



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

*„La nausée – le porte-voix des théories de La
transcendance de l'Ego “*

verfasst von / submitted by

Denise Papst

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 347 344

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Französisch UF Englisch

Betreut von / Supervisor:

Dr. Matthias Hausmann, Privatdoz. M.A.

Remerciements

En premier lieu, je remercie M. Matthias Hausmann pour sa supervision éclairée tout au long de la rédaction du mémoire.

Je tiens aussi à remercier ma famille et particulièrement ma mère et Bernhard pour leur soutien sans condition et illimité.

Table des matières

1.Introduction	4
2.Contexte philosophique	6
2.1. Existentialisme athée	6
2.2. Humanisme Sartrien	7
2.3. Phénoménologie Sartrienne	8
3.Théories et méthodes	9
3.1. Théorie du genre du roman-journal et de l'essai	9
3.1.1. Théorie du genre du roman-journal	9
Le roman-journal au contexte du journal intime	9
Le roman-journal au contexte de l'autobiographie	11
Le roman-journal au contexte du roman épistolaire.....	14
Revue des caractéristiques du roman-journal.....	14
La classification de <i>La nausée</i>	15
3.1.2. Théorie du genre de l'essai	16
Hétérogénéité, divergence et étymologie	16
La classification comme essai – une approche.....	17
Les traits structuraux de l'essai	18
Les sujets	21
La classification de <i>La transcendance de l'Ego</i>	23
3.2. Théorie de fictionnalité et de factualité	25
3.2.1. Fictionnalité, fictivité et factualité	25
3.2.2. Le roman-journal sur l'axe de fictionnalité et de factualité	27
Les aspects narratologiques.....	27
Le paratexte	31
3.2.3. L'essai sur l'axe de fictionnalité et de factualité.....	34
La factualité de l'essai d'un point de vue narratologique	34
La véracité de l'essai	34
3.3. Narration et discours argumentatif	36
3.3.1. Narration	36
Les quatre types de narration	36
La catégorie de la voix	37
La représentation de la vie intérieure	38
3.3.2. Discours argumentatif	44
L'objectif de l'argumentation	44

Le problème et types d'argumentation.....	45
Les techniques de l'argumentation I – la dissociation des notions	45
Les techniques de l'argumentation II – la concession et la prolepse	47
Les techniques de l'argumentation III – la définition	48
Les techniques de l'argumentation IV – l'exemple dans l'argumentation.....	48
Les techniques de l'argumentation V – Justification	50
4.Analyse	52
4.1. Les théories philosophiques Sartriennes.....	52
4.1.1. Les théories philosophiques de <i>La transcendance de l'Ego</i>	52
La conscience	53
Le psychique	54
La constitution de l'Ego	56
4.1.2. Les théories philosophiques et leurs rapports dans <i>La nausée</i>	57
La Nausée.....	58
La perte du Moi	59
La surimposition des structures humaines	60
4.2. Réalisations discursives des théories philosophiques.....	66
4.2.1. Réalisations discursives dans <i>La transcendance de l'Ego</i>	66
La conscience	67
Le psychique	71
La constitution de l'Ego	73
4.2.2. Réalisations discursives dans <i>La nausée</i>	75
Les attaques de la Nausée.....	76
La perte du Moi et le fonctionnement de la conscience	78
L'aventure, vivre et raconter	81
La crise de la pensée.....	83
La musique et la fiction comme refuges de la Nausée.....	83
4.3. <i>La transcendance de l'Ego</i> et <i>La nausée</i> sur l'axe de fictionnalité et de factualité	84
4.3.1. <i>La transcendance de l'Ego</i> sur l'axe de fictionnalité et de factualité.....	84
4.3.2. <i>La nausée</i> sur l'axe de fictionnalité et de factualité.....	86
L'oscillation entre fictionnalité et factualité.....	86
Les éléments paratextuels.....	88
La relation auteur-personnage	90
5.Interprétation	92
5.1. Les aspects philosophiques uniques à <i>La nausée</i>	92
5.2. Les reprises dans le cadre fictionnel et dans le genre du roman-journal.....	93
6.Conclusion	96

7.Résumé en allemand.....	98
8.Abstract.....	100
9.Bibliographie	101

1. Introduction

Le mieux serait d'écrire les événements au jour le jour. Tenir un journal pour y voir clair. Ne pas laisser échapper les nuances, les petits faits, même s'ils n'ont l'air de rien, et surtout les classer. Il faut dire comment je vois cette table, la rue, les gens, mon paquet de tabac, puisque c'est *cela* qui a changé. Il faut déterminer exactement l'étendue et la nature de ce changement (Sartre 1938 : 13).

Antoine Roquentin, le narrateur et protagoniste du roman-journal de *La nausée* (1938), annonce déjà au fil de ces premières lignes du « feuillet sans date » son projet auquel il aspire : tenir un journal intime de façon régulière et observer de manière minutieuse un changement dont il vient, évidemment, de se rendre compte. Ce changement dont il s'est aperçu n'est que le début d'un voyage épistémique au fil duquel il aura des connaissances complexes, voire scientifiques. Sans doute, Roquentin passe par une série d'expériences psycho-physiques, dont une grande partie de découvertes philosophiques se retrouve dans l'essai Sartrien de *La transcendance de l'Ego* (2012) (cf. Priest 2001 : 21). Jean-Paul Sartre donc fait Roquentin son porte-voix de ses théories phénoménologiques exposées dans son essai. C'est dans cela que réside notre point de départ. L'analyse suivante repose sur l'application sous-jacente des découvertes intellectuelles de *La transcendance de l'Ego* à *La nausée*. La première question qui se pose nous invite à clarifier pourquoi les théories phénoménologiques sont reprises au sein d'un cadre fictionnel, plus précisément au sein du genre du roman-journal. Or, il ne s'agit pas d'une coïncidence thématique exacte. Au contraire, en plus des théories phénoménologiques de l'essai, le roman-journal traite également d'autres aspects de nature existentialiste. Il se pose donc une deuxième question qui nous incite à élucider les raisons pour lesquelles ces autres théories philosophiques, i.e. existentialistes, s'enchevêtrent avec les découvertes exposées dans l'essai.

Afin d'arriver à des résultats pertinents, je propose le déroulement suivant de notre analyse. En premier lieu, nous dégagerons les découvertes philosophiques de *La transcendance de l'Ego* avant de passer à l'élucidation des manifestations de ces théories philosophiques ainsi que des aspects existentialistes dans *La nausée*. Deuxièmement, nous regarderons les réalisations discursives des théories philosophiques dans l'essai et dans le roman-journal en examinant les deux œuvres respectivement par rapport à la théorie de la narration et du discours argumentatif. La troisième partie de notre analyse se composera du positionnement de nos deux œuvres sur l'axe de fictionnalité et de

factuel. À l'aide de cette analyse en trois parties, je compte répondre à nos deux questions présentées précédemment.

Bien sûr, il nous faut aussi des outils méthodiques efficaces pour atteindre cet objectif. D'abord, il faut repérer les traits caractéristiques et les critères de distinction par lesquels les genres du roman-journal et de l'essai se caractérisent car ces critères seront de l'importance centrale tout au long du travail. Comme je compte préciser pourquoi les découvertes phénoménologiques sont reprises et les aspects existentialistes sont illustrés dans un cadre fictionnel, la théorie de fictionnalité et de factuel sera discutée en détail. Après que nous aurons clarifié les aspects généraux par rapport à la théorie de fictionnalité et de factuel, nous nous focaliserons avant tout sur les critères déterminant la localisation du roman-journal et de l'essai sur l'axe de fictionnalité et de factuel. Afin d'effectuer une analyse précise des réalisations langagières, nous nous consacrerons aux concepts et aux catégories narratives ainsi qu'aux techniques et stratégies argumentatives qui sont pertinents pour l'analyse des genres du roman-journal et de l'essai.

De plus, afin de mettre en relation les œuvres de *La transcendance de l'Ego* et de *La nausée* avec leur contexte philosophique, nous discuterons, avant de passer au chapitre des théories et des méthodes, les idées principales de l'existentialisme athée, l'humanisme Sartrien ainsi que la phénoménologie Sartrienne en la démarquant de la phénoménologie Husserlienne.

Au fil de mes recherches s'est légitimé le projet présent. Encore que les interrelations entre *La transcendance de l'Ego* et *La nausée* soient abordées dans un texte de référence traitant une analyse universelle de *La nausée* et dans une autre œuvre portant sur la traduction de certaines découvertes intellectuelles de *La transcendance de l'Ego* en des œuvres romanesques Sartriennes (en accentuant les réalisations du discours intérieur), je pouvais constater un manque de textes se focalisant sur les rapports entre les deux œuvres de manière exhaustive. C'est donc sur cela que repose la pertinence de notre dessein sur lequel nous nous pencherons maintenant.

2. Contexte philosophique

Afin d'appuyer notre analyse et la rendre plus compréhensible ainsi que cohérente, je voudrais, dans ce qui suit, donner un aperçu de l'existentialisme athée en discutant ses idées principales. Il faut remarquer qu'il ne s'agit pas d'une présentation exhaustive de l'existentialisme athée. Après avoir expliqué la conception humaniste de Sartre, je compte aussi esquisser le domaine de la phénoménologie Sartrienne. Au fil de ce chapitre, j'exemplifierai les théories exposées au moyen des thèses postulées soit dans *La transcendance de l'Ego* soit dans *La nausée*. Or, pour éviter d'être redondante, je n'expliquerai pas ces thèses qui seront élucidées en détail lors de notre analyse.

2.1. Existentialisme athée

L'existentialisme n'est pas tellement un athéisme au sens où il s'épuiserait à démontrer que Dieu n'existe pas. Il déclare plutôt : même si Dieu existait, ça ne changerait rien ; voilà notre point de vue. Non pas que nous croyions que Dieu existe, mais nous pensons que le problème n'est pas celui de son existence ; il faut que l'homme se retrouve lui-même et se persuade que rien ne peut le sauver de lui-même, fût-ce une preuve valable de l'existence de Dieu. En ce sens, l'existentialisme est un optimisme, une doctrine d'action, et c'est seulement par mauvaise foi que, confondant leur propre désespoir avec le nôtre, les chrétiens peuvent nous appeler désespérés (Sartre 2017 : 76).

Dans ce passage tiré de l'œuvre de *L'Existentialisme est un humanisme*, Sartre résume de façon précise les idées et les aspects principaux de l'existentialisme athée. En acceptant l'idée de Dieu en tant que Créateur, l'essence précède l'existence car Dieu, i.e. l'essence, crée l'homme et le monde des existants, i.e. l'existence (cf. Janke 1982 : 104). La foi chrétienne donc implique le principe que l'essence précède l'existence. Même si nous rejetons l'idée d'un Créateur, ce principe persiste car, selon Sartre, l'homme se trouve toutefois sous le joug d'une essence qui le définit (cf. Janke 1982 : 104). L'homme est considéré comme un être « raisonnable, politique et productif » (cf. Janke 1982 : 104). À cette théorie s'oppose celle de l'existentialisme athée qui révisé « la relation ontologique » entre l'homme et l'essence et postule que l'existence précède l'essence (cf. Janke 1982 : 104-105). En effet, l'homme existe avant qu'il se définisse (cf. Sartre 2017 : 28-29). Dans son essai de *La transcendance de l'Ego*, Sartre (2012 : 59) précise ce principe de l'auto-conception en expliquant le fonctionnement de l'Ego : « [L]'Ego est l'unification transcendante spontanée de nos états et de nos actions ». La constitution de

l'Ego repose sur le fait que l'Ego se transcende en unifiant en lui les objets transcendants (cf. Sartre 2012 : 54-55). Nous avons donc vu que l'existence précède l'essence en termes d'existence humaine. Or, il faut distinguer entre les hommes, les artefacts et les objets naturels (cf. Cagri 2012 : 51). Aussi à l'égard des artefacts, c'est l'existence précédant l'essence. Or, en ce qui concerne les objets naturels, l'existence et l'essence coïncident car l'idée d'un objet nécessite son existence (cf. Cagri 2012 : 51).

Le fait qu'il faille que l'homme se définisse implique que celui-ci est responsable de sa propre existence (cf. Sartre 2017 : 30). Or, cette responsabilité n'est pas individualiste. Certes, l'homme est responsable de lui-même mais aussi pour l'entière des hommes. L'homme opte toujours pour le bien et « rien ne peut être bon pour nous sans l'être pour tous » (cf. Sartre 2017 : 31). De plus, l'essence que l'homme définit pour lui-même est aussi valable pour les autres. À cause de la responsabilité de l'homme de définir son essence pour lui ainsi que pour l'entière de l'humanité, l'existentialisme est souvent lié au désespoir et à l'angoisse (cf. Sartre 2017 : 32). Or, cette expression ne veut dire que l'homme dépend de sa « volonté » ainsi que de « l'ensemble des probabilités qui rendent [son] action possible » (cf. Sartre 2017 : 47).

2.2. Humanisme Sartrien

Sartre (2017 : 73) se trouve confronté au reproche que, dans *La nausée*, il critique les humanistes. En effet, Roquentin se méfie des humanistes – mais d'une espèce particulière d'humanistes car Sartre (2017 : 72-76) distingue entre deux formes d'humanistes. La première forme d'humanistes, i.e. la forme que Roquentin critique auprès de l'Autodidacte, attribue à priori une certaine valeur supérieure à l'homme en vertu des actes exceptionnels de certains hommes (cf. Sartre 2017 : 73-74). Or, Sartre (2017 : 72-73) réplique que l'homme et la vie, i.e. l'existence, n'ont pas de sens avant que celui-ci ne leur soit conféré. L'existence précède l'essence (cf. Janke 1982 : 104-105).

La sorte d'humanistes que Sartre (2017 : 74) ne rejette pas mais même intègre dans la philosophie de l'existentialisme athée, est basée sur le fait que « l'homme [soit] constamment hors de lui-même » et que « [ce soit] en se projetant et en se perdant hors de lui qu'il fait exister l'homme et, d'autre part, c'est en poursuivant des buts transcendants qu'il peut exister ». En effet, Sartre (2012 : 60) postule, dans son essai de

La transcendance de l'Ego, qu'en vertu de l'Ego se transcendant, les objets transcendants sont rattachés à l'Ego. Ainsi, il faut que l'homme soit toujours « hors de lui-même » (cf. Sartre 2017 : 74).

2.3. Phénoménologie Sartrienne

Comme nous verrons plus tard lors de l'analyse, la phénoménologie Sartrienne s'oppose à la phénoménologie Husserlienne (cf. Priest 2001 : 59). Principalement, Sartre rejette la nécessité d'un Je transcendantal unificateur postulée par Husserl car la conscience est intentionnelle et capable de se transcender elle-même (cf. Priest 2001 : 59). Deuxièmement, contrairement à Husserl qui se prononce pour la nécessité de l'existence, Sartre part de la contingence de l'existence, i.e. du monde des existants. La contingence repose sur le fait que l'existence soit là, qu'elle existe (cf. Sartre 1938 : 187). Elle n'est pas nécessaire, elle est « l'absolu » (cf. Sartre 1938 : 187). Troisièmement, Husserl postule que l'Ego est un pôle supportant les phénomènes psychiques (cf. Sartre 2012 : 55). À l'inverse, Sartre dit que les phénomènes psychiques ne sont pas supportés par l'Ego de sorte que leur statut peut plutôt être désigné comme « sujet » (cf. Sartre 2012 : 57).

3. Théories et méthodes

La partie portant sur les théories et les méthodes est consacrée aux aspects théoriques à l'aide desquels notre analyse sera effectuée. Nous nous pencherons sur la théorie du genre du roman-journal et de l'essai ainsi que sur la théorie de fictionnalité et de factualité afin que les œuvres de *La transcendance de l'Ego* et de *La nausée* puissent être localisées sur l'axe de fictionnalité et de factualité. Finalement, nous discuterons aussi la narration et le discours argumentatif, qui serviront de base pour l'analyse des réalisations discursives des théories phénoménologiques et existentialistes.

3.1. Théorie du genre du roman-journal et de l'essai

Dans ce sous-chapitre portant sur la théorie du genre du roman-journal et de l'essai, nous décrirons et tenterons de définir les deux genres littéraires du roman-journal et de l'essai. Ce savoir servira de base tout au long du travail.

3.1.1. Théorie du genre du roman-journal

En m'inspirant de l'approche de Renate Kellner (2015) dans son œuvre *Der Tagebuchroman als literarische Gattung* de considérer le genre du roman-journal par rapport à d'autres genres avec lesquels le roman-journal présente certaines similitudes, je me focaliserai aux interrelations entre le roman-journal et trois autres genres, y compris le journal intime, l'autobiographie, ou bien le roman autobiographique, et le roman épistolaire. À l'aide d'une telle confrontation contrastive et comparative au niveau de la narratologie, j'envisage de découvrir les caractéristiques principales du roman-journal. Cette entreprise de filtrer les caractéristiques narratologiques centrales du roman-journal sera suivie par l'application de celles-ci à *La nausée* afin de pouvoir classifier cette œuvre.

Le roman-journal au contexte du journal intime

Dans son œuvre *The Diary Novel*, Lorna Martens (1985 : 33) distingue entre le roman-journal et le journal intime en se référant à deux différents modèles qui démontrent les situations communicatives du roman-journal ainsi que du journal intime.

Martens (1985 : 33) illustre les deux différents modèles représentant les situations communicatives respectives sous forme de triangles. Le premier triangle qui décrit le journal intime se compose de l'auteur empirique ainsi que du monde narré¹. Le lecteur empirique constitue le troisième composant de ce triangle malgré que l'existence du lecteur empirique ne soit pas forcément donnée. En plus de cette situation communicative comprenant l'auteur empirique, le monde narré et le lecteur empirique, le deuxième triangle décrivant la situation communicative du roman-journal comporte, un autre niveau sur lequel le monde narré ou littéraire du roman-journal est narré par un narrateur et pour un lecteur fictif, l'existence duquel n'est pas forcément donnée non plus. De plus, ce niveau subordonné est encadré par l'auteur empirique, le journal empirique et le lecteur empirique (cf. Martens 1985 : 33). Ces deux différents modèles représentant les situations communicatives respectives proposées par Martens (1985 : 33) impliquent, selon elle, le critère narratologique capital par rapport à la différence entre le roman-journal et le journal intime. De même, Frank Zipfel (2001 : 115-122) démarque les textes fictionnels des textes factuels au moyen de leurs situations communicatives respectives. Alors que les textes factuels sont créés par un auteur empirique pour un ou plusieurs lecteurs empiriques potentiels, les textes fictionnels sont aussi produits par un auteur empirique pour un ou plusieurs lecteurs empiriques potentiels, mais le texte narré est produit par l'instance du narrateur à l'intérieur du texte narré (cf. Zipfel 2001 : 118-120).

En termes de roman-journal, Martens (1985 : 35) rompt avec la convention narratologique que les énonciations d'un roman-journal proviennent d'un narrateur (cf. Gröne et Reiser 2017 : 136) :

[...] [E]ven though we are asked to believe that we hear only the voice of the first-person narrator, other voices may become audible, voices that are undeniably not the character's own. [...] If we read carefully and suspiciously, we may be able to denaturalize the narrator's discourse and find points in the text that support, belie, or simply enrich a reading based on our voluntary acceptance of the fiction that the narrator alone is speaking. As I have shown, fictional first-person narrative paradigmatically involves two narrative triangles. If we can find points where the second narrative triangle intrudes into the first, we can accept these points of intrusion as indications of how to read the text. Especially if we can identify these other voices as the author's voice, if we find traces of the author's hand, we have entrances into the text (Martens 1985 : 35).

¹ Il faut remarquer que, tout au long du travail, les formes masculines représentent et incluent aussi les formes féminines.

C'est pourquoi Martens (1985 : 34) attribue le même degré de contrôle sur le monde littéraire au narrateur du roman-journal qu'à l'auteur du journal intime. En effet, l'auteur empirique du roman-journal dispose du contrôle total, i.e. d'une perspective olympique, sur le monde diégétique et la réalisation de celle-ci au niveau du récit. Cette qualité de l'auteur réel du roman-journal lui permet d'imposer des structures fictionnelles sur le monde narré ou d'influencer ou bien organiser le niveau du récit (cf. Martens 1985 : 34). Certes, l'auteur du journal intime peut également montrer une écriture particulière ou une position ironique, par exemple, par rapport au monde narré (cf. Martens 1985 : 35). Or, la perspective olympique de l'auteur réel du roman-journal est à même d'engendrer une construction cohérente et systématique (cf. Martens 1985 : 35). Curieusement, selon Martens (1985 : 34-35), la fictionnalité du roman-journal est donc due à l'instance de l'auteur réel surimposant ses structures fictionnelles.

Kellner (2015 : 17) s'appuie aussi explicitement sur une situation communicative se composant d'un auteur empirique et d'un lecteur empirique ainsi que d'un narrateur et d'un lecteur fictif. Or, contrairement à Martens, elle attribue la fictionnalité du roman-journal au fait que le récit soit narré par un narrateur fictif (cf. Kellner 2015 : 17). Paradoxalement, c'est la fictionnalité que le roman-journal tente de combattre afin d'engendrer ou augmenter sa crédibilité, i.e. son apparence factuelle (cf. Kellner 2015 : 17). La proximité formelle du roman-journal au journal intime, i.e. l'indication de la date, est donc employée délibérément (cf. Kellner 2015 : 17).

La factualité du journal intime qui est due à la production par un auteur empirique pour un lecteur empirique, résulte également du fait que le journal intime soit inscrit dans un contexte fonctionnel et soit donc fonctionnalisé (cf. Kellner 2015 : 16-17). Martens (1985 : 34) souligne la fonction pragmatique du journal intime à l'aide de sa distinction entre le « déterminisme psychologique », i.e. la fonctionnalisation du journal intime, et la « détermination artistique », le principe créateur du roman-journal.

Le roman-journal au contexte de l'autobiographie

Tout d'abord, il nous faut nous pencher sur une particularité fondamentale du genre de l'autobiographie. Par sa nature, l'autobiographie est caractérisée par la tension omniprésente entre fictionnalité et factualité et se trouve donc constamment entre les deux

catégories de fictionnalisation d'une part et de crédibilisation d'autre part (cf. Kellner 2015 : 6). Ainsi, lors de la lecture d'une autobiographie, le lecteur est toujours confronté à deux différentes formes de réception conflictuelles (cf. Kellner 2015 : 6). D'un côté, le lecteur se déclare à conclure un pacte avec l'auteur en acceptant « l'identité de l'auteur et du narrateur » (Lejeune 1975 : 44) ou bien que l'auteur est identique au narrateur ainsi qu'au protagoniste puisqu'il s'agit d'un récit autodiégétique (Lejeune 1975 : 30). Ainsi, le lecteur souscrit à un certain « contrat de lecture », i.e. un « contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur » (cf. Lejeune 1975 : 44). Philippe Lejeune (1975 : 44) souligne que ce pacte contractuel entre l'auteur et le lecteur influence de manière décisive le mode de lecture et donc le degré de crédibilité de l'auteur. De l'autre côté, le lecteur est conscient que le récit autodiégétique pourrait manquer de véracité (cf. Kellner 2015 : 6). Le récit autodiégétique soi-disant factuel peut donc être le résultat d'un acte de simulation de la part de l'auteur (cf. Kellner 2015 : 6). Wolfgang Iser (2016 : 19) élucide l'acte de simulation à l'aide de sa triade qui comprend le réel, le fictif et l'imaginaire. Selon Iser (2016 : 21-22), l'acte de simulation génère le passage du « diffus » au « déterminé » de l'imaginaire de sorte que l'imaginaire est soumis au processus de détermination en recevant soi-disant la qualité du réel. Autrement dit, au fil de ce processus de détermination, l'imaginaire est transposé en une forme qui se distingue des phantasmes de sorte que l'imaginaire puisse donc prendre la soi-disant qualité du réel. Iser (2016 : 37) ajoute que le marquage de l'acte de simulation, i.e. l'exhibition de celui-ci, implique la connaissance de la part du lecteur que le monde littéraire, i.e. l'imaginaire, n'est pas réel mais représente un monde mimé sans réclamant d'être vraiment réel. Par contre, la fiction aspirant à dissimuler son caractère fictionnel vise à générer de la factualité (cf. Iser 2016 : 38). Donc, nous pourrions en tirer la conclusion hypothétique que la factualité de l'autobiographie soit basée sur une fiction visant à voiler son caractère fictionnel, i.e. sur une factualité artificielle.

En dépit de l'oscillation immanente entre fictionnalité et factualité que Kellner (2015 : 6) a constaté auprès de l'autobiographie, elle insiste néanmoins sur la classification de l'autobiographie comme genre factuel en postulant que l'auteur autobiographique est identique au narrateur autobiographique (cf. Kellner 2015 : 11). Ce principe crucial de la concordance entre l'auteur et le narrateur autobiographique entraîne à la fois la différence narratologique centrale entre l'autobiographie et le roman-journal ainsi que le roman autobiographique puisque ni dans le roman-journal ni dans le roman autobiographique on

retrouve la concordance entre l'auteur et le narrateur (cf. Kellner 2015 : 11). Cependant, cette différence implique un narrateur retraçant sa vie et ses pensées intimes du côté du roman-journal ainsi que de l'autobiographie et du roman autobiographique (cf. Kellner 2015 : 10). De même, dans tous les trois genres, ce narrateur est identique au protagoniste (cf. Kellner 2015 : 10).

De plus, Kellner (2015 : 13) observe d'autres différences significantes en considérant certaines catégories narratologiques établies par Gérard Genette. Elle examine ces différences à l'égard de la catégorie du temps du récit ainsi que de la catégorie de la voix, i.e. de l'instance narrative (cf. Kellner 2015 : 14). Or, il y a une différence principale qui impacte les différentes catégories narratologiques au niveau du discours. Ce que l'on peut dégager de l'argumentation de Kellner (2015 : 14) est que c'est le degré varié de proximité du narrateur aux événements qui impacte les catégories narratologiques du temps du récit et de la voix. En ce qui concerne l'ordre temporel du récit, le narrateur de l'autobiographie ainsi que du roman autobiographique retrace les événements d'une perspective plutôt distante, ce qui engendre une narration anachronique, tandis que la proximité du narrateur du roman-journal aux événements explique la narration plutôt chronologique du roman-journal (cf. Kellner 2015 : 14). Quant à la fréquence narrative, cette perspective distante du narrateur de l'autobiographie et de son pendant fictionnel implique également une perspective distante temporelle, ce qui explique la narration récapitulative ou itérative de ces genres (cf. Kellner 2015 : 14). À une telle forme de narration s'oppose celle du roman-journal qui est basée sur une narration aux intervalles périodiques, i.e. une narration singulative (cf. Kellner 2015 : 14). Au niveau de la durée, le récit sommaire de l'autobiographie et du roman autobiographique implique, en grande partie, une narration d'accélération alors que le récit singulative du roman-journal peut comporter d'autres formes de relations entre temps narré et temps du récit (cf. Kellner 2015 : 14). La différence dans le degré de proximité du narrateur aux événements provoque aussi des relations variées entre le Je narrant et le Je vivant (cf. Kellner 2015 : 14). Contrairement à l'autobiographie ainsi qu'au roman autobiographique où le narrateur prend une perspective olympique par rapport aux événements et représente donc principalement le Je narrant, la proximité relative du narrateur aux événements dans le roman-journal peut diminuer la distance entre le Je narrant et le Je vivant, ce qui peut par la suite résulter en une narration simultanée (cf. Kellner 2015 : 14-15).

Le roman-journal au contexte du roman épistolaire

Jusque-là, soit les modèles divergents de la situation communicative soit la (non-) concordance entre l'auteur et le narrateur expliquaient les différences entre les genres discutés. Quant aux genres du roman-journal et du roman épistolaire, c'est une divergence partielle dans les modèles respectifs de la situation communicative qui marque la différence entre ces deux genres. Plus précisément, la différence essentielle réside dans la présence du lecteur fictif (cf. Martens 1985 : 5). Tous les deux genres sont rédigés par un narrateur qui n'est pas identique à l'auteur, ce qui implique leur catégorisation comme genres fictionnels (cf. Martens 1985 : 5). Or, alors que le roman épistolaire revendique, par sa nature, la présence d'un lecteur fictif, le roman-journal n'implique pas forcément un destinataire fictif (cf. Martens 1985 : 5). Donc, en cas d'absence d'un lecteur fictif, le rapport entre le narrateur et le lecteur, qui impacte potentiellement le contenu ainsi que le récit du roman épistolaire, ne pèse pas sur le roman-journal (cf. Martens 1985 : 5).

Revue des caractéristiques du roman-journal

Afin de fournir une esquisse narratologique sommaire du genre du roman-journal, je résumerai et filtrerai les caractéristiques centrales que nous avons discutées par rapport aux autres genres.

Sur le plan narratologique ce genre est à classer comme genre fictionnel puisque le monde littéraire est narré par une instance fictive, i.e. un narrateur, qui n'est pas identique à l'auteur (cf. Kellner 2015 : 11). Or, comme il s'agit d'un récit autodiégétique, le narrateur est identique au protagoniste (cf. Kellner 2015 : 10).

En plus de la situation communicative particulière, c'est aussi la proximité du narrateur aux événements qui caractérise le roman-journal, ce qui explique la narration plutôt chronologique ainsi que singulative (cf. Kellner 2015 : 14). L'indication de la date ne représente qu'une stratégie de crédibilisation comme indiqué par Kellner (2015 : 17) mais souligne également la narration aux intervalles périodiques. En outre, le rapprochement potentiel du Je narrateur et du Je vivant peut même susciter une narration simultanée (cf. Kellner 2015 : 14-15).

La classification de *La nausée*

Selon Geneviève Idt (1971 : 24), *La nausée* contient une certaine « ambiguïté » à l'égard de sa classification dans la taxonomie des genres littéraires car le dessein de Sartre était de « donner une forme romanesque à une découverte intellectuelle » en ne se mettant pas sous le joug des schémas définitifs. Ce que nous pouvons en déduire est qu'il s'agit tout de même d'un texte narratif, plus précisément d'un roman-journal, à qui nous appliquerons les caractéristiques établies jusque-là.

Certes, c'est la fréquence narrative du récit de *La nausée*, i.e. la narration aux intervalles périodiques étant marqués par des dates, qui caractérise notre œuvre comme roman-journal. Or, comme l'indication des dates est aussi une caractéristique du journal intime, il faut ajouter que le monde littéraire est narré par une instance fictive à l'intérieur du texte narré, i.e. un narrateur. En effet, le monde littéraire est narré par Antoine Roquentin, le protagoniste du monde diégétique, i.e. le narrateur autodiégétique. Que Sartre se reflétait dans son narrateur n'altère pas le fait que le récit soit narré par une instance fictive (cf. Idt 1971 : 56).

