

Université Mohamed Seddik Ben yahya-Jijel

Faculté des lettres et langues

Département de langues et littérature française

N°-d'ordre :

N°-de série :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de : **Master**

Filière : **Sciences des textes littéraires**

**La névrose existentielle d'Antoine Roquentin  
dans *La nausée* de Jean-Paul Sartre**

Présenté par : ***Boukhalfa Jihane***

Directeur de recherche : ***Mme Adjeroud Ahlem***

**Devant le jury composé de :**

Président : Mr. Bayou Ahcen

Rapporteur : Mme Adjeroud Ahlem

Examineur : Mr. Abdou Mohamed Chemseddine

**2015/2016**

*À la mémoire de ma grand-mère*

*« Tama »*

## **Remerciements**

Je tiens tout d'abord à exprimer ici mon respect et toute ma reconnaissance à mon professeur et encadrant Adjeroud Ahlem, qui a cru en mes capacités.

Qu'elle trouve ici l'expression de ma profonde reconnaissance, pour sa disponibilité, sa patience et ses judicieux conseils.

Mes remerciements les plus sincères au membre du jury, pour avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.

L'amour et le soutien de mes parents restent un port de sécurité et de sérénité dans ma vie, dans les meilleurs moments comme dans les pires.

Qu'il trouve dans ce travail l'expression de ma sincère gratitude et reconnaissance.

À mes chères sœurs pour leur précieuse aide et leur encouragements.

Mes pensées vont aussi à ceux qui, tout au long de la réalisation de ce travail, m'ont manifesté leur soutien.

« On ne devrait lire que les livres qui vous mordent et vous piquent. Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crane à quoi bon le lire...un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous. »

*Franz Kafka*

## Table des matières

<b>Introduction générale</b> .....	07
1) Sartre : penseur/ romancier.....	10
2) La nausée : un roman/ une réflexion.....	12

### **Première partie : *La nausée* ; malaise ou mal-être de l'homme contemporain.**

#### **Chapitre I : Au commencement était la couverture**

1-1 -Première de couverture : Mélancolique/ morose/ lugubre.....	18
1-2 -Quatrième de couverture : évocatrice/ révélatrice/ suggestive.....	23

#### **Chapitre II : Du voyage à la sédentarité**

2-1 -Voyages illusoires.....	25
2-2 -À la quête de soi.....	32

#### **Chapitre III : D'un surhomme à un surhomme névrotique**

3-1 -Un surhomme affirmé.....	36
3-2 -Premier(s) pas vers la névrose.....	39

### **Deuxième Partie : La métamorphose, la prise de conscience...L'art comme ultime délivrance ?**

#### **Chapitre I : La métamorphose**

1-1 -Vers une réification surréaliste .....	46
1-2 -Vers une métamorphose bestiale.....	50

#### **Chapitre II : La prise de conscience**

2-1 -Pensées existentielles/ incessantes/ obsédantes .....	54
2-2 -Conscience d'exister / initiation à l'existence.....	56

<b>Chapitre III : Antoine sur la trace de la thérapie ou l’art comme antidote</b>	
3-1 -La musique ou comment « être ».....	61
3-2 -J’écris donc je suis : écriture comme finalité.....	65
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>70</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>74</b>
<b>Annexe.....</b>	<b>79</b>
Résumé en français.....	81
Résumé en arabe.....	82
Résumé en anglais.....	83

# **Introduction générale**

Le roman, une histoire feinte où l'auteur cherche à éveiller l'intérêt du lecteur par la peinture des mœurs ou des caractères, l'analyse des sentiments et des passions. Le roman évoque toujours une certaine réalité, il donne l'illusion du vrai, une reproduction de la réalité dans la fiction.

