



Étude des thèmes dans *Tu ne t'aimes pas* de Nathalie Sarraute*

Fargol NOURI**/ Mohammad Reza EBRAHIMI *** / Mohammad ZIAR****

Résumé— Cet article propose une critique thématique de *Tu ne t'aimes pas* de Nathalie Sarraute, où l'auteure explore les profondeurs de l'identité et de l'altérité à travers un jeu complexe de reflets et de projections entre ses personnages. Elle met en lumière la fragmentation de l'ego, où chaque personnage oscille entre admiration et jugement, à la recherche d'une validation insaisissable dans le regard de l'autre. Sarraute démontre comment l'identité se forme de manière instable, influencée par les perceptions et attentes extérieures, révélant ainsi la tension entre le désir d'être reconnu et la crainte du jugement. Les dialogues et interactions des personnages exposent des contradictions internes marquées par l'ironie, la vulnérabilité et la quête incessante de sens. En juxtaposant admiration et détestation, Sarraute révèle une dynamique complexe où le « moi » se redéfinit constamment en réponse au regard de l'autre. Ce jeu de projections met en lumière non seulement les conflits internes, mais aussi la dépendance émotionnelle et psychologique des individus. Ce texte offre une réflexion approfondie sur l'insécurité intrinsèque de l'individu et propose une analyse universelle de la fragilité humaine face à l'identité et au jugement social. À travers une écriture à la fois subtile et incisive, Sarraute éclaire la lutte perpétuelle pour la reconnaissance et la tension entre dépendance à l'autre et affirmation de soi.

Mots-clés— Bonheur, Critique thématique, Identité, Narcissisme, Nathalie Sarraute

* Date de réception : 2024/12/31

Date d'approbation : 2025/08/18

** Doctorant(e) en langue et littérature françaises, Université Islamique Azad, branche de Téhéran-Centre, Téhéran, Iran. E-mail : far_noori@yahoo.com

*** Maître de conférences, Département de langue et littérature françaises, Université Islamique Azad, branche de Téhéran-Centre, Téhéran, Iran. (Auteur Responsable) E-mail: ebrahimi2014@gmail.com

**** Professeur associé, Département de langue et littérature françaises, Université Islamique Azad, branche de Téhéran-Centre, Téhéran, Iran. E-mail : mohaziar16@gmail.com



Thematic critique of Tu ne t'aimes pas by Nathalie Sarraute: An introspective quest Perspective*

Fargol NOURI**/ Mohammad Reza EBRAHIMI *** / Mohammad ZIAR****

Extended abstract— this paper presents a thematic critique of Nathalie Sarraute's *Tu ne t'aimes pas*, where the author delves into the complexities of identity and otherness through a nuanced interplay of reflections and projections among her characters. Sarraute illuminates the fragmentation of the self, portraying characters oscillating between admiration and judgment in their pursuit of elusive validation in the gaze of others. The novel highlights the instability of identity, shaped by external perceptions and expectations, and reveals the inherent tension between the desire for recognition and the fear of judgment.

Through intricate interactions and introspective dialogues, Sarraute explores how the self is perpetually confronted and redefined in the presence of others. Characters grapple with internal contradictions, alternating between mocking others' weaknesses and seeking reassurance in their approval. Irony, laughter, and moments of self-awareness expose the fragile nature of identity, as the "I" and "you" navigate a shifting dynamic of admiration and disdain. This interplay creates a complex network of perceptions, where the other's gaze becomes both a flattering mirror and a shattering lens. Sarraute underscores the unstable and fragmented nature of the self, constructed and deconstructed through social interactions. The characters project qualities and flaws onto others, distancing themselves from their own image to observe and critique it more clearly. This mechanism allows them to assume contradictory roles—admirers, accusers, and victims—highlighting the inner conflicts and inconsistency of the ego. Emotions such as anger, tenderness, pride, and dependence emerge as characters contend with the illusory certainty that their existence relies on the judgment of others.

Sarraute masterfully uses language to reveal the intrinsic insecurity of individuals confronting their identity. She portrays humanity as divided, with a selfhood that is neither absolute nor stable, but constantly shaped by the interplay of external validation and internal doubt. This endless process of projection and judgment exposes the fragility of human existence, as individuals seek confirmation of their worth in others, only to find such affirmation perpetually out of reach.

* **Received:** 2024/12/31

Accepted: 2025/08/18

**Ph.D. Candidate in French Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: far_noori@yahoo.com

*** Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (corresponding author) E-mail: ebrahimi2014@gmail.com

****Associate Professor, Department of French Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail : mohaziar16@gmail.com

Ultimately, *Tu ne t'aimes pas* offers a profound reflection on the human condition, illustrating the enduring tension between self-affirmation and dependence on the gaze of the other. Sarraute's work invites readers to confront the vulnerability of identity and the universal struggle to reconcile the fragmented self with the constant demands of social interaction.

Keywords— Criticism, Happiness, Identity, Narcissism, Nathalie Sarraute, Thematic

SELECTED REFERENCES

- [1] BACHELARD, Gaston. *La Psychanalyse du feu*. Gallimard, 1938.
- [2] BACHELARD, Gaston. *La dialectique de la durée*. Paris, Presses Universitaires de France, 1950.
- [3] BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, 1957.
- [4] BACHELARD, Gaston. *La Poétique de la rêverie*. Presses Universitaires de France, 1960.
- [5] BESSER, Gretchen Rous. *Nathalie Sarraute*. Boston, Twayne Publishers, 1979.
- [6] COLLOT, Michel. « Variations sur le thème, Pour une thématique ». *Communications*, Paris, vol. 47, 1988, pp.79-91.





بررسی مضامین در اثر "تو خودت را دوست نداری" ناتالی ساروت*

فرگل نوری** / محمدرضا ابراهیمی*** / محمد زیار****

چکیده — هویت و دیگری بودن می‌پردازد و این مفاهیم را از طریق بازی پیچیده‌ای از بازتاب‌ها و فرافکنی‌ها میان شخصیت‌های خود بررسی می‌کند. ساروت به شکاف‌های درونی «خود» می‌پردازد، جایی که هر شخصیت بین تحسین و قضاوت نوسان دارد و به دنبال تأیید ناپایداری در نگاه دیگران است. ناتالی ساروت نشان می‌دهد که هویت چگونه به شکلی بی‌ثبات و تحت تأثیر ادراکات و انتظارات خارجی شکل می‌گیرد و تنش میان میل به شناخته شدن و ترس از قضاوت را آشکار می‌کند. گفت‌وگوها و تعاملات شخصیت‌ها تناقضات درونی آن‌ها را نشان می‌دهد که با طعنه، آسیب‌پذیری و جستجوی مداوم معنا مشخص شده‌اند. با در کنار هم قرار دادن تحسین و تنفر، ساروت یک پویایی پیچیده را آشکار می‌کند، جایی که «من» به طور مداوم در پاسخ به نگاه دیگران بازتعریف می‌شود. این بازی فرافکنی‌ها نه تنها به تضادهای درونی، بلکه به وابستگی عاطفی و روانی افراد نیز اشاره دارد. این متن تأملی عمیق بر ناامنی ذاتی انسان ارائه می‌دهد و تحلیلی جهانی از شکنندگی انسان در برابر هویت و قضاوت اجتماعی پیشنهاد می‌کند. ساروت با نگارشی هم‌زمان ظریف و تیزبین، مبارزه مداوم برای شناخته شدن و تنش میان وابستگی به دیگران و اثبات خود را روشن می‌سازد.

کلمات کلیدی — خودشیفتگی، خوشبختی، ناتالی ساروت، نقد موضوعی، هویت.

* تاریخ دریافت: 1403/10/11 تاریخ پذیرش: 1404/05/16

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: far_noori@yahoo.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: ebrahimi2014@gmail.com

**** دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: mohaziar16@gmail.com

I. INTRODUCTION

LA critique thématique trouve ses origines dans le romantisme allemand, qui rejetait l'idée de l'imitation artistique au profit de l'expression d'une force créatrice originale et personnelle. L'œuvre d'art devient alors le reflet de l'intériorité de l'artiste, et les thèmes littéraires sont considérés comme les marques de cet univers imaginaire. Dans cette perspective, les motifs récurrents comme le *je*, le *tu*, la perception ou le bonheur sont interprétés non comme des éléments anecdotiques, mais comme les signes d'une dynamique intérieure révélant une véritable quête introspective. Ce type de critique s'intéresse davantage à l'œuvre elle-même qu'à l'auteur, cherchant à comprendre la biographie intérieure et le psychisme de l'écrivain à travers une lecture approfondie (Dettmar, 2000, IV; Assadollahi, 2010).

