illustre à merveille le mot de Stendhal: 'le génie du soupçon est venu au monde'. Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon » (SARRAUTE, 1956, p.63).

vis du narrateur omniscient du roman d'analyse. En effet, selon Sarraute, le lecteur devant cette occultation de la voix du narrateur se demanderait: « Qui dit ça? »<sup>3</sup>.

En affirmant cela, la romancière met en évidence le cerne de ce que l'on appelle « la crise du roman ». Le roman arrive donc au début du XX<sup>ème</sup> siècle sous une formule qui ne prend pas en compte la découverte de nouveaux domaines comme la psychanalyse et la linguistique, et l'évolution des moyens de communication, qui ont changé les rapports avec le langage. C'est face à cette évolution de la connaissance qu'aura lieu un changement fondamental de la technique du roman : on passe de la troisième à la première personne :

Aujourd'hui un flot toujours grossissant nous inonde d'œuvres littéraires qui prétendent encore être des romans et où un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un « je » anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même, a usurpé le rôle du héros principal et occupe la place d'honneur. Les personnages qui l'entourent, privés d'existence propre, ne sont plus que des visions, rêves, cauchemars, illusions, reflets, modalités ou dépendances de ce « je » tout-puissant. (SARRAUTE, 1956, p. 61 ).

Cependant, Sarraute défend l'importance et l'intérêt du roman psychologique, en crise depuis l'avènement de la psychanalyse. C'est la raison pour laquelle elle construit, selon Jean-Yves Tadié, « la théorie des mouvements intérieurs et l'importance accordée à la présentation continue des secrets du langage [...] L'imitation, la représentation, la figuration, voilà les ennemis, et l'histoire et l'intrigue. La littérature ne se raconte pas » (TADIÉ, 1996, p. XII-XIII). Impossible alors d'ignorer que le narrateur et l'omniscience étaient complètement dépassés, pour Sarraute, en tant que technique narrative. Ce « je narrateur » duquel elle parle est à la recherche de nouveauté et d'authenticité: « le récit à la première personne satisfait la curiosité légitime du lecteur et apaise les scrupules non moins légitimes de l'auteur. En outre, il possède au moins une apparence d'expérience vécue, d'authenticité, qui tient le lecteur en respect et apaise sa méfiance » (SARRAUTE, 1956, p.71).

Selon Nathalie Sarraute, le lecteur se méfie à la fois du personnage et du romancier, ce qui force ce dernier à chercher de nouveaux modes de représentation du langage et du monde dans le récit, tels que la focalisation interne et l'emploi de la première personne, le monologue intérieur<sup>4</sup>, qui montre le processus larvaire de la formation du langage dans la conscience et la fragmentation du récit (SOUSA, 2010<sup>5</sup>). Si le récit, auparavant, se trouvait

---

<sup>3</sup> « Aussi dès que le romancier essaie de les [les personnages] décrire sans révéler sa présence, il lui semble entendre le lecteur, pareil à cet enfant à qui sa mère lisait pour la première fois une histoire, l'arrêter en demandant: 'Qui dit ça?' ». (SARRAUTE, 1956, p.71).

<sup>4</sup> « Parmi les éléments qui préludent à son apparition [du monologue intérieur], il faut citer la réflexion anglo-saxonne sur le 'courant de conscience' (stream of consciousness: la notion apparaît en 1891 dans les *Principes de Psychologie* de William James [frère de Henri James]), et les réflexions du philosophe Henri Bergson sur les niveaux de conscience et de mémoire, ainsi que sur les jeux croisés du souvenir et de la sensation » (ALLUIN, 1991).

<sup>5</sup> Pour approfondir la thématique, consulter SOUSA, GERMANA H. P. O uso da palavra em Nathalie Sarraute : uma análise da narrativa do romance *Le Planétarium*. Brasília : CEEL< 2010. Com auxílio do Decanato de Pesquisa e Pós-graduação da Universidade de Brasília – DPP.

unifié en une seule voix narrative, aujourd'hui, il doit être progressivement construit par le lecteur au moyen des multiples visions que les personnages ont des événements<sup>6</sup>.

Il y a donc une destitution du statut du personnage :

Aussi voit-on le personnage de roman, privé de ce double soutien, la foi en lui du romancier et du lecteur, qui le faisait tenir debout, solidement d'aplomb, portant sur ses larges épaules tout le poids de l'histoire, vaciller et se défaire. [...] Il a, peu à peu, tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom (SARRAUTE, 1956, p.60-61 ).