« Le roman ne donne pas les choses, mais leurs signes »<sup>1</sup>, pour Sartre un roman c'est cette grande forme en mouvement, suggérant plusieurs lectures, suite de petites vies parasites dont chacune ne dure guère plus qu'une danse, se gonfle et se nourrit avec le temps de ses lecteurs. Mais pour que la durée des impatiences se laisse happer, modeler, il faut que le romancier sache attirer ses lecteurs, il faut qu'il esquisse un creux dans son livre, au moyen des signes dont il dispose<sup>2</sup>. Cette grande forme en mouvement qu'est le roman est devenue le genre phare du XIX<sup>ème</sup>, XX<sup>ème</sup> siècle. En effet, à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle, le roman revendique le fait de représenter le monde et de le refléter. Le changement social et économique a permis aussi à l'aspect psychologique d'être un élément central dans la suite du roman et de l'intrigue. Étant un genre d'une liberté formelle le roman donne lieu à des histoires toujours différentes et de plus en plus percutantes...en mettant l'accent sur la caractérisation intérieure des personnages, leurs motivations, circonstances et actions internes qui naissent ou se développent à partir des actions externes.

L'essor de la psychologie et de la psychanalyse a donné au roman la possibilité d'être un moyen d'exploration psychologique des mouvements, des blessures et failles de l'âme, en favorisant la description des états d'âme, les passions et les conflits psychologique des personnages. « Il n'y a pas de récit sans personnage »<sup>3</sup> déclare Roland Barthes pour montrer l'intérêt et l'importance du personnage dans la trame romanesque, en effet, le roman nous incite à envisager le personnage comme une entité évidente du genre : c'est souvent le héros qui parfois distingue le roman. Depuis Don Quichotte jusqu'à Julien Sorel et Madame Bovary, le personnage occupe l'imaginaire et le panorama romanesque. Il a donc toujours fait l'objet des critiques puisque de tout temps, il multiplie ses figures.

Cette volonté de porter un regard sur la personnalité des protagonistes caractérise le roman, de par son centrage des événements sur un héros qui cherche un idéal orientant sa vision du monde. Contrairement au héros positif qui ne manifestent aucun

---

<sup>1</sup>SARTRE Jean-Paul, *Situations I*, éd, Gallimard, Paris, 1947.

<sup>2</sup>SARTRE Jean-Paul, *Situations I*, éd, Gallimard, Paris, 1947.

<sup>3</sup>BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, *Communication*, 8, 1966.



« anticonformisme », qui est équilibré, stéréotypé et qui adhère aux lois. Le héros du XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle est un individu doté d'un caractère de plus en plus complexe et évolutif, il manifeste une révolte face au monde, il est à la quête de la fortune, de l'absolu, de l'amour ou de l'aventure, une quête qui n'est pas sans conséquences puisqu'elle l'amène à ce confronter à des moments d'échec, de déception, de crises et parfois même d'aliénation.

Le personnage s'est inscrit dans l'évolution des sociétés et des changements tant esthétiques, qu'économiques. Il est devenu maître dans le roman, puisqu'il ne représente plus seulement un rôle, mais une entité à part entière, une entité existentielle et psychologique de plus en plus individualisée, il représente l'une des unités les plus importantes. C'est une conscience et un être à qui on peut s'identifier, qui nous permet de pénétrer dans le roman. Par le personnage, on peut se reconnaître et par-là connaître les sentiments et le fond abyssal d'autrui.

L'évolution du roman a donné lieu à une certaine dimension problématique au personnage. Il n'est plus un être pur et noble qui défend les valeurs humanistes, mais un individu qui renonce et refuse les valeurs collectives : « La figure du héros devient de plus en plus problématique à mesure que le roman domine la littérature, au point qu'on parle d'antihéros celui qui, au centre de l'histoire, abandonne ou conteste les valeurs collectives »<sup>4</sup>. Les tenants du Nouveau Roman tel que Sarraute, Butor, Robbe-Grillet vont même aller plus loin, en remplaçant la conscience par des objets au détriment de toutes valeurs humaines. Annoncé par les romans existentialistes comme ceux de Franz Kafka, Albert Camus, le Nouveau Roman présente une sorte de crise du personnage par ce refus de le caractériser comme une identité complète, Sartre dira à propos de ses personnages : « Chacun de mes personnages est un mutilé »<sup>5</sup>, dans la mesure où il provoque en eux un pullulement sinistre. Il dira ensuite : « Eux, c'est moi décapité »<sup>6</sup>. Ses personnages sont dépourvus d'optimisme métaphysique, ils ne peuvent exister que dans le milieu artificiel qu'il a créé autour d'eux pour ensuite les nourrir de tristesse pleine de reproches. En fait, ses personnages font l'objet d'expériences qui ne sont possibles que par désintégration.