Gaston Bachelard, l'un des premiers de cette approche, voit l'imagination comme une force organisatrice, et les images littéraires comme des manifestations d'une rêverie créatrice. Il accorde une grande importance à la symbolique des éléments naturels, tels que l'air, l'eau, la terre et le feu, qui servent de guide pour l'interprétation des œuvres (Richard, 1964, 7). La critique thématique s'appuie également sur la phénoménologie, explorant la manière dont la conscience humaine structure la perception et le rapport au monde (Collot, 1998, 79). Dans cette optique, les images et les figures récurrentes que nous analyserons dans *Tu ne t'aimes pas* – en particulier celles liées à l'espace, au corps ou à l'invisible – seront lues à la lumière des réflexions de Bachelard, notamment sur la rêverie, l'intimité et la résonance poétique, dont les échos conceptuels nourrissent l'arrière-plan de notre lecture sans en constituer l'ossature principale. Des figures comme Roland Barthes et Jean-Pierre Richard ont enrichi cette approche en soulignant la correspondance entre l'œuvre et l'auteur, non pas en tant qu'analogie partielle, mais comme un tout cohérent. La critique thématique vise à révéler les structures psychiques et imaginaires sous-jacentes à l'œuvre littéraire, reliant ainsi l'expression artistique à une conscience créatrice. Dans cette optique, certains éléments analysés dans le texte de Sarraute seront éclairés à la lumière de la lecture phénoménologique de Jean-Pierre Richard, notamment dans leur dimension sensible et affective (Novau, 2016 ; Siamaki et al., 2021; Ziaee et al., 2021).

Ce travail s'inscrit dans le prolongement des recherches critiques consacrées à l'œuvre de Nathalie Sarraute, en particulier celles qui ont exploré la spécificité de son écriture introspective, la déconstruction des formes narratives classiques et la tension sous-jacente entre les voix et les consciences. Des études majeures, comme celles de Besser (1979), Rykner (1991) et Jefferson (2000), ont mis en évidence la nature polyphonique de ses récits ainsi que la centralité des mouvements psychologiques invisibles.

Plus spécifiquement, des travaux plus ciblés ont apporté des analyses thématiques et discursives du roman *Tu ne t'aimes pas*. Ramsay (1994), par exemple, examine la dynamique de rejet et d'auto-négation dans les relations féminines du texte, tandis que Miller (1991) explore la violence implicite du langage chez Sarraute à travers une approche dialogique. D'autres études, telles que celles de Jauvin (1993) et de Svensen (2002), révèlent la complexité éthique et esthétique de l'écriture sarrautienne, en soulignant l'impact des voix intérieures et des stratégies polyphoniques.

Notre étude s'inscrit donc dans une perspective thématique et phénoménologique, attentive à l'émergence de motifs récurrents tels que l'identité, le regard de l'autre, la quête du bonheur ou encore les micro-affects. Ces motifs sont interprétés ici comme des vecteurs d'une subjectivité en tension, et non comme des symboles figés. En croisant les réflexions critiques existantes avec une lecture fine du roman, nous visons à mettre en lumière la manière dont les dynamiques affectives et intersubjectives façonnent le texte de Sarraute et orientent l'expérience du lecteur. L'objectif de cet article est d'entreprendre une étude thématique, fondée sur les principes de la critique thématique, du livre *Tu ne t'aimes pas* de Nathalie Sarraute.

Il s'agit d'explorer les principaux thèmes récurrents de l'œuvre tels que l'identité, les relations humaines et les tensions psychologiques, en les analysant comme des révélateurs de l'univers imaginaire et des dynamiques affectives sous-jacentes à l'écriture sarrautienne. Dans cette continuité, notre étude adopte une approche thématique, où chaque partie est consacrée à un motif central — l'identité, la relation à l'autre, la perception ou encore le bonheur — afin de montrer comment ces éléments récurrents structurent le récit. Il ne s'agit pas d'une analyse linéaire de la narration, mais d'une lecture transversale, attentive aux tensions affectives et aux dynamiques intérieures qui traversent l'œuvre. Ce choix méthodologique s'inscrit dans une perspective phénoménologique et imaginaire, fidèle à l'esprit de la critique thématique.

II. LE « JE » FRAGMENTÉ : LA QUÊTE IDENTITAIRE DES PERSONNAGES

Dans *Tu ne t'aimes pas*, Nathalie Sarraute explore la complexité du « moi » et la fragilité de l'identité humaine. À travers des fragments introspectifs, elle met en lumière les décalages entre l'amour-propre et le regard d'autrui, où le « je » apparaît à la fois comme un sujet d'admiration et de doute. L'identité se forge à partir de projections extérieures, devenant une entité hybride modelée par des perceptions et des jugements souvent contradictoires. Les relations interpersonnelles, marquées par des expressions comme « je t'aime » ou « tu m'aimes ? », oscillent entre authenticité et artifices, révélant les tensions sous-jacentes de l'interaction humaine. Certaines parties de cette œuvre ont été examinées dans cette quête, où Sarraute illustre la division intérieure du « je », qui se projette en un double pour préserver son intégrité face aux pressions sociales et émotionnelles. Cette fragmentation met en relief la quête continue d'une identité cohérente dans un monde en constante évolution. Cette instabilité du « je » trouve un écho dans la pensée de Gaston Bachelard, pour qui l'identité n'est jamais figée mais continuellement rêvée, tiraillée entre l'être vécu et l'image imaginée de soi (Bachelard, 1960, 67)

« Cette fois de tous côtés des rires fusent, se répandent, nous sommes secoués de rires... Le plus drôle, c'était d'abord notre étonnement... Que nous est-il arrivé ? Comment a-t-il osé ? Pourquoi ? Nous sommes impayables... »

-Et puis, quand nous avons compris... notre contentement, notre assurance de fier-à-bras... Qu'il essaie donc, qu'il recommence... il verra de quel bois je me chauffe...

- « je » « me » ... Voyez-vous ça...

-Mais ce n'est pas tout : Je m'aime.

-Nous avons de nouveau osé aller jusque-là» (Sarraute, 1989, 102).

L'auteure présente un moment de rire collectif qui évolue vers une introspection plus profonde. Le rire initial, qui se répand parmi les personnages, illustre une réaction spontanée face à une situation inattendue, ce qui souligne l'absurdité de leur étonnement. Cette phase de surprise est ensuite suivie d'un sentiment de fierté et d'auto affirmation, révélant une évolution dans leur perception d'eux-mêmes et de la situation. L'utilisation des pronoms « je » et « me » met en évidence l'importance de l'identité personnelle et de l'amour-propre, un thème qui remet en question les normes sociales et les attentes des autres. La phrase finale, « Nous avons de nouveau osé aller jusque-là », souligne un regain de courage, indiquant une volonté de dépasser les limites établies, tant sur le plan individuel que collectif. L'œuvre évoque ainsi une dynamique de rire et d'auto-découverte, où le rire devient à la fois un moyen d'expression et un révélateur de la personnalité. Ce passage n'est pas sans rappeler la pensée de Gaston Bachelard, pour qui la rêverie, même partagée, permet de sonder le moi profond, et où des émotions simples comme le rire peuvent devenir des révélateurs poétiques de l'identité (Bachelard, 1960, 112)

« Assez clairement pour pouvoir en parler, mais c'est sur celui avec qui il parle que toutes les forces de son attention se concentrent... Sur celui qui dit « je » ... Que nous ayons délégué auprès de lui et dont la seule fonction est de lui porter les réflexions, les convictions, les renseignements et les questions de ceux d'entre nous ici que l'objet de la conversation occupé... Ce n'est pas « je » qu'il voit... c'est quelqu'un d'autre, mais qui ? Quelqu'un qu'il a fabriqué lui-même... Avec quoi? Quels matériaux ? Où les a-t-il pris ? » (Sarraute, 1989, 111 et 112)

Dans cette partie, Nathalie Sarraute explore le thème de l'altérité et de la construction de soi par le regard de l'autre. Le narrateur se focalise intensément sur celui qui dit « je », mais réalise que ce « je » est en fait une fabrication, un « autre » créé pour correspondre aux attentes, aux projections et aux interprétations des observateurs. Cette réflexion suggère que l'identité n'est jamais totalement authentique ou fixe : elle est en partie le fruit d'une construction, façonnée par des matériaux invisibles issus des perceptions et des attentes des autres.