L'ère du soupçon dont parle Sarraute est, en effet, un événement de la modernité, de la crise du sujet et de la découverte de l'inconscient. Selon Kibédi-Varga, contrairement aux sociétés archaïques qui sont caractérisées par un savoir narratif, la société moderne prend naissance au moment où savoir et narration se séparent. La modernité est alors conçue comme un divorce et une fragmentation, les parties se font autonomes, le Un disparaît (KIBÉDI-VARGA, 1990). L'homme moderne se méfie de la connaissance objective du monde, de la rationalité et de la représentation réaliste dans l'art. Pour lui, l'appréhension du monde ne peut être réalisée que par la conscience individuelle. Le récit devient spéculaire, autoréférent. L'intérêt principal du roman n'est plus la peinture des caractères des personnages mais l'acte de l'écriture. On écrit le roman du roman comme dans *Les Faux-Monnayeurs*, de Gide, par un procédé bien connu de tous, que l'on appelle aujourd'hui la « mise en abîme », qui, par un effet de miroir, met en scène une représentation de la construction de l'œuvre elle-même. L'illusion fictionnelle est détruite et les mécanismes de création du roman sont dévoilés.

Par ailleurs le déplacement du point de vue – au lieu d'externe, il devient interne – fait que temps et mémoire soient perçus à partir d'une perspective interne du personnage, c'est-à-dire, de façon diluée et fragmentaire. Cela provoque donc un bouleversement dans la linéarité chronologique du récit.

À partir de cet aperçu sur la conception romanesque de Sarraute et du contexte dans lequel elle fait son apparition, il s'agit, désormais, de se rapprocher de l'objet de cette étude, le roman *Le Planétarium*. Ce roman, publié en 1959, est un point charnière dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Nathalie Sarraute. L'auteur s'y affirme en tant qu'écrivain jouant à cache-cache avec le lecteur, ce qui provoque dans le récit des questions à résoudre, dont la principale est « qui parle? » Il peut être perçu comme un « guide » d'apprentissage de la lecture de Sarraute, dans la mesure où il y dévoile, par petites touches, sa technique narrative. La romancière y introduit, en effet, une quantité d'indices permettant au lecteur de dévoiler la source énonciative, de comprendre le brusque changement du monde réel au monde irréel, de suivre le développement d'une image. Par ailleurs, le langage sarrautien est constitué d'images dont la fonction est de partager avec le lecteur une sensation méconnue, une parcelle d'indicible. Il s'agit donc ici d'étudier les rapports qui se nouent, dans l'œuvre sarrautienne, entre auteur, narrateur, personnages et lecteur.

Après *Portrait d'un inconnu* (1949) et *Martereau* (1953), *Le Planétarium* marque un tournant dans l'œuvre de Sarraute, car elle renonce à ce narrateur de première personne

---

<sup>6</sup> Cf. les études de Henri James.

qui fonctionne dans ses deux premiers romans comme une conscience qui filtre tout dans son entourage : les autres personnages, l'univers dans lequel ils vivent, lui-même. Dans *Le Planétarium*, toute forme de conscience dominante est effacée – donc il n'y a plus de je-narrateur.

En reprenant l'expression de Newman, ce que nous voyons à l'oeuvre dans *Le Planétarium* est une « poésie des discours » (NEWMAN, 1976). En effet, la narration en tant que « représentation d'actions et d'événements » considérés comme purs procès (GENETTE, 1966, p. 162) joue un rôle accessoire dans la composition de ce roman. Bien que les éléments narratifs soient toujours porteurs de sens [« un récit n'est jamais fait que de fonctions (unités narratives minimales) : tout à des degrés divers y signifie »] (BARTHES, 1966, p.13), ils ne sont pas responsables de la signification majeure de l'oeuvre ; l'anecdote n'est pas sa raison d'être.

L'intrigue n'est ici qu'un canevas assez lâche dont l'objet principal est de servir de support à un niveau supérieur dans la composition de l'oeuvre. L'intrigue, aussi bien que les personnages, ne sont que des moyens de faire connaître aux lecteurs le monde des tropismes ; ils servent seulement à planter le décor, à créer le cadre dans lequel les tropismes vont se développer : « le personnage ne doit être plus qu'un porteur d'états, un porteur anonyme, à peine visible, un simple support de hasard ». De même, l'intrigue « sans le soutien d'un ordre chronologique, se disloque, se désintègre, disparaît souvent complètement » (SARRAUTE, 1996 [1972], p.1965).