De même, la narration presque exclusivement chronologique classifie *La nausée* comme roman-journal et démarque cette œuvre d'une autobiographie ou d'un roman autobiographique car les analepses se réduisent à « un souvenir d'enfance, [à] des souvenirs de voyage [et à] l'évocation d'Anny » (cf. Idt 1971 : 36). En effet, le décalage entre les événements et leur narration s'élève à quelques heures. De plus, Roquentin tente souvent de compléter ces décalages en fournissant des explications « comment il est parvenu à ce résultat » (cf. Idt 1971 : 37). Au début d'une entrée, Roquentin nous informe sur son état émotionnel présent : « Ça ne va pas ! ça ne va pas du tout : je l'ai, la saleté, la Nausée » (Sartre 1938 : 36). Dans ce qui suit, Roquentin nous raconte comment cet état est arrivé. Il nous donne même une description du moment exact quand il a été pris par la Nausée : « Alors la Nausée m'a saisi, je me suis laissé tomber sur la banquette, je ne savais même plus où j'étais ; je voyais tourner lentement les couleurs autour de moi, j'avais envie de vomir. Et voilà : depuis, la Nausée ne m'a pas quitté, elle me tient » (Sartre 1938 : 37).

3.1.2. Théorie du genre de l'essai

Dans le suivant, nous nous pencherons sur la difficulté de définir le genre de l'essai avant de discuter une approche de classer un texte comme essai proposée par René Pfammatter (2002). Après, nous examinerons les caractéristiques structurales du genre de l'essai ainsi que les sujets et contenus qui sont typiques de l'essai. Pour conclure, nous classerons *La transcendance de l'Ego* selon les critères établis au préalable.

Hétérogénéité, divergence et étymologie

Zoologisch gesprochen erwies sich der Essay als eine Gattung, die man phylogenetisch auf dem Papier glaubte festhalten zu können, deren Phänotypen sich jedoch allein in Abweichungen präsentierten, wobei man noch nicht einmal genau sagen konnte, wovon sie eigentlich abwichen. [...] [Der Essay] ließ sich bedenkenlos auf alles ein, was ihn intelligenter, raffinierter und glänzender erscheinen lassen konnte (Schärf 2016 : 14-15).

Christian Schärf (2016 : 14-15) aborde donc le phénomène de l'hétérogénéité ainsi que de la divergence qui caractérisent le genre de l'essai. Selon lui, il n'y a même pas de critères normatifs dont les « phénotypes » pourraient diverger (cf. Schärf 2016 : 14). Au contraire, l'essai ne se laisse pas domestiquer (cf. Schärf 2016 : 15). En effet, d'après Pierre Glaudes (2002 : I), « [o]n chercherait en vain une formule canonique de l'essai, un modèle universel qui induise toujours le même pacte de lecture ».

Même l'étymologie du mot *essai* implique un certain degré d'indétermination (cf. Zima 2012 : 5). Commençons par le mot *agere* en latin. Parmi plusieurs autres significations que nous n'analyserons pas dans le contexte de ce travail, ce terme est aussi employé dans son sens de « se diriger, aller, avancer » (cf. Berlan 2002 : 4). En ajoutant le préfixe *ex-* dans *exigere* la signification de « se diriger, aller, avancer » revendique « une origine concrète (un lieu) ou abstraite (référence, critère, étalon de mesure) », ce qui résulte en la signification de « faire sortir de » (cf. Berlan 2002 : 4). Cette signification peut dans le suivant impliquer soit « prélever, effectuer un échantillon » soit « évaluer, mesurer » (cf. Berlan 2002 : 4). Or, le terme *essai* s'est développé du mot *exagium*, le substantif dérivé du verbe *exigere* et dénotant le « procès d'évaluation » (cf. Berlan 2002 : 4).

La classification comme essai – une approche

[...] Kategorien wie Autor, Leser und Publikationsumfeld stellen [...] für die gattungstheoretischen Überlegungen zum Essay so lange keine relevanten Größen dar, als daß von ihnen auf diese Weise Kriterien zur eindeutigen Zuschreibung eines Textes zur Textsorte Essay abgeleitet werden, die ihrerseits auf bloßen Werturteilen der Theoretiker basieren und sich jeder vernünftigen Operationalisierung am Text entziehen (Pfammatter 2002 : 36).

Dans ce passage, Pfammatter (2002 : 34) critique que la plupart des tentatives de catégoriser un texte comme essai s'appuie sur des « phénomènes au-delà du texte » et non pas sur les qualités du texte lui-même. La catégorisation d'un texte comme essai donc dépend essentiellement des paramètres des caractéristiques d'un essayiste, d'un lectorat particulier ainsi que du contexte de publication (cf. Pfammatter 2002 : 34-35). En quelque sorte, Pfammatter (2002 : 36) critique la subjectivité de la catégorisation selon les trois paramètres précédents et insiste que l'entreprise de classer un texte comme essai doit être basée sur le texte lui-même. Penchons-nous maintenant sur l'argumentation de Pfammatter (2002 : 34-36) sur laquelle il base sa critique. En ce qui concerne les caractéristiques de l'auteur, Pfammatter (2002 : 34) souligne que la classification d'un texte comme essai dépend essentiellement des « caractéristiques d'un essayiste idéal » ou bien de l'évaluation de celles-ci. Ayant « de l'acuité intellectuelle » ou être « d'une raison claire » exemplifient les caractéristiques d'un tel essayiste idéal. La supériorité de l'essayiste est encore plus renforcée par « le lectorat privilégié » à qui est attribué un certain intellect élevé (cf. Pfammatter 2002 : 35). De même, la catégorisation d'un texte comme essai selon son contexte de publication constitue une entreprise potentiellement hasardeuse à cause de l'utilisation pluraliste des essais dans différents contextes de publication (cf. Pfammatter 2002 : 36). Selon leur apparition et présentation dans un certain contexte, les essais peuvent être accueillis en tant qu'essais, articles scientifiques, présentations universitaires ou bien populaires en se mettant à la portée de tous. Donc, le contexte de publication n'est pas révélateur à l'égard de la classification d'un texte comme essai (cf. Pfammatter 2002 : 36).

Pfammatter (2002 : 34) propose donc de se référer aux aspects textuels afin de catégoriser un texte comme essai. Or, il présuppose le concept de la littérature naissant de l'acte communicatif entre l'instance productif et l'instance réceptif (cf. Pfammatter 2002 : 40). La qualité de la littérarité ne se constitue pas seulement par l'intention de l'auteur de créer

de la littérature, mais naît aussi du processus communicatif au fil duquel le lecteur attribue la qualité de la littérarité au texte (cf. Pfammatter 2002 : 42). Par conséquent, le lecteur est tenu à considérer avant tout les aspects textuels (cf. Pfammatter 2002 : 42). Pfammatter (2002 : 44) souligne que la classification d'un texte dans la taxonomie des genres littéraires résulte d'un acte communicatif entre l'auteur et le lecteur qui se réfère aux aspects textuels lors du processus d'interprétation.

Les traits structuraux de l'essai

Nous avons précédemment constaté que le genre de l'essai ne se laisse pas décrire sous forme de critères fixes et systématiques et que l'hétérogénéité ainsi que la divergence caractérisent les véritables « phénotypes » du genre de l'essai. Même s'il n'y a pas d'inventaire ou de catalogue comprenant tous les moyens créateurs de l'essai, celui-ci montre une « certaine méthodologie de la pensée, des mécanismes argumentatifs et stratégies de diriger le lecteur » (cf. Pfammatter 2002 : 59-62). Ces mécanismes et méthodologies seront discutés au fil du chapitre 3.3. Par ailleurs, l'essai présente également certaines caractéristiques structurales (cf. Pfammatter 2002 : 59), que nous esquisserons dans le suivant.

Un des traits structuraux de l'essai repose sur « le caractère expérimental » de l'essai (cf. Lamping 2009 : 224). Bruno Berger (1964 : 122) met en valeur que ce caractère expérimental soit fortement lié à l'esprit créateur libre de l'essayiste. Pfammatter (2002 : 59) désigne ce phénomène comme « forme ouverte » en soulignant que cette « forme ouverte » ne se réfère pas aux aspects formels mais qu'elle implique plutôt la liberté de la pensée, i.e. la pensée qui doute, qui n'est pas définitive et ne cesse pas de remettre en question. Le caractère ouvert de l'essai ne se réfère donc pas à la façon de l'énonciation mais à la pensée non-limitée (cf. Pfammatter 2002 : 60). Dans ce contexte, Ludwig Rohner (1966 : 315) attribue à l'essayiste la libération de son esprit, i.e. le détachement complète, des instances extérieures telles que le lecteur. Comme Graham Good (1988 : 4) le formule : « [i]n it, an open mind confronts an open reality ».

« Die Persönlichkeit der anerkannt großen Essayisten scheint fast immer mehr Wesenszüge des Künstlers als des Gelehrten in sich zu tragen » (Berger 1964 : 50). En effet, Berger (1964 : 58) souligne que la subjectivité représente une caractéristique

centrale de la personnalité de l'essayiste. Et quant à l'essayiste en tant qu'artiste, la subjectivité est quasiment auto-explicative. Or, par rapport aux sujets traités dans les essais, le lecteur exige de l'objectivité et de l'impartialité de l'auteur afin de pouvoir accorder de la crédibilité à l'auteur ainsi qu'à son argumentation (cf. Berger 1964 : 58-59). Vu que l'essai fascine par sa subjectivité, il faut un personnage extraordinaire et convaincant pour que le lecteur accorde à ce personnage de renoncer à la prémisse de l'objectivité (cf. Berger 1964 : 59). Ainsi, ce n'est pas la notification du droit à la validité universelle mais la « particularité » et la « contingence » qui déterminent la nature de l'essai (cf. Zima 2012 : 21). Les deux éléments de la particularité et de la contingence indiquent que l'essai ne repose pas sur le droit à l'universalité, i.e. les normes scientifiques (cf. Lamping 2009 : 224). Comme Mario Pedro Miguel Caimi (2001 : 13) le formule :

Der Essayist verzichtet auf Allgemeinheit und erhebt keinen Anspruch auf wissenschaftliche Gültigkeit. [...] [D]ie Kenntnisse, die im Essay enthalten sind bzw. in ihm ausgedrückt werden [besitzen] eine eigene Gültigkeit [...], die sich von der wissenschaftlichen Gültigkeit unterscheiden lässt; [...]

En effet, Good (1988 : 23) insiste que l'essayiste postule son savoir personnel et temporaire. Il faut renoncer au savoir absolu et universel en faveur d'un savoir personnel et spontané. L'essai se caractérise par un savoir épistémologique ressortant de l'expérience personnelle et non pas par un savoir d'expert ou universel (cf. Good 1988 : 5). Good (1988 : 22) renforce son idée par un chiasme : « [...] the self finds a pattern in the world and the world finds a pattern in the self ». Gilles Philippe (2002 : 82) va encore plus loin en postulant que l'essai obtient l'accord du lecteur plutôt par son énonciation au lieu de son énoncé, i.e. d'une analyse pertinente, car « [...] [le lecteur] adhère à une voix, à un ton, à une position, plus qu'à une analyse des faits ». Philippe (2002 : 82) donc affaiblit l'énoncé de l'essai en conditionnant l'adhésion du lecteur au propos.

Peter V. Zima (2012 : 26) y ajoute que la contingence du discours de l'auteur n'est pas seulement liée à mais aussi renforcée par l'autoréflexion ainsi que l'autodérision, qui représentent des éléments indispensables dans le contexte de la subjectivité de l'essayiste. Le caractère ouvert de l'essai, la perception de l'ambivalent de l'auteur, l'autoréflexion et la contingence sont donc inextricablement liés à la subjectivité de l'auteur et représentent par la suite le résultat de la position indépendante de l'auteur individuel au sein de la société (cf. Zima 2012 : 29).

Or, au niveau structural, cette liberté de l'essayiste soi-disant illimitée est toutefois restreinte jusqu'à un certain degré (cf. Pfammatter 2002 : 62). Nous nous pencherons maintenant sur d'autres caractéristiques structurales, y compris la forme en prose, le titre ainsi que la longueur du texte (cf. Pfammatter 2002 : 62).

Pfammatter (2002: 63) postule : « Essays sind in Prosa gehaltene Texte. Sie sind nicht in gebundener Rede abefaßt, und sie sind nicht durch Verse gegliedert ». Or, en prenant garde que cette formulation pourrait être réductrice puisqu'il y a des essais en vers dans la littérature anglo-saxonne, il faudrait plutôt distinguer entre le véritable essai et le discours essayiste (cf. Pfammatter 2002 : 63). Ce discours essayiste ne sera pas adressé ici mais élucidé en grand détail dans le chapitre 3.3. À part la distinction entre l'essai et le discours essayiste, la prose sert de la forme appropriée pour communiquer les contenus typiques de l'essai et l'intellectualité de l'essai (cf. Pfammatter 2002 : 64).

Pfammatter (2002 : 67) continue: « Überaus vielfältig und in ihren Nuancierungen respektive durch ihre Kombinationen nahezu unerschöpflich sind die Möglichkeiten, durch den Titel indirekt zu kommunizieren ». Il y a donc une multitude de combinaisons linguistiques de titres qui sont à même d'exprimer une grande diversité de significations et d'allusions nuancées (cf. Pfammatter 2002 : 67). Concentrons-nous en premier lieu à la gamme linguistique du titre de l'essai. Le titre se composant d'une seule expression renvoyant au sujet de l'essai peut être étendu par l'article défini ou indéfini, par une préposition ou même par un adjectif épithète comme dans « *Georg Forster: Über Leckereien* » (cf. Pfammatter 2002 : 65-66). Un tel titre peut encore être enrichi par un autre composant résultant en un titre consistant de deux ou plusieurs constituants, comme, par exemple, dans « *Rudolf Kassner: Noten zu den Skulpturen Rodins* » (cf. Pfammatter 2002 : 66). Les titres d'un essai peuvent également être étendus aux véritables constructions syntactiques soit elliptiques soit fonctionnelles représentant des phrases déclaratives ou interrogatives telles que « *Ernst Bloch: Kann Hoffnung getäuscht werden ?* » (cf. Pfammatter 2002 : 66-67). La combinaison d'un titre avec un sous-titre représente une variante finale (« *Hugo von Hoffmannsthal: Maria Theresia. Zur zweihundertsten Wiederkehr ihres Geburtstages* », par exemple) (cf. Pfammatter 2002 : 67). En ce qui concerne les fonctions des titres, la fonction la plus simple consiste à communiquer le sujet de l'essai suivant (cf. Pfammatter 2002 : 67). À part cela, l'emploi ciblé des techniques telles que « l'allusion », « l'intertextualité », « la distanciation »,

« l'amplification » ou « la polarisation », créent certains effets et certaines associations auprès du lecteur ou sont à même de transmettre la position de l'auteur (cf. Pfammatter 2002 : 67). De même, comportant des expressions dialectiques, associatives ou hiérarchiques, par exemple, les titres peuvent également anticiper la structure argumentative de l'essai suivant (cf. Pfammatter 2002 : 68). Certains titres évoquent certaines associations auprès du lecteur (cf. Pfammatter 2002 : 68). Rohner (1966 : 439) parle de « l'ambiance » ou « l'atmosphère » des mots en leur attribuant voire une « aura ». D'autres titres sont à même de tromper le lecteur (cf. Pfammatter 2002 : 68-69).

En ce qui concerne la longueur de l'essai, Pfammatter (2002 : 70) résume : « Ein Essay ist kein einzelner Satz. Ein Essay ist ein Text, der in der Regel in einer Sitzung gelesen werden kann ». Pfammatter (2002 : 70) ainsi que Zima (2012 : 1) utilise le terme « brièveté » pour décrire l'ampleur du soi-disant dénominateur commun à tous les essais, i.e. la longueur de l'essai. Pfammatter (2002 : 71) ajoute que la brièveté des essais dépend, entre autres, des contextes médiatiques – surtout des magazines – dans lesquels ils sont généralement publiés. Encore que la longueur de l'essai soit un critère explicite, elle est quand même difficile à déterminer et mesurer parce qu'elle ne représente qu'une variable relative (cf. Pfammatter 2002 : 69-70). Cependant, Rohner (1966 : 348) poursuit une entreprise plus normative en postulant qu'« il vaut mieux de vérifier le nombre des pages au lieu de compter les lignes » et que « la longueur moyenne des essais s'élève aux seize pages, ce qui est comparable à un magazine ». Par contre, Berger (1964 : 25) dit que l'essai contient entre dix et approximativement cinquante pages.

Les sujets

Die Skizzierung von Person und Persönlichkeit des Essayisten schließt implizit schon die Stoffwelt des Essays ein. Anders als dem Wissenschaftler steht dem Essayisten wie dem Künstler buchstäblich die ganze Welt, das ganze Leben offen. Kein „Stoff“, der ihn nicht anregen oder entzünden könnte; kein vorbehandeltes Thema, das er nicht aufgreifen und abwandeln, vertiefen, in Frage stellen, verneinen könnte; kein Erlebnis im allerweitesten Sinn, das nicht für ihn ein neues Ausgangserlebnis für einen Essay böte (Berger 1964 : 63).

Comme la subjectivité est libérée de toute contrainte thématique grâce à la pensée illimitée de l'essayiste, la gamme des sujets paraît être inépuisable (cf. Rohner 1966 : 361). Par ailleurs, la citation précédente implique que beaucoup d'essayistes ont tendance à reprendre des idées ou sujets existants en s'en inspirant (cf. Berger 1964 : 65). Or, il ne

s'agit pas d'une reproduction de l'existant mais l'essayiste examine plutôt d'autres aspects de ces idées et ces sujets ou prend en considération d'autres perspectives afin de découvrir des aspects inexplorés (cf. Berger 1964 : 65). Georg von Lukács (1972 : 38) anticipe cette idée dans son œuvre *Über Wesen und Form des Essays* :

[...] der Essay spricht immer von etwas bereits Geformtem, oder bestenfalls von etwas schon einmal Dagewesenem ; es gehört also zu seinem Wesen, daß er nicht neue Dinge aus einem leeren Nichts heraushebt, sondern bloß solche, die schon irgendwann lebendig waren, aufs neue ordnet.

Dans ce contexte-là, l'essai est à considérer comme intertexte à double titre (cf. Pfammatter 2002 : 85-86). Premièrement, l'essai n'est pas conçu dans le vide mais naît dans un contexte de connaissances faisant écho à un réseau épistémologique (cf. Pfammatter 2002 : 85). Deuxièmement, l'essai peut se distinguer par une abondance de liens intertextuels en incorporant de multiples citations ou références implicites ou explicites à d'autres textes (cf. Pfammatter 2002 : 85-86).

Pfammatter (2002 : 97) invoque l'argument que les classifications des contenus et sujets, i.e. l'établissement d'une typologie essayiste, sont dues à la tentative de compenser le manque général de systématique. Le résultat est un catalogue des sujets qui incorpore « la nature », « la culture », « la critique de la civilisation actuelle », « l'art », « les sciences », « les sujets issus des sciences et de l'art qui sont d'un intérêt général », « la société », « la socio-psychologie » et « la psychologie », « le sort de l'individu », « l'environnement », « l'histoire », « l'histoire des idées », « des thèmes poétologiques et la littérature », « le langage et style » ainsi que « des particularités, personnages et événements marginaux, ce qui est oublié et le singulier » (cf. Pfammatter 2002 : 97). Évidemment, la typologie précédente n'est pas conciliable avec l'esprit et la pensée libres de l'auteur, ce qui a déclenché des tentatives médiatrices au moyen de l'abstraction (cf. Pfammatter 2002 : 98). Ainsi, les sujets sont réduits à leurs fonds : « la relation entre la nature et la culture », « l'humain », « l'image de l'homme d'une certaine époque » ainsi que « l'homme » lui-même (cf. Pfammatter 2002 : 98).

Cette typologie est complétée par un aspect méthodique, i.e. par la taxonomie de différentes formes de traitements des sujets (cf. Pfammatter 2002 : 98). D'après Pfammatter (2002 : 98), l'essai peut être « betrachtend, darstellend und berichtend, reproduzierend, kritisch, programmatisch, meditativ, ironisch, polemisch, begrifflich, sachlich, epistolarisch, kulturkritisch, konservativ, radikal, biographisch, liebhaberisch,

literarisch ». Berger (1964 : 103) introduit les termes *méditatif* et *considératif* car il souligne que le mot *méditatif* implique avant tout l'acte de prendre en considération. Malgré tout, Berger (1964 : 107) indique qu'une telle classification ne sait pas répondre « au cœur » de l'essai.

La classification de *La transcendance de l'Ego*

À l'égard de la forme prosaïque comme caractéristique de l'essai, le premier paragraphe de l'œuvre essayiste de *La transcendance de l'Ego* en fait preuve et exemplifie la forme prosaïque de notre œuvre :

Pour la plupart des philosophes l'Ego est un « habitant » de la conscience. Certains affirment sa présence formelle au sein des « Erlebnisse », comme un principe d'unification. D'autres – psychologues pour la plupart – pensent découvrir sa présence matérielle, comme centre des désirs et des actes, dans chaque moment de notre vie psychique. Nous voudrions montrer ici que l'Ego n'est ni formellement ni matériellement *dans* la conscience : il est dehors, *dans le monde* ; c'est un être du monde, comme l'Ego d'autrui (Sartre 2012 : 13).

Comme nous traiterons le discours essayiste dans le chapitre 3.3., je me limiterai ici à la définition de Pfammatter (2002 : 63) que l'essai en prose n'indique pas de traits qui sont typiques du discours en vers. Et l'extrait donné exemplifie la forme linguistique prosaïque car il n'y a pas d'indications de la langue métrique ou en vers.

En ce qui concerne le nombre de pages, *La transcendance de l'Ego*, i.e. l'édition de 2012 par Sylvie Le Bon utilisée dans le contexte de ce travail, comprend 87 pages en tout. Or, il faut prendre en considération que cette édition incorpore de nombreuses notes en bas de page qui n'appartiennent pas à la véritable œuvre de Sartre. Donc, la véritable œuvre ne diverge pas énormément du maximum de cinquante pages comme postulé par Berger (1964 : 25).

En matière de méthodologie de la pensée, le texte de *La transcendance de l'Ego* suit une structure méthodique et une argumentation compréhensible. Le titre de cette œuvre ne communique pas seulement le sujet (« la transcendance de l'Ego ») mais anticipe aussi la méthodologie (« esquisse d'une description phénoménologique »). Quant aux mécanismes argumentatifs, non seulement la structure clairement divisée en certaines parties mais aussi l'argumentation dirigeant le lecteur en font preuve. Regardons trois

extraits d'un passage cohérent de la première partie de *La transcendance de l'Ego*. Le premier extrait introduit ce passage cohérent, le deuxième fournit un exemple pour appuyer la thèse et le troisième extrait donne une conclusion. En général, dans ce passage cohérent, Sartre vise à répondre à une question qu'il pose au préalable : « Cette conception [i.e. du Je transcendantal] était-elle nécessaire ? » (Sartre 2012 : 20). Selon Sartre (2012 : 20-21),

[o]n croit ordinairement que l'existence d'un Je transcendantal se justifie par le besoin d'unité et d'individualité de la conscience. C'est parce que toutes mes perceptions et toutes mes pensées se rapportent à ce foyer permanent que ma conscience est unifiée ; c'est parce que je peux dire *ma* conscience et que Pierre et Paul peuvent aussi parler de *leur* conscience, que ces consciences se distinguent entre elles. Le Je est producteur d'intériorité. Or, il est certain que la phénoménologie n'a pas besoin de recourir à ce Je unificateur et individualisant. En effet, la conscience se définit par l'intentionnalité. Par l'intentionnalité elle se transcende elle-même, elle s'unifie en s'échappant.

Sartre compte expliquer la redondance du Je transcendantal en dirigeant le lecteur de la soi-disant fonction individualisante et unifiante de ce Je transcendantal à la réfutation de celui-ci. Sartre continue en exemplifiant et appuyant sa théorie :

L'unité des mille consciences actives par lesquelles j'ai ajouté, j'ajoute et j'ajouterai deux à deux pour faire quatre, c'est l'objet transcendant « deux et deux font quatre ». Sans la permanence de cette vérité éternelle il serait impossible de concevoir une unité réelle et il y aurait autant de fois d'opérations irréductibles que de consciences opératoires. Il est possible que ceux qui croient « 2 et 2 font 4 » le *contenu* de ma représentation soient obligés de recourir à un principe transcendantal et subjectif d'unification, qui sera alors le Je. Mais [...] [l]'objet est transcendant aux consciences qui le saisissent et c'est en lui que se trouve leur unité (Sartre 2012 : 21-22).

En recourant à un exemple empirique et compréhensible pour tous les lecteurs, Sartre tente d'effectuer la logique de sa théorie. L'argumentation aboutit dans une conclusion :

Nous pouvons donc répondre sans hésiter : la conception phénoménologique de la conscience rend le rôle unifiant et individualisant du Je totalement inutile. C'est la conscience au contraire qui rend possible l'unité et la personnalité de mon Je. Le Je transcendantal n'a donc pas de raison d'être (Sartre 2012 : 23).

La première phrase du troisième extrait annonce et donne une réponse finale. Il suit une fois de plus l'explication de la redondance du Je transcendantal. Comme nous analyserons l'argumentation Sartrienne en détail plus tard, je ne veux qu'invoquer que les stratégies argumentatives de Sartre dirigent le lecteur et tentent de le persuader de manière profondément élaborée.

Grâce à la forme ouverte de l'essai et à la pensée non-limitée de l'essayiste, la gamme des sujets est presque inépuisable (cf. Rohner 1966 : 361). Encore que Sartre renoue à un sujet, qui a déjà été traité par Edmund Husserl et Immanuel Kant, par exemple, il étend et modifie les théories de ceux-ci et ouvre de nouvelles perspectives. De ce fait, *La transcendance de l'Ego* est basée sur un réseau intertextuel et ce n'est pas seulement l'exploration du neuf mais aussi les références intertextuelles qui caractérisent le genre de l'essai (cf. Pfammatter 2002 : 85-86).

3.2. Théorie de fictionnalité et de factualité

Avant de nous pencher sur l'entreprise de positionner le genre du roman-journal ainsi que de l'essai sur l'axe de fictionnalité et de factualité, il nous faut élucider les concepts de la fictionnalité, de la fictivité et de la factualité ainsi que leurs interrelations. Nous discuterons les relations narratologiques entre fictionnalité et factualité ainsi que le rapport entre fictionnalité et fictivité. Pour conclure, nous établirons le rapprochement entre le concept de *make-believe* et le redoublement de la situation communicative des textes fictionnels.

3.2.1. Fictionnalité, fictivité et factualité

Comme indiqué précédemment, sur le plan narratologique, Zipfel (2001 : 115-122) détache les textes fictionnels des textes factuels en esquisant leurs différents systèmes communicatifs. Les textes factuels sont écrits par un auteur empirique s'adressant à un ou plusieurs lecteurs empiriques potentiels (cf. Zipfel 2001 : 118). À l'égard des textes fictionnels, l'auteur empirique écrit aussi un texte retraçant des événements pour un ou plusieurs lecteurs empiriques potentiels (cf. Zipfel 2001 : 120). Or, l'instance productrice du texte narré n'est pas l'auteur empirique mais le narrateur à l'intérieur du texte narré. Par conséquent, le texte narré ne s'adresse pas au lecteur empirique mais au destinataire à l'intérieur du texte narré (cf. Zipfel 2001 : 120).

De plus, Zipfel (2001 : 115) note que les textes factuels ainsi que fictionnels consistent des actes illocutionnaires affirmatifs. À l'égard des textes factuels, ces affirmations de l'auteur empirique, lequel affirme que les événements ainsi que les personnages existent réellement, ne posent pas de problème. Au niveau des textes fictionnels, l'instance

productrice ne sait pas forcément affirmer que les événements et les personnages existent réellement puisque ceux-ci peuvent être fictifs (cf. Zipfel 2001 : 116). Or, le narrateur qui produit les actes illocutionnaires affirmatifs et garantit l'existence réelle du monde à l'intérieur du texte narré, résout cette problématique (cf. Zipfel 2001 : 121). En faisant partie du monde intérieur du texte narré, le narrateur énonce des affirmations qui sont vraies et authentiques à l'égard de ce monde intérieur du texte narré.

Quoique les actes illocutionnaires affirmatifs du narrateur soient authentiques, les événements, les sujets et les objets du monde narré ne correspondent pas forcément à la réalité (cf. Zipfel 2001 : 122). Au contraire, le monde narré et ses constituants peuvent bien être inventés, i.e. fictifs (cf. Zipfel 2001 : 68). Donc, la fictivité décrit la non-correspondance des événements, des personnages ainsi que du lieu et du temps du monde narré à la réalité au niveau narratologique de l'histoire (cf. Zipfel 2009 : 289-290).

En plus de la démarcation des textes factuels et fictionnels sur le plan narratologique, Zipfel (2009 : 288-289) effectue ce détachement aussi au niveau de la réception. Alors que les textes factuels suivent les maximes de conversation accentuant l'honnêteté de l'auteur en termes d'authenticité des événements du texte, ce qui est aussi dénoté comme le « pacte référentiel » par Lejeune (1975 : 36), les textes fictionnels sont avant tout réglés par la théorie de *make-believe* (cf. Zipfel 2009 : 298). Dans le contexte du jeu de *make-believe*, le lecteur (empirique) reconnaît l'intention de l'auteur (empirique) de persuader le lecteur d'accepter le monde narratif fictif que l'auteur a créé (cf. Zipfel 2009 : 289). C'est la manière de laquelle « le phénomène de la fiction » est générée (cf. Bareis 2014 : 53). J. Alexander Bareis (2014 : 59) ajoute que la création des vérités est étroitement liée au « principe de réalité ». Ce principe exige la proximité aussi proche que possible entre la diégèse et le monde réel (cf. Zipfel 2009 : 290).

Zipfel (2001 : 248) fait la tentative de lier la théorie de *make-believe* au concept narratologique du redoublement de la situation communicative en présupposant que le lecteur empirique prenne la position du lecteur fictif à l'intérieur du monde narré. En s'identifiant avec le lecteur fictif, qui accepte les affirmations du narrateur comme vraies et authentiques, le lecteur empirique accepterait les affirmations du narrateur aussi comme vraies et authentiques et s'engagerait dans le jeu de *make-believe* (cf. Zipfel 2001 : 248).

3.2.2. Le roman-journal sur l'axe de fictionnalité et de factualité

Dans ce qui suit, nous particulariserons les aspects narratologiques tels que les relations auteur-narrateur, narrateur-personnage ainsi qu'auteur-personnage. Nous nous pencherons aussi sur trois différentes formes de fiction du roman-journal qui expliquent les aspirations factuelles du roman-journal. Comme le paratexte joue un rôle central dans la localisation du roman-journal sur l'axe de fictionnalité et de factualité, nous nous concentrerons donc aussi sur les fonctions et aspects du paratexte, plus précisément du péri-texte.

Les aspects narratologiques

Comme déjà précisé au fil de ce travail, sur le plan narratologique, Kellner (2015 : 11) constate expressément que, dans le roman-journal, l'auteur n'est pas identique au narrateur. Selon Kellner (2015 : 11), la caractéristique narratologique de la concordance ou non-concordance entre auteur et narrateur constitue le critère le plus central selon lequel un texte soit catégorisé comme fictionnel ou factuel. En nous référant à Zipfel (2001 : 143), l'attribution à la fiction s'explique par la séparation nette de l'auteur et du narrateur impliquant le rajout de l'instance du narrateur alors que l'identification comme texte factuel est due à la fusion de l'auteur et du narrateur, ce qui élimine l'effet indirect de la fiction et entraîne la classification comme texte factuel. Sur le plan narratologique, la factualité d'un texte littéraire s'explique donc par l'union de l'auteur et du narrateur (cf. Zipfel 2001 : 119). Zipfel (2001 : 133) ajoute que le narrateur d'un texte fictionnel homodiégétique est représenté par un personnage dans la diégèse. Kellner (2015 : 10) précise que le narrateur autodiégétique d'un roman-journal est représenté par le protagoniste du monde narré.