Sarraute met en lumière l'idée que le « je » observé par l'autre n'est qu'une version fabriquée, une construction instable. Les questions « Avec quoi ? Quels matériaux ? Où les a-t-il pris ? » soulignent l'artificialité de cette image et révèlent l'incertitude du personnage face à sa propre essence. L'identité devient alors un puzzle mouvant, influencé et redéfini en permanence par les relations interpersonnelles. Bref, Sarraute montre à quel point le « moi » est malléable et dépendant du regard de l'autre, et comment cette dépendance peut susciter une introspection sur la nature même de l'existence individuelle. Ce questionnement sur la fabrication du "je" à travers le regard d'autrui rejoint la réflexion de Gaston Bachelard, pour qui la subjectivité ne peut se constituer qu'en passant par un dialogue intérieur façonné par les images venues de l'extérieur (Bachelard, 1960, 91)

« -Qu'est-ce que c'est tout à coup... comme un doute... une insatisfaction...

-Ah toujours vos scrupules... on se sentait trop bien hors de notre prison... coiffés de notre bonnet... -Mais aurions-nous tant voulu la retrouver, notre invisibilité, si du regard que l'autre tenait fixé sur ce « Je » que nous lui présentions, nous avions senti sourdre de l'admiration, du ravissement, de l'amour... » (Sarraute, 1989, 117)

L'auteure, explore les thèmes du doute et de l'insatisfaction, soulignant la lutte interne entre le désir de liberté et le besoin d'approbation. La première phrase, « Qu'est-ce que c'est tout à coup... comme un doute... une insatisfaction... », établit un ton introspectif. Cette hésitation suggère que la quête de soi est semée d'embûches et de réflexions sur l'identité.

La mention de « notre prison » évoque une lutte contre des contraintes, qu'elles soient sociales ou psychologiques. Le « bonnet » peut symboliser une sorte de confort ou d'acceptation de soi, mais il souligne aussi l'idée de masquer notre véritable identité.

Enfin, la question rhétorique sur le souhait de retrouver « notre invisibilité » met en avant le paradoxe de vouloir être vu tout en craignant l'exposition. Si le regard de l'autre révélait de l'admiration ou de l'amour, cela pourrait transformer le rapport à soi et à autrui, rendant l'individu plus vulnérable mais aussi plus complet. Cette tension entre le désir d'être perçu et la peur d'être exposé rejoint les analyses de Gaston Bachelard sur les espaces intérieurs de protection, où l'imaginaire devient un refuge face à l'insécurité ontologique (Bachelard, 1957, 183)

Le texte souligne ainsi la tension entre le besoin d'authenticité et la peur du jugement dans la critique thématique des récits contemporains.

« -Là nous trouvons les mots à notre disposition... et nous nous les lançons : « Je t'aimes » ...

-Imaginons cela : un « Je » autonome se présente devant un « Tu » et lui envoie « aime » ... Il peut aussi lui demander de le lui renvoyer... « Tu m'aimes ? » -C'est curieux, en nous servant de ces « Je t'aime », « Tu m'aimes ? », nous étions un peu étonnés de ne pas pouvoir tout à fait garder notre sérieux, nous sentions qu'un sourire affleurait à nos yeux, à nos lèvres... » (Sarraute, 1989, 124)

Sarraute met en lumière les dynamiques complexes des relations interpersonnelles à travers le langage de l'amour. La première phrase souligne l'importance des mots, suggérant que la capacité de s'exprimer est à la fois une libération et une responsabilité. Le fait de « se lancer » les mots d'amour, comme « Je t'aime », illustre une forme de jeu linguistique, où l'affection devient un échange ludique.

Le concept d'un « Je » autonome face à un « Tu » est révélateur des enjeux de l'individualité et de l'interaction. Cette autonomie de l'énonciateur souligne la notion de subjectivité dans les relations. Lorsque le « Je » demande « Tu m'aimes ? », cela démontre la quête de validation, une reconnaissance de l'autre qui est essentielle à l'épanouissement relationnel.

Enfin, la réaction de ne pas pouvoir garder leur sérieux face à ces déclarations d'amour révèle la légèreté et la joie qui peuvent accompagner ces moments. Cela montre que l'amour, bien que sérieux, peut également être source de bonheur et de sourire, soulignant ainsi le paradoxe entre la profondeur de l'émotion et la simplicité du geste. Cette légèreté apparente des mots d'amour, qui cache une intensité émotionnelle, s'inscrit dans ce que Gaston Bachelard nomme « la rêverie affective », où les mots deviennent des porteurs de présence intérieure et de résonance poétique (Bachelard, 1960, 45)

« -Nous pouvions aussi jouer aux portraits. Le « Je » se plaçant à distance du « Tu » et l'observant... Isolant ce qui apparaît ici ou là, le rassemblant, le désignant... « Tu

sais ce que tu es ? Tu es la bonté même. Qui est plus généreux que toi ? » ... Et pour faire plus drôle, se plaçant encore plus loin... « Quel charme tu as... » (Ibid., 124)

Le texte explore les jeux de la perception et de la représentation dans la communication interpersonnelle. L'acte de « jouer aux portraits » révèle une dynamique de distance et d'observation entre le « Je » et le « Tu », soulignant une interaction qui oscille entre admiration et distance critique. En isolant et en rassemblant des traits, le « Je » exerce une forme de pouvoir sur l'image que le « Tu » renvoie, suggérant ainsi une construction de l'identité de l'autre à travers le regard.

L'utilisation de questions rhétoriques comme « Tu sais ce que tu es ? » et des énoncés flatteurs tels que « Tu es la bonté même » témoigne d'une reconnaissance des qualités de l'autre, mais aussi d'un jeu de manipulation verbale. Cela peut évoquer une forme d'hyperbole ludique, où l'humour et la légèreté viennent atténuer la profondeur des sentiments exprimés. En se plaçant encore plus loin pour faire des observations, le locuteur accentue la distance, qui ajoute une couche de comédie et de légèreté à la relation. Dans cette perspective, les jeux de représentation deviennent des “images rêvées” au sens de Gaston Bachelard, où l'imaginaire ne se limite pas à la description, mais agit comme une force organisatrice du lien affectif et de la construction symbolique de l'autre (Bachelard, 1960, 52)

Cette partie révèle ainsi les subtilités des interactions humaines, où la distance, l'observation et le langage s'entrelacent pour créer une réalité partagée, à la fois sérieuse et ludique.

« Je » pouvait aussi faire de « Tu » un tout autre portrait... « Tu veux que je te dise ce que tu es ? Tu es égoïste. Je ne connais personne de plus mesquin... de plus rancunier que toi. Je ne t'aime pas. Je te déteste. » (Ibid., 125)

Cette citation illustre une dynamique complexe dans la relation entre le « Je » et le « Tu », où le locuteur prend le rôle d'un critique acerbe. La phrase « Je ne t'aime pas. Je te déteste. » est une déclaration brutale qui souligne une rupture émotionnelle et une confrontation directe. L'utilisation de l'adjectif « égoïste » et des termes comme « mesquin » et « rancunier » montre une intention de blesser et de dévaloriser l'autre, révélant des sentiments négatifs enracinés.

Loin de l'admiration et de l'éloge, ce portrait dépeint une réalité plus sombre de la perception interpersonnelle. Le « Je » ici se positionne en juge, inversant le processus de création d'un portrait par une approche critique. Cela interroge la nature des relations humaines : peuvent-elles exister sans conflit, et quelle est la place de la haine dans l'amour ? Cette partie soulève des questions sur l'identité, la perception et les émotions, mettant en lumière les tensions inhérentes aux interactions humaines. Cette dynamique rejoint ce que Gaston Bachelard nomme les “forces négatives de l'imaginaire”, où les mots blessants deviennent des instruments de destruction symbolique, révélant une face obscure de l'intimité et de la subjectivité (Bachelard, 1938, 94)

« Que je me sois fait ça à moi » « Je » a fait à « Moi » ... Le voilà plus net que jamais, ce dédoublement...