Les tropismes – nom donné par Sarraute à ces « mouvements intérieurs » qui habitent les endroits les plus obscurs de la conscience humaine – « ne se montrent guère au-dehors sous forme d'actes. Les actes, en effet, se déploient en terrain découvert et dans la lumière crue du grand jour » (SARRAUTE, 1956, p.101). C'est pourquoi les romans de Sarraute ne contiennent que peu d'actions. Les actions ne sont pas le terrain idéal au foisonnement de ces mouvements souterrains parce qu'elles font partie de ce qui est extérieur chez l'homme. En revanche, « les paroles possèdent les qualités nécessaires pour capter, protéger et porter au-dehors ces mouvements souterrains à la fois impatients et craintifs » (SARRAUTE, 1956, p.102). Donc, si le récit est mis en abîme dans *Le Planétarium*, c'est parce que dans les romans de Sarraute tout acte peut être compris comme un acte de parole (NEWMAN, 1976).

Voilà pourquoi l'analyse du discours est si importante pour la compréhension du *Planétarium*. Les frontières que le discours crée à l'intérieur même de son actualisation – entre voix du narrateur et voix des personnages –, Nathalie Sarraute essaie de les effacer en mettant au point un cadre narratif qui favorise le déroulement d'un jeu de masques par le style indirect libre (le monologue narrativisé<sup>7</sup>), le présent de narration, l'effacement de la voix narrative et la multiplicité des points de vue.

Il se passe dans ce roman une ouverture de « champ ». Si dans les deux premiers romans, Sarraute s'accroche au point de vue restreint à un seul personnage – le je-narrateur – dans *Le Planétarium* tous les personnages participent à la facture de l'oeuvre. Cependant, le narrateur n'a pas tout à fait disparu, il s'est seulement déplacé. Il abandonne sa place de conscience unique pour être tous les personnages à la fois. Partant, il se situe « plus haut » – puisque les personnages vont être montrés de l'intérieur, du plus profond de leur être, là où même les paroles ne peuvent les atteindre –, à une place jadis occupée par le

---

<sup>7</sup> Définition employée par D. Conh (1981).

narrateur omniscient traditionnel, mais sans se placer, toutefois, « plus loin » comme celui-ci. Ce narrateur du *Planétarium* est, selon G. Zeltner, « en quelque sorte l'incorporation du génie poétique du roman, l'incorporation de la hantise élémentaire de l'auteur [...]. Dans *Le Planétarium*, beaucoup plus que d'une disparition de ce génie, il s'agit de sa désincarnation. Le narrateur s'est intériorisé au point de devenir invisible. Celui qui raconte se trouve maintenant alternativement à l'intérieur de chaque personne pour, à partir de là, nous dire ce qu'elle pense et ce qu'elle dit » (ZELTNER, 1962).

Ce « génie désincarné » dont parle Zeltner domine de l'intérieur tous les personnages qui constituent « ce système planétaire en miniature » [COHN, 1964] qu'est *Le Planétarium*. Mais qui mieux que Nathalie Sarraute pour nous décrire sa définition du narrateur du *Planétarium* ? : « Aussi dans *Le Planétarium*, j'ai voulu me substituer à chaque personnage, devenir cet appareil de prise de vues placé aux limites de la conscience, là où ces mouvements (les tropismes) se forment, et les suivre jusqu'au moment où ils affleurent au-dehors en paroles ou en actes » (SARRAUTE, 1959b). Voici l'exact cheminement du narrateur dans *Le Planétarium* : une présence silencieuse et discrète dans les discours intérieurs, présence qui ensuite, dans les dialogues, disparaît complètement, laissant les personnages évoluer, seuls.

Nathalie Sarraute attache une importance particulière à la fusion du langage et de la sensation, sans doute parce que seul le langage peut traduire le tropisme. Cette fusion est essentielle pour la romancière : pour que le langage littéraire soit séparé du langage commun, il faut qu'il soit porteur d'une « sensation nouvelle, directe, spontanée, immédiate, et non déjà cent fois exprimée » (BENMOUSSA, 1987, . Le langage littéraire tire sa singularité de cette dépendance étroite de la sensation nouvelle car, pour Sarraute, « c'est cette découverte de sensations inconnues, cette vision [...] neuve du monde ou d'une parcelle du monde, qui préserve le langage de l'académisme, de la sclérose dont il est constamment menacé » (BENMOUSSA, 1987).