Mettons en exergue que, sur le plan narratologique, le roman-journal est à assigné à la fiction (cf. Kellner 2015 : 11). Or, le roman-journal aspire à créer l'illusion de factualité en imitant les caractéristiques du journal intime (cf. Kellner 2015 : 16). En effet, Zipfel (2001 : 133) note :

Der sprachhandlungstheoretisch einfachste Fall fiktional homodiegetischen Erzählens besteht in der Nachahmung eines faktualen homodiegetischen Erzähl-

Textes. Der textinterne Erzähler hält die Sprachregeln ein, die für entsprechende faktuale Erzähltexte gelten und er folgt den Konventionen, die die nachzuahmende Textsorte wie Reisebericht, Tagebuch, Memoiren usw. kennzeichnen. Das fingierte autobiographische Erzählen ist insofern realistisch bzw. illusionistisch, als es den Regeln von faktualen Schrift-Erzähl-Texten folgt und damit unter Umständen den Eindruck erwecken kann, daß es sich bei dem fiktionalen Erzähl-Text um einen faktualen handelt [...].

Kellner (2015: 254) établit trois différentes formes de fiction du roman-journal qui visent à imiter certaines caractéristiques du journal intime et ainsi à renforcer la factualité de celui-ci : la fiction d'intimité, la fiction d'éditeur et la fiction de factualité.

L'intimité et l'introspection caractérisant le journal intime sont transférées et imitées au niveau fictionnel du contexte du roman-journal, ce qui crée, par la suite, la fiction d'intimité (cf. Kellner 2015 : 254). Or, l'authenticité de l'écriture introspective du journal intime peut être troublée dans le roman-journal car celui-ci est à même de rompre avec et remettre en cause cette naïveté (cf. Kellner 2015 : 254-255). Le narrateur pourrait, par exemple, renvoyer à et ainsi impliquer un lecteur fictif potentiel, ce qui n'est pas le cas dans le journal intime qui n'est pas destiné à un lecteur (cf. Kellner 2015 : 255). Par conséquent, l'existence latente d'un lecteur cause la perturbation de l'acte d'écriture naïve ainsi que de l'illusion factuelle.

La fiction d'éditeur vise à simuler un éditeur, ce qui sert au maintien de la factualité et résulte des conditions narratologiques (cf. Kellner 2015 : 256). Premièrement, le narrateur autodiégétique étant identique au protagoniste ne peut plus agir au niveau de l'édition ni assumer des fonctions de structuration. Deuxièmement, il faut un éditeur qui rend le document accessible au public car le roman-journal simulant d'être factuel n'est pas normalement destiné à un lecteur. La fiction d'éditeur se sert, le plus souvent, du paratexte (cf. Kellner 2015 : 256).

Selon la fiction de factualité, le roman-journal se caractérise par la reprise des éléments narratifs du journal intime, i.e. des éléments narratifs d'un document factuel (cf. Kellner 2015 : 258). Or, Kellner (2015 : 258) souligne que la réduction de la stratégie narrative du roman-journal à la simulation d'une narration factuelle est trop simplificatrice. Le roman-journal tend plutôt à jongler avec et sonder la tension entre fictionnalité et factualité. Donc, il s'agit plutôt d'une combinaison des éléments narratifs d'une part et

des stratégies de crédibilisation d'autre part (cf. Kellner 2015 : 258). Or, aux éléments de crédibilisation s'opposent plusieurs signaux fictionnels (cf. Kellner 2015 : 259). Comme indiqué auparavant, Martens (1985 : 34) attribue à l'auteur du roman-journal la perspective olympique et donc la surimposition d'un réseau fictionnel. À une telle composition soigneusement structurée au niveau intradiégétique s'oppose le texte factuel non-construit du journal intime étant destiné à l'écriture quotidienne (cf. Kellner 2015 : 259). Par ailleurs, Kellner (2015 : 260) aborde aussi la mémoire exagérément détaillée du protagoniste. L'effet de crédibilité dépend de l'ampleur de la mémoire puisque la fiabilité exagérée de la mémoire pourrait engendrer des soupçons de fictionnalité auprès du lecteur (cf. Kellner 2015 : 260).

Jusque-là nous nous sommes focalisés particulièrement aux relations entre auteur et narrateur ainsi que narrateur et personnage en négligeant la relation entre auteur et personnage. Idt (1971 : 51) note que Sartre semble mettre en application ses théories de *La transcendance de l'Ego* dans *La nausée* en utilisant son personnage, i.e. Roquentin, comme porte-voix. Idt (1971 : 51) donc postule qu'« il arrive que le personnage et le narrateur se différencient, et que l'auteur semble parler en son nom propre ». Selon moi, il est donc essentiel d'examiner la relation entre Sartre et Roquentin, i.e. entre l'auteur et le protagoniste, et d'élucider ainsi les possibilités et les aspects de l'identification ou du rapprochement entre auteur et personnage.

Dans son œuvre *Fiction et diction*, Genette (1991 : 88) partage la conception que le narrateur et l'auteur ne coïncident pas en termes d'autofiction et que cette caractéristique marque « la différence entre récits factuels et fictionnels ». De même, en termes de relation entre narrateur et personnage, il emploie également la formule « N = P », i.e. que le narrateur est identique au protagoniste (cf. Genette 1991 : 87). En termes de relation entre auteur et personnage, Genette (1991 : 87-88) postule l'identité de ceux-ci en faisant remarquer qu'il s'agit d'une « évidence onomastique ».

Or, Gasparini (2004 : 45) note que l'identité de l'auteur et du personnage peut être basée sur plusieurs d'autres aspects que la concordance onomastique. Ainsi, Gasparini (2004 : 45-60) démontre que les deux instances peuvent se rapprocher par des aspects biographiques et professionnels.

Focalisons-nous d'abord sur les aspects biographiques. Selon Gasparini (2004 : 45-46),

[l']identité de tout un chacun ne se définit pas seulement par son état civil mais aussi par son aspect physique, ses origines, sa profession, son milieu social, sa trajectoire personnelle, ses goûts, ses croyances, son mode de vie etc. Cette identité-là, contrairement à la première, n'est pas statique, donnée une fois pour toutes, mais dynamique, acquise, construite et, sans cesse, évolutive. Or, qui dit évolution dit tensions, conflits et dialectique.

Évidemment, nous ne nous trouvons plus au niveau narratologique mais au niveau pragmatique de la réception (cf. Gasparini 2004 : 46). Nous abandonnons donc le statique afin de nous mettre à un niveau plus dynamique. Pour le lecteur il est donc essentiel de franchir le seuil du texte au paratexte ainsi qu'à ses connaissances encyclopédiques individuelles en formulant des idées hypothétiques concernant la relation auteur-personnage (cf. Gasparini 2004 : 46). Les paramètres temporels de l'identification biographique se constituent par la même date de naissance comme catégorie temporelle statique et par le même âge, qui est soumis à un processus évolutif, comme catégorie temporelle dynamique (cf. Gasparini 2004 : 46). Le paramètre du lieu, i.e. « la position du personnage dans l'espace », peut montrer des parallèles à celle de l'auteur (cf. Gasparini 2004 : 49). Ainsi, en commémoration d'un lieu particulier au passé, l'auteur peut localiser le monde narré dans ce lieu même (cf. Gasparini 2004 : 49). Gasparini (2004 : 50) aborde également les aspects affectifs et personnels ou intimes qui peuvent générer des relations entre auteur et personnage. Outre la « symbolique affective » c'est aussi le physique – en tant que traits physiques ou en tant que signe reflétant la culture ou le mode de vie – qui peut évoquer des ressemblances entre auteur et personnage dans la tête du lecteur (cf. Gasparini 2004 : 50). Le critère final selon lequel l'auteur et le personnage peuvent s'identifier ou du moins se rapprocher se réfère à la forme du statut social de l'auteur qui peut se refléter dans celui du personnage (cf. Gasparini 2004 : 51).

Tous ces aspects revendiquent le recours au paratexte alors que l'identification professionnelle ne nécessite pas la transgression des limites du texte (cf. Gasparini 2004 : 52). « [É]crivain, l'auteur l'est, incontestablement, son livre l'atteste » (Gasparini 2004 : 52). Gasparini (2004 : 54-57) décrit trois formes d'identification professionnelle de différents degrés de rapprochement. Donc, le personnage peut d'un côté exercer une profession « contiguë » à la profession de l'auteur, ce qui vise à affaiblir le lien entre l'auteur et le personnage (cf. Gasparini 2004 : 54). À une telle forme d'identification professionnelle s'oppose le protagoniste exerçant la profession d'écrivain, ce qui renforce

le lien entre l'auteur et le protagoniste (cf. Gasparini 2004 : 56). Si, par contre, le protagoniste écrivain est identique au narrateur, il s'agit d'un « écrivain-narrateur » (cf. Gasparini 2004 : 57). Selon Gasparini (2004 : 57), il y a quatre groupes d'écrivain-narrateur : « l'enquêteur masqué », « le rêveur incompris », « le romancier au travail » et « l'écrivain consacré ». Tandis que le premier se consacre aux travaux de recherche, « le rêveur incompris » se trouve dans le processus d'épanouissement et de développement de son identité d'écrivain, ce qui renforce la fiction (cf. Gasparini 2004 : 58). À l'inverse, le « romancier au travail » se fait fortement remarquer dans le récit, ce qui augmente la référentialité ainsi que la subjectivité du récit (cf. Gasparini 2004 : 59). Finalement, l'« écrivain consacré » marque son intrusion dans le récit par « ses tirades non seulement au lecteur mais aussi aux autres personnages » (cf. Gasparini 2004 : 59).

Le paratexte

En termes de fonction, le paratexte sert à la présentation d'un texte, i.e. à la transformation d'un texte à un véritable livre, en le rendant apte à la réception par le lecteur potentiel et prêt à être accueilli par le public (cf. Genette 1992 : 9-10). Pour employer une métaphore, le paratexte représente un « seuil », un portail frayant le chemin au lecteur empirique potentiel (cf. Genette 1992 : 10). Genette (1992 : 10) souligne que le paratexte étant comparable à un outil stratégique impacte le lecteur potentiel en dirigeant la lecture en faveur du dessein de l'auteur. En effet, il attribue au paratexte une valeur incontestable et met l'accent sur son « caractère fonctionnel » car ce n'est pas la fonction esthétique du paratexte mais de promouvoir le dessein de l'auteur (cf. Genette 1992 : 388). De surcroît, Genette (1992 : 389) postule la supériorité implicite de l'auteur puisque le point de vue de l'auteur est supérieur à celui du lecteur qui est censé suivre les instructions de l'auteur, i.e. le paratexte. Or, selon Genette (1992 : 389), cela n'implique pas la véracité implicite de l'auteur mais accentue que le point de vue de l'auteur soit inséparablement lié au paratexte. En effet, Gregor Schwering (2004 : 167) résume que le paratexte est le « porte-voix » ou l'« instrument » de l'auteur. Malgré que Genette (1992 : 390-391) attribue une certaine autonomie au paratexte, il souligne que le paratexte ne représente que des éléments supplémentaires du texte.

Philippe Gasparini (2004 : 61-62) note que le paratexte ne met donc pas seulement en place le contact entre le lecteur potentiel et le texte, mais représente aussi une source

supplémentaire d'information sur le texte et son auteur. Par ailleurs, le paratexte comporte « des clefs de déchiffrement », i.e. un code dévoilant ou tentant de dévoiler l'intention de l'auteur (cf. Gasparini 2004 : 62). Ainsi, le paratexte est à même de nous fournir, entre autres, des informations en termes de localisation d'un texte sur l'axe de fictionnalité et de factualité (cf. Gasparini 2004 : 62).

À l'égard de la typologie paratextuelle, Genette (1992 : 12) propose quatre paramètres selon lesquels le paratexte est à définir. Premièrement, il faut localiser le paratexte dans le livre ; deuxièmement, il se pose la question de la représentation du paratexte (verbale ou non-verbale) ; troisièmement, il faut repérer le destinateur et le destinataire, i.e. les instances de communication ; et finalement, ce sont les fonctions, i.e. les buts, des éléments paratextuels qu'il faut trouver (cf. Genette 1992 : 12). Comme Genette (1992 : 12-13), Gasparini (2004 : 61) distingue entre péri-texte et épitéxte, i.e. entre les éléments paratextuels dans l'environnement immédiat du texte tels que la préface, par exemple, et le paratexte situé à l'extérieur du texte mettant en disposition les informations sur un texte, y compris les critiques, par exemple. Dans ce qui suit, nous nous focaliserons sur le péri-texte.

Passons aux éléments péri-textuels. Le péri-texte de l'autofiction, donc aussi du roman-journal, inclue

tous les éléments textuels ou iconographiques qui, dans un livre, entourent le texte proprement dit, à savoir : le titre, le sous-titre, les noms de l'auteur et de l'éditeur, le prière d'insérer, la liste des ouvrages du même auteur, la ou les préfaces, l'apparat critique, les illustrations, la dédicace, les épigraphes, les titres des chapitres, les notes, etc. (Gasparini 2004 : 61).

De plus, Gasparini (2004 : 63-94) distingue nettement entre le péri-texte *auctorial* et *allographe*. Commençons par le péri-texte auctorial. En termes de nom de l'auteur, Genette (1992 : 43) différencie entre les trois catégories du pseudonymat, de l'anonymat et de l'onymat suivant que l'auteur rend son nom public ou non. S'il le rend public, on distingue entre le pseudonyme et le vrai nom de l'auteur (cf. Genette 1992 : 43). L'onymat peut impliquer des motifs pertinents, particulièrement dans le cas d'un auteur qui est déjà célèbre ou très connu (cf. Genette 1992 : 43). En raison du degré de notoriété, le nom assume la fonction d'une figure de proue outre la fonction d'identification (cf. Genette 1992 : 43).

Par rapport au titre, Gasparini (2004 : 63) recourt à la terminologie de Genette qui différencie entre les titres *thématiques* et les titres *rhématiques*. Tandis que les titres rhématiques anticipent la forme du texte littéraire, les titres thématiques évoquent le contenu dans la tête du lecteur (cf. Gasparini 2004 : 63). Genette (1992 : 83) précise le concept du titre thématique en déterminant ses différentes formes. Le titre thématique peut être de nature proleptique anticipant le dénouement de l'histoire, naître d'une synecdoche, d'une métonymie ou d'une métaphore ou d'une relation ironique avec le contenu du texte qu'il intitule (cf. Genette 1992 : 83-84). Bien sûr, le titre thématique peut se constituer de plusieurs de ces manières discutées mêlant la métaphore à la métonymie, par exemple (cf. Genette 1992 : 85). Le titre rhématique peut renvoyer à la forme du texte en fournissant et anticipant le genre du texte, par exemple en donnant le titre rhématique « roman-journal » ou « autobiographie » (cf. Genette 1992 : 87). De plus, Genette (1992 : 89-90) rajoute une autre classification en postulant que les titres thématiques et rhématiques peuvent assumer une fonction descriptive ou associative. La signification dénotative est complétée par le potentiel associatif que les titres sont à même d'évoquer dans la tête du lecteur (cf. Genette 1992 : 90).

En plus du titre, l'auteur peut aussi commenter le texte en se servant d'une dédicace, d'une épigraphe ou d'une prière à insérer (cf. Gasparini 2004 : 72). À l'épigraphe Genette (1992 : 152) attribue quatre fonctions différentes. La fonction la plus canonique est constitué par celle du commentaire du texte (cf. Genette 1992 : 152-153).

Continuons par le périphrase allographe qui aide également considérablement à positionner le texte sur l'axe de fictionnalité et de factualité (cf. Gasparini 2004 : 84). Le périphrase allographe comprend les éléments iconographiques, par exemple, ainsi que les indications si l'œuvre a été publiée dans une certaine collection (promouvant la soi-disant factualité du texte) ou des préfaces allographes faisant ressortir « les points communs des textes [...] mis en parallèle ou en continuité » (Gasparini 2004 : 84-86). La liste des œuvres *du même auteur*, qui compte également parmi le périphrase allographe, peut communiquer des informations biographiques de l'auteur (cf. Gasparini 2004 : 86). Finalement, « l'allographe fictive » (Genette 1992 : 267) ou l'avertissement dirigeant précisément la réception du lecteur vers une lecture factuelle ou référentielle (cf. Gasparini 2004 : 88). Par rapport au roman-journal, par exemple, l'allographe fictive fournit le plus souvent

une explication comment le (pseudo-)éditeur est entré en possession du texte suivant (cf. Genette 1992 : 267).

3.2.3. L'essai sur l'axe de fictionnalité et de factualité

Dédions-nous maintenant à l'essai et sa position sur l'axe de fictionnalité et de factualité. D'abord, nous procéderons d'un point de vue narratologique en nous référant à la situation communicative de l'essai avant de nous pencher sur l'aspect de la véracité de l'essai.

La factualité de l'essai d'un point de vue narratologique

« Die Kommunikationspartner handeln 'als sie selbst' und zwar nach dem eigenen als auch dem Verständnis der anderen. Agiert wird in Übereinstimmung mit der eigenen Person, gemäß sozialer Stellung, angemessener Rollen etc. » (Pfammatter 2002 : 47). L'essai sert donc d'un porte-voix pour que l'auteur puisse exprimer ses opinions et points de vue et pour que ces avis deviennent accessibles au public (cf. Pfammatter 2002 : 48). Ainsi, l'essai ne se caractérise pas par l'anonymité mais par l'estampage symbolique de l'auteur (« Im Essay spricht der Autor als er selbst ») (cf. Pfammatter 2002 : 48). Dans une note en bas de page, Pfammatter (2002 : 48) spécifie que l'auteur s'exprime en utilisant le « je » tandis que le « nous » implique toute la communauté de communication. Il ajoute que l'« on » est réservé aux généralisations et relativisations. Comme nous avons élucidé précédemment, Genette (1991 : 87-88) prive le récit factuel de l'instance du narrateur « [...] car c'est tout bonnement l'auteur qui raconte ». Et comme l'auteur de l'essai communique avec le lecteur par voie directe, il n'y a pas d'instance entre les deux, i.e. pas de narrateur, ce qui catégorise l'essai comme texte factuel. D'un point de vue narratologique, l'essai est donc à classer nettement comme texte factuel.

La véracité de l'essai

Wir möchten uns hier eine [...] besondere Art des Wandeln auf dem Wasser vornehmen; jene besondere Form nämlich, in der das Denken sich in die Erfindung wagt, um in ihr durch sie ihren ureigenen Inhalt und sein eigentümliches und besonderes Wesen zu entfalten. Gemeint ist der Essay (Caimi 2001 : 11).

Nous venons d'apprendre que l'esprit créateur libre de l'essayiste ainsi que la libération de l'essai d'un corset de n'importe quelle façon marquent l'essai de façon prépondérante (cf. Berger 1964 : 122). Caimi (2001 : 11) désigne cette libération et l'originalité de la pensée à l'aide de l'expression métaphorique de « Wandeln auf dem Wasser » impliquant l'acte de se mettre sur un terrain scientifique incertain. Nous pourrions en déduire un manque potentiel de fiabilité concernant le contenu de l'essai. Considérons cette problématique en termes d'aspect de la fictionnalité.

Nous avons déjà mentionné l'idée de Lukács (1972 : 38) que l'essai ne crée pas ses sujets à partir de rien mais qu'il part de l'existant. Lukács (1972 : 38) continue en notant que l'essayiste dépendant de l'existant est tenu à s'y prononcer véridiquement. En effet, Pfammatter (2002 : 48) postule la maxime de la véracité et souligne que les énonciations de l'essayiste témoignent de la véracité ou qu'au moins, l'essayiste doit pouvoir garantir la véracité de ses énonciations. Nous pourrions en tirer la conclusion que l'essai aspire bien à présenter son contenu comme authentique et vrai et non comme inventé ou fictionnel (cf. Good 1988 : 3). Certes, l'essai peut contenir des « Fiktionsblasen », i.e. passages montrant un certain degré de fictionnalité (cf. Pfammatter 2002 : 50). Or, l'auteur retrace ces passages, dont le degré de fictionnalité n'occasionne pas la classification d'un essai comme texte fictionnel, en vertu de clarification ou de simplification (cf. Pfammatter 2002 : 50). Il y a donc « un rapport d'instrumentalisation » entre l'essai et la fiction car l'essai instrumentalise la fiction afin d'appuyer l'acte de la démonstration (cf. Philippe 2002 : 70). Philippe (2002 : 82) désigne cette technique d'instrumentalisation comme « camouflage de la fiction ». Regardons un passage tiré de *La transcendance de l'Ego* :

Le fait qui peut servir de départ est donc celui-ci : chaque fois que nous saisissons notre pensée, soit par une intuition immédiate, soit par une intuition appuyée sur la mémoire, nous saisissons un Je qui es le Je de la pensée saisie et qui se donne, en outre, comme transcendant cette pensée et toutes les autres pensées possibles. Si, par exemple, je veux me rappeler tel paysage aperçu dans le train hier, il m'est possible de faire revenir le souvenir de ce paysage en tant que tel mais je peux aussi me rappeler que je voyais ce paysage (Sartre 2012 : 27).

Dans ce passage, l'exemple du rappel d'un paysage vise à illustrer la postulation précédente ainsi qu'à faciliter la compréhension de celle-ci et non pas à établir une diégèse au nom de la fictionnalité (cf. Pfammatter 2002 : 50).

En termes de fictivité, l'essai ne se réfère qu'aux événements, sujets et objets réels, i.e. non-fictifs (cf. Pfammatter 2002 : 49). Si l'essayiste avance des hypothèses, tient en compte des éventualités ou formule des idées dialectiques, ces postulations ne violent pas la maxime de la non-fictivité et de la véracité mais ne représentent que des réflexions, qui sont mêmes marquées linguistiquement de façon implicite ou explicite (cf. Pfammatter 2002 : 49).

3.3. Narration et discours argumentatif

Le troisième bloc de la partie théorique traitera des concepts centraux de la narration ainsi que du discours argumentatif. Ceux-ci nous serviront de base pour l'examen précis de notre essai et de notre roman-journal en termes de réalisations discursives des théories philosophiques.

3.3.1. Narration

L'objectif de ce sous-chapitre consiste à examiner de différents aspects portant sur la théorie de la narration qui sont d'importance au contexte du roman-journal. De ce fait, nous regarderons de plus près les quatre types de narration introduits par Genette (2007) et la catégorie de la voix. En outre, nous nous consacrerons surtout aux modes de la représentation de la vie intérieure, qui importent au contexte du roman-journal.

Les quatre types de narration

En général, Genette (2007 : 224) souligne que la situation temporelle d'un texte se laisse aisément déterminer à l'aide de la position du narrateur par rapport à l'histoire. Ainsi, il distingue quatre types de narration : *la narration ultérieure, antérieure, simultanée et intercalée*.

La narration ultérieure se caractérise par une distance temporelle séparant le moment de la narration du moment narré de l'histoire (cf. Genette 2007 : 228). Contrairement à cette forme de narration, la narration antérieure renvoie aux récits prophétiques ou d'anticipation et prédictifs (cf. Genette 2007 : 227-228). Sur l'axe temporel, le moment narré de l'histoire est postérieur au moment de la narration (cf. Genette 2007 : 228).

La narration simultanée est marquée par la convergence totale entre le moment de la narration et de l'histoire (cf. Genette 2007 : 226). Pour Dorrit Cohn (1978 : 173), une telle coïncidence entre incident et narration renvoie au monologue intérieur autonome. Nous nous y pencherons en plus grand détail plus tard au fil du sous-chapitre portant sur la représentation de la vie intérieure.

Finalement, le type de narration intercalée étant caractéristique du roman-journal met en relief l'enchevêtrement de l'histoire et de la narration (cf. Genette 2007 : 225). Suite à cet entrelacement qui est dû à la proximité augmentée entre histoire et narration, il se peut que la narration réagisse à l'histoire. Cette proximité entre histoire et narration peut se manifester sous forme de « léger décalage temporel » ou même de « simultanéité absolue ». Sur le plan langagier, Genette (2007 : 225) souligne la fonction de commentaire du décalage temporel ainsi que la fonction de monologue intérieur de la narration simultanée. La narration intercalée ressemble fortement à la narration rétrospective introduite par Cohn (1978 : 143-172), laquelle nous regarderons de plus près au contexte de la représentation de la vie intérieure.

La catégorie de la voix

Selon Genette (2007 : 267-269), le narrateur peut assumer cinq fonctions différentes et essentielles qui se réfèrent respectivement à l'histoire, au niveau métalinguistique ou à la situation narrative. En premier lieu, par rapport à l'histoire, le narrateur est tenu à assumer la *fonction narrative* afin de maintenir sa qualité de narrateur (cf. Genette 2007 : 267). Deuxièmement, par rapport au texte narratif lui-même, la *fonction de régie* se manifeste dans la tâche métalinguistique du narrateur d'organiser le texte (cf. Genette 2007 : 267). Troisièmement, par rapport à la situation narrative, le narrateur peut assumer la *fonction de communication*, la *fonction testimoniale* ou *d'attestation* ainsi que la *fonction idéologique* (cf. Genette 2007 : 268-269). La fonction de communication, qui vise à établir et maintenir le contact avec le narrataire, est assumée par le narrateur d'un roman épistolaire, par exemple, mais est d'importance négligeable au contexte de notre roman-journal (cf. Genette 2007 : 268).

Comme le narrateur de *La nausée* assume fréquemment la fonction testimoniale ainsi que

la fonction idéologique, nous les regarderons de plus près. Si le narrateur s'oriente vers lui-même, il assume souvent la fonction testimoniale (cf. Genette 2007 : 268-269). En quelque sorte, le narrateur porte témoignage du rapport soit affectif soit intellectuel qu'il entretient avec l'histoire qu'il raconte. Ainsi, un tel témoignage peut représenter « la source d'où [le narrateur] tient son information » ou peut nous fournir des informations sur des « sentiments qu'éveille en lui tel épisode » (cf. Genette 2007 : 268). Comme le narrateur exprime son rapport affectif ou intellectuel avec l'histoire, la fonction testimoniale est aussi appelée fonction « émotive » (d'après Roman Jakobson) (cf. Genette 2007 : 268). La fonction idéologique est de caractère didactique car le narrateur compte s'expliquer ou se justifier à l'égard de l'histoire sous forme de commentaires (cf. Genette 2007 : 269).

La représentation de la vie intérieure

Franz K. Stanzel (1979 : 267) postule que le récit à la première personne se retrouve dans un continu qui est organisé par le principe primordial de la relation entre le Je narrant et le Je vivant. Stanzel (1979 : 268-269) note explicitement que la relation entre le Je narrant et le Je vivant du roman-journal, qui se caractérise par la prédominance du Je vivant, entraîne trois effets particuliers. Premièrement, le narrateur est relégué à l'arrière-plan de la narration mais reste la présupposition essentielle pour que les états de conscience du protagoniste puissent se réaliser (cf. Stanzel 1979 : 268). En deuxième lieu, comme l'accent est mis sur les événements « in actu » ainsi que sur les réactions et réflexions instantanées, la vue des choses et l'horizon de perception sont limités (cf. Stanzel 1979 : 268). Finalement, à mesure que le Je narrant, i.e. le narrateur, soit relégué à l'arrière-plan, la distance narrative se diminue (cf. Stanzel 1979 : 268).

En effet, Cohn (1978 : 143) note que la distance variée entre le Je narrant et le Je vivant implique une diversité de styles pour représenter la vie intérieure, y compris la rétrospection, le monologue intérieur autonome et ses variantes. Un facteur décisif au contexte de la narration rétrospective réside dans la mémoire, qui impacte la question de l'authenticité et de la crédibilité de manière considérable (cf. Cohn 1978 : 144-145). De plus, Cohn (1978 : 145) souligne que la distance relative entre le Je narrant et le Je vivant en termes de narration rétrospective implique que le Je vivant est toujours observé par le narrateur, i.e. par le Je narrant. C'est pourquoi le narrateur sait toujours ce qui arrivera au

Je vivant avant que celui-ci ne le sache (cf. Cohn 1978 : 145). En général, Cohn (1978 : 145) parle d'un axe temporel sur lequel le narrateur peut se déplacer librement pour ainsi soit augmenter soit réduire la distance entre le Je narrant et le Je vivant, ce qui impacte potentiellement les différentes techniques de la rétrospection ainsi que le monologue intérieur autonome.

La narration rétrospective

Selon Cohn (1978 : 145-172), il y a quatre techniques de la narration rétrospective : l'auto-récit dissonant, l'auto-récit consonant, le monologue auto-cité ainsi que le monologue auto-narré. En vertu de la dissonance entre le narrateur et le Je vivant, i.e. la distance entre narration et expérience, le narrateur n'est pas capable de saisir explicitement les états sentimentaux que le Je vivant a éprouvés au moment même de l'expérience (cf. Cohn 1978 : 146-150). Cela implique que la rétrospection est plutôt basée sur un processus intellectuel que sentimental (cf. Cohn 1978 : 146). À l'inverse, en cas de consonance entre le narrateur et le Je vivant, le narrateur sait s'identifier avec le Je vivant de sorte qu'il peut rendre visible la psyché du Je vivant du passé (cf. Cohn 1978 : 154-155). L'auto-récit consonant donc se caractérise par des aspects de la spontanéité et de l'immédiateté (cf. Cohn 1978 : 156). La seconde paire de la narration rétrospective comporte le monologue auto-cité et auto-narré. Le monologue auto-cité comporte des citations des pensées passées, i.e. le narrateur cite verbatim ce que le Je vivant a pensé (cf. Cohn 1978 : 161). Or, d'une part, cela trouble la crédibilité du narrateur, i.e. du Je narrant, car une telle précision mnémonique semble être invraisemblable (cf. Cohn 1978 : 162). D'autre part, les pensées du passé citées verbatim servent aussi à signaler que les pensées passées sont encore valables et d'actualité au présent – un moyen, en quelque sorte, pour nouer les pensées du passé aux pensées du présent (cf. Cohn 1978 : 164). Finalement, le monologue auto-narré s'inspire du monologue narré, une technique de représentation de la vie intérieure utilisée dans les récits à la troisième personne (cf. Cohn 1978 : 167). En s'identifiant avec le Je vivant du passé et ainsi en prenant la focalisation interne de son Je vivant du passé, le narrateur abandonne temporairement son point de vue distant afin qu'il puisse se mettre à la place de son Je vivant du passé (cf. Cohn 1978 : 167). Cette forme de représentation de la vie intérieure est souvent utilisée quand le narrateur compte surmonter une crise d'existence du passé car ainsi il peut nouer le Je vivant du passé au Je narrant du présent pour surmonter, en fin de compte, ses pensées du

passé ainsi que la crise (cf. Cohn 1978 : 169). Une autre caractéristique du monologue auto-narré réside dans le fait que le narrateur se réfère antérieurement au futur inconnu, i.e. que le narrateur pose des questions qui font implicitement référence au futur encore inconnu (cf. Cohn 1978 : 170).