-Celui qui s'aime se scinde en deux... projette au dehors son double... le place à une certaine distance de lui-même...

-Pour qu'il puisse remplir certaines fonctions...

-Et cette fois, sa fonction, le double ne l'a pas remplie...

-Mais quelle fonction était-ce au juste ?

-Celle de garde-frontière... vous vous souvenez comme il faisait le guet, voyant venir de loin ceux qui s'apprêtaient à passer les bornes... » (Ibid., 138)

L'auteure aborde la notion de dédoublement psychologique, où le « Je » se sépare du « Moi » pour créer un double extérieur. Cette scission met en lumière un conflit intérieur qui révèle à quel point l'individu est en lutte avec lui-même. L'expression « Que je me sois fait ça à moi » souligne une forme de reproche ou de surprise face à une action que l'on a commise, se traduisant par une auto-critique.

L'idée que celui qui s'aime se divise pour « projeter au dehors son double » suggère que l'amour-propre peut conduire à la création d'une façade, d'un alter ego, qui peut parfois ne pas remplir sa « fonction ». Cela évoque une incapacité à assumer certaines responsabilités ou à protéger ses propres limites, symbolisées par la fonction de « garde-frontière ». Cette métaphore implique que le double, censé veiller sur l'individu, échoue à le protéger des influences extérieures. Cette dynamique de projection vers l'extérieur rejoint les réflexions de Gaston Bachelard sur *la dialectique du dedans et du dehors*, selon lesquelles l'imaginaire construit des images frontières pour protéger l'intimité du sujet (Bachelard, 1957).

En somme, le roman questionne les mécanismes de défense psychologiques et les tensions entre l'identité personnelle et l'image projetée, tout en posant des interrogations sur le rôle de l'amour-propre et la capacité à se protéger soi-même.

« Oui, je suis ainsi fait... plein de contradictions, bien sûr, mais enfin au total je suis... » (Ibid., 37)

Nathalie Sarraute aborde les thèmes de la perception de soi et des contradictions internes. L'auteure met en lumière la lutte intérieure qui se manifeste lorsqu'on tente de se construire une image cohérente et présentable face aux autres, tout en étant conscient des contradictions qui résident au plus profond de soi. La pression extérieure pousse les individus à se conformer à une image, mais cette image est souvent entachée de doutes et de scrupules.

Sarraute illustre comment, même lorsque l'on tente de s'affirmer avec confiance ("Je suis ainsi fait..."), l'honnêteté envers soi-même finit par imposer la reconnaissance des paradoxes internes ("plein de contradictions, bien sûr..."). Le roman souligne ainsi l'inévitable confrontation entre l'authenticité et l'apparence, et le conflit entre le moi intime et l'image que l'on projette à l'extérieur.

Ce conflit entre le moi intime et l'image sociale, tel que mis en évidence par Sarraute, renvoie à une réflexion plus large sur la nature du moi et l'incapacité à réconcilier l'être intérieur avec la représentation sociale, un sujet récurrent dans l'œuvre de Sarraute.

« -De notre masse agitée un « je » se détache, nous le propulsons au-dehors... Comme nous tremblant, pantelant, il interroge : « Vraiment ? Vous pensez que Robert... oui...est...quoi ? ...dissimulé ! Je ne l'avais pas remarqué, on se trompe tellement sur ceux à qui on tient... Mais qu'est-ce qui vous le fait croire ? Mais pourquoi exactement ? » (Ibid., 42)

Nathalie Sarraute explore la déconstruction du « je » et la façon dont l'identité est constamment remise en question par l'interaction sociale. Le « je » qui « se détache » de la « masse agitée » symbolise l'individu essayant de s'affirmer dans un environnement où les perceptions des autres influencent fortement l'image de soi. Ce « je » est à la fois fragile et incertain, comme le suggèrent les termes « tremblant » et « pantelant ». L'interrogation sur la sincérité de Robert (« dissimulé ! ») montre comment les jugements et les doutes sur autrui affectent nos relations et notre propre perception.

Ce questionnement incessant – « qu'est-ce qui vous le fait croire ? » et « pourquoi exactement ? » – met en lumière l'impossibilité de saisir pleinement l'autre, et par extension, soi-même. Le texte reflète la difficulté de maintenir une identité stable et authentique face aux impressions changeantes et souvent erronées des autres. Cette exploration des nuances de la conscience et des relations humaines est caractéristique du style introspectif de Sarraute, qui cherche à révéler les tensions psychologiques sous-jacentes à toute interaction sociale. Cette tension entre un « je » fragile et les projections sociales rejoint les analyses de Gaston Bachelard sur la fragmentation du moi sous l'effet de l'imaginaire et du doute, où l'identité devient un foyer mouvant d'interrogations (Bachelard, 1960, 112)

III. LE « TU » ENTRE FASCINATION ET DÉSTABILISATION

Dans la continuité de la quête identitaire et des tensions entre le moi intime et l'image sociale, le narcissisme apparaît chez Sarraute comme une manifestation aiguë de cette lutte intérieure. Nathalie Sarraute explore le narcissisme dans toute sa complexité, critiquant un amour de soi exagéré qui empêche l'individu d'accepter les compliments sincères, révélant une méfiance et une insécurité sous-jacentes. Elle souligne l'ironie d'un talent supposé pour s'aimer, qu'elle oppose à un véritable génie de l'amour-propre, capable d'imposer une admiration aveugle et une soumission implicite aux autres. Cet amour de soi, décrit comme une force quasi-magique, transcende les interactions sincères pour devenir un instrument de pouvoir social. À cet égard, la critique thématique s'inspire des réflexions de Gaston Bachelard, pour qui certaines forces psychiques — comme le désir d'élévation, l'auto-idéalisation — trouvent leur ancrage dans une rêverie profonde, structurée par l'imaginaire affectif (Bachelard, 1960) L'auteure interroge également la certitude absolue des narcissiques, dont la vision domine et redéfinit le bien, le mal et la réalité elle-même, les plaçant dans une posture presque divine.

Enfin, Sarraute met en lumière le rôle de la société dans l'exaltation de ces figures narcissiques, soulignant comment leur capacité à s'aimer est présentée comme un talent enviable, suscitant admiration et fascination, tout en questionnant les valeurs qui nourrissent cette dynamique.

« -Un amour de soi si sourcilieux, soupçonneux, qu'il ne lui a pas permis d'accepter en toute simplicité, avec plaisir, nos louanges sincères et spontanées.

-Ne doit-on pas penser que dans cet art de s'aimer, il n'a que ce qu'on pourrait appeler du talent ? Un petit talent, sans plus...

-Si on le compare à l'un de ceux dont il n'est pas exagéré de dire qu'il s'aime avec génie...

-Si proche de la perfection qu'il devrait nous servir de modèle, si nous étions seulement capables d'essayer de nous aimer...

-Regardons-le, recevant nos compliments... » (Ibid., 164)

L'auteure semble critiquer une forme d'amour de soi qui est exagérée et marquée par le manque de sincérité. L'usage des termes « sourcilieux » et « soupçonneux » décrit un amour propre méfiant, qui empêche la personne de recevoir avec simplicité et plaisir les louanges sincères de ses interlocuteurs. Cette attitude révèle une insécurité, une incapacité à accepter les compliments sans arrière-pensée, suggérant une méfiance envers les autres.

Elle poursuit en mettant en question la véritable valeur de cette forme d'amour de soi. Il parle de « talent » pour s'aimer, mais de manière ironique, qualifiant ce talent de « petit talent », réduisant ainsi la grandeur que la personne pourrait s'attribuer. En le comparant à quelqu'un qui s'aimerait « avec génie », l'auteure exagère pour souligner la distance entre une estime de soi sincère et une vanité exagérée.