Tous les principes d'écriture énumérés ci-dessus relèvent du fondement même de l'écriture sarrautienne : « pouvoir lire la prose comme de la poésie ». Le roman, pour être élevé au rang d'œuvre d'art, doit être écrit dans un langage métaphorique, d'où l'apparence, les conventions ont été bannies. Pour Nathalie Sarraute « la poésie dans une œuvre, c'est ce qui fait apparaître l'invisible. Plus fort sera l'élan qui permettra de percer les apparences – et parmi les apparences je compte ce qu'il est convenu de considérer comme 'poétique' – plus grande sera dans l'œuvre la part de la poésie. » (SARRAUTE, 1962, p.1662). La poésie est donc pour Nathalie Sarraute ce qui permet au langage littéraire d'éveiller l'innommé ; elle retrouve ici son sens étymologique – la création d'un univers nouveau où, par l'usage singulier de la parole, « l'indicible sera dit. L'impensable sera pensé ».

Selon Michel Raimond (1970), Sarraute, ainsi que Duras, écrit des romans à propos de rien : il n'y a pas de place pour le récit des grands événements ou des drames de l'humanité. Ce sont des romans où il ne se passe rien. Dans *Le Planétarium*, en effet, un microcosme est représenté, une galaxie en miniature où les gens sont affairés autour de la décoration d'un appartement, du choix des meubles, de l'usurpation d'un espace. Il ressort des rapports entre ces personnes la mesquinerie, l'ambition, l'égoïsme, la peur, la vanité. Cependant, nommer ces sentiments serait les détruire, puisqu'ils deviendraient alors compréhensibles et vulgaires, à la portée de tout un chacun. Agir de la sorte serait contredire Sarraute qui, au contraire, essaie de maintenir la sensation vivante, en la faisant sortir des moules du langage commun.

Pour la romancière, toutefois, c'est un risque à courir : car le lecteur, par habitude, essaye de reconstituer l'intrigue et de composer les personnages. À ce sujet, J.-Y. Tadié synthétise parfaitement la description de Sarraute, dans l'essai *L'Ere du Soupçon*, à propos de ce mécanisme mis en jeu par le lecteur :

*L'Ere du Soupçon* métamorphose la littérature en une partie d'échecs que le romancier joue contre son lecteur. Tantôt il faut apaiser celui-ci, le « tenir en respect » : la première personne satisfait sa curiosité et le rassure. Tantôt il faut l'empêcher d'agir. Le lecteur est en effet attaché aux « types littéraires ». « Tel le chien de Pavlov, à qui le tintement d'une clochette fait sécréter de la salive, sur le plus faible indice il fabrique des personnages ». Comme le romancier doit libérer « l'élément psychologique » de son support individuel, il doit empêcher son partenaire de s'attacher à des héros, en les privant des indices qui lui permettent de « fabriquer des trompe-l'œil » ; au contraire, il l'attirera sur le « terrain de l'auteur », à une profondeur où rien ne subsiste de l'apparence des personnages. (TADIÉ, 1996, p. XIII).

Le lecteur doit donc comprendre que les personnages sarrautiens sont « porteurs de sensations » et non « porteurs de caractère ». Il faut alors refuser d'obéir à ce genre de réflexe conditionné et se laisser imprégner par cette « myriade de petits mouvements », ces phrases anonymes qui se précipitent aux « portes de la conscience », sans toutefois jamais y arriver. Les tropismes sont des mouvements cachés par la conversation courante et révélés uniquement dans le terrain de la sous-conversation.

Selon José Saramago<sup>8</sup>, écrivain portugais Prix Nobel de Littérature, alors que nous vivons aujourd'hui dans un monde où la communication, chaque fois plus performante, devrait faciliter le contact entre les êtres, nous sommes redevenus des hommes des cavernes, isolés les uns des autres. Or, l'objet de Sarraute est sans doute celui-ci : l'impossible communication entre les êtres. Il ne s'agit pas, toutefois, de mettre en scène des personnages qui ne dialoguent pas. Il y a, au contraire, un flot inépuisable de discours dans ses romans. C'est d'ailleurs ce qui force Newman à dire que chez Sarraute il n'y a pratiquement pas de personnages silencieux. Mais il faut tenir compte du fait que très souvent ces discours ne dépassent pas la conversation, c'est à dire, le lieu commun, sans contact véritable entre les interlocuteurs, le sentiment de jouer le même jeu. Cette forme de contact révèle une existence obsédée par le désir d'acquérir, de posséder les objets, ainsi que l'existence d'un monde superficiel où les rapports entre les gens peuvent être définis par l'image employée par le personnage Alain du *Planétarium* :

*une route sillonnée d'autos, bordée de postes d'essence, de poteaux indicateurs et de panneaux-réclame...*

En opposition à :

---

<sup>8</sup> Entretien réalisé par l'émission télévisée brésilienne "Roda Vida", TV Cultura - Canal 2, le 17 novembre 1997.