---

<sup>4</sup>Aron p, Saint Jacques D et Viala A, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Puf, Septembre 2004.

<sup>5</sup>Sartre Jean-Paul, *Carnets de la drôle de guerre*, carnet XIV, éd, Gallimard, France, 1983, p 409, 411.

<sup>6</sup>Loc.cit.

## 1) Sartre : penseur / romancier :

« Un philosophe se double rarement d'un dramaturge ; à cet égard, Jean-Paul Sartre est une glorieuse exception. »<sup>7</sup>

Philosophe, romancier, critique, journaliste, homme de théâtre et aussi homme politique, Jean-Paul Sartre né à Paris le 21 juin 1905, est l'écrivain le plus connu et le plus controversé de son époque.

Orphelin de père, il est élevé par une mère qui se consacre toute entière à lui et par son grand-père maternel issu d'une famille d'intellectuels alsaciens. Enfant unique, il grandira dans un milieu bourgeois où il sera choyé et adoré. La bibliothèque familiale lui permet de se familiariser très vite avec les classiques de la littérature. Dès son enfance Sartre est un lecteur vorace et à sept ans, il remplit des « cahiers de romans ».

Sartre est devenu connu du grand public par ses œuvres *La nausée*<sup>8</sup>, *Le Mur*<sup>9</sup>, *L'Imaginaire*<sup>10</sup>, *L'Être et le Néant*<sup>11</sup> et par ses pièces de théâtre *Les Mouches*<sup>12</sup>, *Huis clos*<sup>13</sup>. Il règne un demi-siècle aux côtés de Simone de Beauvoir sur les lettres, la culture, menant une intense activité politique, il défie l'ordre établi et lutte contre les institutions bourgeoises dont il est lui-même issu. Il défend le Tiers-Monde et ses luttes de libération nationale : l'Algérie, le Vietnam, Cuba. La révolte étudiante de mai 68 le fait se rapprocher des mouvements d'extrême gauche.

C'est avec *La nausée*, son premier roman, que Sartre atteint une renommée internationale. Ce roman a été inclus dans la liste du Grand prix des Meilleurs romans de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il lui a fallu huit ans pour le mettre sur papier. Parti d'une approche philosophique de la conscience et de la contingence, Sartre alors, professeur en poste au Havre, élabore le projet d'une analyse agressive d'une approche philosophique, qui se transforme en œuvre romanesque sous l'influence des lectures de Céline et de Queneau. Il approfondit également l'aspect philosophique de l'œuvre en étudiant de près Husserl et la phénoménologie allemande. Il rédige plusieurs versions successives, annotées par Simone de

---

<sup>7</sup> SURER, Paul. *Cinquante ans de théâtre*, éd. Société d'édition et d'enseignement supérieur, Paris, 1969, p. 268.

<sup>8</sup> Sartre Jean-Paul, *La nausée*, éd, Gallimard, Paris, 1938.

<sup>9</sup> Sartre Jean-Paul, *Le mur*, éd, Gallimard, Paris, 1939.

<sup>10</sup> Sartre Jean-Paul, *L'imaginaire*, éd, Gallimard, Paris, 1940.

<sup>11</sup> Sartre Jean-Paul, *l'être et le néant*, éd, Gallimard, Paris, 1943.

<sup>12</sup> Sartre Jean-Paul, *Les mouches*, éd, Gallimard, Paris, 1947.

<sup>13</sup> Sartre Jean-Paul, *Huis clos*, éd, Gallimard, Paris, 1947.