La réflexion culmine avec l'idée que, si cette personne est si proche de la perfection, elle pourrait être un modèle pour les autres, à condition que ceux-ci soient capables d'apprendre à s'aimer réellement, sans tomber dans l'excès de prétention. Le roman semble donc être une critique subtile de l'arrogance et du manque d'authenticité dans l'amour de soi. Cette ironie autour d'un amour de soi soupçonneux évoque les réflexions de Gaston Bachelard, qui, dans *La psychanalyse du feu*, analyse comment certaines formes de narcissisme deviennent des rêveries déformantes, détachées du réel et nourries par des illusions de grandeur (Bachelard, 1938, 87)

« -Nos compliments, il les reçoit comme des offrandes que nous venons déposer devant lui, il les regarde, et il incline la tête d'un air d'approbation, de bénévola, il nous remercie et puis il se détourne, il passe au suivant... » (Ibid., 165)

L'auteure critique subtilement les dynamiques de l'amour-propre exagéré et la quête de reconnaissance. Elle souligne la manière dont les compliments et les louanges, au lieu d'être perçus comme des expressions sincères de reconnaissance, sont interprétés comme des signes d'adhésion, voire de soumission à l'ego de celui qui est loué. Cette personne, décrite comme « un génie de l'amour-propre », ne voit dans les éloges que des gages de pouvoir et de supériorité sociale.

Il y a également une critique du narcissisme qui cherche perpétuellement la validation extérieure sans jamais s'attarder sur la profondeur ou la sincérité de la relation. Les compliments sont comparés à des « offrandes » déposées devant lui, qu'il accepte avec une condescendance feinte, avant de se détourner et passer au suivant. Cette attitude montre une superficialité émotionnelle et un manque d'engagement personnel dans les interactions humaines.

L'auteure met en lumière les effets aliénants de l'amour-propre exacerbé, qui transforme les relations humaines en échanges transactionnels et hiérarchiques, plutôt qu'en véritables connexions basées sur le respect mutuel. Ce phénomène rejoint les réflexions de Gaston Bachelard qui, dans *La psychanalyse du feu*, souligne comment certaines rêveries narcissiques s'alimentent du besoin de domination symbolique, transformant les relations en scènes de pouvoir imaginaire, où l'autre n'existe plus que comme spectateur soumis à l'image de soi (Bachelard, 1938, 91)

« -C'est du génie qu'elle a... Pas seulement du talent, le talent n'y suffirait pas... elle s'aime avec génie, c'est de là que ça provient... »

-Nous ne l'avions encore jamais soupçonné. Aucun de ceux qui l'entourent n'a jamais dû s'en douter, personne n'oserait le penser...

-C'est son amour d'elle-même si absolu, si puissant qui s'épand d'elle et se communique à tous autour d'elle... C'est lui qui produit chez tous sans exception cette confiance en elle, cet amour pour elle, cette admiration sans réserve... » (Ibid., 166)

Le texte explore le thème de l'amour de soi porté à un niveau extrême, qui transcende le simple « talent » et atteint le « génie ». Il critique l'exaltation de l'amour-propre à un tel point que cet amour devient un pouvoir irradiant qui influence les autres. Cet amour de soi, perçu comme une force puissante et quasi-magique, se diffuse et impose chez ceux qui entourent la personne concernée une admiration aveugle, une confiance totale en elle. Ce rayonnement du "moi", en quête d'admiration, ne peut exister que dans le regard du "tu", dont la réception — qu'elle soit fascinée ou sceptique — joue un rôle déterminant dans la construction de cette image surdimensionnée. On retrouve ici ce que Bachelard nomme une "exagération poétique de l'image de soi", où le moi est projeté, amplifié et transformé à travers une rêverie narcissique (Bachelard, 1938)

Il suggère encore l'aveuglement des autres face à cette domination subtile. Aucun des proches de cette personne n'a jamais osé remettre en question son amour-propre, ce qui souligne un environnement de soumission et d'admiration sans réflexion.

L'auteure critique la façon dont l'admiration et l'amour envers une personne peuvent être manipulés et exploités par une personnalité dominante, confondant amour de soi et grandeur véritable.

« -Y a-t-il pour lui quelque chose qui doit être nommé le Mal, le Bien ?

-En tout cas, lui seul a le pouvoir de le nommer.

-Dès qu'il est là, nous l'avons vu, nous le savons, plus rien nulle part n'a d'autre existence que celle qu'il lui donne.

-Personne n'a sa certitude. Une certitude aussi absolue. Une aussi inébranlable assurance.

-Alors pourquoi hésiter, tarder encore, ne pas se décider à désigner ce qu'il y a en lui, ce qui le tient dressé si fort, si haut, ce qui l'emplit, s'épand de lui, envahit tout... » (Ibid., 193 et 194)

L'auteure explore les thèmes du Bien, du Mal, de la certitude et de l'amour de soi, en soulignant la singularité et la puissance absolue d'une personne capable de nommer et de définir ces concepts. Cette analyse s'inscrit dans une réflexion plus large sur la construction du moi dans le récit, qui traverse l'ensemble de notre étude. Dès le début, il est affirmé que seul cet individu a le pouvoir de nommer ce qui est le Bien ou le Mal, et cette certitude est inébranlable, unique, et absolue. L'idée que la réalité et l'existence des choses ne dépendent que de son regard, de la façon dont il les perçoit ou les nomme, place cette personne dans une position presque divine ou omnipotente.

Un autre thème est l'amour de soi, mais pas dans son sens traditionnel. Ici, il s'agit d'un amour si grand, si absolu, que même les termes ordinaires comme « amour de soi » ou « amour sans nom » sont

jugés inadéquats pour le décrire. Cet amour est donc quelque chose qui transcende les mots, une forme de génie dans l'art de s'aimer. L'individu évoqué dans le texte semble être un maître dans cet art, une figure unique qui défie les conventions et atteint des sommets dans l'expression de l'amour de soi.

« -Ce qu'elle faisait passer en eux, comment l'appeler sinon admiration, tendresse, reconnaissance...

-Pour nous, oui, nous qui leur donnons constamment celui qui s'aime...

-Et pas n'importe lequel...

-Celui entre tous le mieux doué pour s'aimer. » (Ibid., 215)

L'auteure semble évoquer un sentiment collectif d'admiration, de tendresse et de reconnaissance envers une figure spécifique, une personne douée d'un amour de soi exceptionnel. Les émotions suscitées par cette personne sont partagées par un groupe (« nous »), qui observe et admire l'individu en question. Ce groupe semble être responsable de présenter cette personne aux autres (« nous qui leur donnons constamment celui qui s'aime »), ce qui suggère une certaine mise en scène ou exaltation de cet individu.

Le thème principal du texte est le narcissisme, mais ici, ce n'est pas simplement l'individu qui s'aime lui-même, c'est aussi l'impact qu'il a sur les autres, ceux qui l'admirent et le reconnaissent pour sa capacité à s'aimer. Elle met en avant un narcissisme particulièrement exceptionnel, souligné par l'expression « celui entre tous le mieux doué pour s'aimer ». *Ce narcissisme n'est pas seulement un phénomène social, il révèle également une dynamique introspective où le sujet cherche à affirmer son identité à travers le regard d'autrui.* Cet amour de soi est vu comme un talent, une qualité rare, et les autres semblent fascinés par cette faculté.

Il est intéressant de noter que les émotions suscitées (admiration, tendresse, reconnaissance) sont généralement associées à des relations humaines chaleureuses, mais ici elles sont déclenchées par une personne dont la caractéristique est son amour de soi. Cette mise en scène révèle une tension entre authenticité et superficialité dans les rapports sociaux, où l'amour-propre exacerbé devient une forme d'aliénation, critiquant ainsi implicitement les valeurs et comportements de la société contemporaine. Cette tension entre profondeur intime et surface sociale résonne avec la dialectique bachelardienne entre l'espace intérieur poétique et la mise en scène extérieure du moi, où les images nourries par la rêverie affective prennent le pas sur la relation authentique (Bachelard, 1957). Cela peut suggérer une critique implicite de la société ou de la culture contemporaine.

En somme, le roman inspire à la fois fascination et admiration, et il interroge indirectement les valeurs sociales qui élèvent l'amour de soi à un tel niveau d'appréciation. Cette double dimension met en lumière les paradoxes inhérents à l'amour-propre, qui peut être à la fois source de puissance et d'aliénation. L'ironie réside dans le fait que cet amour de soi, bien que fondamentalement égoïste, est vu comme une qualité digne de reconnaissance et d'admiration par les autres.