*la forêt vierge luxuriante [...], la forêt vierge où ils avançaient, étonnés, vers il ne sait quelles étranges contrées, quelles faunes inconnues, quels rites secrets.*

Il s'agit de la représentation du conflit entre le monde extérieur moderne – le monde de la conversation – et le monde intérieur primordial de l'unité symbolisé par la forêt vierge. Sarraute raconte l'histoire de l'homme moderne face à son vide intérieur et la fuite de cette réalité, son désespoir qui le pousse à s'accrocher de toutes ses forces à ce qui lui semble familier : les clichés, les idées reçues, le *modus vivendi* de son milieu social. En bref, il s'attache aux objets, compagnons solides et sécurisants. Nathalie Sarraute « nous découvre au-dessus de cette surface prise par le gel où nous imitons le repos et la mort des objets, où nous sommes un caractère, un amour, une haine, une manie, un cliché, un lieu commun » (PICON, 1961).

Mais, évidemment, tous ces mouvements vers la sécurité et l'apaisement sont illusoires, car l'angoisse qui habite l'homme moderne est, selon Jean-Luc Jaccard (1967), « l'absence de soi-même ». *Le Planétarium* est le roman des rendez-vous manqués ; Godot n'arrivera jamais. C'est le roman du manque d'amour, du manque d'amour propre qui sera le thème d'un des plus grands romans de Sarraute, *Tu ne t'aimes pas*, publié en 1989. En bref, le lieu commun est la seule façon de se rencontrer, « le lieu de rencontre de la communauté »<sup>9</sup> (SARTRE, 1956, p. 36). La conversation est le règne du lieu commun dans *Le Planétarium*. Tous les échanges dialogués du roman sont marqués par le neutre. C'est derrière l'écran protecteur du lieu commun ou de la généralité que se place la sous-conversation – tout ce monde souterrain, visqueux et mou, sans aucun contour, que nous avons tous au plus profond de nous mêmes. Comme l'a si bien dit Sartre, « Nathalie Sarraute a une vision protoplasmique de notre univers intérieur : ôtez la pierre du lieu commun, vous trouverez des coulées, des baves, des mucus, des mouvements hésitants, amiboïdes » (SARTRE, 1956, p. 38).

Nathalie Sarraute parlera « d'attouchements », de « frôlements » pour définir le contact entre ses personnages : ils ont besoin de contact mais, en même temps, ils essaient de mettre les autres à nu, d'enlever leur « carapace ». Il y a donc dans l'univers sarrautien, une hésitation entre ces deux mondes, entre le visible et l'invisible, l'extérieur et l'intérieur. Selon Pingaud,

il y a un monde visible qui est l'expression, l'aboutissement et en même temps le masque d'une réalité indistincte – 'indéfinissable', 'innommable', 'inexplicable', 'intolérable', on ne peut la qualifier que négativement –, l'existence à l'état nu. L'existence est ce mouvement vide, ce va-et-vient, cette vague qui nous soulève et nous rejette. On peut donc dire que le visible révèle l'invisible, en lui donnant forme, couleurs et relief, en le fixant. Mais par le même mouvement il le cache, le déguise, le trahit. (PINGAUD, 1963).

---

<sup>9</sup> Selon Sartre, « l'authenticité, vrai rapport avec les autres, avec soi-même, avec la mort est partout suggérée mais invisible. On la pressent parce qu'on la fuit » (SARTRE, 1956). A ce niveau, l'être se retrouve face à lui-même, face à son vide intérieur auquel il essaye de donner une apparence. Son rapport avec les autres va se baser sur un jeu de masques : l'être connaissant son propre vide intérieur, essaye de le déceler chez l'Autre, mais celui-ci lui oppose l'apparence qu'il s'est donnée pour essayer aussi de cacher cette absence, ce creux. L'inauthentique est cette fuite de l'être dans l'apparence. Le contact avec soi-même appartient à l'authentique tandis que le contact avec l'autre appartient à l'inauthentique.