Beauvoir, mais le livre est refusé par les éditions Gallimard en 1936. Il reprend et retravaille son texte qui est finalement accepté en 1937 ; il devra cependant encore le modifier pour supprimer une cinquantaine de pages jugées trop provocantes, afin d'éviter un procès. Sartre a choisi en premier lieu le titre : *Melancholia*, par référence à la gravure d'Albrecht Dürer qui fut déconseillé par Gaston Gallimard. Ce dernier a proposé par la suite avec l'accord de l'auteur le titre définitif, *La nausée*.

L'ouvrage paraît en avril 1938 et sera salué par l'ensemble du monde des lettres. Sartre refuse à cinquante-neuf ans le prix Nobel de littérature et meurt le 15 avril 1980 à l'âge de soixante-quatorze ans.

Son œuvre fait partie de la collection Pléiade, qui réunit la fine fleur de la littérature française ; ses écrits sont étudiés dans les collèges et les universités du monde entier. L'auteur a donc influencé à la fois la littérature, le théâtre, la philosophie et la société française par sa philosophie de l'action. Il a appelé la métaphysique à descendre dans les cafés. On garde de lui l'image d'un intellectuel engagé dans l'air du temps, qui a rencontré et marqué les esprits des écrivains français célèbres de son époque : Maurice Merleau-Ponty, André Gide, Boris Vian, André Malraux, Albert Camus, Gilles Deleuze, Paul Nizan ainsi que Simone de Beauvoir.

Jean Paul Sartre représente l'exemple phare d'un homme qui a su construire à la fois une grande œuvre philosophique et une grande œuvre littéraire. C'est l'écrivain modèle et le porte-parole d'une philosophie en vogue, « l'existentialisme ».

L'existentialisme, place une préoccupation majeure au cœur de sa réflexion : l'existence individuelle. Il prône le fait que l'existence se détermine par la subjectivité et place l'existence de chaque être, sa liberté, ses choix personnels au cœur de sa réflexion. Les existentialistes accordent une importance cardinale à l'engagement personnel dans la recherche de l'authenticité et de l'absolu, ils font aussi de la liberté, du choix, le trait distinctif de l'humanité, considérant que les humains ne sont pas de simples être automatisés par essence comme des animaux. Contrairement à d'autres philosophies, l'existentialisme refuse de systématiser l'existence humaine.

On trouve notamment parmi les nombreux thèmes qu'il traite l'anxiété, le vertige existentiel et la névrose existentielle. En effet, il est indispensable selon les existentialistes, que l'esprit reconnaisse que l'on n'exprime pas seulement de la peur face à notre existence, mais aussi un sentiment d'appréhension qu'on appelle « angoisse existentielle ».

Sartre emploie dans ses écrits le terme « angoisse » pour qualifier la conscience de la totale liberté de choix à laquelle se confronte à tout instant l'individu, et celui de « nausée » pour désigner l'état d'esprit d'un individu qui prend conscience et dévoile la contingence de l'univers. Notre corpus, s'inscrit totalement dans ce courant, où le thème dominant est celui du vertige existentiel et de la découverte de la contingence.

## 2) **La nausée : un roman / une réflexion :**

Roman-journal et aussi texte philosophique publié par Jean-Paul Sartre en 1938, *La nausée* est l'histoire d'un processus philosophique, et l'expérience particulière d'un individu devant lequel la contingence, comme la vérité, se montre toute nue.

Le texte suit le quotidien d'Antoine Roquentin, un intellectuel solitaire d'environ trente-cinq ans qui vit à Bouville. Il rédige la biographie et fait des recherches historiques sur le marquis de Rollebon, un aristocrate de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Antoine vit de ses rentes, après avoir abandonné un emploi en Indochine.

Pris par une immense lassitude des voyages qu'il effectuait pour son ancien travail et de ce qu'il a longtemps cru être l'aventure, Antoine commence à tenir un journal « tenir un journal pour y voir clair »<sup>14</sup> et c'est son journal qui constitue *La nausée*, un combat permanent contre le réel.