IV. BONHEUR ET PERCEPTION : REFLETS D'UNE TENSION PSYCHIQUE

Dans *Tu ne t'aimes pas*, Nathalie Sarraute propose une réflexion incisive sur le *Bonheur*, déconstruisant sa nature illusoire et souvent contradictoire. Elle le dépeint tantôt comme un idéal

inaccessible, tantôt comme une présence discrète dans les gestes les plus ordinaires. Les personnages, sceptiques et curieux, fouillent frénétiquement à la recherche d'un bonheur pur, mais se heurtent à des éléments dissonants tels que l'ennui, décrit métaphoriquement comme une lourde poupée de caoutchouc. Loin d'être une plénitude absolue, le *Bonheur* est ici envisagé comme une coexistence fragile entre satisfaction et insatisfaction, ponctuée par des moments éphémères de plénitude. Cette ambivalence profonde entre légèreté fugace et poids de l'ennui rejoint les analyses de Gaston Bachelard, pour qui toute rêverie heureuse est traversée d'une tension intérieure, entre aspiration lumineuse et retour au réel, souvent pesant (Bachelard, 1960) En explorant cette quête, Sarraute met en lumière l'effort constant d'auto-persuasion requis pour maintenir une illusion de complétude, tout en suggérant que le *Bonheur* véritable pourrait résider dans l'acceptation de cette dualité inhérente à l'expérience humaine.

- « *Aux tapotements apeurés se mêlaient les ricanements de ceux d'entre nous que le Bonheur et sa perfection agacent, ils n'y croient pas... ils essayaient impatientement de palper, de fouiller, fouiner partout... ils voulaient le voir de leurs yeux, bien l'inspecter... ils s'emparaient de ceci ou de cela, ils le soulevaient, l'examinaient... ça, dans le Bonheur ? Vous n'y pensez pas ? ils saisissaient dans un coin... Et ça ? Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce qui se cache là ? mais c'est de l'ennui... et quel ennui, regardez-moi ça, et ils essayaient de sortir de sa cachette cette grosse et grise poupée de caoutchouc... Qu'est-ce qu'on en fait ? mais on a beau la tirer pour qu'elle sorte, elle doit être coincée quelque part, elle est si lourde, inerte... » (Ibid., 54 et 55)*

Cette citation dépeint une scène où les personnages cherchent à révéler la véritable nature du « Bonheur » entendu ici non pas comme un état idéal ou parfait, mais plutôt comme une notion complexe et ambivalente (ou du moins ce qu'il est censé représenter) avec un scepticisme certain. Les protagonistes n'acceptent pas le concept du bonheur comme quelque chose de pur ou d'idéal. Ils rient et doutent, ils cherchent presque frénétiquement des défauts et des imperfections. Cela traduit une vision désenchantée, où le bonheur, loin d'être lumineux, pourrait être rempli d'éléments désagréables, comme l'ennui. Elle aborde la notion de perfection apparente, comme une façade fragile que les personnages tentent de briser. En remuant des objets et en fouillant tous les recoins, ils montrent leur incapacité à croire en une satisfaction totale. Cette attitude de curiosité mêlée d'ironie met en avant l'idée que la perfection est une construction souvent fausse, artificielle. L'ennui est ici personnifié en une « poupée de caoutchouc » massive et grise, qui semble résister à tout effort pour être extraite. Une telle image de l'ennui, lourde, inerte, presque informe, n'est pas sans rappeler les rêveries de la matière chez Gaston Bachelard, pour qui les objets du quotidien — même les plus banals — peuvent devenir le siège de forces poétiques profondes. Cette "poupée de caoutchouc", grise et massive, évoque ainsi une matérialité psychique, où le poids de l'ennui prend corps, illustrant ce que Bachelard appellerait une résonance poétique du réel. (Bachelard, 1960). Cette image puissante suggère que l'ennui est une composante inévitable de la recherche du bonheur. Il est inerte et pesant, tel un fardeau que les personnages ne peuvent ni ignorer ni enlever complètement. L'auteure utilise un rythme rapide et fragmenté, reflétant l'urgence et la nervosité des personnages. Les phrases sont hachées, avec des répétitions, ce qui intensifie le sentiment de confusion et d'insatisfaction. Ce choix stylistique renforce la dimension de recherche anxieuse et souligne la futilité de leur quête. En somme, le passage propose une vision

pessimiste, voire ironique, du bonheur, qui, lorsqu'on le dissèque, révèle des aspects moins séduisants et même oppressifs. Il semble questionner l'illusion du bonheur parfait et met en relief la complexité humaine face aux notions abstraites de satisfaction et d'accomplissement.

« -Enfin ce qui ressort clairement au retour de cette brève excursion, c'est que nous, décidément, nous ne sommes pas faits pour le Bonheur...

-Pas faits... c'est ça... pas faits ... c'est toujours ce vice dans notre construction... cette malformation...

-Cette tare... nous n'avions pas vu sa gravité, nous n'avions pas pu prévoir ses conséquences quand elle nous a tout d'un coup été révélée par ces mots surprenants... « Tu ne t'aimes pas ... » (Ibid., 57)

L'auteure met en lumière un sentiment de malaise existentiel à travers une réflexion introspective sur le Bonheur et la capacité des individus à l'atteindre. Les personnages admettent leur sentiment d'inadéquation vis-à-vis du Bonheur, qu'ils perçoivent comme un état inaccessible. Le choix des termes « vice », « malformation » et « tare » dépeint une autocritique intense, comme si une faille fondamentale dans leur nature les empêchait d'atteindre cet état idéal. Ils semblent reconnaître un défaut inhérent à leur constitution, une sorte de fatalité qui rend impossible toute quête d'accomplissement ou de bonheur durable. Dans cette perspective, la réflexion de Gaston Bachelard dans *La poétique de la rêverie* éclaire ce rapport difficile au bonheur : il y évoque une forme de bonheur intérieur qui ne peut émerger qu'à travers une rêverie réconciliée avec soi-même, un état que les personnages de Sarraute semblent incapables d'atteindre.

Cette révélation est brusque et douloureuse, initiée par des mots inattendus : « Tu ne t'aimes pas. » Cette phrase agit comme un miroir brutal qui dévoile un manque d'amour-propre et une incompréhension de soi, perçus ici comme des obstacles majeurs à l'épanouissement personnel. L'auteure semble suggérer que le bonheur n'est possible que pour ceux qui ont une acceptation totale d'eux-mêmes, une capacité dont les personnages se sentent cruellement dépourvus.

En somme, cette partie explore des thèmes complexes d'auto-acceptation, de nature humaine et de recherche infructueuse de bonheur, montrant que le Bonheur exige une harmonie intérieure qui semble, pour ces individus, hors d'atteinte (Bachelard, 1960).

« -Il y en a pourtant ici parmi nous qui arrivent assez facilement à se mettre à la place des autres...

-Oui, mais ce qui demande un tel effort, c'est que cette fois-ci il faut d'abord s'emplier de cet amour qu'ils ont pour soi.

Un instant... attendez... je crois que je vais y arriver... Voilà... j'y suis... je sens que je m'aime... » (Ibid., 58)

L'auteure aborde la complexité de l'empathie et de l'amour-propre à travers le prisme de l'identification à autrui. La réflexion s'amorce avec l'idée que certains parmi le groupe parviennent facilement à se mettre à la place des autres. Cependant, elle met en évidence une nuance importante : pour pleinement ressentir ce que ressent l'autre, il ne suffit pas de comprendre ses émotions, mais il est également

nécessaire d'éprouver l'amour que cette personne a pour elle-même. Cette exigence supplémentaire introduit une difficulté, car elle implique non seulement une empathie cognitive, mais aussi une sorte d'autoidentification affective.

Cette expérience est décrite comme un processus graduel, voire laborieux, qui nécessite un effort conscient de s'emplir de cet amour propre que l'autre éprouve. La phrase finale, où le personnage ressent finalement qu'il s'aime, marque un moment de réalisation intime. Elle suggère que cet amour de soi, souvent considéré comme instinctif, peut en réalité nécessiter une démarche active de découverte ou de réappropriation, surtout lorsqu'il est exploré à travers la perspective d'autrui. Cette démarche rappelle les intuitions de Gaston Bachelard pour qui la rêverie profonde, en tant que mode d'identification poétique, permet d'accéder à une forme d'intimité partagée avec l'autre. Ainsi, l'identification affective devient un chemin vers une connaissance sensible du soi et d'autrui (Bachelard, 1960, 112).