Le monologue intérieur autonome

Comme mentionné précédemment, les techniques de la rétrospection et le monologue intérieur autonome se distinguent par la position du Je narrant, i.e. du narrateur, sur l'axe temporel et la relation ou bien la distance impliquée entre le Je narrant et le Je vivant (cf. Cohn 1978 : 145). La rétrospection implique une certaine distance entre le Je vivant et le Je narrant, i.e. un certain espace qui permet à un événement de se passer avant d'être raconté, ce qui caractérise la narration (cf. Cohn 1978 : 173). En cas de monologue intérieur autonome, l'incident et l'acte de raconter ainsi que le narrateur et le Je vivant coïncident, ce qui remet en cause le caractère narratif du monologue intérieur autonome (cf. Cohn 1978 : 173-174). Paradoxalement, celui-ci peut être considéré comme « non-narrative form of fiction » (cf. Cohn 1978 : 174).

En termes de catégorie narratologique de la durée, le monologue intérieur autonome se caractérise par une convergence totale entre le temps de l'histoire et le temps du discours (cf. Cohn 1978 : 219). En vertu d'absence d'un narrateur, le temps narré et le temps de narration peuvent coïncider et le courant de pensées peut s'épanouir sans intervention de la part d'un narrateur (cf. Cohn 1978 : 219). Or, cette représentation chronologique ne se réfère qu'au niveau du discours, i.e. à l'énonciation, mais non pas à l'énoncé car celui-ci peut bien contenir une composition a-chronologique des événements (cf. Cohn 1978 : 219-220). Cette convergence totale entre le temps narré et le temps de narration entraîne ainsi le mode dramatique, i.e. la distance pratiquement non-existante entre le Je narrant et le Je vivant ainsi qu'entre le temps de l'histoire et le temps du discours. Gérard Genette (2007 : 18) utilise le terme « *showing* » pour ce mode dramatique impliquant l'unité du temps. Par ailleurs, bien que le mode dramatique indique la convergence entre temps narré et temps de narration, il ne nous donne aucune information sur la durée d'un tel monologue intérieur autonome, ce qui implique une certaine perte de la notion du temps auprès du lecteur et peut-être également auprès du personnage (cf. Cohn 1978 : 220). Une telle conception du temps se reflète aussi dans le commencement du monologue intérieur

autonome, dont la forme usuelle est le commencement *in medias res* (cf. Cohn 1978 : 221). En effet, pour la plupart, l'introduction et la conclusion d'une telle forme de discours intérieur ne sont pas distinctement marquées afin qu'elles évoquent la perpétuation des pensées (cf. Cohn 1978 : 243).

Un autre trait caractéristique consiste dans le fait que le monologue intérieur autonome ne s'adresse pas à un destinataire mais que « le personnage se [prenne] pour destinataire », ce qui nous accorde l'accès à la vie psychique de ce personnage (cf. Floquet 2017 : 154). Ce caractère auto-adressé implique également une certaine auto-suffisance parce que le monologue, qui ne se réfère qu'à lui-même, génère et maintient un monde lui-même sans intervention externe (cf. Cohn 1978 : 222). On parle donc de l'unité du lieu (cf. Cohn 1978 : 222). L'auto-suffisance implique aussi que le monde extérieur se fait remarquer dans le monologue par voie des perceptions du monologueur (cf. Stanzel 1979 : 270). Celui-ci tend à commenter le passé, le présent ainsi que l'environnement de manière exclamative (cf. Cohn 1978 : 246). De plus, les activités physiques et mentales du Je vivant sont également représentées au moyen de la nature auto-adressée du monologue intérieur autonome, c'est-à-dire au moyen des réflexions des activités exécutées par le Je vivant dans le monologue (cf. Cohn 1978 : 222).

En termes de langage, Florence Floquet (2017 : 154) part du principe que la représentation linguistique est la représentation de quelque chose et ce quelque chose est le discours extratextuel (qui n'existe pas, en fait) que le narrateur doit encoder et rendre accessible. Une de ces réalisations linguistiques est donc le discours immédiat (cf. Floquet 2017 : 155). L'immédiateté de cette technique réside dans le fait qu'il n'y ait pas de rapporteur, i.e. de narrateur, comme intermédiaire entre le discours soi-disant extratextuel et le discours intérieur (cf. Floquet 2017 : 155). Floquet (2017 : 155) note que pour Cohn, le discours immédiat est le monologue intérieur *autonome* car il n'est pas médiatisé, i.e. rapporté. Sur le plan linguistique, l'immédiateté se manifeste dans l'absence du discours encadrant qui annoncerait au lecteur la prise de parole par un certain personnage (cf. Floquet 2017 : 156). En termes de repérage déictique, les autres pronoms et les références temporelles ainsi que spatiales se réfèrent au monologueur (cf. Floquet 2017 : 156). De même, le temps du verbe est aussi calculé par rapport au présent (cf. Floquet 2017 : 156). Comme le monologue intérieur autonome n'implique pas de destinataire, il en résulte une intimité incomparable, dont nous sommes des voyeurs et non pas des lecteurs (cf. Floquet

2017 : 156). Pour Floquet (2017 : 156), c'est aussi la raison pour laquelle il n'y a pas vraiment de commencement ni de conclusion car le discours immédiat n'étant destiné à personne peut commencer avant que le voyeur n'en devienne témoin. Vu l'intimité remarquable du monologue intérieur autonome, Cohn (1978 : 223-224) donc souligne le langage expressif, émotif et subjectif du discours immédiat ainsi que la prédominance d'une syntaxe exclamative et interrogative. Selon Cohn (1978 : 225), les phrases exclamatives ne revendiquent pas de réponse d'un destinataire en vertu de leur caractère auto-adressé et les phrases interrogatives sont le plus souvent de nature rhétorique. C'est pourquoi il y a bien de la communication *intrapersonnelle* dans le monologue intérieur autonome même s'il n'y a pas de communication *interpersonnelle* (cf. Floquet 2017 : 157).

Le monologue intérieur rapporté

Au monologue intérieur autonome, i.e. non-rapporté, s'oppose le monologue intérieur rapporté (cf. Floquet 2017 : 157). En termes de réalisations linguistiques, Floquet (2017 : 157-163) distingue entre discours direct, discours direct libre et discours indirect libre.

Le discours direct est soumis au narrateur et donc médiatisé et rapporté par l'instance du narrateur (cf. Floquet 2017 : 158). Sur le plan langagier, l'influence du narrateur se montre sous forme d'incises et de récit encadrant le discours direct (cf. Floquet 2017 : 158). Cette forme de discours intérieur prenant le discours oral pour modèle, contient encore « la sonorité des mots », i.e. le son de la voix à notre intérieur qui prononce ce discours proféré (cf. Floquet 2017 : 158). Le discours direct en tant que discours intérieur ressemble donc fortement à un discours direct proféré (cf. Floquet 2017 : 158). Or, le discours direct en tant que monologue intérieur se distingue du discours direct en tant que discours proféré sur le plan visuel, i.e. « par des italiques ou l'absence de guillemets » (cf. Floquet 2017 : 159). D'un point de vue sémantique, cette absence de guillemets est à même d'éliminer « la qualité phonatoire du discours » et fait ainsi ressortir la qualité d'un discours pensé (cf. Floquet 2017 : 159).

La deuxième forme linguistique sous laquelle le monologue intérieur rapporté peut se manifester, i.e. le discours direct libre, est libéré des incises et du récit circonscrivant le discours direct (cf. Floquet 2017 : 160). La présence du narrateur semble donc être réduite

(cf. Floquet 2017 : 160). De plus, cette forme particulière typographique renforce l'effet de l'assimilation du discours direct libre au récit (cf. Floquet 2017 : 160). Par conséquent, c'est le sens à l'aide duquel le lecteur peut discerner la différence entre le récit et le discours intérieur.

La troisième technique employée pour représenter le monologue intérieur rapporté réside dans le discours indirect libre (cf. Floquet 2017 : 161). Celui-ci se caractérise par le repérage déictique du narrateur au lieu du personnage, ce qui entraîne les ajustements des pronoms, des déterminants possessifs et des temps (cf. Floquet 2017 : 161). Mais le discours indirect libre est toujours basé sur son discours intérieur origine, que l'on peut aisément reconstruire (cf. Floquet 2017 : 161-162). Cela est dû au fait que le registre du personnage et sa voix soient maintenus au discours indirect libre (cf. Floquet 2017 : 162). Contrairement au discours intérieur sous forme de discours direct, le discours indirect libre ne rompt pas tellement avec le récit qui l'entoure (cf. Floquet 2017 : 162). Comme c'est le narrateur par rapport à qui les pronoms et les temps sont calculés au discours indirect libre, les temps et les pronoms ne divergent pas de ceux du récit (cf. Floquet 2017 : 162).

Le stream of consciousness

Encore que le *stream of consciousness* soit souvent qualifié d'équivalent du monologue intérieur, Floquet (2017 : 169) le distingue du monologue. Certes, toutes les deux formes emploient le discours immédiat comme technique linguistique. Or, il y a plusieurs traits caractéristiques qui distinguent le *stream of consciousness* du monologue intérieur. « On quitte le MI [i.e. monologue intérieur] pour entrer dans le *stream of consciousness* » (Floquet 2017 : 169). La linéarité du discours et la succession chronologique des pensées du monologue intérieur sont remplacées par la simultanéité des pensées et par un « réceptacle d'éléments disparates : mots, phrases mais aussi images, souvenirs, sentiments et sensations » (cf. Floquet 2017 : 169-170). Le *stream of consciousness* donc ressemble à un « continuum » des pensées émergeant simultanément (cf. Floquet 2017 : 170). L'impénétrabilité de ce continuum est aussi due à l'absence de ponctuation ainsi que de début et de fin car les pensées ne sont pas organisées en s'engendrant et se provoquant mutuellement. Paradoxalement, le *stream of consciousness* étant une masse incohérente de pensées use de mots, ce qui est, malgré tout, la seule forme à l'aide de

laquelle il peut se matérialiser (cf. Floquet 2017 : 170).

Le présent évocateur

Pour conclure le sous-chapitre portant sur la représentation de la vie intérieure, je voudrais aborder brièvement le présent historique ou bien le « présent évocateur », comme Cohn (1978 : 198) le désigne. Contrairement au présent utilisé au monologue intérieur autonome, qui est calculé par rapport au Je vivant, le présent évocateur est un temps métaphorique qui est calculé par rapport au narrateur (cf. Cohn 1978 : 198). En usant du présent évocateur, le narrateur compte créer une illusion qui vise à raconter un événement passé comme s'il se déroule au moment même où il le décrit (cf. Cohn 1978 : 198). Ainsi, il crée une coïncidence illusoire de deux niveaux temporels, qui évoque la coïncidence du moment narré au moment même de la narration (cf. Cohn 1978 : 198).

3.3.2. Discours argumentatif

Encore que le discours argumentatif comprenne une profusion d'approches ainsi que de techniques argumentatives, nous nous limiterons à une sélection réduite mais pertinente de méthodes et techniques de l'argumentation. Après avoir analysé le but général de l'argumentation et établi ce qu'est le problème dont de différents types d'argumentation partent, nous nous focaliserons à des techniques argumentatives particulières, y comprises la dissociation des notions, les techniques d'anticipation de la prolepse et de la concession, la définition, l'exemple dans l'argumentation ainsi que la systématique de la justification.

L'objectif de l'argumentation

Le but de toute argumentation [...] est de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment : une argumentation efficace est celle qui réussit à accroître cette intensité d'adhésion de façon à déclencher chez les auditeurs l'action envisagée (action positive ou abstention), ou du moins à créer, chez eux, une disposition à l'action, qui se manifestera au moment opportun (Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 59)

Généralement dit, l'objectif de toute argumentation réside dans son aspiration à faire accepter ses thèses par le destinataire (cf. Eggs 1994 : 19). Plus précisément, le but de toute argumentation consiste à générer auprès du destinataire la connaissance que la thèse

proposée est acceptable (cf. Lumer 1990 : 43). Lumer (1990 : 31) limite le terme de la connaissance en postulant que celle-ci implique de « parvenir à la foi justifiée que... ». Selon lui, il faut aussi que le destinataire connaisse la langue, soit attentif, ouvert au contenu que l'on lui présente ainsi que capable de le juger et que sa connaissance ne soit pas exhaustive par rapport à la thèse proposée (cf. Lumer 1990 : 43). La fonction par laquelle l'argumentation vise à faire accepter ses thèses proposées, consiste dans la persuasion raisonnée (cf. Pfammatter 2002 : 128).

Le problème et types d'argumentation

Ekkehard Eggs (2000 : 599) souligne que toute argumentation renvoie à un *problème*, i.e. est déclenchée par le controversé, le lacunaire ou l'indécis. Généralement, Eggs (1994 : 124) regroupe les problèmes dans deux classes : les problèmes génériques et spécifiques ou singuliers. Le problème générique se manifeste dans des questions telles que « *Doit-on obéissance à ses parents plutôt qu'aux lois en cas de discordance ?* » tandis que le problème spécifique ou singulier s'exprime au moyen des questions telles que « *Cet accusé, a-t-il commis ce crime ?* » (cf. Eggs 1994 : 124). De plus, le problème représente la manifestation sémantique du désaccord, lequel est ancré au niveau pragmatique (cf. Eggs 2000 : 599). L'argumentation qui succède le problème peut assumer trois différentes formes (cf. Eggs 2000 : 599). Elle peut donc être de nature épistémique, déontique ou éthique/esthétique. Tous les trois types d'argumentation se regroupent dans la taxonomie de *pour* ou *contre* en déterminant la manière de laquelle le pour ou le contre se manifestent. L'argumentation épistémique affirme ou nie ; l'affirmation déontique conseille ou déconseille et l'argumentation éthique/esthétique apprécie ou déprécie (cf. Eggs 1994 : 16).

Les techniques de l'argumentation I – la dissociation des notions

Dans ce qui suit, nous nous pencherons sur une des techniques argumentatives proposées par Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca (1988) : *la dissociation des notions*. Cette stratégie argumentative présupposant un concept soi-disant unitaire « des éléments confondus au sein d'une même conception », vise à dissocier ces éléments en réinterprétant et réévaluant les liens qui les rattachent l'un à l'autre (cf. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 551). En d'autres termes, le concept soi-disant unitaire est divisé

en deux notions, dont une notion (terme I) est considérée comme apparente et l'autre (terme II) comme réelle (cf. Rees 2009 : 25). M. A. van Rees (2009 : 26) ajoute que la technique ou bien la stratégie argumentative de la dissociation se compose de deux aspects élémentaires : celle de la distinction et celle de la définition. La distinction qui se réfère à la séparation de deux notions soi-disant unifiées dans le même concept, est succédée par la définition qui remanie terme I en créant et définissant terme II. Perelman et Olbrechts-Tyteca (1988 : 556) distinguent entre différents couples philosophiques, qui sont les résultats de la dissociation. Or, ils considèrent le couple *apparence-réalité* « comme le prototype de toute dissociation notionnelle » car son principe sert de base pour tous les autres couples philosophiques.

Terme I donc renvoie à « ce qui se présente en premier lieu », i.e. à l'apparent (cf. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 557). L'apparent qui est considéré comme erroné et indique une certaine incompatibilité, est disqualifié lors de la dissociation. Par contre, terme II ayant été mis en place au sein du terme I, n'existe que par rapport au terme I. Or, terme II subit une valorisation qui le rend « normatif et explicatif » par rapport au terme I ainsi que réel en termes de qualité épistémologique. Perelman et Olbrechts-Tyteca (1988 : 557) ajoutent que la dissociation implique la hiérarchisation des termes I et II, terme II étant supérieur au terme I en vertu de sa validité surpassant celle du terme I.

En termes d'efficacité rhétorique, la technique dissociative tient une valeur exceptionnelle en permettant, grâce à son raisonnement dialectique, à l'écrivain ou l'interlocuteur de transmettre ses idées de manière précise ainsi que d'argumenter en faveur de ses propres intérêts (cf. Rees 2009 : 25-26). Selon Alice Toma (2012 : 144-145), cette manœuvre rhétorique et dialectique de la dissociation se réalise en trois étapes : l'étape « cognitive » lors de laquelle on identifie les notions conflictuelles, l'étape « épistémologique, théorique, linguistique » qui présuppose la réinterprétation du terme II, et finalement, l'étape pratique apportant la résolution du conflit. Pour nous, seulement les deux premières étapes sont d'intérêt car notre œuvre de *La transcendance de l'Ego* n'implique pas de communication interactionnelle entre deux locuteurs mais plutôt un discours monologué dans lequel Sartre vise à dissocier son idée de l'intentionnalité de la conscience et l'idée Husserlienne du Je transcendantal.

La deuxième étape implique déjà que les couples philosophiques impliquent certaines

façons de réalisations langagières, c'est-à-dire qu'il y a des indicateurs linguistiques signalant et annonçant terme I et terme II (cf. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 580-581). Ces mots-clés se présentent, par exemple, comme adverbes (e.g. « apparemment » et « réellement ») ou comme substantifs préfixés de « pseudo » ou « quasi » pour marquer l'apparence du terme I (cf. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 581). Comme nous verrons lors de l'analyse discursive de *La transcendance de l'Ego*, ces exemples des mots-clés donnés ne font qu'allusion à une grande diversité de réalisations linguistiques possibles.

Les techniques de l'argumentation II – la concession et la prolepse

De la même façon que la technique de la dissociation des notions tente d'affaiblir les arguments ou les thèses de l'adversaire, les techniques de la concession et de la prolepse sont aussi utilisées de manière stratégique afin de diminuer la puissance des thèses ou des arguments de l'adversaire ou même de les rejeter (cf. Vincent et Heisler 1999 : 15). Or, la concession et la prolepse visent à affaiblir ou rejeter un contre-argument potentiel par anticipation, i.e. représentent donc formes d'objection par anticipation.

Commençons par la concession dont l'objectif consiste à accorder des arguments partiellement à son adversaire, fictif ou réel, pour que l'on puisse en tirer un avantage, en fin de compte (cf. Vincent et Heisler 1999 : 18). « En restreignant les prétentions, en abandonnant certaines thèses, en renonçant à certains arguments », l'auteur, ou l'orateur, peut renforcer sa position, la défendre habilement en se vantant, en quelque sorte, à la fois d'un fair-play (cf. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 646). Donc, l'argumentation concessive vise surtout à renforcer un argument sans prétendre à réfuter cet argument catégoriquement (cf. Vincent et Heisler 1999 : 19). De plus, le moment d'anticipation repose sur le fait que l'auteur, ou l'orateur, anticipe un argument qui aurait pu être avancé (cf. Vincent et Heisler 1999 : 18).

À l'inverse, la réfutation a pour objectif de « rejeter la vérité d'une proposition » (cf. Vincent et Heisler 1999 : 19). Par ailleurs, si l'auteur, ou l'orateur, donc réfute un argument en l'anticipant, on parle d'une prolepse, i.e. d'une réfutation anticipée (cf. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 663). L'auteur, ou l'orateur, donc anticipe la parole de l'adversaire, fictif ou non, pour la réfuter avant que l'adversaire ne puisse avancer sa

réaction (cf. Vincent et Heisler 1999 : 16). Ainsi, « la prolepse a pour effet de priver l'interlocuteur d'une objection » (Vincent et Heisler 1999 : 16). L'efficacité argumentative de la prolepse donc réside dans le fait qu'elle empêche l'objection de l'adversaire de ne se réaliser (cf. Forget 1994 : 69).

Les techniques de l'argumentation III – la définition

Perelman et Olbrechts-Tyteca (1988 : 283) postulent qu'il y a, d'un côté, des « définitions par approximation ou par exemplification » et, de l'autre côté, des définitions impliquant l'identification du *definiendum* avec le *definiens*. Parmi le deuxième groupe, i.e. les définitions identifiant le terme à définir et le terme définissant, Perelman et Olbrechts-Tyteca (1988 : 283) distinguent entre les définitions normatives, descriptives, les définitions de condensation et les définitions complexes.

Les définitions normatives, qui sont aussi appelées « définitions stipulatives » (Elster et al. 1986 : 282), ont pour objectif de déterminer « la façon dont on veut qu'un mot soit utilisé » (cf. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 283). Les définitions descriptives renvoient au sens, qu'un mot assume « dans un certain milieu à un certain moment » (cf. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1988 : 283). Les éléments ou composants capitaux que contiennent les définitions descriptives sont indiqués par les définitions de condensation. Finalement, les définitions complexes représentent des combinaisons variées des composants tirés de ces trois autres formes de définition précédentes.

Jon Elster, Lars Walløe et Dagfinn Føllesdal (1986 : 281) ajoutent que les définitions stipulatives ou normatives impliquent une certaine synonymie entre le terme à définir et le terme définissant. Or, la synonymie soulève la question de ce qui distingue la définition stipulative ou normative de la description. Elster et al. (1986 : 281) tentent de fournir un instrument pour distinguer la définition stipulative ou normative de la description en notant que la première est analytique tandis que l'autre est synthétique – ou bien : la distinction analytique-synthétique se caractérise par la détermination de la vérité soit par définition soit par description.

Les techniques de l'argumentation IV – l'exemple dans l'argumentation

Généralement parlant, le caractère argumentatif de l'exemple réside dans le fait que l'exemple soit fonctionnel et nécessaire pour la compréhension d'une thèse (cf. Betz et al. 2015 : 52). Gregor Betz, Dirk Koppelberg, David Lwenstein et Anna Wehofsits (2015 : 51) soulignent donc avant tout les fonctions que l'exemple assume dans les textes philosophiques. Ils donc attribuent quatre fonctions à l'usage de l'exemple : la fonction illustrative, explicative, argumentative ainsi que démonstrative.

En tant qu'illustration, l'exemple ne constitue pas seulement une aide supplémentaire pour que le lecteur puisse mieux comprendre la thèse proposée mais l'exemple est surtout un instrument de contrôle pour vérifier la véracité de la thèse (cf. Betz et al. 2015 : 51).

Au contexte de la définition, l'exemple assume la fonction de l'explication (cf. Betz et al. 2015 : 53). Par ailleurs, Betz et al. (2015 : 53) comptent clarifier la raison pour laquelle l'exemple joue un rôle si essentiel lors de la compréhension d'une notion ou d'un terme philosophique ou non-philosophique. Vu leur degré d'abstraction élevé, les notions philosophiques revendiquent des exemples explicatifs car les simples définitions de ces notions ne garantissent pas la compréhension auprès du lecteur. Ainsi, selon Betz et al. (2015 : 53), la réussite de la compréhension d'une définition est plus vraisemblable si le lecteur est donné une exemplification efficace. Plus généralement dit, l'efficacité de l'exemple est aussi due à la nature même de la définition (cf. Betz et al. 2015 : 53). Par sa nature, la définition ne contient pas de validité universelle puisqu'il y a toujours des doutes et des contre-définitions réfutant la première définition. C'est pourquoi l'on est quasiment forcé d'avoir recours aux cas particuliers afin d'appuyer la définition, ce qui explique, en fin de compte, le rôle essentiel de l'exemple (cf. Betz et al. 2015 : 53).

Par rapport aux thèses générales ou universelles, il ne suffit pas d'avancer des exemples positives, qui ne font preuve que de la véracité des thèses existentielles (cf. Betz et al. 2015 : 54). Par contre, ce sont les contre-exemples qui annihilent les thèses universelles. En réfutant les thèses universelles, les exemples donc assument également la fonction argumentative. Or, il faut que les contre-exemples soient pertinents et ne ressemblent pas seulement à des exceptions. Les exceptions ne touchent pas les aspects centraux d'une thèse mais juste une zone insignifiante et ne réfutent donc pas le « cœur » d'une thèse.

Un contre-exemple pertinent, par contre, attaque le cœur d'une thèse (cf. Betz et al. 2015 : 54). De surcroît, il faut prendre en compte que l'entreprise d'avancer des preuves absolues et véritablement convaincantes est vaine (cf. Betz et al. 2015 : 55). Certes, l'on peut trouver des arguments pertinents mais il est impossible de réfuter une pensée philosophique dans son entièreté comme dans la mathématique, par exemple, car l'idée philosophique contient trop d'éventualités et de ramifications (cf. Betz et al. 2015 : 55).

La fonction démonstrative de l'exemple renvoie à la valeur propre que l'exemple peut développer (cf. Betz et al. 2015 : 55). À la différence d'un exemple dont le fonctionnement est utilisé afin d'argumenter de manière efficace (e.g. l'exemple de Socrate), l'exemple démonstratif est utilisé pour lui-même en faisant ressortir sa valeur propre ainsi que sa signifiante propre. Ainsi, l'exemple démonstratif est irremplaçable (cf. Betz et al. 2015 : 55).

Les techniques de l'argumentation V – Justification

Dans ce qui suit, nous regarderons de plus près la structure sous-jacente de la justification. Gregor Betz (2010 : 105) fragmente la justification en deux différentes formes selon lesquelles on peut effectuer une conclusion. D'une part la justification se réalise syntactiquement et d'autre part elle se réalise sémantiquement. En général, il faut que la phrase, qui est justifiée par d'autres phrases, résulte de celles-ci, i.e. la véracité d'une phrase est justifiée si elle résulte de la véracité des autres phrases justifiant la première (cf. Betz 2010 : 106).

Généralement parlant, au niveau syntactique, il y a des relations formelles entre les phrases formant une argumentation complexe – il s'agit donc d'une cohérence ou d'une logique au niveau syntactique, i.e. les corrélations logiques entre les phrases se manifestent au niveau de la syntaxe (cf. Betz 2010 : 107-108). Étant donné que les phrases S contiennent certaines prémisses et la phrase p en est la conclusion, la phrase p résulte des phrases S au niveau syntactique (cf. Betz 2010 : 107). Bien sûr, la structure d'une argumentation n'est pas toujours si simple mais plus complexe en consistant des ramifications. Afin que la phrase p résulte syntactiquement des phrases S, il faut que les ramifications des arguments, qui s'intègrent entre les prémisses comprises dans les phrases S et la conclusion se manifestant dans la phrase p, soient transparents, i.e. que

leurs prémisses soient comprises dans S et leur conclusion se manifeste dans p (cf. Betz 2010 : 107). Sémantiquement, la phrase p résulte des phrases S quand la phrase p se vérifie dans toutes les prémisses, dans lesquelles les phrases S se vérifient (cf. Betz 2010 : 107). Il se peut également que la phrase p ne se vérifie pas dans les phrases S malgré que le rapport logique entre p et S persiste. Or, la justification sémantique est plus décisive car tout ce qui est cohérent sur le plan syntactique, implique également une cohérence sémantique mais tout ce qui est logique d'un point de vue sémantique n'implique pas forcément une cohérence syntactique (cf. Betz 2010 : 109). La justification sémantique est donc décisive.

4. Analyse

Consacrons-nous maintenant à la véritable application de la théorie que nous venons d'étudier. Après que nous aurons ressorti les théories philosophiques centrales de *La transcendance de l'Ego*, nous nous pencherons sur les reprises de ces théories phénoménologiques dans *La nausée*. En vertu d'une extension de la diversité thématique dans notre roman-journal, nous ferons aussi place aux aspects qui sont seulement représentés au sein de celui-ci. Les théories philosophiques et leurs représentations ainsi que les théories existentialistes dans le roman-journal sont donc analysées selon leurs réalisations langagières avant que nous tentions de localiser les deux œuvres Sartriennes sur l'axe de fictionnalité et de factualité. Finalement, nous interpréterons ces résultats et en tirerons nos conclusions.

4.1. Les théories philosophiques Sartriennes

Dans ce qui suit, je présenterai les théories phénoménologiques Sartriennes principales de *La transcendance de l'Ego*. Ce qui importe, c'est le caractère esquissé de cette entreprise car je ne tiens pas à un récit exhaustif et complet des théories Sartriennes mais plutôt à un aperçu des interrelations des aspects les plus centraux afin de pouvoir enfin appliquer les théories à son œuvre fictionnelle de *La nausée*.

4.1.1. Les théories philosophiques de *La transcendance de l'Ego*

Au centre des théories exposées dans *La transcendance de l'Ego* se trouve la distinction entre la conscience et le psychique :

[...] [E]ntre la *conscience* et le *psychique* il [Sartre] établissait une distinction qu'il devait toujours maintenir ; alors que la conscience est une immédiate et évidente présence à soi, le psychique est un ensemble d'objets qui ne se saisissent que par une opération réflexive et qui, comme les objets de la perception, ne se donnent que par profils : la haine par exemple est un transcendant, qu'on appréhende à travers des *Erlebnisse* [...] (Le Bon 2012 : 8).

Comme Sylvie Le Bon le décrit dans ce passage, la conscience et le psychique sont des entités séparées et la conscience se constitue par un certain acte de réflexion. Afin de comprendre cette idée centrale de l'œuvre Sartrienne, il nous faut, au préalable, examiner trois termes en plus grand détail : la conscience, le psychique et la constitution de l'Ego.

La conscience

Sartre (2012 : 21) met l'accent sur « l'intentionnalité » de la conscience parce que la conscience ou bien la conscience transcendantale, est capable de se transcender elle-même. Il exemplifie cette théorie en avançant l'opération mathématique « deux et deux font quatre ». Cette opération mathématique représente un objet transcendant, i.e. un objet qui est transcendant aux consciences, et la conscience de l'individu ou bien les consciences de différents individus saisissent cette vérité mathématique en se transcendant elles-mêmes (cf. Sartre 2012 : 22). « Sans la permanence de cette vérité éternelle il serait impossible de concevoir une unité réelle et il y aurait autant de fois d'opérations irréductibles que de consciences opératoires » (Sartre 2012 : 21-22). De ce fait, l'objet, i.e. l'opération mathématique, est transcendant aux consciences et celles-ci saisissent cet objet transcendant (cf. Sartre 2012 : 22). C'est que la conscience n'a pas besoin d'un Je unificateur transcendantal (cf. Sartre 2012 : 22). Ainsi, Sartre (2012 : 15) tente de réfuter la théorie Husserlienne du Je transcendantal et s'y oppose en niant « l'unité [préempirique] nécessaire à l'expérience ». Sartre (2012 : 23) résume que

la conception phénoménologique de la conscience rend le rôle unifiant et individualisant du Je totalement inutile. C'est la conscience au contraire qui rend possible l'unité et la personnalité de mon Je. Le Je transcendantal n'a donc pas de raison d'être. Mais, en outre, ce Je superflu est nuisible. S'il existait il arracherait la conscience à elle-même, il la diviserait, il se glisserait dans chaque conscience comme une lame opaque. Le Je transcendantal, c'est la mort de la conscience.

En effet, Sartre (2012 : 23) souligne la redondance du Je transcendantal en notant que « la conscience est consciente d'elle-même », i.e. se transcende elle-même et n'a pas besoin d'une autre instance unificatrice.