Après un avertissement de l'éditeur fictif, affirmant que le journal a été retrouvé dans les papiers de Roquentin et que rien n'a été changé, le journal proprement dit commence. Antoine contemple la vacuité et l'incohérence foncière de son existence et la ressent jusque dans son rapport aux choses et aux objets du quotidien, qui selon lui n'est justement pas un quotidien de héros littéraire. Il commence alors à observer le monde et s'interroge sur son véritable sens. Tout lui semble désormais désagréable et il se demande en quoi.

Alors commence sa véritable aventure, sous forme de métamorphose et de processus sous-jacent et doucement progressif de toutes ses sensations ; c'est la Nausée. Le vide n'est plus qu'en lui mais s'étend petit à petit jusque dans les rues, les cafés et la bibliothèque, son esprit devient tellement perturbé au point que sa vie devient non seulement dépourvue de sens, mais ses jours lui paraissent être les mêmes « mais il n'y a pour moi ni lundi, ni dimanche » (N, p.84). Antoine s'aperçoit que son penchant épique a été pour lui qu'une illusion de longue durée, une illusion qu'il vient de dévoiler. Il vit alors une prise de

---

<sup>14</sup>Jean-Paul Sartre, *La nausée*, éd. Gallimard, Paris, 1983, P13.

conscience progressive commençant par un immense sentiment d'angoisse puis sera confronté à une succession de crises névrotiques dont chacune franchira les seuils de la précédente.

Totalement conscient de son mal : « Quelque chose m'est arrivé. Je ne peux plus en douter, c'est venu à la façon d'une maladie[...]ça s'est installé sournoisement, peu à peu », (N, p.17). Antoine entame aussitôt une démarche réflexive et analyse sur lui-même les effets de la nausée. Il essaye alors d'oublier les pensées nauséabondes qui s'abattent sur lui, de fuir ce désenchantement par son propre mécanisme, mais ces pensées sont perpétuelles, omniprésentes, elles l'obsèdent de plus en plus et son angoisse n'est que grandissante face à sa propre existence et donc face à lui-même. Antoine réalise qu'il a horreur d'exister et comprend qu'il existe par une pensée qui abrite elle-même ses démons.

Il subit sa pensée, le lot et l'assaut de questions qu'elle lui apporte et assiste désarmé à la dissolution de la réalité et des signes qui la lui rendent si familière. Cette existence qui n'est que contingence va étouffer petit à petit Antoine, elle lui inspire répulsion et nausée, il ne sera plus qu'une conscience qui est consciente d'être de trop.

Cependant il arrive à trouver dans la musique un exutoire, un pouvoir cathartique, un remède pour atténuer sa souffrance, la musique finit en quelque sorte par vaincre la nausée et par présenter une sombre et petite lueur d'espoir.

En perdant en quelque sorte son identité au fil du récit, Roquentin comprend cependant son entière liberté face au monde ; mais il percevra cette liberté absolue comme une absence de raison d'être, en éprouvant un sentiment de délaissement. *La nausée* rejoint ici un point de *Huis clos*<sup>15</sup> ; les personnages font le bilan de leur vie et se rendent compte de l'absurdité qui l'a définie.

Antoine pense d'abord qu'il est impossible de trouver un sens à sa vie « Du même coup, j'ai appris que l'on perd toujours. Il n'y a que les salauds qui croient gagner. » (N, p.221). Mais ce jugement changera à la fin du livre, et sera la conclusion, l'arrivée de ce chemin vers la compréhension de soi et de l'existence. En entendant un air de jazz, Antoine comprend qu'il est possible, à l'image de la chanteuse de cet air, de laisser une trace derrière soi qui puisse à elle seule justifier son existence.

L'Art, peut-être, serait son seul antidote pour dépasser sa situation nauséuse face à l'existence, et l'universelle mollesse du temps vécu, laisser une marque de son passage

---

<sup>15</sup>SARTRE Jean-Paul, *Huis clos*, éd, Gallimard, Paris, 1947.

sur terre pourrait lui faire voir sa vie comme moins répugnante d'absurdité. C'est pourquoi Antoine prend la décision de quitter Bouville et d'écrire un roman, afin de pouvoir s'accepter lui-même et accepter son existence.