Sarraute explore les thèmes de l'empathie, de la difficulté à s'approprier des sentiments d'amour-propre, et la frontière subtile entre soi et l'autre. Elle nous invite à réfléchir sur la relation entre l'amour de soi et l'empathie, suggérant que l'un peut être une clé pour atteindre l'autre, et que le processus d'identification à autrui peut parfois servir de miroir pour reconnaître et accepter ses propres sentiments d'amour-propre.

« Maintenant j'y suis, dans le Bonheur. C'est dans le Bonheur que coule chacun de mes instants. C'est dans le Bonheur que s'accomplit chacun de mes actes... Vous me suivez ? » (Ibid., 60)

L'auteure explore la notion du bonheur comme un état de pleine immersion et de plénitude dans chaque instant de la vie. L'usage de phrases affirmatives et répétitives crée un effet d'intensité et de conviction: le personnage se trouve totalement absorbé dans le bonheur, au point que chacune de ses actions et chacun de ses instants s'y réalisent pleinement. Cet état de bonheur apparaît alors comme un accomplissement absolu, une sorte d'idéalisme où tout prend sens et se fond dans une harmonie continue. Cette conception évoque la "plénitude de l'instant" chère à Gaston Bachelard, pour qui le bonheur véritable réside moins dans une continuité temporelle que dans une intensité subjective du moment présent. Selon lui, c'est par la rêverie et l'imaginaire poétique que le sujet peut suspendre le temps et accéder à cette plénitude fragile (Bachelard, 1950, 79).

Cependant, une certaine ironie peut aussi transparaître. L'interrogation finale, « Vous me suivez », pourrait suggérer un doute ou un besoin de validation, comme si le personnage cherchait à convaincre non seulement son interlocuteur, mais peut-être aussi lui-même de la réalité de son état de bonheur. Ce questionnement subtil pourrait indiquer que le bonheur absolu, bien que désiré, reste difficilement accessible ou compréhensible pour les autres — voire pour celui qui en parle.

Elle aborde donc la fragilité et la subjectivité du bonheur. En présentant ce bonheur comme un état totalisant, Elle interroge sa viabilité : peut-on vraiment vivre chaque instant dans cet accomplissement parfait, ou s'agit-il d'une illusion que l'on essaie de maintenir pour donner un sens à la vie ? La quête du bonheur y est perçue comme un idéal potentiellement insaisissable, dont la véritable essence pourrait résider moins dans la perfection que dans l'acceptation de ses limites.

« -C'est ça... Tenez, je suis en train de regarder un match de tennis... j'observe le court, les lignes blanches, chaque mouvement des deux joueurs, la trajectoire, le point de chute de chaque balle... et en même temps je perçois ce qui est là près de moi... le Bonheur... Ou bien je grimpe dans l'autobus, je glisse mon billet dans la fente... et le Bonheur est avec moi, je sens sa présence... » (Ibid., 60)

L'auteure explore une vision du bonheur comme une présence subtile mais constante dans les gestes quotidiens et les moments les plus ordinaires. Le narrateur décrit des activités banales — regarder un match de tennis, monter dans un autobus — et pourtant, dans chaque détail et action, il ressent la présence du bonheur. Cette perspective suggère que le bonheur n'est pas lié à des événements exceptionnels ou à des réalisations spécifiques, mais qu'il peut surgir dans l'attention portée à chaque instant et dans l'appréciation des actions simples.

Le contraste entre la nature ordinaire des scènes décrites et la présence intense du bonheur révèle une réflexion sur la perception. En s'ouvrant aux sensations immédiates et en observant chaque détail, le narrateur semble capable de toucher un état de contentement pur, comme si le bonheur était un choix ou une façon de voir. Ce bonheur n'est pas bruyant ni spectaculaire ; il est discret et intime, se manifestant dans la capacité d'être pleinement dans le moment présent.

Sarraute nous invite à réfléchir sur la nature du bonheur et de l'épanouissement personnel. Il suggère que le bonheur pourrait être moins une quête de circonstances idéales qu'une question de perception intérieure.

Bref, cette approche philosophique met en avant un bonheur fondé sur l'acceptation et la valorisation du quotidien, encourageant une approche plus minimaliste et consciente de la vie, où chaque instant devient porteur de sens et de plénitude. Cette valorisation de l'instant ordinaire rejoint les réflexions de Gaston Bachelard sur la rêverie poétique, qui permet selon lui d'atteindre une densité affective et existentielle dans les gestes les plus simples de la vie quotidienne (Bachelard, 1960, 22).

-C'est qu'on oublie parfois, on n'arrive pas à toujours se rappeler que tu t'aimes... et que la souffrance... évidemment c'est ce que tu veux éviter... Ainsi pendant la promenade au milieu des palmiers, des dattiers, quand autour de la calèche les ventres enflés, les taies blanches ... (Ibid., 62)

L'auteure met en lumière une tension fondamentale entre le bonheur et la souffrance, explorant la difficulté humaine à demeurer dans un état de bonheur pur. La question initiale, « Du Bonheur ? Moi ? Sortir du Bonheur ? Vers la souffrance ? », suggère un paradoxe : bien que le bonheur soit recherché et apprécié, il semble en même temps éphémère, quelque chose que l'on quitte involontairement ou que l'on ne parvient pas à maintenir.

La suite du texte introduit un aspect introspectif sur l'amour de soi et l'évitement de la souffrance. Cette réflexion souligne que même si le bonheur est désiré, il est parfois difficile de se souvenir de l'amour propre et de maintenir une vie sans souffrance. La mention d'éléments comme « les palmiers », « les dattiers » et « les ventres enflés, les taies blanches » ajoutent une dimension visuelle et sensorielle, comme une promenade en apparence agréable et paisible mais qui contient des indices de mal-être ou

d'inconfort latent. Cela pourrait évoquer que le bonheur, bien qu'atteint temporairement, est toujours vulnérable aux perturbations de la réalité.

L'auteure interroge la fragilité du bonheur et la complexité de l'amour de soi, tout en montrant comment le bonheur peut être inséparable de la conscience de la souffrance. Il suggère que la recherche de bonheur est marquée par une dualité inévitable : il est peut-être impossible de s'y ancrer pleinement sans une lutte intérieure pour préserver cet amour propre face aux aspects inévitables de la douleur et de l'imperfection humaine. Cette tension entre bonheur et souffrance fait écho à la pensée de Gaston Bachelard, pour qui toute rêverie authentique engage une dialectique entre lumière et obscurité, entre plénitude fragile et angoisse sous-jacente (Bachelard, 1960, 47)

« -Mais voyons, je ne les vois pas... s'il y en a, un enduit protecteur coule de mon regard et les recouvre.

-Et bien sûr jamais d'enfant curieux qui veut voir comment c'est fait, qui s'amuse à arracher l'enduit, qui donne des coups partout, démonte, démolit...

-Quel enfant ? Vous oubliez que je suis un adulte. » (Ibid., 62)

Sarraute explore l'idée de la perception et de l'autoprotection émotionnelle, mettant en lumière comment les adultes peuvent se détacher, consciemment ou inconsciemment, de certaines réalités qui pourraient perturber leur bien-être. Le « regard protecteur » représente ici une sorte de filtre ou de barrière émotionnelle, une protection que l'adulte utilise pour éviter les aspects inconfortables ou troublants de la vie. Ce « enduit protecteur » pourrait symboliser l'indifférence, le déni ou même une forme de rationalisation qui permet de rester à distance des émotions ou réalités désagréables.

L'échange sur « l'enfant curieux » introduit une perspective différente, celle de la spontanéité et de la curiosité, caractéristiques souvent associées à l'enfance. L'enfant, ici, est présenté comme une figure disruptive, capable de percer cette couche de protection pour explorer et confronter ce qui est caché. Cela crée un contraste entre l'ouverture émotionnelle et la curiosité des enfants, qui n'ont pas encore développé ce « filtre » protecteur, et l'attitude de l'adulte, qui préfère conserver ses mécanismes de défense.

Enfin, la phrase « Vous oubliez que je suis un adulte » marque une prise de distance définitive : elle rappelle que, pour l'adulte, l'autoprotection est perçue comme une caractéristique essentielle, presque incontournable. Elle pose la question de savoir si cette protection ne vient pas au prix d'une certaine perte de curiosité et de spontanéité, voire d'une incapacité à affronter des vérités inconfortables.