Revenons à l'exemple « deux et deux font quatre ». Comme esquissé précédemment, la conscience *saisit* cette vérité mathématique en se transcendant elle-même. Dans ce contexte-là, Sartre (2012 : 24) se réfère à un certain « degré », i.e. au « premier degré », de conscience, qu'il désigne comme « conscience irréfléchie ». La conscience irréfléchie est non-positionnelle de soi, i.e. elle ne prend pas elle-même comme objet mais est conscience d'un objet transcendant, i.e. de la vérité mathématique (« deux et deux font quatre »), par exemple. Au niveau de la conscience du premier degré, il n'y a pas de Je, mais seulement l'autonomie de la conscience irréfléchie étant conscience d'un objet transcendant (cf. Sartre 2012 : 24).

Évidemment, il y a un « second » ainsi qu'un « troisième degré » de conscience. Au niveau du second degré se trouve « la conscience réfléchissante » tandis que le troisième degré se réfère à l'acte thétique au niveau du second degré de conscience (cf. Sartre 2012 : 28-29). Tous les deux degrés de conscience contiennent la réalisation du Cogito, i.e. d'une « opération réflexive » (cf. Sartre 2012 : 28). Selon Sartre (2012 : 28), « [c]e Cogito est opéré par une conscience *dirigée sur la conscience*, qui prend la conscience comme objet ». Contrairement à la conscience irréfléchie, qui est conscience d'un objet transcendant, la conscience réfléchissante est conscience de la conscience réfléchie. Le Bon (2012 : 29) note que la conscience réfléchissante est positionnelle de la conscience réfléchie et donc non-positionnelle d'elle-même. Sartre (2012 : 28) souligne qu'« [a]insi le principe essentiel de la phénoménologie, 'toute conscience est conscience de quelque chose', est sauvegardé ». De plus, Sartre (2012 : 37) conclut que le Je est l'objet transcendant de l'acte réflexif. En effet, Michael Gordy (1972 : 180) accentue que le Je n'apparaît qu'au second degré parce que c'est la conscience réfléchissante qui prend la conscience réfléchie comme objet. La conscience irréfléchie ne prend que l'objet transcendant comme objet, ce qui implique que la conscience du premier degré ne sait pas prendre elle-même comme objet et que le Je n'apparaît pas au niveau de la conscience irréfléchie (cf. Gordy 1972 : 180). Regardons un exemple donné par Gordy (1972 : 182). Au premier degré, i.e. au niveau de la conscience irréfléchie, il y a conscience des mots sur cette page-là, i.e. d'un objet transcendant. Au niveau de la conscience réfléchissante, i.e. au second degré, il y a conscience de la conscience des mots sur cette page-là, i.e. conscience de la conscience de l'objet transcendant. Donc je suis consciente que je suis en train de lire. Or, [t]oute conscience réfléchissante est, en effet, en elle-même irréfléchie et il faut un acte nouveau et du troisième degré pour la poser » (Sartre 2012 : 29). La conscience réfléchissante donc devient positionnelle de soi, i.e. prend elle-même comme objet (cf. Le Bon 2012 : 29).

Le psychique

« Le psychique est l'objet transcendant de la conscience réflexive [...] » (Sartre 2012 : 54). Autrement dit, le psychique comporte la totalité des objets transcendants que la conscience saisit à travers une opération réflexive (laquelle nous regarderons tout à l'heure) (cf. Le Bon 2012 : 8). Cette totalité des objets transcendants se divise en trois

grands composants : les états, les actions et les qualités (cf. Sartre 2012 : 44-54). Il faut noter que le monde qui entoure l'homme, i.e. les objets matériels ainsi qu'immatériels (tels que la vérité mathématique que nous a examinée précédemment), compte également parmi les objets transcendants mais non pas parmi le regroupement du psychique (cf. Philippe 1997 : 63).

Commençons par les états. Sartre (2012 : 45-46) introduit les états au moyen de l'exemple de la haine :

Je vois Pierre, je sens comme un bouleversement profond de répulsion et de colère à sa vue (je suis déjà sur le plan réflexif) : le bouleversement est conscience. Je ne puis me tromper quand je dis : j'éprouve en ce moment une violente répulsion pour Pierre. Mais cette expérience de répulsion est-elle la haine ? Évidemment non. [...] Une conscience instantanée de répulsion ne saurait donc être ma haine. [...] [M]a haine m'apparaît en même temps que mon expérience de répulsion. Mais elle apparaît *à travers* cette expérience. Elle se donne précisément comme ne se limitant pas à cette expérience. Elle se donne, *dans* et *par* chaque mouvement de dégoût, de répulsion et de colère, mais en même temps elle *n'est* aucun d'eux, elle échappe à chacun en affirmant sa permanence. [...] Elle opère d'ailleurs d'elle-même une distinction entre *être* et *paraître*, puisqu'elle se donne comme continuant d'*être* même lorsque je suis absorbé dans d'autres occupations et qu'aucune conscience ne la révèle.

Ce que Sartre (2012 : 46) veut dire par là est qu'il faut distinguer nettement entre la haine et la conscience puisque la haine est quelque chose de constant tandis que la conscience est toujours de nature instantanée. En effet, selon Gilles Philippe (1997 : 62), la conscience « est pure spontanéité ». Et « [l]a haine est donc un objet transcendant » (Sartre 2012 : 46). Plus précisément, « [l]a haine est un *état* » (Sartre 2012 : 49). De plus, Sartre (2012 : 50) souligne que la conscience de répulsion peut être considérée « comme une émanation spontanée de la haine ». Il va plus loin en parlant d'un « lien magique » reliant la conscience de dégoût et l'état de la haine (cf. Sartre 2012 : 51).

Les actions telles qu'« écrire » ainsi que les actions psychiques comme « douter, raisonner, [ou] faire une hypothèse » sont aussi à classer comme des objets transcendants (cf. Sartre 2012 : 51-52). Pareillement, il faut distinguer les actions des consciences. « En ce sens, on peut dire que le doute spontané qui m'envahit lorsque j'entrevois un objet dans la pénombre est une *conscience*, mais le doute méthodique de Descartes est une action, c'est-à-dire un objet transcendant de la conscience réflexive » (Sartre 2012 : 52).

Nous venons d'apprendre à faire la différence entre les états et les actions. Restons avec l'exemple de la haine. Si nous éprouvons à plusieurs reprises de la haine envers de différentes personnes, nous avons tendance à développer une disposition psychique à éprouver et produire cet état et cette disposition psychique est désignée comme *qualité*, qui est aussi un objet transcendant (cf. Sartre 2012 : 53). Or, contrairement au rapport d'émanation entre conscience et état, « [l]e rapport de la qualité à l'état (ou à l'action) est un rapport d'actualisation (cf. Sartre 2012 : 53). La qualité est donnée comme une potentialité, une virtualité qui, sous l'influence de facteurs divers, peut passer à l'actualité. « Son actualité est précisément l'état (ou l'action) » (Sartre 2012 : 53).

La constitution de l'Ego

Le Bon (2012 : 8) décrit l'Ego individuel comme « un être du monde, tout comme l'Ego d'autrui ». Cela implique que l'Ego est dans le monde et non pas ancré dans l'individu. Regardons cette idée de plus près. L'Ego consiste de deux faces : le Je « comme unité des actions » et le Moi « comme unité des États et des qualités » (cf. Sartre 2012 : 44). En unifiant de manière transcendante les états et les actions, l'Ego se constitue constamment comme « pôle des actions, des états et des qualités » (cf. Sartre 2012 : 54-55). Et cette « synthèse permanente du psychique » se passe au niveau de la réflexion avec l'acte réflexif (cf. Sartre 2012 : 54-55). Or, comme Gordy (1972 : 187) souligne, on appréhende l'Ego facilement comme producteur de ses états bien que ce ne corresponde pas au processus réel. Sartre (2012 : 63) tente de le justifier :

[L]'Ego est un objet appréhendé mais aussi *constitué* par la science réflexive. C'est un foyer virtuel d'unité, et la conscience le constitue en *sens inverse* de celui que suit la production réelle : ce qui est premier *réellement*, ce sont les consciences, à travers lesquelles se constituent les états, puis, à travers ceux-ci, l'Ego. Mais, comme l'ordre est renversé par une conscience qui s'emprisonne dans le Monde pour se fuir, les consciences sont données comme émanant des états et les états comme produits par l'Ego [...]. Il s'ensuit que la conscience projette sa propre spontanéité dans l'objet Ego pour lui conférer le pouvoir créateur qui lui est absolument nécessaire.

En effet, Sartre (2012 : 61) accentue que « [l]'Ego est créateur de ses états ». Et ce mode de création ressort d'un rapport particulier de l'Ego aux états, aux actions et aux qualités, que Sartre (2012 : 59-60) désigne comme « production poétique ». Sartre (2012 : 60) décrit ce mode de création comme création « ex nihilo » car l'état n'est donné dans l'Ego qu'après sa production par l'Ego (cf. Priest 2000 : 120). La constitution et l'appréhension

de l'Ego se passe donc à l'aide de l'acte réflexif au fil duquel les états se saisissent par la production poétique, laquelle est effectuée par l'Ego car l'Ego est « ce qu'il produit » (cf. Sartre 2012 : 60-62). Stephen Priest (2000 : 135) en vient à l'essentiel en disant que l'Ego représente l'objet de l'acte réflexif car l'existence de l'Ego dépend de l'acte réflexif.

Or, Sartre (2012 : 70) admet que la connaissance de l'Ego est inévitablement limitée car

[...] ce qui empêche radicalement d'acquérir de réelles connaissances sur l'Ego, c'est la façon toute spéciale dont il se donne à la conscience réflexive. En effet, l'Ego n'apparaît jamais que lorsqu'on ne le regarde pas. Il faut que le regard réflexif se fixe sur l'«Erlebnis», en tant qu'elle émane de l'état. [...] Il n'est donc jamais vu que 'du coin de l'œil'. Dès que je tourne mon regard vers lui et que je veux l'atteindre sans passer par 'l'Erlebnis' et l'état, il s'évanouit.

Nous pouvons en déduire que l'Ego étant l'objet de la conscience réfléchie ne se constitue que sur le plan réfléchi (cf. Priest 2000 : 135). En tentant d'appréhender l'Ego, il devient l'objet de la conscience irréfléchie et s'évanouit finalement puisque l'Ego ne se constitue qu'au fil de l'acte réflexif, i.e. au niveau de la conscience réfléchie (cf. Priest 2000 : 135).

Ainsi, Sartre constate lui-même qu'une telle conception de l'Ego excluant le Je transcendantal en appréhendant l'Ego comme existant dans le monde vise à réfuter le concept du solipsisme (Le Bon 2012 : 9).

4.1.2. Les théories philosophiques et leurs rapports dans *La nausée*

Dans ce qui suit, nous regarderons de plus près les regroupements des aspects prédominants dans *La nausée*, qui entretiennent certains rapports avec les théories élucidées dans *La transcendance de l'Ego*. Ces regroupements incluent le champ thématique de la Nausée, de la perte du Moi et des refuges de la musique et de la fiction ainsi que le domaine thématique de la surimposition des structures humaines aux différents aspects du temps et la surimposition des structures à la matière. Ce domaine thématique décrivant la surimposition des structures comprend le temps lié au concept de vivre et raconter ainsi qu'à l'aventure, l'existence, et le temps lié à la musique. Nous examinerons systématiquement ces différents regroupements en découvrant leurs rapports avec les théories philosophiques de *La transcendance de l'Ego*.

La Nausée

Maintenant je vois ; je me rappelle mieux ce que j'ai senti, l'autre jour, au bord de la mer, quand je tenais ce galet. C'était une espèce d'écœurement douceâtre. Que c'était donc désagréable ! Et cela venait du galet, j'en suis sûr, cela passait du galet dans mes mains. Oui, c'est cela, c'est bien cela : une sorte de nausée dans les mains (Sartre 1938 : 26).

Dans ce passage, nous retrouvons un élément crucial dans lequel se manifeste la théorie de la constitution de l'Ego. Antoine Roquentin, i.e. le protagoniste et narrateur de *La nausée*, dit explicitement que cette « espèce d'écœurement » sort du galet et entre dans son corps. En généralisant ce phénomène, on peut en déduire que la Nausée est ancrée dans un objet matériel et saisit l'homme, plus précisément la conscience de l'individu. La Nausée s'empare donc de l'homme de l'extérieur, ce qui se reflète dans la théorie Sartrienne de la constitution de l'Ego. Celui-ci effectue « la synthèse permanente du psychique », i.e. des états et des actions (cf. Sartre 2012 : 54-55). Et comme le Moi représente l'Ego en tant qu'unité des états, le Moi se constitue en étant rattaché tout nouvel état (cf. Sartre 2012 : 60). Ainsi, le Moi se constitue par le rattachement d'un état venant de l'extérieur. Par conséquent, en transférant cette théorie Sartrienne de la constitution de l'Ego à l'exemple précédent tiré de *La nausée*, nous constatons que cette théorie se reflète dans l'exemplification de la Nausée car l'état de la Nausée vient aussi de l'extérieur en infestant Roquentin. En quelque sorte, on pourrait parler d'une traduction romanesque puisqu'une théorie philosophique technique et générique se traduit dans un contexte romanesque plus spécifique exemplifiant le générique. En effet, Idt (1971 : 24) note que, dans *La nausée*, Sartre vise à habiller des théories intellectuelles d'une forme romanesque.

La théorie Sartrienne de la constitution de l'Ego contient un autre terme : celui de la conscience. Et l'état étant un objet transcendant se distingue nettement de la conscience qui se caractérise par sa nature instantanée (cf. Sartre 2012 : 46). Si nous transférons cette distinction à notre œuvre de *La nausée*, nous constatons que Sartre (1938 : 37) reprend cette distinction et décrit la conscience, i.e. l'émanation immédiate, de la Nausée en créant des images : « Alors la Nausée m'a saisi, je me suis laissé tomber sur la banquette, je ne savais même plus où j'étais ; je voyais tourner lentement les couleurs autour de moi, j'avais envie de vomir. Et voilà : depuis, la Nausée ne m'a pas quitté, elle me tient. ». Ce passage nous montre que Sartre utilise des périphrases afin d'exprimer la conscience :

Les phrases « je voyais tourner lentement les couleurs autour de moi, j'avais envie de vomir » ne veulent qu'exprimer des symptômes corporels tels que le vertige, i.e. des émanations instantanées de la Nausée. En effet, Idt (1971 : 41) parle de la répulsion comme émanation immédiate et spontanée de la Nausée.

La perte du Moi

A présent, quand je dis 'je', ça me semble creux. Je n'arrive plus très bien à me sentir, tellement je suis oublié. Tout ce qui reste de réel, en moi, c'est de l'existence qui se sent exister. Je bâille doucement, longuement. Personne. Pour personne, Antoine Roquentin n'existe. Ça m'amuse. Et qu'est-ce que c'est que ça, Antoine Roquentin ? C'est de l'abstrait. Un pâle petit souvenir de moi vacille dans ma conscience. Antoine Roquentin... Et soudain le Je pâlit, pâlit et c'en est fait, il s'éteint (Sartre 1938 : 239).

Ce passage nous montre que Roquentin perd son Moi et son Je, i.e. tout son Ego. Idt (1971 : 61) constate également que « Roquentin semble perdre, au cours du texte, les caractéristiques individuelles de son moi ». Et à la fin du livre, plus précisément dans le passage précédent, ce processus de la diminution de la conscience du Moi et du Je aboutit dans la perte finale de l'Ego. Il nous reste à clarifier la question pourquoi il perd son Ego. La réponse se retrouve dans le passage suivant : « Je comprends : la ville m'abandonne la première. Je n'ai pas quitté Bouville et déjà je n'y suis plus. Bouville se tait. » (Sartre 1938 : 238). Bien que ce passage soit crypté en quelque sorte, il est tout de même très révélateur. Comme la ville se retire de Roquentin, il n'y a plus d'objets transcendants à unifier pour l'Ego, qui s'évanouit en fin de compte. Par la suite, Roquentin perd son Ego, i.e. le Je et le Moi s'éteignent et disparaissent. Donc, le passage précédent fait preuve que l'Ego et les objets transcendants se distinguent et représentent deux entités séparées. Par conséquent, c'est aussi la conscience qui s'évanouit puisqu'elle habite également le monde et saisit le psychique qui est transcendant à la conscience (cf. Sartre 2012 : 22). Et c'est exactement ce que Sartre (1938 : 239) fait ressortir dans le passage suivant :

Lucide, immobile, déserte, la conscience est posée entre des murs ; elle se perpétue. Personne ne l'habite plus. [...] La conscience existe comme un arbre, comme un brin d'herbe. Elle somnole, elle s'ennuie. De petites existences fugitives la peuplent comme des oiseaux dans les branches. La peuplent et disparaissent. Conscience oubliée, délaissée entre ces murs, sous le ciel gris. Et voici le sens de son existence : c'est qu'elle est conscience d'être de trop. Elle se dilue, elle s'éparpille, elle cherche à se perdre sur le mur brun, le long du réverbère ou là-bas dans la fumée du soir. Mais elle ne s'oublie *jamais* ; elle est conscience d'être une conscience qui s'oublie. C'est son lot.

En écrivant que « [...] la conscience est posée entre des murs » et que « [p]ersonne ne l'habite plus », Sartre (1938 : 239) implique, d'une part, qu'il y a conscience de quelque chose et que la conscience habite donc le monde (cf. Sartre 2012 : 37). D'autre part, en écrivant qu'« elle [la conscience] est conscience d'être une conscience qui s'oublie », il souligne que la conscience est toujours « conscience *de* quelque chose », i.e. que la conscience prend elle-même comme objet si elle n'est pas conscience d'un objet transcendant (cf. Sartre 2012 : 28). En effet, Philippe (1997 : 63) note que, dans ce passage précédent, Roquentin se rend compte du principe de la conscience, c'est-à-dire que la conscience étant « vide » et « impersonnel[le] » est toujours « conscience de quelque chose ».

La surimposition des structures humaines

Dans le roman-journal de *La nausée*, les aspects du temps ainsi que de l'existence représentent des continus auxquels l'homme surimpose des structures ou bien des catégories abstraites et arbitraires (cf. Idt 1971 : 28-47). Nous examinerons donc le temps lié au concept de vivre et raconter ainsi qu'à l'aventure, l'existence, et le temps lié à la musique.

La contingence du temps

Avant de nous pencher sur les concepts de l'aventure ainsi que de vivre et de raconter, il nous faut élucider le temps comme entité contingente. En général, le temps représentant un continu se trouve sous le joug de la contingence (cf. Idt 1971 : 30). Cela se manifeste dans *La nausée* au fil de plusieurs passages. Regardons-en un de plus près. Ce passage décrit la perte de la notion du temps. Roquentin ne peut plus discerner l'ordre du temps en regardant une vieille dame dans la rue :

Elle marche, elle était là, maintenant elle est ici... je ne sais plus où j'en suis : est-ce que je vois ses gestes, est-ce que je les *prévois* ? Je ne distingue plus le présent du futur et pourtant ça dure, ça se réalise peu à peu [...] C'est ça le temps, le temps tout nu, ça vient lentement à l'existence, ça se fait attendre et quand ça vient, on est écœuré parce qu'on s'aperçoit que c'était déjà là depuis longtemps (Sartre 1938 : 53-54).

Le passage montre la perte de la notion du temps car Roquentin commence à mêler le présent et le futur. Il se rend compte que le temps est un continu et une entité contingente

car il faut que l'homme surimpose de la forme ainsi que de l'ordre au temps (cf. Idt 1971 : 31). Les catégories temporelles n'existent que par l'intervention humaine (cf. Idt 1971 : 31).

Cette conception du temps se réfère aux concepts de vivre et de raconter ainsi que de l'aventure. En termes de concept de vivre et raconter, le terme *vivre* concerne le temps comme continu tandis que le terme *raconter* organise ce continu en y surimposant de l'ordre ou une structure arbitraire. Le concept de l'aventure est étroitement lié au terme *raconter*.

Selon Idt (1971 : 33), l'aventure représente une façon particulière de vivre qui organise le temps en une aventure. Et cette transformation implique certains facteurs car il faut des « vrais commencements » ainsi que des « mort[s] » des aventures pour que les aventures soient signifiantes (cf. Sartre 1938 : 62). « Quelque chose commence pour finir : l'aventure ne se laisse pas mettre de rallonge ; elle n'a de sens que par sa mort » (Sartre 1938 : 62). La fin de l'aventure est marquée par la transition immédiate à la « mollesse quotidienne » du temps, i.e. à la contingence du temps (cf. Sartre 1938 : 62-63). Sartre (1938 : 64) décrit la contingence du temps de manière précise :

Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencements. Les jours s'ajoutent aux jours sans rime ni raison, c'est une addition interminable et monotone. De temps en temps, on fait un total partiel, on dit : voilà trois ans que je voyage, trois ans que je suis à Bouville. Il n'y a pas de non plus : on ne quitte jamais une femme, un ami, une ville en une fois.

Dans ce passage, Sartre nie l'ordre du temps en accentuant la monotonie du temps et en impliquant que les catégories temporelles sont des structures fictionnelles surimposées rétrospectivement par les hommes. Les aventures ne se trouvent pas seulement sur le plan réfléchi et revendiquent la conscience réfléchissante du deuxième degré et prennent eux-mêmes pour objets afin qu'ils puissent se réaliser et que l'on puisse s'apercevoir du commencement au moment même. Les aventures exigent également d'être racontées car « pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le *raconter* » (cf. Sartre 1938 : 64). D'un point de vue narratologique, les aventures se trouvent donc au niveau du discours puisque l'homme impose rétrospectivement une structure quasiment fictionnelle aux événements (cf. Idt 1971 : 33). « Ce sentiment d'aventure ne vient décidément pas des événements [...] C'est plutôt la

façon dont les instants s'enchaînent » (Sartre 1938 : 87). Au niveau de l'histoire, par contre, se trouve le terme de *vivre*. On vit dans la contingence du temps sans que l'on se rende compte des catégories temporelles car si l'on se trouve dans l'événement, on ne pense pas que l'on s'y trouve (cf. Sartre 1938 : 64). Vivre se passe donc sur le plan irréfléchi, i.e. au niveau de la conscience du premier degré, car la conscience est conscience des objets transcendants dans le monde. Or, si l'on s'en rend compte, on prend la conscience irréfléchie, i.e. la conscience que l'on est en train de vivre, comme objet transcendant et soudain on est sur le plan réfléchi et donc au niveau de l'aventure.

La contingence de l'existence

Comme le temps, la matière, i.e. l'existence, se soumet également à la contingence. Le protagoniste Antoine Roquentin qui cherche à découvrir ce que l'existence et exister veulent dire, dévoile ce mystère en regardant et observant la racine d'un marronnier au Jardin public :

Et puis voilà : tout d'un coup, c'était là, c'était clair comme le jour : l'existence s'était soudain dévoilée. Elle avait perdu son allure inoffensive de catégorie abstraite : c'était la pâte même des choses, cette racine était pétrie dans de l'existence. Ou plutôt la racine, les grilles du jardin, le banc, le gazon rare de la pelouse, tout ça s'était évanoui ; la diversité des choses, leur individualité n'était qu'une apparence, un vernis. Ce vernis avait fondu, il restait des masses monstrueuses et molles, en désordre – nues, d'une effrayante et obscène nudité (Sartre 1938 : 182).

Roquentin donc découvre la contingence de l'existence de façon empirique (cf. Priest 2001 : 21). Selon Idt (1971 : 44), l'existence, ce sont des existants qui existent, des existants absolus et aussi absurdes car « les distinctions entre l'humain, l'animal, le végétal et le minéral disparaissent, dans l'énorme confusion de la contingence ». En effet, la contingence est la qualité déterminante de l'existence :

L'essentiel c'est la contingence. Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité. Exister, c'est *être là*, simplement ; les existants apparaissent, se laissent *rencontrer*, mais on ne peut jamais les *déduire*. [...] Or aucun être nécessaire ne peut expliquer l'existence : la contingence n'est pas un faux-semblant, une apparence qu'on peut dissiper ; c'est l'absolu, par conséquent la gratuité parfaite. Tout est gratuit, ce jardin, cette ville et moi-même (Sartre 1938 : 187).

Être là et exister comme toute la nature se réfèrent, en fin de compte, également à l'homme et donc à Roquentin lui-même (cf. Idt 1971 : 46) : « Et cette mare, c'est encore moi. Et la langue. Et la gorge, c'est moi » (Sartre 1938 : 143).

Sartre (1938 : 190) nous donne même l'explication de la contingence, i.e. de l'existence perpétuelle des existants, en affirmant que le grand flottement ressemble à un plein autosuffisant et impénétrable. Les existants

[...] n'avaient pas envie d'exister, seulement ils ne pouvaient pas s'en empêcher ; voilà. Las et vieux, ils continuaient d'exister, de mauvaise grâce, simplement parce qu'ils étaient trop faibles pour mourir, parce que la mort ne pouvait leur venir que de l'extérieur [...] Tout existant naît sans raison, se prolonge par faiblesse et meurt par rencontre. [...] [L]'existence est un plein que l'homme ne peut quitter (Sartre 1938 : 190).

Lors de cette illumination de la contingence, une véritable crise de la pensée par rapport à l'existence émerge. Cette crise se résout en un détachement du corps, i.e. de l'existence, de l'esprit, i.e. de la pensée. Or, cette dichotomie entre l'existence et la pensée pose à la fois un rapport d'interdépendance car :

[l]e corps, ça vit tout seul, une fois que ça a commencé. Mais la pensée, c'est *moi* qui la continue, qui la déroule. [...] Ma pensée, c'est *moi* : voilà pourquoi je ne peux pas m'arrêter. J'existe parce que je pense... et je ne peux pas m'empêcher de penser. [...] [L]a haine, le dégoût d'exister, ce sont autant de manières de *me faire* exister, de m'enfoncer dans l'existence (Sartre 1938 : 145).

Au fil de cette illumination sur la contingence et l'existence, Roquentin donc introduit la dichotomie entre les existants matériels du monde et la raison ou bien la pensée en réduisant donc l'homme à l'aspect matériel (cf. Idt 1971 : 46). « [...] [D]evant cette grosse patte rugueuse, ni l'ignorance ni le savoir n'avaient d'importance : le monde des explications et des raisons n'est pas celui de l'existence » (Sartre 1938 : 184). Roquentin nous fournit l'exemple du cercle en l'opposant à la racine. Contrairement à la racine, qui fait partie du monde des existants, le cercle appartenant au monde de la raison n'est pas matériel et donc n'existe pas (cf. Sartre 1938 : 184).

De plus, il ne faut pas nécessairement catégoriser ou nommer les existants du monde se perdant dans la contingence (cf. Idt 1971 : 46). Les catégories des couleurs, par exemple, sont « [...] une invention abstraite, [...] une idée d'homme » (cf. Sartre 1938 : 186). Les catégories abstraites et humaines peuvent donc être décrites comme de trop par rapport aux existants (cf. Idt 1971 : 46). Or, ce ne sont pas seulement les couleurs qui sont surimposées aux existences de manière arbitraire : les mouvements des existants représentent également des catégories abstraites car ils surimposent de l'ordre aux

existants (cf. Idt 1971 : 31). Le passage suivant en fait preuve :

[...] [L]es mouvements n'existent jamais tout à fait, ce sont des passages, des intermédiaires entre deux existences, des temps faibles. Je m'apprêtais à les voir sortir du néant, mûrir progressivement, s'épanouir [...] [Mais] je n'arrivais pas à saisir de 'passage' à l'existence. Cette idée de passage, c'était encore une invention des hommes (Sartre 1938 : 188).

Toutes les choses, i.e. tous les existants, se trouvent donc dans un grand « flottement », y compris l'homme (cf. Idt 1971 : 46). Et Roquentin ou bien Sartre (1938 :187) explique l'origine de la Nausée qui résulte du fait que le flottement s'étend à la conscience de l'homme « [q]uand il arrive qu'on s[e] [...] rende compte [de la contingence], ça vous tourne le cœur et tout se met à flotter [...] : voilà la Nausée ». Cette explication romanesque se laisse aisément transférer à la théorie de la constitution de l'Ego parce que celui-ci transcende lui-même et unifie l'état de la Nausée en rattachant celle-ci au Moi. L'émanation immédiate et spontanée de la Nausée se manifeste dans une répulsion physique.

La contingence, de l'autre côté, ne se laisse pas aussi aisément transférer aux théories philosophiques exposées dans *La transcendance de l'Ego*. Seulement à l'arrière-plan de ces théories, la contingence gagne de la pertinence. Sans le concept de la contingence du monde des existences, il n'y aurait pas de distinction entre le monde des existants et le domaine de la raison et la pensée. Et sans cette distinction entre l'existence et la pensée, il n'y aurait pas d'Ego se transcendant et saisissant les objets transcendants. Il est donc absolument essentiel que l'existence et l'essence coïncident et que la dichotomie entre l'existence et la pensée soit là, pour que l'Ego puisse se constituer, i.e. se transcender et saisir les objets transcendants.

La musique comme refuge de la Nausée

Idt (1971 : 29) note que la musique se distingue de l'existence et du temps contingents par la nature éphémère des notes : « Il faut que j'accepte leur mort ; cette mort, je dois même la *vouloir* (Sartre 1938 : 40). Selon Idt (1971 : 29), la mélodie étant mise en un certain ordre s'oppose au temps et au monde des existences par sa discontinuité. Sartre (1938 : 40) écrit : « [Les notes] ne connaissent pas de repos, un ordre inflexible les fait naître et les détruit, sans leur laisser jamais le loisir de se reprendre, d'exister pour soi.

Elles courent, elles se pressent, elles me frappent au passage d'un coup sec et s'anéantissent ». Les notes donc n'existent pas pour soi, ne sont pas autorisées de séjourner dans la contingence du temps et des existences. Elles sont toujours pressées par un ordre, une mélodie.

La fiction comme refuge de la Nausée

À la fin de l'œuvre Sartrienne, Roquentin se résout à écrire un livre fictionnel :

Il faudrait que ce soit un livre : je ne sais rien faire d'autre. Mais pas un livre d'histoire : l'histoire, ça parle de ce qui a existé – jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant. Mon erreur, c'était de vouloir ressusciter M. de Rollebon. Une autre espèce de livre. Je ne sais pas très bien laquelle – mais il faudrait qu'on devine, derrière les mots imprimés, derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence.

Évidemment, pour Roquentin, la fiction ne fait pas partie du monde des existences et le libère ainsi de ce monde et donc aussi de la Nausée étant la conséquence de la contingence (cf. Idt 1971 : 34). Afin de ne plus ressentir le dégoût de la Nausée, il abandonne finalement son projet d'écrire un livre d'histoire et se tourne vers l'idée d'un livre de fiction (cf. Idt 1971 : 34).

Ce nouveau projet a été annoncé depuis longtemps dans notre œuvre car l'idée d'écrire le livre sur Rollebon a toujours été accompagnée d'un sentiment du rejet ou du doute (cf. Idt 1971 : 35). Au début du roman-journal, nous sommes témoins du premier doute :

Longtemps l'homme, Rollebon, m'a intéressé plus que le livre à écrire. Mais, maintenant, l'homme... l'homme commence à m'ennuyer. C'est au livre que je m'attache, je sens un besoin de plus en plus fort de l'écrire – à mesure que je vieillis, dirait-on [...] Encore suis-je bien sûr que des personnages de roman auraient l'air plus vrais, seraient, en tout cas, plus plaisants (Sartre 1938 : 29-30).