Avec *La nausée*, Sartre marque donc un nouveau mal de siècle, l'existence est proprement démasquée, mise à nu et ce masque qui tombe fait voir à son personnage la contingence de l'univers, les choses perdent alors de leur qualité pour se flétrir. La vie de ce personnage perd donc considérablement de son éclat. Sartre nous fait découvrir le caractère métaphysique d'Antoine: un personnage en quête d'absolu, un personnage perturbé, angoissé, tenté par un désir de connaissance qui l'entraînera dans un tourbillon infernal et une chute terrible dans une névrose existentielle.

Le thème de la névrose existentielle, de l'angoisse, de l'anxiété et du dégoût sont des thèmes devenus récurrents dans le domaine de la philosophie et de la littérature, l'auteur peut utiliser ces derniers comme outil pour décrire le plus clairement et fidèlement le caractère et les traits caractéristiques des personnages. L'angoisse existentielle est définie dans les dictionnaires par rapport à la tristesse et la peine comme état d'âme, lorsqu'on analyse bien ce qu'est l'expérience de l'angoisse, on tombe sur deux nuances : La peur de la dissolution de l'unité et la continuité du « moi », et le vertige de la liberté lorsque la menace de dissolution apparaît.

Quand l'angoisse du personnage se révèle être forte, elle se transforme en anxiété, peur et névrose, alors il se tourne non pas vers la collectivité mais vers une individualité et un enfermement absolu. L'oppression due à cette anxiété rend difficile le contact de l'être et sa spontanéité avec le monde extérieur, l'étouffement empêche cet échange, c'est pourquoi il est lié à une sensation de manque d'air et une sensation proche à la nausée. La nausée est sur le plan vital comme la répugnance, une attitude face à la vie même, elle signale une forme d'existence proche du chaos, de la dissolution.

Ce qui provoque le dégoût chez le sujet, ce sont les objets qui perdent de leur valeur : pour qu'un objet pénètre en nous il doit conserver son propre « être »; dès qu'il le perd et se décompose, il provoque en nous du dégoût. Ainsi il se produit la même chose avec l'expérience de la vie, elle nous dégoûte quand elle perd sa raison d'être.

La représentation du personnage est généralement assurée par le brossage de son portrait. C'est lui qui nous détaille les caractéristiques physiques et morales qui forment la substance de son identité et son caractère.

Le personnage problématique traduit une angoisse grandissante voire de la névrose d'angoisse face à ses préoccupations qui peuvent, pour le coup, être incessantes et récurrentes. C'est là une forme de folie mais, une folie sans cause anatomique, le protagoniste fuit alors le réel et la société, s'isole et plonge parfois dans une mélancolie aigüe. Il erre notamment à la recherche de son « moi », de ses semblables et de ses repères identitaires.

Cette forme de folie sans cause anatomique peut être le résultat d'éléments psychologiques modelés par l'éducation et le milieu. Cet élément revêt une certaine prépondérance, dans la mesure où il peut nous aider et apporter un début de réponse pour mieux comprendre ce qui a permis au personnage d'en arriver là. Le personnage névrosé traduit un syndrome très prononcé de dépersonnalisation et au fil du récit on s'aperçoit qu'il s'affaiblit sous nos yeux, et qu'il se sépare du commun des mortels. Ce syndrome se caractérise par le sentiment « d'une atteinte de soi » psychique et corporelle. La mise en cause de l'intégrité du personnage dans sa globalité est en grande partie responsable de l'impression d'étrangeté ressentie, elle-même génératrice d'angoisse.

Notre personnage Antoine nous lie intimement à lui grâce à son journal-intime. Ce qui saute aux yeux dans un premier temps c'est, en effet, le sentiment d'angoisse qui prend de l'ampleur dans sa vie. Il semble lutter désespérément contre celle-ci, mais sans véritable résultat. Cette omniprésence de la rumination douloureuse et d'un mal-être qui progresse en intensité était le commencement de notre travail de recherche, celui de notre questionnement sur la psychologie de ce personnage énigmatique, qui nous a fait vivre son quotidien.