On touche finalement au véritable sens de cette danse hésitante entre authentique et inauthentique dont sont victimes les personnages du *Planétarium*. Du dehors, ils sont nommés, ils ont une fonction sociale déterminée : beau-père, belle-mère, gendre, écrivain, épouse, etc. Mais de l'intérieur, leurs contours se défont, leur apparence « lisse et dure » perd sa forme et le vide se fait en eux.

## RÉFÉRENCES

- ALLUIN, B. et alii. *Histoire de la littérature française – XXe siècle – 1900-1950*. Paris : Hatier, 1991.
- BARTHES, R. « Introduction à l'analyse structurale du récit », in : *Analyse structurale du récit*, Communications 8. Paris : Seuil, 1966.
- BENMOUSSA, R. « Nathalie Sarraute – Conversation avec Simone Benmoussa ». Collection *Qui êtes vous ?*. Lyon : La Manufacture, 1987.
- COHN, D. *La Transparence intérieure – Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris : Seuil, 1981.
- COHN, R. « Nathalie Sarraute et Virginia Woolf: 'Sisters under the skin' ». *Revue des Lettres Modernes*, n° 94-103, Paris : 1964.
- GENETTE, G. « Frontières du récit », in : *Analyse structurale du récit*, Communications 8. Paris : 1966, pp. 158-169.
- JACCARD, J-L. *Nathalie Sarraute*. Zurich : Juris Verlag, 1967.
- KIBEDI-VARGA. *Le récit post-moderne*, revue Littérature, n° 77. Paris : février 1990.
- NEWMAN, B. *Une Poésie des discours : essai sur les romans de Nathalie Sarraute*. Paris : Droz, 1976.
- PICON, G. « Suite contemporaine, exemples du nouveau roman – Le Planétarium », in : *Usage de la Lecture II*, s/ed. Paris : 1961.
- PINGAUD, B. « Le Personnage dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute », *Preuves*. Paris : Décembre, 1963.
- RAIMOND, M. *Le Roman depuis la révolution*, Coll. U. Paris : Armand Colin, 1970.
- SARRAUTE, N. *Martereau*. Paris : Gallimard, 1953.
- SARRAUTE, N. *L'Ere du soupçon. Essais sur le roman*. Paris : Gallimard, 1956.
- SARRAUTE, N. « Conversation et sous-conversation ». In *L'Ere du soupçon. Essais sur le roman*. Paris: Gallimard, 1956, pp.83-122.
- SARRAUTE, N. *Portrait d'un Inconnu*. Paris : Gallimard, 1957.
- SARRAUTE, N. *Le Planétarium*. Paris : Gallimard, 1959a.
- SARRAUTE, N. « Nathalie Sarraute nous parle du *Planétarium* », propos recueillis par Génévieve Serreau dans *Les Lettres Nouvelles*. Paris : 29/04/1959b.
- SARRAUTE, N. *La Littérature, aujourd'hui* In. *Oeuvres Complètes de Nathalie Sarraute*, Collection La Pléiade. NRF. Paris : 1996, organisé par J.Y. Tadié, pp . 1656-1663.
- SARRAUTE, N. « Ce que je cherche à faire ». In. *Oeuvres Complètes de Nathalie Sarraute*, Collection La Pléiade. NRF. Paris : 1996, organisé par J.Y.Tadié, pp . 1694-1706.
- SARRAUTE, N. *Tu ne t'aimes pas*. Paris : Gallimard, 1989.
- SARTRE, J-P. « Préface à *Portrait d'un Inconnu* de Nathalie Sarraute ». In. *Oeuvres Complètes de Nathalie Sarraute*, Collection La Pléiade. NRF. Paris : 1996, organisé par J.Y. Tadié, pp. 35-39.

SOUSA, GERMANA H. P. O uso da palavra em Nathalie Sarraute : uma análise da narrativa do romance *Le Planétarium*. Brasília : CEEL< 2010. Com auxílio do Decanato de Pesquisa e Pós-graduação da Universidade de Brasília – DPP.

TADIÉ, J-Y. « Musicienne de nos silences ». Introduction aux *Oeuvres Complètes de Nathalie Sarraute*, Collection La Pléiade. NRF. Paris : 1996, pp. IX-XXVIII.

ZELTNER-NEUKOMM, G. *Nathalie Sarraute et l'impossible réalisme*. Paris : Mercure de France, n<sup>o</sup>. 1188, août, 1962, pp. 593-608.