Dans un passage tiré du milieu du roman-journal, Roquentin semble être déjà plus décidé : « Je n'écris plus mon livre sur Rollebon ; c'est fini, je ne *peux* plus l'écrire. Qu'est-ce que je vais faire de ma vie ? » (Sartre 1938 : 138). Ces doutes se répètent peu après et juste avant que la crise d'existence commence. Roquentin exprime l'interdépendance qu'il entretient avec Rollebon, qui est, en quelque sorte, la prolongation ou l'extension de Roquentin, voire sa seule raison d'exister :

M. de Rollebon était mon associé [...] Je ne m'apercevais plus que j'existais, je n'existais plus en moi, mais en lui ; c'est pour lui que je mangeais, pour lui que je respirais, chacun de mes mouvements avait son sens au-dehors, là, juste en face

de moi, en lui [...] Je n'étais qu'un moyen de le faire vivre, il était ma raison d'être, il m'avait délivré de moi (Sartre 1938 : 143).

Finalement, Roquentin se résout à écrire de la fiction afin qu'il puisse se sauver du monde des existences (cf. Idt 1971 : 34).

En plus de la fiction littéraire, c'est aussi la musique qui sert de refuge pour échapper à la Nausée (cf. Idt 1971 : 28-29). Plus précisément, il s'agit du refrain de *rag-time* chanté par une femme que Roquentin appelle *la Négresse* (cf. Idt 1971 : 29). Quand cette chanson s'allume, elle fait disparaître la Nausée : « Ce qui vient d'arriver, c'est que la Nausée a disparu. Quand la voix s'est élevée, dans le silence, j'ai senti mon corps se durcir et la Nausée s'est évanouie » (Sartre 1938 : 41). À la fin du roman-journal, il est évident que pour Roquentin, la musique ressemble à la fiction car les chanteurs, i.e. « le Juif et la Négresse [...] sont un peu pour moi comme des morts, un peu comme des héros de roman ; ils se sont lavés du péché d'exister » (Sartre 1938 : 249).

4.2. Réalisations discursives des théories philosophiques

Dans le suivant, nous nous pencherons sur les réalisations discursives des théories phénoménologiques et existentialistes que nous venons d'étudier. À l'aide de certains passages tirés de notre roman-journal de *La nausée* et de notre essai de *La transcendance de l'Ego*, nous appliquerons la théorie de la narration et du discours argumentatif aux passages sélectionnés.

4.2.1. Réalisations discursives dans *La transcendance de l'Ego*

Comme mentionné auparavant, toute argumentation part d'un problème (cf. Eggs 2000 : 599). Au contexte de son œuvre de *La transcendance de l'Ego*, Sartre (2012 :13) annonce le stimulus de son entreprise essayiste à priori avant que l'œuvre essayiste ne commence : Il compte démontrer que « l'Ego n'est ni formellement ni matériellement *dans* la conscience : il est dehors, *dans le monde* ; c'est un être du monde, comme l'Ego d'autrui ». Au moyen d'une argumentation épistémique, à l'aide d'une diversité de stratégies argumentatives ainsi que grâce à une cohérence stricte, Sartre nous fournit une approche théorique qui vise à faire preuve de sa postulation générale que l'Ego est un habitant du monde.

La conscience

Directement après la présentation de son dessein, Sartre (2012 : 13-23) envisage de préciser le point de départ théorique, i.e. l'intentionnalité de la conscience. Il commence cette entreprise par la réfutation de la nécessité du Je transcendantal en tant qu'unificateur de la conscience, c'est-à-dire par la réfutation de la théorie Husserlienne. Regardons le passage suivant :

Après avoir considéré que le Moi était une production synthétique et transcendante de la conscience [...], [Husserl] est revenu, dans les *Ideen*, à la thèse classique d'un Je transcendantal qui serait comme en arrière de chaque conscience, qui serait une structure nécessaire de ces consciences, dont les rayons (Ichstrahl) tomberaient sur chaque phénomène qui se présenterait dans le champ de l'attention. [...] Or, il est certain que la phénoménologie n'a pas besoin de recourir à ce Je unificateur et individualisant. En effet, la conscience se définit par l'intentionnalité. Par l'intentionnalité elle se transcende elle-même, elle s'unifie en s'échappant (Sartre 2012 : 20).

En termes de contenu, ce passage montre que Husserl est partisan de l'idée qu'un Je transcendantal unifie et individualise la conscience tandis que Sartre postule l'intentionnalité de la conscience. Par rapport à la technique argumentative de la dissociation des notions, nous pouvons catégoriser la notion de la conscience proposée par Husserl comme terme I et celle de Sartre comme terme II. Ainsi, la nécessité du Je transcendantal est présentée comme la notion apparente et erronée alors que l'intentionnalité de la conscience constitue la notion réelle et normative. En disqualifiant la conception contraire de Husserl, Sartre compte valoriser sa propre conception afin de la déclarer comme normative en fin de compte. Sur le plan langagier, la phrase « Or, il est certain que [...] » marque et signale terme II, i.e. la conception réelle et normative.

En ce qui concerne la justification de sa thèse de l'intentionnalité de la conscience, Sartre (2012 : 15-22) s'appuie sur trois stratégies argumentatives. Une de ces stratégies consiste à avancer un exemple mathématique (« deux et deux font quatre »). En vertu de la valeur incontestable de cette vérité mathématique, Sartre peut démontrer aisément que « l'objet [i.e. la vérité mathématique] est transcendant aux consciences qui le saisissent et c'est en lui que se trouve leur unité » car sinon « il y aurait autant de fois d'opérations irréductibles que de consciences opératoires » (Sartre 2012 : 21-22). Comme cet exemple mathématique aide à vérifier la véracité de la thèse de l'intentionnalité de la conscience,

on peut bien lui attribuer la fonction illustrative.

En plus de cette exemplification, Sartre (2012 : 15) emploie une autre stratégie plutôt indirecte :

La conscience transcendantale est seulement pour lui [i.e. Kant] l'ensemble des conditions nécessaires à l'existence d'une conscience empirique. En conséquence, *réaliser* le Je transcendantal, en faire le compagnon inséparable de chacune de nos 'consciences,[...]' c'est juger sur le *fait* et non sur le droit, c'est se placer à un point de vue radicalement différent de celui de Kant. Et si pourtant l'on prétend s'autoriser des considérations kantienne sur l'unité nécessaire à l'expérience, on commet la même erreur que ceux qui font de la conscience transcendantale un inconscient préempirique.

Au fil de ce passage, nous sommes une fois de plus confrontés à la technique de la dissociation des notions. Nous pouvons identifier comme terme I le point de vue d'une certaine quantité de philosophes (Sartre ne les concrétise pas). Bien que nous ne soyons pas donnés d'informations concrètes, nous pouvons dégager que ces sujets s'éloignent de la conception de l'intentionnalité de la conscience (« [...] en faire le compagnon inséparable de chacune de nos 'consciences,[...]' [...] c'est se placer à un point de vue radicalement différent de celui de Kant »). Sartre met donc en valeur la conception kantienne et la définit comme terme II. Même si nous ne sommes pas donnés la conception kantienne concrète de la conscience, nous pouvons impliquer que Kant ne se prononce pas en faveur de la nécessité du Je transcendantal. Ainsi, Sartre met en relief et valorise le point de vue kantien afin d'en bénéficier (indirectement) lors de sa propre argumentation postulant l'intentionnalité de la conscience. En instrumentalisant une dissociation quasiment externe (parce que Sartre n'y est pas directement impliqué), Sartre valorise sa propre argumentation.

La troisième stratégie repose sur une postulation qui ne fonctionne pas seulement comme justification de la conception de l'intentionnalité de la conscience mais constitue à la fois la transition aux degrés de conscience, lesquels sont directement enchevêtrés avec l'intentionnalité de la conscience ainsi qu'avec cette postulation que nous regarderons maintenant. La conception Sartrienne de la conscience aboutit dans la phrase (p) « Le Je transcendantal, c'est la mort de la conscience » (2012 : 23). Sartre (2012 : 23-24) continue par la justification (S) de sa thèse : « En effet, l'existence de la conscience est un absolu parce que la conscience est consciente d'elle-même. C'est-à-dire que le type d'existence de la conscience c'est d'être conscience de soi [...] ». La justification repose avant tout

sur une cohérence sémantique car la conscience étant conscience de soi rend la présence du Je transcendantal superflue, voire non-valable. Ainsi, en classifiant p comme conclusion et S comme prémisses, la conclusion p résulte des phrases S parce que p se vérifie dans S. Au niveau syntactique, c'est le connecteur logique « en effet » qui relie p et S logiquement.

Passons aux degrés de conscience. La conscience du premier degré, c'est-à-dire la conscience irréfléchie, est présentée au moyen d'une définition normative et d'une définition par approximation. Regardons le passage suivant :

Et elle [i.e. la conscience] prend conscience de soi *en tant qu'elle est conscience d'un objet transcendant* [...]. Tout est donc clair et lucide dans la conscience : l'objet est en face d'elle avec son opacité caractéristique, mais elle, elle est purement et simplement conscience d'être conscience de cet objet, c'est la loi de son existence. Il faut ajouter que cette conscience de conscience [...] n'est pas *positionnelle*, c'est-à-dire que la conscience n'est pas à elle-même son objet [...]. Son objet est hors d'elle par nature et c'est pour cela que d'un même acte elle le *pose* et le *saisit*. Elle-même ne se connaît que comme intériorité absolue. Nous appellerons une pareille conscience : conscience du premier degré ou *irréfléchie* (Sartre 2012 : 23-24).

Positionnons ce passage dans la taxonomie des définitions proposée par Perelman et Olbrechts-Tyteca (1988 : 283). Généralement parlant, en disant que la conscience irréfléchie « prend conscience de soi *en tant qu'elle est conscience d'un objet transcendant* [...] », Sartre détermine lui-même la façon dont ce terme de la conscience irréfléchie soit compris et utilisé. De ce fait, cette définition peut être catégorisée comme normative. Or, il nous faut prendre en compte que cette définition contient également d'autres éléments cruciaux qui ne décrivent pas de manière directe l'usage de notre notion de la conscience irréfléchie : « Il faut ajouter que cette conscience de conscience [...] n'est pas positionnelle, c'est-à-dire que la conscience n'est pas à elle-même son objet [...] Son objet est hors d'elle par nature et c'est pour cela que d'un même acte elle le *pose* et le *saisit* ». Cette énonciation comporte des éléments supplémentaires, i.e. des aspects qui nous équipent des informations supplémentaires mais qui ne contribuent pas directement à la définition centrale. En nous informant que la conscience irréfléchie ne prend pas elle-même comme objet transcendant et qu'elle pose et saisit l'objet transcendant elle-même, Sartre étend la définition en rajoutant deux éléments qui sont importants mais qui ne sont pas essentiels pour notre compréhension de la définition même. La définition de la conscience irréfléchie donc combine la définition normative et la définition par approximation, qui nous donne les éléments supplémentaires.

De surcroît, Sartre (2012 : 30-31) nous fournit un exemple, qui nous offre deux manières différentes dont nous pouvons le considérer. Regardons le passage :

Par exemple, j'étais absorbé tout à l'heure dans ma lecture. [...] tandis que je lisais, il y avait conscience *du* livre, *des* héros du roman, mais le *Je* n'habitait pas cette conscience, elle était seulement conscience de l'objet et conscience non-positionnelle d'elle-même. Ces résultats saisis athétiquement je puis maintenant en faire l'objet d'une thèse et déclarer : il n'y avait pas de *Je* dans la conscience irréfléchie (Sartre 2012 : 30-31).

Si nous considérons la dernière phrase comme un autre élément supplémentaire de la définition par approximation que nous venons d'analyser, l'exemplification de la lecture assume la fonction explicative car son efficacité repose sur le fait qu'elle clarifie cette définition par approximation. Par contre, en considérant la dernière phrase en tant que thèse propre (comme annoncé par Sartre lui-même : « [...] je puis maintenant en faire l'objet d'une thèse [...] »), l'exemplification sert d'un moyen illustratif vérifiant la véracité de la thèse. Or, j'opterais pour la première variante puisqu'en termes de contenu, la phrase « [...] il n'y avait pas de *Je* dans la conscience irréfléchie » est intimement liée à la définition normative précédente en représentant un autre élément central de la définition par approximation.

Afin de conférer encore plus d'efficacité à la définition de la conscience irréfléchie, Sartre emploie une argumentation proleptique :

On sera sans doute tenté de m'objecter que cette opération, cette saisi non-réflexive d'une conscience par une autre conscience, ne peut évidemment s'opérer que par le souvenir et qu'elle ne bénéficie donc pas de la certitude absolue inhérente à l'acte réflexif. Nous nous trouverions donc en présence *d'une part* d'un acte certain qui me permet d'affirmer la présence du Je dans la conscience réfléchie et *d'autre part* d'un souvenir douteux qui tendrait à faire croire que le Je est absent de la conscience irréfléchie. Il semble que nous n'ayons pas le droit d'opposer ceci à cela (Sartre 2012 : 31).

Sartre donc anticipe un contre-argument potentiel en privant l'interlocuteur de son opportunité d'avancer ce contre-argument que l'acte non-réflexif d'une conscience saisissant une autre conscience ne se réalise que par le souvenir. Ainsi, Sartre empêche cette objection par l'interlocuteur de ne se réaliser. Par rapport à l'enchaînement des justifications succédant l'argumentation proleptique, je voudrais faire ressortir un aspect particulier. En disant que « [...] la réflexion modifie la conscience spontanée », Sartre (2012 : 32) justifie une fois de plus qu'« il n'y a pas de Je sur le plan irréfléchi ».

Le Cogito, i.e. la conscience réfléchissante ou de deuxième degré, se présente à l'aide d'une définition complexe se composant d'une définition descriptive et de condensation ainsi que d'un exemple. Considérons d'abord le passage suivant :

Mais il faut se rappeler que tous les auteurs qui ont décrit le Cogito l'ont donné comme une opération réflexive, c'est-à-dire comme une opération du second degré. Ce Cogito est opéré par une conscience *dirigée sur la conscience*, qui prend la conscience comme objet. [...] Or, ma conscience réfléchissante ne se prend pas elle-même pour objet lorsque je réalise le *Cogito*. Ce qu'elle affirme concerne la conscience réfléchie. En tant que ma conscience réfléchissante est conscience d'elle-même, elle est conscience *non-positionnelle*. Elle ne devient positionnelle qu'en visant la conscience réfléchie [...] (Sartre 2012 : 27-28).

La première phrase de ce passage nous donne la définition descriptive du Cogito en nous informant que le terme du Cogito assume le sens particulier d'un certain groupe ou milieu (« tous les auteurs qui ont décrit le Cogito »). Quoique Perelman et Olbrechts-Tyteca (1988 : 283) notent que la définition descriptive renvoie au sens assumé par « un certain milieu » et « à un certain moment », je compte catégoriser notre première phrase comme définition descriptive car elle est certainement contextualisée en termes de milieu même si le moment n'est pas explicitement délimité. L'aspect central de la définition descriptive que la conscience réfléchissante est positionnelle de la conscience réfléchie et non pas d'elle-même, constitue donc la définition de condensation. En somme, il s'agit d'une définition complexe.

Sartre (2012 : 27) emploie la conception du *souvenir* pour exemplifier le Cogito ainsi que pour démarquer celui-ci de la conscience irréfléchie : « Si, par exemple, je veux me rappeler tel paysage aperçu dans le train, hier, il m'est possible de faire revenir le souvenir de ce paysage en tant que tel, mais je peux aussi me rappeler que *je* voyais ce paysage » (Sartre 2012 : 27). « Il s'agit simplement d'opposer le souvenir réflexif de ma lecture ('je lisais') [...] à un souvenir non-réfléchi » (Sartre 2012 : 31-32). Comme Sartre tente de nous fournir une explication de la définition complexe du Cogito, nous pouvons classer cette exemplification du souvenir comme explicative.

Le psychique

En général, afin de transmettre la différence entre état et conscience, Sartre (2012 : 45-51) se sert d'une définition par approximation ainsi que d'un exemple explicatif. Regardons le passage suivant qui nous fournit un aperçu adéquat de cette différence entre

état et conscience :

Si je hais Pierre, ma haine de Pierre est un état que je peux saisir par la réflexion. [...] Je vois Pierre, je sens comme un bouleversement profond de répulsion et de colère à sa vue (je suis déjà sur le plan réflexif) : le bouleversement est conscience. [...] Or ma haine m'apparaît en même temps que mon expérience de répulsion. Mais elle apparaît *à travers* cette expérience. Elle se donne précisément comme ne se limitant pas à cette expérience. Elle se donne, *dans* et *par* chaque mouvement de dégoût, de répulsion et de colère, mais en même temps elle *n'est* aucun d'eux, elle échappe à chacun en affirmant sa permanence. [...] En voilà assez, ce semble, pour pouvoir affirmer que la haine n'est pas *de la* conscience. Elle déborde l'instantanéité de la conscience [...]. La haine est donc un objet transcendant (Sartre 2012 : 45-46).

Il en ressort nettement que l'état permanent se distingue de la conscience spontanée et fugitive. Comme la définition fournie dans ce passage ne contient pas de définiens explicite mais se rapproche du definiendum, i.e. de la différence entre état et conscience, de manière approximative, il s'agit d'une définition par approximation.

Afin d'appuyer cette définition, Sartre (2012 : 45-46) ne nous fournit pas seulement l'exemplification explicative de la haine mais aussi une justification spécifique :

Je ne puis me tromper quand je dis : j'éprouve en ce moment une violente répulsion pour Pierre. Mais cette expérience de répulsion est-elle la haine ? Évidemment non. Elle ne se donne d'ailleurs pas comme telle. En effet, je hais Pierre depuis longtemps et je pense que je le haïrai toujours. Une conscience instantanée de répulsion ne saurait donc être ma haine. Si même je la limitais à ce qu'elle est, à une instantanéité, je ne pourrai même plus parler de haine. Je dirais : 'J'ai de la répulsion pour Pierre *en ce moment*', et de la sorte je n'engagerai pas l'avenir. Mais précisément par ce refus d'engager l'avenir, je cesserais de haïr.

Classifions les phrases « Si même je la limitais à ce qu'elle est, à une instantanéité, je ne pourrai même plus parler de haine. Je dirais : 'J'ai de la répulsion pour Pierre *en ce moment*', et de la sorte je n'engagerai pas l'avenir » comme S et la conclusion « Mais précisément par ce refus d'engager l'avenir, je cesserais de haïr » comme p. Les phrases S posent la prémisse que si la répulsion est spontanée, elle ne se réalisera pas à l'avenir. La prémisse donc consiste de deux éléments. Élément A renvoie à la spontanéité de la répulsion tandis qu'élément B en est la conclusion que la répulsion n'est pas permanente. La phrase p, i.e. la conclusion de S, emploie B pour en déduire que B cause la fin de la haine, qui implique A. La conclusion p résulte de S sémantiquement et se vérifie dans S car elle constitue un raisonnement a contrario.

La différence entre action et conscience se caractérise également à l'aide d'une définition

normative qui est expliquée au moyen d'un exemple : « En ce sens, on peut dire que le doute spontané qui m'envahit lorsque j'entrevois un objet dans la pénombre est une *conscience*, mais le doute méthodique de Descartes est une action, c'est-à dire un objet transcendant de la conscience réflexive » (Sartre 2012 : 52). Le rapport permanence-spontanéité qui détermine la différence entre état et conscience donc s'applique aussi à la différence entre action et conscience. La définition normative de l'action (« [...] un objet transcendant de la conscience réflexive ») est donc également exemplifiée par voie d'un exemple explicatif.

En termes de qualité, Sartre a recours à deux définitions normatives. La première vise à caractériser la qualité elle-même comme « intermédiaire » entre états et actions (Sartre 2012 : 52-53). Comme Sartre emploie un *definiens* net afin de déterminer l'usage du *definiendum*, l'on peut parler d'une définition normative. La deuxième définition normative vise à préciser le rapport que la qualité entretient avec l'état ou l'action : « Le rapport de la qualité à l'état (ou à l'action) est un rapport d'actualisation » (Sartre 2012 : 53). De plus, Sartre spécifie ce *definiens* en expliquant que « [l]a qualité est donnée comme une potentialité, une virtualité qui, sous l'influence de facteurs divers, peut passer à l'actualité. Son actualité est précisément l'état (ou l'action) » (Sartre 2012 : 53).

La constitution de l'Ego

La constitution de l'Ego se présente sous forme de plusieurs définitions normatives. Premièrement, la phrase « [l]e Je c'est l'Ego comme unité des actions. Le Moi c'est l'Ego comme unité des États et des qualités » (Sartre 2012 : 44), qui anticipe déjà la constitution de l'Ego, comporte deux définitions normatives car les *definienda* « Je » et « Moi » sont attribués des *definienda* qui les déterminent de façon prescriptive. Ces définitions normatives sont explicitées par une autre définition normative qui repose sur l'Ego « comme un objet transcendant réalisant la synthèse permanente du psychique » (Sartre 2012 : 54-55). Sartre (2012 : 59) explicite la constitution de l'Ego à l'aide d'une troisième définition normative : « En effet, l'Ego est l'unification transcendante spontanée de nos états et de nos actions ». Au moyen de ces trois définitions normatives, Sartre nous équipe de l'usage prescriptif déterminant la constitution de l'Ego.

En outre, Sartre emploie une fois de plus la technique de la dissociation des notions.

Regardons l'apparent, i.e. terme I, qui nous fournit la conception Husserlienne de l'Ego :

Il serait tentant de constituer l'Ego en 'pôle-sujet' comme ce 'pôle-objet' que Husserl place au centre du noyau noématique. Ce pôle-objet est un X qui supporte les déterminations. [...] Sans doute, cet arbre, cette table sont des complexes synthétiques et chaque qualité est liée à chaque autre. Mais elle lui est liée *en tant qu'elle appartient au même objet X*. [...] [C]haque qualité appartient (directement ou indirectement) à cet X comme un prédicat à un sujet (Sartre 2012 : 55-56).

Selon Husserl, l'Ego représente un pôle X supportant les objets qui lui appartiennent « comme un prédicat à un sujet ». En introduisant terme I par la phrase « Il serait tentant de [...] », Sartre implique que la conception suivante n'est pas aberrante et fait allusion au fait que la conception Husserlienne ainsi que la sienne entretiennent un certain rapport. Ainsi, le passage au terme II semble se réaliser aisément. Considérons maintenant terme II, i.e. la conception réelle de Sartre postulant

[...] qu'une totalité synthétique indissoluble et qui se supporterait elle-même n'aurait nul besoin d'un X support [...] Il est inutile, par exemple, si l'on considère une mélodie, de supposer un X qui servirait de support aux différentes notes [...]. L'unité vient ici de l'indissolubilité absolue des éléments qui ne peuvent être conçus comme séparés, sauf par abstraction. [...] Pour ces raisons mêmes nous nous refuserons à voir dans l'Ego une sorte de pôle X qui serait le support des phénomènes psychiques (Sartre 2012 : 56-57).

Sartre, par contre, dit que l'Ego est un pôle X mais il ne supporte pas les objets psychiques. L'exemple de la mélodie peut être considéré comme exemple illustratif car Sartre ne compte pas appuyer les définitions normatives précédentes de l'Ego mais plutôt la thèse que l'Ego ne représente pas le support des objets transcendants. Je voudrais maintenant diriger votre attention sur la note en bas de page, dans laquelle Le Bon (2012 : 57) indique que « Husserl prend l'exemple de la mélodie dans *Les Leçons sur la conscience interne du temps* ». Nous pouvons présumer que Husserl a utilisé cet exemple pour appuyer son propre discours. De même, nous pouvons en tirer la conclusion que cet exemple de la mélodie, que Sartre emploie afin de réfuter la thèse universelle Husserlienne, se transforme ainsi en un contre-exemple. Et le contre-exemple assume la fonction argumentative (cf. Betz et al. 2015 : 54).

En termes de production poétique, i.e. de rapport de l'Ego aux états, actions et qualités, Sartre (2012 : 60) la clarifie à l'aide d'une définition normative : « C'est un rapport de production poétique [...], ou, si l'on veut, de création ». Il spécifie cette définition prescriptive en nous fournissant une thèse : « Nous partons donc de ce fait indéniable : chaque nouvel état est rattaché directement (ou indirectement par la qualité) à l'Ego

comme à son origine. Ce mode de création est bien une création ex nihilo, en le sens que l'état n'est pas donné comme ayant été auparavant dans le Moi » (Sartre 2012 : 60). Au lieu de justifier sa thèse, Sartre (2012 : 60) réitère plutôt la thèse en la reformulant : « Ainsi l'acte unificateur de la réflexion rattache chaque état nouveau d'une façon très spéciale à la totalité concrète *Moi* ». De même, Sartre (2012 : 61) recaractérise la production poétique en l'étendant d'une autre définition normative au lieu de nous fournir des justifications : « Il s'agit, la plupart du temps, d'une procession magique ».

Contrairement au concept de la production poétique, la connaissance de l'Ego est logiquement justifiée :

En effet, l'Ego n'apparaît jamais que lorsqu'on ne le regarde pas. Il faut que le regard réflexif se fixe sur l'«Erlebnis», en tant qu'elle émane de l'état. Alors, derrière l'état, à l'horizon, l'Ego paraît. Il n'est donc jamais vu que 'du coin de l'œil'. Dès que je tourne mon regard vers lui et que je veux l'atteindre sans passer par 'l'Erlebnis' et l'état, il s'évanouit. C'est qu'en effet en cherchant à saisir l'Ego pour lui-même et comme objet direct de ma conscience, je retombe sur le plan irréfléchi et l'Ego disparaît avec l'acte réflexif (Sartre 2012 : 70).

La conclusion p se manifeste dans la première phrase de ce passage. Il ne faut pas regarder l'Ego pour que celui-ci se réalise. Les phrases S posant les prémisses sont représentées par la phrase « Il faut que le regard réflexif se fixe sur l'«Erlebnis», en tant qu'elle émane de l'état » ainsi que par la phrase « C'est qu'en effet en cherchant à saisir l'Ego pour lui-même et comme objet direct de ma conscience, je retombe sur le plan irréfléchi et l'Ego disparaît avec l'acte réflexif ». Comme l'on retombe sur le niveau de la conscience irréfléchie lorsqu'on tente de regarder l'Ego et que l'Ego ne se réalise que sur le plan réflexif, il en résulte que « l'Ego n'apparaît jamais que lorsqu'on ne le regarde pas ». Ainsi, p résulte de S parce que p se vérifie dans S.

4.2.2. Réalisations discursives dans *La nausée*

En général, il faut remarquer que Sartre rompt avec la forme du roman-journal (cf. Cohn 1978 : 213). Encore que Sartre relate les événements, qui se passent loin du bureau de Roquentin, aux temps du passé quand Roquentin retourne dans sa chambre, il y a également des passages au présent retraçant des événements qui se passeraient, normalement et logiquement, avant qu'ils ne soient notés. Sinon, s'il ne s'agissait pas du présent évocateur, Roquentin devrait noter ces événements au moment où il les observe

(cf. Cohn 1978 : 213). Cela donc rend la relation du moment de l'expérience avec le moment de la narration énigmatique (cf. Cohn 1978 : 213). On peut donc en déduire qu'évidemment, Sartre jongle avec les conventions logiques de la narratologie du roman-journal en les bouleversant sans ménagement (cf. Cohn 1978 : 213). Cette observation détermine les réalisations discursives des théories philosophiques dans *La nausée* de manière prépondérante.

Les attaques de la Nausée

Nous venons d'apprendre que la Nausée étant un objet transcendant, i.e. un état psychique venant de l'extérieur, est rattachée au Moi d'Antoine Roquentin. Plus précisément, la Nausée s'empare de Roquentin sous forme d'attaques plus ou moins brusques et « à la façon d'une maladie » (Sartre 1938 : 17). Dans ce qui suit, nous analyserons plusieurs passages retraçant des attaques pareilles d'un point de vue narratologique. Considérons notre premier passage tiré du début du roman-journal :

Quelque chose m'est arrivé, je ne peux plus en douter. C'est venu à la façon d'une maladie, pas comme une certitude ordinaire, pas comme une évidence. Ça s'est installé sournoisement, peu à peu ; je me suis senti un peu bizarre, un peu gêné, voilà tout. Une fois dans la place ça n'a plus bougé, c'est resté coi et j'ai pu me persuader que je n'avais rien, que c'était une fausse alerte (Sartre 1938 : 17).

Ici, Sartre se sert de la narration rétrospective car ce passage montre une certaine distance entre l'expérience du Je vivant du passé et le moment de la narration par le Je narrateur. Plus précisément, Sartre utilise l'auto-récit consonant puisqu'évidemment, en relatant l'état mental du Je vivant du passé, le narrateur sait s'identifier avec le Je vivant. À la différence du monologue auto-narré, il ne semble pas que le narrateur se reporte, dans ce passage, à la place du Je vivant du passé.

Regardons un autre incident qui retrace l'expérience de la Nausée dans un café :

Alors la Nausée m'a saisi, je me suis laissé tomber sur la banquette, je ne savais même plus où j'étais ; je voyais tourner lentement les couleurs autour de moi, j'avais envie de vomir. [...] je peux mouvoir les yeux mais pas la tête. La tête est toute molle, élastique, on dirait qu'elle est juste posée sur mon cou ; se je la tourne, je vais la laisser tomber (Sartre 1938 : 37).

Avant d'examiner les implications de l'emploi des différents temps de narration, il faut remarquer qu'ici, Sartre use de monologue auto-narré. En parlant de ses sensations psycho-physiques déclenchées par cette attaque de la Nausée, le narrateur se met,

évidemment, temporairement à la place de son Je vivant du passé. Or, cette rétrospection est soudain troublée par l'emploi du présent parce que les sensations physiques retracées au présent se sont également passées lors de la même visite du café. Il se pose la question de savoir si Roquentin est en train de noter ses sensations physiques pendant qu'il les éprouve ou s'il s'agit du présent évocateur. En optant pour la deuxième option, je postule que Sartre compte créer l'illusion que l'expérience physique de la Nausée se déroule au moment même de la narration de sorte que l'expérience soit transmise de manière vivante. Le présent de ce passage pourrait donc être classifié comme présent évocateur.

La troisième attaque par la Nausée se présente également sous forme d'auto-récit consonant car le narrateur sait saisir la psyché du Je vivant du passé en relatant l'expérience de la Nausée sans se mettre entièrement à la place du Je vivant du passé :

Un immense écœurement m'envahit soudain et la plume tomba des doigts en crachant de l'encre. Qu'est-ce qui s'était passé ? Avais-je la Nausée ? Non, ce n'était pas cela, la chambre avait son air paternel de tous les jours. C'était à peine si la table me semblait plus lourde, plus épaisse et mon stylo plus compact (Sartre 1938 : 140).

Finalement, je voudrais remarquer que les phrases interrogatives « Qu'est-ce qui s'était passé ? » et « Avais-je la Nausée ? » méritent de l'attention particulière car elles peuvent être interprétées comme une forme spécifique du monologue intérieur rapporté insérée dans la narration rétrospective, i.e. comme discours indirect libre inséré dans la rétrospection. Nous pouvons aisément reconstruire le discours intérieur origine en annulant les ajustements des temps (« Qu'est-ce qui se passe ? » et « Ai-je la Nausée ? »). Et ce discours intérieur origine renvoie fortement à un monologue intérieur. Or, cela n'implique pas automatiquement que le reste du passage peut être catégorisé comme monologue auto-narré puisque le narrateur ne semble pas prendre la focalisation interne de son Je vivant du passé.