L'auteure nous invite donc à réfléchir sur les conséquences de cette « maturité » adulte, qui peut mener à une certaine rigidité émotionnelle. Cette dynamique d'autoprotection évoque les réflexions de Gaston Bachelard sur les refuges de l'intime et les mécanismes de défense imaginaires qui façonnent notre rapport au réel (Bachelard, 1960, 92)

« -Maintenant, il faut que je recommence... où en étais-je ?

-D'abord tu t'aimes...

-Oui, ça j'y suis... je m'aime.

-Et le Bonheur s'ouvre devant toi. » (Ibid., 63)

L'auteure aborde la quête du bonheur et l'idée d'une complétude apparente, tout en mettant en avant une incertitude. Le narrateur semble convaincu de posséder tout ce qu'il faut pour être heureux — « Il possède tout ce qui fait le Bonheur. Rien n'y manque... » — mais cette déclaration cache un doute persistant, révélé par la question finale : « Que je fasse quoi au juste ? ». Cette phrase, qui interroge le sens des actions entreprises, suggère une absence de direction malgré la sensation de bien-être, un manque de but qui transforme le bonheur en une expérience floue et insaisissable.

L'utilisation du mot « Bonheur » avec la majuscule confère à cet état un caractère presque absolu, une idéalisation du bonheur comme un lieu ou un état parfait. Pourtant, cette perfection est remise en question par l'indécision et la répétition des phrases, qui montrent une fragilité sous-jacente : l'individu n'est pas aussi ancré dans le bonheur qu'il le pense. Le bonheur semble, ici, dépendant de l'auto-persuasion et de l'effort conscient à se convaincre que « tout va bien », sans que cela soit nécessairement vrai.

Ainsi, le texte met en lumière la complexité de l'expérience du bonheur, souvent perçu comme une possession ou un état stable, mais en réalité insaisissable et éphémère. Il montre que, malgré l'illusion de complétude, l'individu peut toujours être confronté à un sentiment de vide ou de questionnement sur le sens de ses actions. Cette recherche du bonheur absolu est dépeinte comme un état précaire, qui dépend de l'auto validation et d'une répétition presque incantatoire.

Bref, elle nous invite à réfléchir sur la nature insaisissable du bonheur et à se demander si le bonheur parfait n'est pas, en réalité, un concept inatteignable et trompeur. Cette incertitude résonne avec la pensée de Gaston Bachelard, pour qui le bonheur absolu appartient souvent au domaine de la rêverie, et se heurte inévitablement à l'instabilité du réel (Bachelard, 1960, 84)

V. CONCLUSION

Dans *Tu ne t'aimes pas*, Nathalie Sarraute explore les dynamiques complexes de l'identité et de l'altérité, où chaque personnage est pris dans un jeu subtil de reflets et de projections. À travers les interactions et les dialogues intérieurs, elle met en lumière une fragmentation de l'identité, où le « je » se confronte et se redéfinit constamment face au regard d'autrui. Cette tension, qui traverse tout le récit, constitue un motif central que notre analyse a mis en évidence à travers une approche thématique.

Le rire, l'ironie, et même l'étonnement des personnages révèlent leur conscience aiguë des contradictions internes, car ils oscillent entre le besoin de se moquer des faiblesses d'autrui et la recherche de réconfort dans l'approbation de l'autre. En juxtaposant l'affirmation de soi et la dépendance au jugement extérieur, Sarraute met en scène un « je » instable, vulnérable, modelé par la présence et la perception du « tu ».

Le regard de l'autre devient alors un miroir ambigu, tantôt flatteur, tantôt destructeur, révélant un motif récurrent dans l'œuvre : la tension entre le désir d'être vu et la crainte d'être mal jugé. Loin d'une identité fixe, l'individu sarrautien se construit dans une oscillation perpétuelle entre l'introspection et la projection.

Ainsi, cette étude a montré comment des thèmes tels que l'identité, la perception et le bonheur ne sont pas seulement des sujets abordés dans le récit, mais constituent la trame même de sa structure. Le processus de projection et de jugement incessant révèle une humanité fragile, constamment en quête de validation. Par une écriture fondée sur la dissonance intérieure, Sarraute nous livre une vision aiguë de la subjectivité moderne, où l'être se cherche dans l'écho de l'autre sans jamais s'y trouver entièrement. Cette quête identitaire fragmentée, marquée par l'écho des voix intérieures et l'instabilité du « je », rejoint les réflexions de Gaston Bachelard sur la rêverie intime et l'imaginaire de l'être. Le sujet sarrautien, pris entre l'élan vers l'autre et le repli introspectif, illustre cette tension bachelardienne entre la maison intérieure et les vents du dehors. Comme dans la rêverie poétique, l'identité se construit ici dans les creux du silence, dans les figures insaisissables, dans le va-et-vient entre soi et l'autre. L'œuvre de Sarraute, à travers ses motifs récurrents et ses dissonances affectives, donne ainsi à voir un imaginaire de la profondeur, où la subjectivité ne cesse de se reformuler dans l'invisible.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ASSADOLLAHI, Allahchokr . « Les mécanismes de la déconstruction chez Sarraute et chez Robbe-Grillet (Les Fruits d'Or et Les Gommages) », Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 5, 10, 2009, 15-28. doi: 10.22129/plume.2009.48815.
- [2] BACHELARD, Gaston. *La Psychanalyse du feu*. Gallimard, 1938.
- [3] BACHELARD, Gaston. *La dialectique de la durée*. Paris, Presses Universitaires de France, 1950.
- [4] BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, 1957.
- [5] BACHELARD, Gaston. *La Poétique de la rêverie*. Presses Universitaires de France, 1960.
- [6] BESSER, Gretchen Rous. *Nathalie Sarraute*. Boston, Twayne Publishers, 1979.
- [7] COLLOT, Michel. « Variations sur le thème, Pour une thématique ». Communications, Paris, vol. 47, 1988, pp.79-91.
- [8] DETTMAR, Suzanne. « Julien Gracq et la réception du romantisme allemand ». Thèse de doctorat en philosophie, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2000., pp. IV-VII.
- [9] JAUVIN, Lucie. *Tu ne t'aimes pas: stratégies polyphoniques du roman à la première personne*. Université de Montréal, 1993. Papyrus, <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/34958>.
- [10] JEFFERSON, Ann. *Nathalie Sarraute, Fiction and Theory: Questions of Difference*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000. Miller, Judith G. "How to Do Mean Things With Words: Sarraute's Dialogic Narratives." *SubStance*, vol. 20, no. 1, 1991, pp. 47-58
- [11] NOVAU, M.S. « L'écriture critique comme réécriture : Jean-Pierre Richard et les Microlectures ». *Littératures*, vol. 74, 2016, pp. 209-219.
- [12] RAMSAY, Raylene. "The Unself-Loving Woman in Tu ne t'aimes pas." *Modern Language Studies*, vol. 24, no. 3/4, 1994, pp. 124-138
- [13] RICHARD, Jean-Pierre. *Onze Etudes sur la poésie moderne*. Paris, Seuil, 1964, p. 7.
- [14] RYKNER, Arnaud. *Nathalie Sarraute, l'invention d'une écriture*. Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
- [15] SARRAUTE, Nathalie. *Tu ne t'aimes pas*. Gallimard, 1989.
- [16] SIAMAKI, Nazanin., KHANMOHAMMADI, Fatemeh., ASHRAFI, Faranak . "L'étude de l'analyse des souvenirs de l'enfance, l'autobiographie et la narration dans *Enfance* de Nathalie Sarraute", *Revue des Études de la Langue Française*, 13, 2, 2021, 1-16. doi: 10.22108/relf.2022.130254.1167.

- [17]SVENSEN, Jorum. "Éthique et esthétique dans l'œuvre de Nathalie Sarraute." *Acta Fabula*, vol. 3, no. 2, 2002. *Fabula*, <https://www.fabula.org/acta/document4315.php>.
- [18]ZIAEE, Malihe., ZATALYAN, Gholamreza., FAHIMKALAM, Mahboubeh . "Écrit dialogique musical d'Enfance de Nathalie Sarraute", *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, 14, 26, 2021, 213-227. doi: 10.22034/rllfut.2020.40818.1286.