À l'exception d'un intervalle au présent évocateur, les trois passages sont écrits aux temps du passé, ce qui indique que le décalage temporel entre l'expérience du Je vivant et le moment de la narration fait preuve d'une narration intercalée. Certes, le passage au présent évocateur trouble l'image de la narration intercalée. Mais, en fait, il s'agit d'un passage au passé médiatisé par le présent évocateur pour rendre la présentation des sensations physiques plus vivante que le reste de cette visite dans le café. En termes de fonction du narrateur, les passages que nous venons d'examiner renvoient surtout à la

fonction testimoniale ou émotive car le narrateur entretient avant tout un rapport affectif avec l'histoire et en porte témoignage.

La perte du Moi et le fonctionnement de la conscience

Précédemment, nous avons constaté que la perte du Moi implique qu'il faut distinguer l'Ego des états psychiques car les deux représentent des entités séparées. Le fait que la ville abandonne Roquentin en fait preuve puisqu'il n'y a plus d'objets psychiques à unifier pour l'Ego, ce qui démontre, en fin de compte, que l'Ego et les états psychiques sont à distinguer nettement. Roquentin s'en rend compte lors d'une promenade à travers Bouville, ce qui fait partie de la dernière entrée de *La nausée*. En gros, la partie de cette entrée, dans laquelle Roquentin décrit ses dernières impressions de la ville avant son départ ainsi que la connaissance que Bouville l'abandonne, représente un enchevêtrement d'une narration intercalée, d'une narration simultanée, d'une analepse et d'un monologue intérieur autonome :

Il fait gris, le soleil se couche ; dans deux heures le train part. J'ai traversé pour la dernière fois le jardin public et je me promène dans la rue Boulibet. Je *sais* que c'est la rue Boulibet, mais je ne la reconnais pas. D'ordinaire, quand je m'y engageais, il me semblait traverser une profonde épaisseur de bon sens : pataude et carrée, la rue Boulibet ressemblait, avec son sérieux plein de disgrâce, sa chaussée bombée et goudronnée, aux routes nationales, lorsqu'elles traversent les bourgs riches et qu'elles se flanquent, sur plus d'un kilomètre, de grosses maisons à deux étages ; je l'appelais une rue de paysans et elle m'enchantait parce qu'elle était si déplacée, si paradoxale dans un port de commerce. Aujourd'hui les maisons sont là, mais elles ont perdu leur aspect rural : ce sont des immeubles et voilà tout. Au jardin public, j'ai eu, tout à l'heure, une impression du même genre : les plantes, les pelouses, la fontaine d'Olivier Masqueret avaient l'air obstinées à force d'être inexpressives. Je comprends : la ville m'abandonne la première. Je n'ai pas quitté Bouville et déjà je n'y suis plus. Bouville se tait. Je trouve étrange qu'il me faille demeurer deux heures encore dans cette ville qui sans plus se soucier de moi range ses meubles et les met sous des housses pour pouvoir les découvrir dans toute leur fraîcheur, ce soir, demain, à de nouveaux arrivants. Je me sens plus oublié que jamais. Je fais quelques pas et je m'arrête. Je savoure cet oubli total où je suis tombé. Je suis entre deux villes, l'une m'ignore, l'autre ne me connaît plus. Qui se souvient de moi ? (Sartre 1938 : 237-238).

Selon Cohn (1978 : 213), l'écriture d'un roman-journal se fait après que les événements et les expériences se sont passés, i.e. le roman-journal s'écrit à l'aide de la narration intercalée. Or, au niveau de l'histoire, le passage précédent se passe deux heures avant le départ de Roquentin, ce qui implique qu'il a son journal sur lui et peut aisément le sortir afin de noter ses expériences et ses événements. Ces circonstances rendent la narration

simultanée et le monologue intérieur autonome vraisemblables, voire plausibles.

Reconstruisons la situation en considérant le niveau de l'histoire ainsi que celui du discours. L'entrée commence par une narration simultanée (« Il fait gris, le soleil se couche ; dans deux heures le train part ») et continue par une narration intercalée (« J'ai traversé pour la dernière fois le jardin public [...] »). Sans doute, il se peut que Roquentin s'asseye quelque part dans la ville afin de continuer son journal en commençant sa dernière entrée par une narration simultanée et en la continuant par une narration intercalée retraçant ses expériences après un bref décalage temporel. Or, les phrases « [...] et je me promène dans la rue Boulibet », « Je sais que c'est la rue Boulibet, mais je ne la reconnais pas » troublent cette image car elles mettent en exergue l'écriture paradoxale de Sartre. Le rajout du présent bouleverse le principe du roman-journal de noter les événements se passant en dehors de l'heure où l'on les note (cf. Cohn 1978 : 213). Il y a deux interprétations possibles. Toutes les deux impliquent que Roquentin fait une pause de la promenade. D'un côté, il se peut que Roquentin en tant que narrateur note l'événement de la promenade de manière intercalée – non pas au temps du passé mais au présent évocateur pour faire ressortir l'expérience et la présenter comme si elle se déroulait au moment même. De l'autre côté, Roquentin pourrait aussi se trouver dans la rue Boulibet et user de récréation pour prendre des notes en comptant continuer sa promenade après cette pause. Pour lui, la promenade ne s'est pas achevée mais est sur le point de se réaliser et il n'y a pas de décalage temporel. En quelque sorte, il s'agirait d'une narration simultanée qui se caractérise par la convergence entre le Je vivant et le Je narrateur ainsi qu'entre le moment narré et le moment de la narration. De plus, la phrase « Je fais quelques pas et je m'arrête » nous laisse supposer que Roquentin n'abandonne pas la rue Boulibet et continuera réellement sa promenade.

L'analepse retraçant les anciennes observations de la rue Boulibet ne pose pas de problème car elle suit le principe de la rétrospection (cf. Schwarze 1993 : 162). La phrase succédant l'énonciation analeptique « Aujourd'hui les maisons sont là, mais elles ont perdu leur aspect rural : ce sont des immeubles et voilà tout » peut être catégorisée comme narration simultanée car il s'agit d'une observation instantanée de la rue Boulibet, dans laquelle Roquentin se trouve encore.

Le narrateur continue en racontant une impression au jardin public avant de passer au

monologue intérieur autonome. La communication intrapersonnelle et le caractère auto-adressé du discours immédiat se manifestent, par exemple, dans la question « Qui se souvient de moi ? » car le personnage s'interroge lui-même et ne communique qu'avec lui-même. Il faut remarquer qu'en fait, le monologue intérieur autonome rompt aussi avec les conventions du roman-journal car cette forme de monologue implique la coïncidence entre le moment narré et le moment narrant (cf. Cohn 1978 : 173). Or, le roman-journal se caractérise par la narration intercalée (cf. Cohn 1978 : 213). Toutefois, il n'est pas aberrant que Roquentin – tout probablement assis quelque part dans la rue de Boulibet – prend son journal et note ses pensées. Cela est aussi dû au fait que les pensées soient limitées en leurs détails, ce qui rend probable que Roquentin les note rapidement lors d'une récréation. Ce qui trouble le monologue est la phrase : « Je fais quelques pas et je m'arrête ». Celle-ci ne vise pas à une narration simultanée car cela impliquerait que Roquentin ferait des notes en se promenant. Sartre aurait ainsi rendu possible l'impossible en faisant Roquentin se promener et prendre des notes simultanément (cf. Cohn 1978 : 215). On pourrait classer le présent de cette phrase comme présent évocateur mais, en fait, il n'y a pas de raison évidente pour laquelle il faudrait créer la coïncidence illusoire entre l'expérience et le moment de la narration, i.e. l'illusion que cet événement insignifiant se déroulait au moment où il est décrit.

Après le passage que nous venons d'analyser, Roquentin se rend compte du fonctionnement de la conscience (cf. Philippe 1997 : 63).

Lucide, immobile, déserte, la conscience est posée entre des murs ; elle se perpétue. Personne ne l'habite plus. Tout à l'heure encore quelqu'un disait *moi*, disait *ma* conscience. Qui ? Au-dehors il y avait des rues parlantes, avec des couleurs et des odeurs connues. Il reste des murs anonymes, une conscience anonyme. Voici ce qu'il y a : des murs, et entre les murs, une petite transparence vivante et impersonnelle. La conscience existe comme un arbre, comme un brin d'herbe. Elle somnole, elle s'ennuie. De petites existences fugitives la peuplent comme des oiseaux dans les branches. La peuplent et disparaissent. Conscience oubliée, délaissée entre ces murs, sous le ciel gris. Et voici le sens de son existence : c'est qu'elle est conscience d'être de trop. Elle se dilue, elle s'éparpille, elle cherche à se perdre sur le mur brun, le long du réverbère ou là-bas dans la fumée du soir. Mais elle ne s'oublie *jamais* ; elle est conscience d'être une conscience qui s'oublie. C'est son lot (Sartre 1938 : 239).

Sémantiquement, c'est la continuation de la connaissance que la ville abandonne Roquentin. Comme l'Ego n'a plus d'états psychiques à unifier, la conscience en tant qu'émanation spontanée des états psychiques s'évanouit aussi, ce qui devient évident dans des phrases telles que « [...] une conscience anonyme », ou « [c]onscience oubliée,

délaissée entre ces murs, sous le ciel gris ». Cette continuation sémantique se traduit aussi dans le discours, qui se constitue par la continuation du monologue intérieur autonome. Mettons à part la problématique du monologue intérieur autonome par rapport à la convention de la narration intercalée caractérisant le roman-journal. Ce qui nous intéresse lors du passage présent, concerne plutôt la manière de laquelle le monologue intérieur autonome est rédigé. Comme nous pouvons observer certaines caractéristiques du discours argumentatif, ce passage ressemble plutôt à un petit traité philosophique insérée dans un courant narratif. Par exemple, nous pouvons identifier une définition normative, la formulation de laquelle ressemble fortement aux formulations dans *La transcendance de l'Ego* : « [...] elle est conscience d'être une conscience qui s'oublie ». Cette définition normative renvoie au fait que la conscience soit toujours conscience de quelque chose, soit des objets transcendants soit d'elle-même. De plus, cette définition normative est appuyée par de nombreux exemples explicatifs qui préparent la définition normative finale. Certes, la conscience est « [...] oubliée, délaissée entre ces murs, sous le ciel gris ». « De petites existences fugitives la peuplent comme des oiseaux dans les branches ». « Mais elle ne s'oublie *jamais* [...] ». Ces exemples explicatifs sont employés en tant que concessions afin de renforcer l'effet de la définition. De surcroît, cette réalisation discursive en tant qu'argumentation rompt avec une autre caractéristique du roman-journal : l'absence du lecteur (cf. Martens 1985 : 5). Comme l'argumentation vise à persuader quelqu'un, elle est écrite pour quelqu'un (Pfammatter 2002 : 44).

L'aventure, vivre et raconter

La contingence du temps est un aspect central dans *La nausée*. Nous avons vu que cet aspect se reflète dans le concept de vivre et s'enchevêtre avec le concept de l'aventure ainsi qu'avec le concept de raconter en le sens que l'aventure et l'acte de raconter organisent la contingence du temps, i.e. y surimposent de l'ordre et des structures arbitraires (cf. Idt 1971 : 31). Dans le suivant, nous examinerons la représentation langagière des concepts de l'aventure ainsi que de vivre et de raconter.

Au niveau de l'histoire, les réflexions de Roquentin sur le concept de l'aventure sont déclenchées par une conversation avec l'Autodidacte :

- [...] j'aimerais aussi qu'il m'arrivât de l'inattendu, du nouveau, des aventures pour tout dire.

- [...]
- Quelle espèce d'aventures ? lui dis-je étonné.
 - Mais toutes les espèces, monsieur. On se trompe de train. On descend dans une ville inconnue. On perd son portefeuille, on est arrêté par erreur, on passe la nuit en prison. Monsieur, j'ai cru qu'on pouvait définir l'aventure : un événement qui sort de l'ordinaire, sans être forcément extraordinaire. On parle de la magie des aventures. Cette expression vous semble-t-elle juste ? Je voudrais vous poser une question, monsieur.
 - Qu'est-ce que c'est ?
- [...]
- Vous avez eu beaucoup d'aventures, monsieur ?
- (Sartre 1938 : 59-60)

Regardons d'abord la réalisation discursive de ce dialogue. La conversation, qui a lieu dans la chambre de Roquentin, est introduite au temps du présent : « On frappe. C'est l'Autodidacte : je l'avais oublié. [...] Il s'assied sur une chaise [...]. Je saute en bas de mon lit, je donne de la lumière » (Sartre 1938 : 57). Or, cela implique donc que Roquentin enregistre et note le dialogue pendant que celui-ci a lieu. Il s'ensuit que Sartre bouleverse une fois de plus la convention de la narration intercalée du roman-journal et rompt avec la forme logique du roman-journal. Au niveau de l'histoire, nous sommes fournis la définition de l'aventure de l'Autodidacte. Le lendemain, Roquentin précise sa conception de l'aventure :

Je suis revenu sur mes réflexions d'hier. J'étais tout sec : ça m'était bien égal qu'il n'y eût pas d'aventures. J'étais seulement curieux de savoir s'il *ne pouvait pas* y en avoir. Voici ce que j'ai pensé : pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le *raconter*. C'est ce qui dupe les gens : un homme, c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit tout ce qui lui arrive à travers elles ; et il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait. Mais il faut choisir : vivre ou raconter (Sartre 1938 : 63-64).

Au niveau du discours, ce passage suit le principe du roman-journal car le narrateur raconte de manière intercalée l'expérience que le Je vivant a faite. Sans la phrase « Voici ce que j'ai pensé », le reste de ce passage serait à classer comme monologue intérieur autonome. Or, cette phrase annonce le récit des pensées qu'il a eues le jour avant.

En fait, si nous confrontons les deux conceptions de l'aventure de l'Autodidacte et de Roquentin au niveau macrostructural, il semble que Sartre emploie une fois de plus une stratégie argumentative. En vertu de la réinterprétation de la conception de l'Autodidacte par Roquentin, Sartre dissocie les deux conceptions et renforce donc la valeur réelle de la conception de Roquentin. Or, cela implique, ici aussi, la présence d'un lecteur fictif, que le narrateur vise à convaincre.

La crise de la pensée

Roquentin passe par une véritable crise de la pensée qui est déclenchée par la relation compliquée avec Rollebon, d'un côté, et par l'interdépendance entre l'existence et la pensée que Roquentin tente de concevoir, de l'autre côté. Cette crise mentale se manifestant sous forme de monologue intérieur autonome se transforme en une espèce altérée de stream of consciousness. Regardons-en d'abord un extrait représentatif :

J'ai froid, je fais un pas, j'ai froid, un pas, je tourne à gauche, il tourne à gauche, il pense qu'il tourne à gauche, fou, suis-je fou ? Il dit qu'il a peur d'être fou, l'existence, vois-tu petit dans l'existence, il s'arrête, le corps s'arrête, il pense qu'il s'arrête, d'où vient-il ? Que fait-il ? Il repart, il a peur, très peur, ignoble individu, le désir comme une brume, le désir, le dégoût, il dit qu'il dégoûté d'exister, est-il dégoûté ? fatigué de dégoûté d'exister (Sartre 1938 : 148).

Encore que ce passage contienne des signes de ponctuation et donc une certaine linéarité, il ressemble plutôt à un continuum impénétrable de pensées qui semblent jaillir simultanément qu'à des pensées organisées et énoncées de façon linéaire. Outre la ponctuation il n'y a pas de démarcation car sémantiquement, une pensée semble engendrer et renvoyer à l'autre. Un flux de mots et de phrases qui désirent de jaillir en même temps. De plus, il paraît que Roquentin ne communique qu'avec son corps, i.e. il n'y a même plus de stimuli venant de l'extérieur auxquels Roquentin pourrait réagir, ce qui correspond exactement à l'auto-suffisance décrite par Floquet (2017 : 170).

La musique et la fiction comme refuges de la Nausée

À la fin du livre, Roquentin unifie la musique et la fiction en classifiant toutes les deux comme refuges. Certes, l'effet guérissant de la musique a déjà été présenté au début du roman-journal et a aussi été repris au fil de celui-ci. Mais à la fin du livre, après qu'il a conçu la source de la Nausée, i.e. la contingence du monde des existants, il réalise pourquoi la musique était toujours un refuge de la Nausée et donc libère aussi l'écriture de ce monde en comptant écrire de la fiction. Regardons un passage au fil duquel Roquentin se trouvant dans un café avant son départ réfléchit à écrire un livre fictionnel :

Est-ce que je ne pourrais pas essayer... Naturellement, il ne s'agirait pas d'un air de musique... mais est-ce que je ne pourrais pas, dans un autre genre... ? Il faudrait que ce soit un livre : je ne sais rien faire d'autre. Mais pas un livre d'histoire : l'histoire, ça parle de ce qui a existé – jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant. [...] Une autre espèce de livre. Je ne sais

pas très bien laquelle – mais il faudrait qu'on devine, derrière les mots imprimés, derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence. Une histoire, par exemple [...] (Sartre 1938 : 249-250).

Évidemment, il s'agit d'un monologue intérieur autonome car Roquentin s'exprime sous forme de discours immédiat. Et une fois de plus, nous sommes confrontés à la problématique de la narration simultanée qui se devrait réaliser pendant que Roquentin se trouve au café. Or, comme nous avons vu précédemment, un tel scénario n'est pas aberrant parce qu'il se peut qu'il soit assis dans le café en notant ses pensées.

Nous venons d'apprendre que le monologue intérieur autonome renvoie à la communication intrapersonnelle (cf. Floquet 2017 : 157). En effet, Roquentin semble parler avec lui-même au sens propre du mot. Il se pose une question qui n'est pas rhétorique – ce qui serait caractéristique du monologue intérieur autonome (cf. Cohn 1978 : 225) – mais qu'il se pose en vertu de son indécision et afin de véritablement définir son projet futur. Roquentin semble réellement clarifier son dessein pour lui-même. Donc, Sartre semble modifier la fonction idéologique proposée par Genette (2007 : 269) en le sens que Roquentin ne s'explique pas à un lecteur mais à lui-même. Ainsi, Sartre maintient la situation communicative du roman-journal en prenant Roquentin lui-même comme destinataire.

4.3. *La transcendance de l'Ego et La nausée* sur l'axe de fictionnalité et de factualité

La transcendance de l'Ego ainsi que *La nausée* se positionnent toutes les deux de manière individuelle sur l'axe de fictionnalité et de factualité. Tandis que l'essai nous permet de le classer nettement, le roman-journal tend plutôt à osciller entre la fictionnalité et la factualité. Dans ce qui suit, nous tenterons cependant de nous rapprocher d'une localisation de *La nausée* sur l'axe de fictionnalité et de factualité.

4.3.1. *La transcendance de l'Ego* sur l'axe de fictionnalité et de factualité

D'un point de vue narratologique, le positionnement de notre œuvre de *La transcendance de l'Ego* ne pose pas de problème : Sartre (2012) communique ses idées de manière directe au lecteur. Il n'y a pas d'instance intermédiaire ; il n'y a que l'auteur empirique et le lecteur empirique. De plus, au fil de *La transcendance de l'Ego*, il n'y a aucun autre

nom, tel que Roquentin dans *La nausée*, qui indiquerait l'existence d'un narrateur ou d'un personnage. Certes, comme l'auteur est identique au narrateur et au personnage dans l'autobiographie (cf. Lejeune 1975 : 30), on pourrait, d'un point de vue narratologique, classer notre essai comme autobiographie. Or, par rapport au contenu de l'essai, qui ne vise pas à retracer la vie de quelqu'un au moyen de la narration ultérieure, cet argument ne s'appuyant qu'aux critères narratologiques n'est pas pertinent.

Nous venons d'apprendre que l'essayiste est tenu à suivre la maxime de la véracité en présentant son contenu comme authentique (cf. Good 1988 : 3). Au contexte de notre essai, cette demande est étroitement liée au discours argumentatif car Sartre emploie une diversité de stratégies argumentatives afin de prouver la véracité de ses idées. Pensons, par exemple, aux justifications que Sartre utilise pour faire preuve de ses thèses et définitions. Considérons la justification de la définition portant sur l'intériorité de la conscience :

En un mot, le Moi de Pierre est accessible à mon intuition comme à celle de Pierre et dans les deux cas il est l'objet d'une évidence inadéquate. S'il en est ainsi, il ne reste plus rien 'd'impénétrable' chez Pierre, si ce n'est sa conscience même. Mais celle-ci l'est *radicalement*. Nous voulons dire qu'elle n'est pas seulement réfractaire à l'intuition, mais à la pensée. Je ne puis *concevoir* la conscience de Pierre sans en faire un objet (puisque je ne la conçois pas comme étant *ma conscience*). Je ne puis la concevoir parce qu'il faudrait la penser comme intériorité pure et transcendance *à la fois*, ce qui est impossible. Une conscience ne peut concevoir d'autre conscience qu'elle-même (Sartre 2012 : 76-77).

Dans ce passage, nous trouvons la définition normative à la fin : « Une conscience ne peut concevoir d'autre conscience qu'elle-même ». Elle est normative parce que Sartre détermine l'usage de l'intériorité de la conscience. Cette définition est, d'une part, appuyée par un exemple explicatif et, d'autre part, par un schéma de justification pertinent. La dernière phrase, i.e. la définition normative, constitue la conclusion p. Elle résulte des et se vérifie dans les prémisses S, lesquelles sont représentées par les phrases « Je ne puis *concevoir* la conscience de Pierre sans en faire un objet (puisque je ne la conçois pas comme étant *ma conscience*). Je ne puis la concevoir parce qu'il faudrait la penser comme intériorité pure et transcendance *à la fois*, ce qui est impossible ». En vertu de l'« intériorité pure » de la conscience, l'on ne peut pas prendre la conscience comme intuition et objet transcendant simultanément, ce qui résulte dans la conclusion p. Il devient évident que le schéma de justification est transparent dans son entièreté et sait donc garantir de l'authenticité et de la véracité.

En termes d'exemples, ceux-ci constituent des « Fiktionsblasen » qui sont instrumentalisés pour que les thèses ou les définitions soient plus compréhensibles, i.e. pour appuyer l'acte de l'argumentation (cf. Pfammatter 2002 : 50). De même, les hypothèses étant marquées comme telles n'indiquent pas de manque de véracité (cf. Pfammatter 2002 : 49). Au contraire, elles sont des réflexions et moteur de l'esprit créateur libre (cf. Berger 1964 : 122). Au contexte de *La transcendance de l'Ego*, de telles réflexions se manifestent surtout dans des questions étant censées inciter à la réflexion auprès du lecteur. Regardons la question suivante : « [...] le Je que nous rencontrons dans notre conscience est-il rendu possible par l'unité synthétique de nos représentations, ou bien est-ce lui qui unifie en fait les représentations entre elles ? » (Sartre 2012 : 16). Cette question ne renvoie pas à une insécurité de la part de Sartre mais elle est plutôt un moyen pour stimuler nos pensées. Il ne s'agit même pas d'une question rhétorique car la réponse n'est pas donnée instantanément mais discutée dans ce qui suit. Nous voyons que même les réflexions sont calculées comme stratégies argumentatives.

4.3.2. *La nausée* sur l'axe de fictionnalité et de factualité

Comme précisé tout au long du travail, le roman-journal vise à créer une illusion factuelle en jonglant avec la tension entre fictionnalité et factualité (cf. Kellner 2015 : 258). Et ainsi le fait aussi *La nausée*. Examinons les moyens selon lesquels Sartre (1938) compte créer l'illusion de la factualité.

L'oscillation entre fictionnalité et factualité

Afin d'imiter l'introspection de son pendant factuel du journal intime, Sartre emploie avant tout le monologue intérieur autonome, la technique du stream of consciousness ainsi que le monologue auto-narré et l'auto-récit consonant. Toutes ces stratégies narratives visent à créer de l'intimité, ce qui constitue le but du journal intime. Regardons le passage exemplifiant le monologue auto-narré :

M. de Rollebon était mon associé : il avait besoin de moi pour être et j'avais besoin de lui pour ne pas sentir mon être. Moi, je fournissais la matière brute, cette matière dont j'avais à revendre, dont je ne savais que faire : l'existence, *mon* existence. Lui, sa partie, c'était de représenter. Il se tenait en face de moi, et s'était emparé de ma vie pour me *représenter* la sienne. Je ne m'apercevais plus que j'existais, je n'existais plus en moi, mais en lui ; c'est pour lui que je mangeais,

pour lui que je respirais, chacun de mes mouvements avait son sens au-dehors, là, juste en face de moi, en lui [...] (Sartre 1938 : 143).

Dans ce passage, nous voyons l'évolution des pensées de Roquentin vers une intimité exceptionnelle car il note ce qui le perturbe, ce qui trouble son existence. Roquentin semble écrire pour lui-même sans destiner ses pensées à quelqu'un d'autre. Et nous ne sommes que des voyeurs saisissant une idée de sa psyché au passage. Vu que la crise de la pensée est déclenchée suite à cette introspection, l'importance de cet épanchement de ces sentiments et sensations psycho-physiques devient évidente.

En dépit de ces stratégies factuelles, Sartre sonde consciemment la tension entre fictionnalité et factualité en jonglant surtout avec la mémoire parfois extrêmement détaillée. Regardons un passage particulier. Évidemment, il s'agit d'un événement lointain. Donc, il semble peu probable que Roquentin se souvienne de ses paroles ou ses pensées exactes :

Par exemple quand j'étais à Hambourg, avec cette Erna, dont je me défiais et qui avait peur de moi, je menais une drôle d'existence. [...] Et puis un soir, dans un petit café de San Pauli, elle m'a quitté pour aller aux lavabos. Je suis resté seul, il y avait un phonographe qui jouait *Blue Sky*. Je me suis mis à me raconter ce qui s'était passé depuis mon débarquement. Je me suis dit : 'Le troisième soir, comme j'entrais dans un dancing appelé *Grotte Bleue*, j'ai remarqué une grande femme à moitié saoule. Et cette femme-là, c'est celle que j'attends en ce moment, en écoutant *Blue Sky* et qui va revenir s'asseoir à ma droite et m'entourer le cou de ses bras.' (Sartre 1938 : 64).

En plus de la mémoire parfois exagérément détaillée, les passages poursuivant des stratégies argumentatives, que nous venons d'examiner lors de l'analyse des réalisations discursives, perturbent l'image factuelle de notre roman-journal. Les stratégies argumentatives impliquent, par leur nature, un lecteur qu'il faut persuader (cf. Pfammatter 2002 : 44). Et selon Martens (1985 : 5), le roman-journal ne revendique pas forcément un lecteur fictif pour que le texte soit auto-suffisant comme son pendant factuel du journal intime.

En outre, c'est la surimposition d'un réseau fictionnel qui suscite des doutes de la factualité auprès du lecteur. Au fil du roman-journal, nous pouvons aisément discerner un développement de contenu. L'histoire commence par de vagues soupçons du sentiment de la Nausée car il y a plusieurs passages lors desquels Roquentin émet des présomptions portant sur un sentiment qui cause du dégoût en lui qu'il ne sait pas préciser ou classifier : « Quelque chose m'est arrivé, je ne peux plus en douter. C'est venu à la façon d'une

maladie [...] je me suis senti un peu bizarre, un peu gêné, voilà tout » (Sartre 1938 : 17). Plus tard, Roquentin sait nommer le sentiment : « [...] je l'ai, la saleté, la Nausée » (Sartre 1938 : 36). En même temps, il s'aperçoit de l'effet guérissant de la musique mais ne se rend pas compte de la raison pour laquelle la musique a un tel effet : « *Some of these days you'll miss me honey !* [paroles] Ce qui vient d'arriver, c'est que la Nausée a disparu » (Sartre 1938 : 41). Après la crise de la pensée, Roquentin comprend la contingence de l'existence et ainsi aussi la Nausée et son origine : « [...] la contingence n'est pas un faux-semblant, une apparence qu'on peut dissiper ; c'est l'absolu [...] Quand il arrive qu'on s'en rende compte, ça vous tourne le cœur et tout se met à flotter, comme l'autre soir, au *Rendez-vous des Cheminots* : voilà la Nausée [...] » (Sartre 1938 : 187). À la fin du livre, Roquentin se rend aussi compte du fonctionnement de la conscience, qu'« elle est conscience d'être une conscience qui s'oublie » (Sartre 1938 : 239). De plus – et cela résout la problématique qui s'étend sur tout le roman-journal – Roquentin comprend également que la musique et la fiction sont liées en le sens que toutes les deux ne concernent pas le monde des existants car elles « se sont lavé[e]s du péché d'exister » (Sartre 1938 : 249). Nous ne pouvons donc pas nier une structure fictionnelle surimposée par l'auteur.

Les éléments paratextuels

Jusque-là nous n'avons parlé que des stratégies de crédibilisation au sein de notre texte lui-même. Or, les stratégies d'authenticité transgressent le texte en soi car celui-ci est encadré des éléments paratextuels impliquant un effet de factualité (cf. Gasparini 2004 : 62). Plus précisément, nous examinerons le périphrase auctorial et allographe.

Nous avons vu que le paratexte représente la voie par laquelle l'auteur compte diriger la lecture du destinataire (cf. Genette 1992 : 10). Commençons par le périphrase auctorial. Étant équipé du nom de l'auteur, nous ne sommes pas seulement donnés l'identité de celui-ci mais notre lecture est à priori influencée par la notoriété de Jean-Paul Sartre en le sens que nous attendons un texte qui est censé répondre à nos grandes attentes. Le titre thématique renvoyant au contenu du texte suivant assume plutôt une fonction associative, ce qui pourrait être dû au fait que le terme de la nausée évoque potentiellement des sensations dans nos têtes. Paradoxalement, la couverture de l'édition *folio* contient l'illustration de la *mélancolie* par Albrecht Dürer et non pas l'image de la *nausée*. Un

autre élément auctorial dans *La nausée* constitue l'épigraphe sous forme de citation par L.-F. Céline tirée de son œuvre de *L'Église* : « C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu. » (Sartre 1938 : 11). Cette épigraphe assumant la fonction de commentaire du texte nous équipe déjà d'un trait caractéristique de Roquentin, dont l'individualité est mise en valeur et qui ne représente pas forcément un groupe spécifique ni une classe sociale particulière. Il est plutôt un individu à l'aide duquel certaines conceptions philosophiques sont présentées. En effet, Idt (1971 : 51) note que Sartre « n'expose que des représentations subjectives attribuées à un 'personnage' unique » et classifie *La nausée* comme « réalisme subjectiviste ».

Passons au péritexte allographe, dont *La nausée* contient un élément décisif : *l'avertissement des éditeurs*. Celui-ci est étroitement lié à la fiction d'éditeur exposée par Kellner (2015 : 256). Comme le narrateur autodiégétique est identique au protagoniste, il ne sait pas agir au niveau de l'édition ni de la structuration (cf. Kellner 2015 : 256). De plus, le roman-journal simulant d'être un document factuel, exige donc la simulation d'un éditeur car un journal intime n'est pas d'ordinaire destiné à un lecteur (cf. Kellner 2015 : 256). Et c'est exactement cela que notre avertissement tente de médiatiser :

Ces cahiers ont été trouvés parmi les papiers d'Antoine Roquentin. Nous les publions sans y rien changer. La première page n'est pas datée, mais nous avons de bonnes raisons pour penser qu'elle est antérieure de quelques semaines au début du journal proprement dit. Elle aurait donc été écrite, au plus tard, vers le commencement de janvier 1932. A cette époque, Antoine Roquentin, après avoir voyagé en Europe Centrale, en Afrique du Nord et en Extrême-Orient, s'était fixé depuis trois ans à Bouville, pour y achever ses recherches historiques sur le marquis de Rollebon. Les éditeurs (Sartre 1938 : 12).

Sans cet avertissement, nous pourrions supposer que Roquentin ait récrit son journal intime afin de lui donner la forme d'un roman (cf. Idt 1971 : 58). Or, au contraire, cet avertissement devance cette présomption en garantissant le pacte référentiel puisque le lecteur empirique est assuré que le journal suivant renvoie à l'authenticité des événements. Afin d'encore augmenter l'authenticité du texte, celui-ci comporte également un « feuillet sans date », ce qui est aussi mentionné au fil de l'avertissement. Il se peut aisément qu'un journal ne soit pas tenu de façon minutieuse et qu'il y ait des feuillets non-datés. Une autre stratégie accroissant l'authenticité du document repose sur le fait que les voyages abordés au fil du journal ainsi que le projet de Roquentin du livre sur M. de Rollebon soient aussi repris dans l'avertissement, ce qui sert d'une sorte de confirmation de la véracité des voyages et du projet de Roquentin.

En plus de l'avertissement, Sartre emploie d'autres remarques de la part des soi-disant éditeurs. Il y a une multitude de commentaires des éditeurs sous forme de notes en bas de pages. Sur la page quinze, par exemple, les éditeurs notent : « Du soir, évidemment. Le paragraphe qui suit est très postérieur aux précédents. Nous inclinons à croire qu'il fut écrit, au plus tôt, le lendemain » (Sartre 1938 : 15). Ainsi, la présence des éditeurs est renforcée pour qu'elle ne soit pas oubliée par le lecteur au fil du texte.

La fictivité de la ville, où Roquentin s'est installé, ainsi que le personnage fictif du marquis de Rollebon sont soigneusement compensés par des descriptions détaillées et des dates historiques spécifiques. Lors de la lecture, nous sommes sans cesse confrontés aux noms des rues tels que « la rue des Voiliers » ou « la rue Tournebride » (Sartre 1938 : 83). En outre, afin d'appuyer l'authenticité de l'existence de Rollebon, Roquentin nous fournit une profusion de dates historiques : « 'En 1813, il revient à Paris. En 1816, il est parvenu à la toute-puissance : il est l'unique confident de la duchesse d'Angoulême. [...] En mars 1820, il épouse M^{lle} de Roquelaure, fort belle et qui a dix-huit ans » (Sartre 1938 : 28).

La relation auteur-personnage

Nous avons de bonnes raisons de présumer un certain rapport entre Sartre et Roquentin. Comme proposé par Idt (1971 : 56-57), ce rapport parfois très fort résulte de l'usage langagier varié de Roquentin, ce qui est exemplifié au fil des passages différents. Nous en regarderons deux. Il faut remarquer que nous nous mettons au niveau pragmatique de la réception afin de pouvoir comparer les usages langagiers différents.

Nous avons déjà analysé le passage au fil duquel Roquentin se rend compte du fonctionnement de la conscience et nous avons constaté que l'usage langagier ressemble fortement à un discours argumentatif. Le langage de Roquentin ressemble à celui d'un « professeur de philosophie » (Idt 1971 : 57). En tenant compte que Sartre utilise le même langage afin de rédiger son essai factuel de *La transcendance de l'Ego*, Sartre semble se mettre à la place de Roquentin et assumer la fonction du narrateur (cf. Idt 1971 : 57).

Le deuxième passage, au fil duquel la voix du Roquentin semble être remplacée par celle de l'auteur, est tiré de la conversation entre Roquentin et l'Autodidacte sur l'humanisme.

L'Autodidacte semble disparaître au profit d'un portrait des humanistes (cf. Idt 1971 : 57) :

Ça, ce sont les grands premiers rôles. Mais il y en a d'autres, une nuée d'autres : le philosophe humaniste, qui se penche sur ses frères comme un frère aîné et qui a le sens de ses responsabilités ; l'humaniste que aime les hommes tels qu'ils sont, celui qui les aime tels qu'ils devraient être, celui qui veut les sauver avec leur agrément et celui qui les sauvera malgré eux, celui qui veut créer des mythes nouveaux et celui qui se contente des anciens, celui qui aime dans l'homme sa mort, celui qui aime dans l'homme sa vie, l'humaniste joyeux, qui a toujours le mot pour rire, l'humaniste sombre, qu'on rencontre surtout aux veillées funèbres. Ils se haïssent tous entre eux : en tant qu'individus, naturellement – pas en tant qu'hommes (Sartre 1938 : 168).

Lors de ce passage rien ne renvoie au dialogue avec l'Autodidacte. Il ressemble plutôt à une tirade consacrée à la spécification des formes d'humanistes.

La raison pour laquelle le langage de Sartre est mis en relief au détriment du langage de Roquentin pourrait bien reposer sur le fait que Sartre entretienne un rapport affectif et personnel avec les sujets de la conscience et de l'humanisme. En tant que représentant de l'existentialisme athée, Sartre voit l'humanisme de façon critique (cf. Sartre 2017 : 72-74). En tant que phénoménologue, il tient à étudier la conscience. De même, Roquentin s'oppose à l'esprit humaniste de l'Autodidacte. Cette ressemblance renvoie au rapprochement de Sartre et Roquentin sur le plan narratologique car si l'auteur et le narrateur (et le personnage) sont identiques, il s'agit d'un texte factuel (cf. Zipfel 2001 : 119). En cas de notre roman-journal, il y a du moins un rapprochement entre Sartre et Roquentin, ce qui fait notre roman-journal une fois de plus osciller vers la factualité.

Au niveau narratologique qui ne nécessite pas de se mettre au niveau pragmatique de la réception, nous trouvons également un certain rapport entre l'auteur et le narrateur (et le personnage). Or, ce rapport-ci renforce la fictionnalité de notre roman-journal. En tant qu'écrivain, notre narrateur et protagoniste représente un « écrivain-narrateur » (cf. Gasparini 2004 : 57). Plus précisément, Roquentin représente « le rêveur incompris » car il se trouve toujours (jusqu'à la fin) dans le processus de découverte de son identité d'écrivain (cf. Gasparini 2004 : 58). Contrairement aux relations auteur-personnage que nous venons d'examiner, cette forme de relation renforce plutôt la classification comme texte fictionnel puisque Sartre étant sûr de sa personnalité d'écrivain se distingue de Roquentin qui est en quête de son identité d'écrivain.

5. Interprétation

C'est un fait indéniable que *La nausée* contient des applications des théories phénoménologiques de *La transcendance de l'Ego* (cf. Idt 1971 : 24). Nous avons vu que certaines découvertes philosophiques de *La transcendance de l'Ego* sont reprises au sein de *La nausée*. Or, nous venons aussi d'apprendre que certains aspects philosophiques représentés dans le roman-journal ne trouvent pas de pendants dans l'essai. Premièrement, il nous faut maintenant analyser pourquoi certaines découvertes intellectuelles sont uniques au cadre fictionnel du roman-journal. Deuxièmement, il nous faut trouver une réponse à la question pourquoi les théories philosophiques qui sont communs aux deux œuvres, sont reprises dans un cadre fictionnel et pourquoi explicitement dans un roman-journal.

5.1. Les aspects philosophiques uniques à *La nausée*

Les aspects philosophiques qui ne se retrouvent qu'au roman-journal comprennent la contingence du temps et de l'existence, la crise de la pensée, la dichotomie entre les existants matériels et la raison ainsi que la musique et la fiction comme refuges de la Nausée.

Encore que la contingence du temps et de l'existence ainsi que la distinction entre le monde des existants et le domaine de la raison ne soient pas discutées au fil de *La transcendance de l'Ego*, nous avons découvert qu'il y a un rapport indirect entre celles-ci et les théories philosophiques exposées dans l'essai. Pour que les degrés de conscience puissent être repris à l'aide des concepts de vivre et de raconter au sein du roman-journal, il faut une présupposition au niveau du contenu et celle-ci s'exprime au moyen de la contingence du temps. L'aventure et le concept de raconter se réalisent sur le plan réfléchi tandis que le concept de vivre se réalise sur le plan irréfléchi. Et au niveau de contenu, vivre est étroitement lié à la contingence du temps. Donc, il s'ensuit que la raison pour laquelle la contingence du temps est rajoutée dans le roman-journal réside dans le contenu.

La contingence de l'existence et la distinction entre l'existence et la raison constituent également des présuppositions de contenu pour que la Nausée en tant qu'état psychique

puisse être rattachée au Moi de Roquentin. Sans la contingence de l'existence, il n'y aurait pas de distinction entre l'existence et la pensée et sans cette distinction, l'existence et la pensée ne coïncideraient pas, ce qui impliquerait qu'il n'y aurait pas d'Ego se transcendant et saisissant les objets transcendants tels que la Nausée. De plus, la crise de la pensée est aussi un moyen au niveau du contenu à l'aide duquel la distinction entre le monde des existants et le domaine de la pensée puisse se réaliser. L'effet secondaire de la crise de la pensée repose sur le fait qu'il faille utiliser le monologue intérieur autonome, ou voire le stream of consciousness, pour qu'elle soit représentée de manière efficace au niveau du discours. Et comme nous discuterons tout à l'heure, ce sont des techniques narratives afin que la vie intérieure de Roquentin soit représentée authentiquement. Nous pourrions donc en déduire que le niveau du discours constitue aussi une raison pour laquelle la crise de la pensée est insérée dans le roman-journal.

La musique et la fiction comme refuges de la Nausée représentent également des éléments supplémentaires rajoutés dans le roman-journal. Dans son livre *L'Existentialisme est un humanisme*, Sartre (2017 : 19) parle du reproche que l'existentialisme ait pour conséquence que l'on « demeure dans un quiétisme du désespoir ». Nous pouvons donc tirer la conclusion que, par la musique et la fiction comme refuges de la Nausée, Sartre (1938) compte y réagir en démontrant qu'il y a bien de l'espoir et que l'on ne finit pas par une existence contemplative.

5.2. Les reprises dans le cadre fictionnel et dans le genre du roman-journal

Nous avons précédemment découvert que *La nausée* nous confronte à une surimposition d'un réseau fictionnel car nous pouvons observer une évolution dirigée de l'épanouissement des processus psychiques de Roquentin. Une telle surimposition d'une structuration fictionnelle permet de contrôler le développement psychique fictionnel de sorte que l'auteur peut effectivement réaliser les processus mentaux afin de démontrer ses conceptions philosophiques, en fin de compte. Autrement dit, le cadre fictionnel sert d'un moyen pour présenter et illustrer les découvertes philosophiques de façon ciblée. Par exemple, Sartre pouvait diriger le processus épistémique de Roquentin de sorte que celui-ci puisse découvrir le fonctionnement de la conscience. Il pouvait naviguer le développement de cette connaissance vers l'illumination de Roquentin à la fin du livre.

De plus, le cadre fictionnel permet également de créer un protagoniste ayant les qualités et les défauts de caractère réceptifs à l'évolution psychique. En effet, l'existentialisme athée, au contexte duquel notre roman-journal s'inscrit, prévoit que l'homme assume la quête de la vraie signification de son existence (cf. Sartre 2017 : 30). En tant que solitaire, Roquentin nous semble être un personnage sensible à des réflexions philosophiques profondes. Le roman-journal représente un genre adéquat car la coïncidence entre le narrateur et le protagoniste augmente le degré d'authenticité de la représentation de la vie intérieure. Le narrateur étant identique au protagoniste sait autant que celui-ci – pas plus et pas moins que le protagoniste –, ce qui rend les passages authentiques et crédibles lors desquels nous entrevoyons la psyché de Roquentin. Un narrateur hétérodiégétique assumant la focalisation externe, par exemple, diminuerait l'authenticité de la représentation de la vie intérieure puisqu'un tel narrateur serait aussi omniscient à l'égard d'autres personnages (cf. Gröne et Reiser 2017 : 142). Et cela rendrait la représentation de la psyché de notre protagoniste moins particulière ainsi que moins crédible. Ensuite, la relation auteur-personnage, i.e. entre Sartre et Roquentin, renforce la classification de *La nausée* comme œuvre fictionnelle. En tant que rêveur incompris, Roquentin s'éloigne de Sartre et sur le plan narratologique, cet éloignement signifie la non-convergence entre auteur et narrateur, i.e. de la fictionnalité.

Nous voyons donc pourquoi le cadre fictionnel est un moyen apte à transmettre les découvertes philosophiques Sartriennes. Or, nous avons aussi vu, tout au long du travail, que le roman-journal se caractérise par le fait qu'il vise à imiter son pendant factuel du journal intime. Pourquoi donc Sartre utilise-t-il le genre du roman-journal tout en bénéficiant des aspects fictionnels de ce genre ? La réponse est simple : Sartre compte profiter de la fictionnalité ainsi que de la factualité du roman-journal. Toutes les stratégies factuelles du roman-journal servent à authentifier la véracité de ses découvertes philosophiques. Or, comme nous verrons tout à l'heure, Sartre use de stratégies narratives qui rompent avec le roman-journal afin de bénéficier la médiatisation de ses théories.

Les éléments paratextuels tels que l'avertissement et les notes des éditeurs en bas de page nous donnent l'impression qu'il s'agit d'un document authentique retraçant des expériences et des événements réels. Cela renforce donc à la fois la crédibilité des théories philosophiques exposées dans le roman-journal.

De même, grâce aux techniques narratives spécifiques, Sartre peut créer l'intimité semblable à celle du journal intime. L'épanouissement psychique est rendu accessible au lecteur empirique. Le monologue auto-narré, l'auto-récit consonant ainsi que le monologue intérieur autonome constituent des stratégies narratives adéquates pour nous permettre de nous plonger dans la psyché de Roquentin. Ces techniques narratives trouvent leur apogée dans le stream of consciousness qui nous permet de devenir voyeurs en direct d'un courant de pensées. Ainsi, Sartre nous fait des voyeurs de la psyché de Roquentin.

Encore que l'imitation de l'introspection du journal intime soit censée générer un effet factuel, nous avons vu que l'emploi du monologue intérieur autonome ainsi que du stream of consciousness (et du présent évocateur), i.e. les techniques dont Sartre se sert pour créer de l'intimité, rompent avec les conventions du genre du roman-journal. Certes, parfois, l'emploi de la narration simultanée du monologue intérieur autonome s'explique par le niveau de l'histoire. Or, sur le plan narratif, cette technique rompt quand même avec le roman-journal. Paradoxalement, Sartre use de ces techniques narratives néanmoins. En vertu de l'efficacité de ces techniques narratives lors de la représentation de la vie intérieure et donc aussi lors de la représentation des processus mentaux et des théories philosophiques, nous pourrions en déduire que Sartre renonce au maintien des règles du roman-journal au profit d'une médiatisation claire des théories philosophiques. Sartre va encore plus loin en employant des stratégies du discours argumentatif au sein du roman-journal. Il s'ensuit que Sartre ne recule même pas devant la rupture des conventions narratives du roman-journal afin qu'il puisse transmettre ses théories philosophiques de façon claire et nette. Sartre donc exploite le genre du roman-journal – ses aspects fictionnels ainsi que factuels. En fin de compte, il tient à transmettre ses découvertes philosophiques, même si cela nécessite l'emploi des stratégies narratives qui rompent avec le genre du roman-journal.

6. Conclusion

Évidemment, Sartre tire avantage du genre qu'il a choisi pour démontrer ses théories philosophiques. En bénéficiant du potentiel fictionnel ainsi que factuel du roman-journal, il se sert d'une combinaison des caractéristiques d'un seul genre. Sartre ignore les règles d'un genre au profit de la représentation efficace de ces théories phénoménologiques et existentialistes. Or, le nom de Jean-Paul Sartre donné sur la couverture du roman-journal laisse entrevoir une entreprise audacieuse et peu conventionnelle.

En termes de fictionnalité, Sartre, qui tend un réseau fictionnel au-dessus son histoire, sait diriger l'évolution épistémique de Roquentin afin de démontrer la logique et la véracité de ses découvertes philosophiques. De même, il sait aussi employer Roquentin de manière habile car il l'équipe des qualités et des défauts promettant l'épanouissement psychique et épistémique. Ainsi, Sartre use de fictionnalité afin qu'il parvienne à médiatiser ses théories phénoménologiques et existentialistes. À l'égard de la factualité, Sartre exploite la caractéristique de l'introspection et ainsi aussi l'intimité du roman-journal. De plus, Sartre emploie également de différents éléments paratextuels pour augmenter l'effet factuel. Ensuite, le rapprochement entre Sartre et Roquentin en vertu du rejet commun d'une certaine forme d'humanistes, signifie le rapprochement entre auteur et narrateur d'un point de vue narratologique. Or, en termes de techniques narratives pour générer de l'intimité, il faut remarquer que ces stratégies narratives rompent avec le genre du roman-journal. Mais Sartre renonce au respect des conventions de ce genre parce que ces techniques narratives lui permettent, en raison de leur potentiel introspectif, de transmettre ses théories philosophiques de manière efficace. Autrement dit, Sartre donc se sert du roman-journal en vertu des stratégies fictionnelles ainsi que factuelles de celui-ci, qui lui permettent de médiatiser ses découvertes philosophiques de façon efficace, tout en décontextualisant l'usage de certaines stratégies narratives.

Encore que le travail présent soit à voir comme entreprise autonome, je ne peux pas et je ne veux pas nier qu'il ne pourrait pas inciter aux recherches encore plus approfondies et complémentaires. Par exemple, l'on ne pourrait se concentrer que sur la représentation du discours intérieur dans *La nausée*. De même, l'on pourrait aussi se focaliser sur la représentation des stratégies argumentatives dans le roman-journal et la mettre en relation avec l'essai. En vertu de leur complexité de contenu ainsi que leur richesse langagière,

La nausée ainsi que *La transcendance de l'Ego* nous offrent une multitude de projets de recherche potentiels.

7. Résumé en allemand

Die vorliegende Arbeit geht von der Hypothese aus, dass Jean-Paul Sartre philosophische Erkenntnisse seines Essays *La transcendance de l'Ego* in seinem Tagebuchroman *La nausée* aufgreift und thematisiert. Dabei lässt sich beobachten, dass im Tagebuchroman noch zusätzliche existentialistische Theorien illustriert werden, die ihrerseits keine Pendant im Essay finden. Es stellen sich nun zwei essenzielle Fragen. Zum einen ist es von Bedeutung herauszufinden, ob die Gründe, warum zusätzliche Theorien im Tagebuchroman thematisiert werden, in der Darstellungsweise liegen oder im Inhalt verankert sind. Zudem gilt es zu beantworten, warum die phänomenologischen Theorien des Essays im fiktionalen Rahmen und, genauer, im Genre des Tagebuchromans angewandt werden.

Um präzise Resultate zu erzielen, wurden zuerst die phänomenologischen Theorien, die der Essay und der Tagebuchroman teilen, herausgearbeitet. Darüber hinaus wurden auch die zusätzlichen existenzialistischen Theorien aus dem Tagebuchroman abgeleitet. Anschließend folgte die Analyse der sprachlichen Realisierungen der zuvor erarbeiteten Theorien. Hierbei wurden narrative Konzepte und Kategorien auf den narrativen Text des Tagebuchromans angewandt und bestimmte argumentative Strategien im essayistischen Text erkannt. Der dritte Teil der Analyse bestand darin, sowohl den Essay als auch den Tagebuchroman auf der Fiktionalitäts- und Faktualitätsachse zu lokalisieren und positionieren. Die Analyseinstrumente wurden im Kapitel zu den Theorien und Methoden festgelegt. Dabei wurden nicht nur die Merkmale der beiden Genres, die für die gesamte weitere Arbeit von Bedeutung waren, festgehalten. Auch die Fiktionalitäts- und Faktualitätstheorie wurde im Hinblick auf Besonderheiten im Tagebuchroman und Essay bestimmt. Zudem wurden die für den Tagebuchroman charakteristischen narrativen Konzepte und Kategorien sowie die den Essay bestimmenden Argumentationstechniken herausgefiltert.

Hinsichtlich der Ergebnisse kann vor allem angeführt werden, dass der Einschub existenzialistischer Theorien im Tagebuchroman sich vor allem in inhaltlicher Notwendigkeit begründet. Diese supplementären Theorien können also als komplementäre Einschübe zur Vervollständigung der inhaltlichen Ebene betrachtet werden. Im Hinblick auf die zweite Frage, kann gesagt werden, dass sich Sartre sowohl

des fiktionalen als auch des faktualen Charakters des Tagebuchromans bedient, um seine philosophischen Erkenntnisse effektiv zu vermitteln. Um dieses Ziel zu verfolgen, verzichtet er sogar darauf, die narratologischen Konventionen des Tagebuchromans einzuhalten. Dabei nutzt Sartre besonders das fiktionale Netz beziehungsweise die fiktionale Strukturierung des Tagebuchromans, um eine gezielte Darstellung seiner philosophischen Erkenntnisse verfolgen zu können. Auch kann er im Rahmen der Fiktionalität, den Erzähler und Protagonisten Antoine Roquentin mit bestimmten Attributen und Eigenschaften ausstatten, sodass sich dieser besonders für eine psychisch-erkenntnistheoretische Entwicklung eignet. Zu diesen fiktionalen Strategien gesellt sich die Absicht, die phänomenologischen und existenzialistischen Theorien ebenfalls mithilfe faktualer Strategien gezielt zu übermitteln. Dabei zielt Sartre darauf ab, die Intimität eines faktualen Tagebuchs mittels introspektiver Narration zu erzeugen. Diese narrativen Techniken, wie beispielsweise der innere Monolog, lassen sich jedoch nicht mit den Konventionen des Tagebuchromans, der eine retrospektive Erzählung zum Gegenstand hat, vereinen. Zudem bringt Sartre sich und Roquentin auf narratologischer Ebene äußerst nahe, indem er beispielsweise durch die gemeinsame Verachtung einer bestimmten Form des Humanismus zwischen dem Autor, also sich, und dem Erzähler eine enge Relation herstellt. Durch die introspektive Erzählweise sowie dadurch, dass er die Stimme Roquentins zu übernehmen scheint, kann Sartre seine philosophischen Theorien effizienter sowie effektiver übermitteln. Er bedient sich also des fiktionalen Rahmens des Tagebuchromans aufgrund dessen fiktionalen sowie faktualen Merkmalen, die es ermöglichen, sein vorangestelltes Ziel der wirksamen Vermittlung seiner Theorien zu verwirklichen.

8. Abstract

The present thesis is based on the hypothesis that Jean-Paul Sartre revives his phenomenological theories postulated in his essay *La transcendance de l'Ego* by applying them to his diary novel *La nausée*. Additionally, other existential theories are discussed in the novel in order to complete it on the content level. Thus, finding out why phenomenological discoveries are reflected in the fictional context of a diary novel constitutes the major task of this thesis. The analysis comprises the linguistic realizations of the respective theories in terms of narrative and argumentative strategies pertinent to the two genres as well as the positioning of the texts in the taxonomy of fictionality and factuality. Principally, Sartre uses the genre of the diary novel as he aims at exploiting its fictional as well as factual features in order to benefit his endeavor of mediating his philosophical discoveries. Although Sartre breaks with the narratological conventions of the diary novel by employing certain narrative techniques such as the autonomous interior monologue whose introspective narration is used to create the intimacy typical of the factual diary, he seems to accept this violation in order to communicate his theories effectively.

9. Bibliographie

Littérature primaire :

Sartre, Jean-Paul (1938): *La nausée*. Paris: Gallimard.

Sartre, Jean-Paul (2012): *La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique*. Paris: J. Vrin.

Littérature de référence :

Bareis, J. Alexander (2014): "Fiktionen als *Make-Believe*." In: *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hrsg.). Berlin/Boston: De Gruyter, 50-67.

Berger, Bruno (1964): *Der Essay. Form und Geschichte*. Bern: Francke Verlag.

Berlan, Françoise (2002): "Essai(s) : fortunes d'un mot et d'un titre." In: *L'Essai. Métamorphoses d'un genre*, Pierre Glaudes (Hrsg.). Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1-16.

Betz, Gregor (2010): *Theorie dialektischer Strukturen*. Frankfurt am Main: Klostermann.

Betz, Gregor; Koppelberg, Dirk; Lwenstein, David; Wehofsits, Anna (2015): *Weiter denken – über Philosophie, Wissenschaft und Religion*. Berlin/München/Boston: De Gruyter.

Cagri, Tugrul Mart (2012): "Existentialism in Two Plays of Jean-Paul Sartre." *Journal of English and Literature* 3: 50-54.

Caimi, Mario Pedro Miguel (2001): *Essay als Form der Philosophie*. Wolnzach: Kastner.

Cohn, Dorrit (1978): *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

Eemeren, F. H. van (2009): *Examining Argumentation in Context: Fifteen Studies on Strategic Maneuvering*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.

Eggs, Ekkehard (2000): "Die Bedeutung der Topik für eine linguistische Argumentationstheorie." In: *Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium*, Thomas Schirren und Gert Ueding (Hrsg.). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 587-608.

Eggs, Ekkehard (1994): *Grammaire du discours argumentatif*. Paris: Éditions Kimé.

Elster, Jon; Walløe, Lars; Føllesdal, Dagfinn (1986): *Rationale Argumentation: Ein Grundkurs in Argumentations- und Wissenschaftstheorie*. Berlin/New York: De Gruyter.

Floquet, Florence (2017): "Construire, reconstruire et déconstruire le monologue intérieur en littérature anglophone." *Études de stylistique anglaise* 11: 153-174.

Forget, Danielle (1994): "Anticipation et argumentation : la prolepse." *Revue québécoise de linguistique* 23: 61-77.

Gasparini, Philippe (2004): *Est-Il Je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Éditions du Seuil.

Genette, Gérard (2007) : *Discours du récit*. Paris : Éditions du Seuil.

Genette, Gérard (1991): *Fiction et diction*. Paris: Éditions du Seuil.

- Genette, Gérard (1992): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Glaudes, Pierre (Hrsg.) (2002): *L'Essai. Métamorphoses d'un genre*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Glaudes, Pierre (2002): "Introduction." In: *L'Essai. Métamorphoses d'un genre*, Pierre Glaudes (Hrsg.). Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, I-XXVI.
- Good, Graham (1988): *The Observing Self. Rediscovering the Essay*. London/New York: Routledge.
- Gordy, Michael (1972): "The Transcendent Ego and the Emptiness of Consciousness." *Journal of Phenomenological Psychology* 2: 175-194.
- Gröne, Maximilian; Reiser, Frank (⁴2017): *Französische Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Idt, Geneviève (1971): *La Nausée. Sartre. Analyse critique*. Paris: Hatier.
- Iser, Wolfgang (⁶2016): *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Janke, Wolfgang (1982): *Existenzphilosophie*. Berlin: de Gruyter.
- Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard; Winko, Simone (Hrsg.) (2009): *Grenzen der Literatur*. Berlin: De Gruyter.
- Kellner, Renate (2015): *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: Thematische, poetologische und narratologische Aspekte*. Berlin: de Gruyter.
- Klauk, Tobias; Köppe, Tilmann (Hrsg.) (2014): *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Kreimeier, Klaus; Stanitzek, Georg (Hrsg.) (2004): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin: Akademie Verlag.
- Lamping, Dieter (Hrsg.) (2009): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Le Bon, Sylvie (2012) : "Introduction." In: *La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique*, Jean-Paul Sartre. Paris: J. Vrin, 7-9.
- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ludwig, Hans-Werner (Hrsg.) (⁴1993): *Arbeitsbuch Romananalyse*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Lukács, Georg von (1972): "Über Wesen und Form des Essays." In: *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten*, Ludwig Rohner (Hrsg.). München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 27-61.
- Lumer, Christoph (1990): *Praktische Argumentationstheorie. Theoretische Grundlagen, praktische Begründung und Regeln wichtiger Argumentationsarten*. Braunschweig: Vieweg.
- Martens, Lorna (1985): *The Diary Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perelman, Chaïm; Olbrechts-Tyteca, Lucie (1988): *Traité de l'argumentation*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Pfammatter, René (2002): *Essay – Anspruch und Möglichkeit. Plädoyer für die*

Erkenntniskraft einer unwissenschaftlichen Darstellungsform. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.

Philippe, Gilles (2002): "Fiction et argumentation dans l'essai." In: *L'essai : Métamorphoses d'un genre*; Pierre Glaudes (Hrsg.). Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 63-82.

Philippe, Gilles (1997): *Le discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre.* Paris: Éditions Champion.

Priest, Stephen (2001): *Jean-Paul Sartre: Basic Writings.* London/New York: Routledge.

Priest, Stephen (2000): *The Subject in Question : Sartre's Critique of Husserl in The Transcendence of the Ego.* London: Routledge.

Rees, M. A. van (2009): "Strategic Maneuvering with Dissociation." In: *Examining Argumentation in Context: Fifteen Studies on Strategic Maneuvering*, F. H. van Eemeren (Hrsg.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 25-39.

Rohner, Ludwig (1966): *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung.* Neuwied und Berlin: Hermann Luchterhand Verlag.

Rohner, Ludwig (Hrsg.) (1972): *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Sartre, Jean-Paul (2017): *L'Existentialisme est un humanisme.* Paris: Gallimard.

Schärf, Christian (2016): *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno.* Springer: zu Klampen.

Schirren, Thomas; Ueding, Gert (Hrsg.) (2000): *Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Schwarze, Hans-Wilhelm (1993): "Ereignisse, Zeit und Raum, Sprechsituationen in narrativen Texten" In: *Arbeitsbuch Romananalyse*, Hans-Werner Ludwig (Hrsg.). Tübingen: Gunter Narr Verlag, 145-188.

Schwering, Gregor (2004): "Achtung vor dem Paratext! Gérard Genettes Konzeption und H.C. Artmanns Dialektdichtung." In: *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*, Klaus Kreimeier und Georg Stanitzek (Hrsg.). Berlin: Akademie Verlag, 165-177.

Stanzel, Franz K. (1979): *Theorie des Erzählens.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Toma, Alice (2012): "Le rôle de l'exception dans la dissociation des notions." *Diversité et Identité Culturelle en Europe* 9: 133-153.

Vincent, Diane; Heisler, Troy (1999): "L'anticipation d'objections : prolepse, concession et réfutation dans la langue spontanée." *Revue québécoise de linguistique* 27: 15-31.

Zima, Peter V. (2012): *Essay/Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne.* Würzburg: Königshausen & Neumann.

Zipfel, Frank (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Zipfel, Frank (2009): "Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?" In: *Grenzen der Literatur*, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer und Simone Winko (Hrsg.). Berlin: De Gruyter, 285-314.