C'est cette lutte acharnée que mène le personnage contre lui-même qui soulève des questions fondamentales qui articuleront notre démarche d'analyse : Peut-on échapper à soi ?, À son angoisse et à sa propre pensée ? Peut-on atteindre l'absolu, l'authenticité et lutter contre la contingence de l'existence ? Peut-on repentir de sa névrose d'angoisse, de son vertige existentiel ? Quels sont les moyens pour y parvenir ?

Nous tenterons dans ce travail de nous pencher sur le caractère complexe de cet homme de premier abord sans histoire. Notre but est d'essayer d'approcher de plus près son parcours et de voir comment il passe de statut d'homme intellectuel à celui d'un névrosé, marginalisé dans la société et dégoûté par sa propre existence. Est-ce la découverte de la contingence de l'univers ? Ou la réalisation de l'absurdité du monde ? Est-ce son penchant épique qui causera sa perte ?

Pour essayer de répondre à ces questions nous procéderons comme suit :

Dans la première partie intitulée *La nausée : malaise ou mal-être de l'homme contemporain*, nous allons essayer de démontrer le caractère existentiel de l'œuvre. Nous commencerons d'abord par une analyse du paratexte, puis celle de l'effet contradictoire et illusoire des voyages sur notre personnage. Dans cette première partie, nous allons voir la notion du personnage problématique et essayer de l'analyser en faisant appel à l'approche psychanalytique, en exposant les différentes formes de la névrose et les traits caractéristiques d'un personnage dégradé sur le plan caractériel ainsi que psychologique.

Dans la deuxième partie intitulée *La métamorphose, la prise de conscience... L'art comme ultime délivrance ?* Nous essayerons de mieux cerner les raisons qui ont poussé notre personnage à devenir névrosé et le suivre dans sa métamorphose jusqu'à sa présumée thérapie. Pour cela nous allons voir dans un premier temps les rapports bien étranges et surréalistes qui vont survenir dans sa vie, des rapports bien particuliers qui vont petit à petit affecter son psychique ainsi que son physique, puis nous allons analyser l'effet des pensées existentielles qui s'abattent sur notre personnage, des pensées incessantes qui vont le conduire jusqu'à une prise de conscience et l'illumination ultime qui lui permettra en retour un transfert grâce à l'art. On verra ainsi dans le dénouement de notre recherche l'effet cathartique de la musique sur notre personnage, et son projet à venir pour pouvoir finalement repentir : une conversion à la littérature ou l'écriture comme seul salut face à l'absurdité du monde et de l'existence.



**Première partie :**

***La nausée* ;malaise ou mal-être de l'homme  
Contemporain.**

## Chapitre I : Au commencement était la couverture

La particularité et l'originalité d'un écrivain, ne s'arrête pas seulement aux propos, mais il y a aussi la manière ; ce n'est pas uniquement le message qu'il entend et prévoit de communiquer à ses lecteurs, mais notamment le traitement particulier qu'il fait subir au langage. Ce traitement suppose des choix.

Des choix qui se manifestent de façon exemplaire au niveau du paratexte que Gérard Genette définit comme : « Ce par quoi un texte se fait livre, et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public »<sup>16</sup>. Le paratexte est selon Jean-Yves Tadié, l'un des lieux privilégiés de l'action de l'œuvre sur le lecteur. C'est à partir de cet élément que ce dernier construit des présuppositions et des hypothèses de sens sur l'œuvre et sur son contenu.

Gérard Genette écrivait : « Je m'apparaitre aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer[...]»<sup>17</sup>.

Le paratexte place donc le roman en situation de marché et de communication. Cette dimension pragmatique se manifeste dès la couverture, « Il s'agit pourtant, d'un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur »<sup>18</sup>.

Dans notre modeste travail, nous allons faire une analyse paratextuelle qui rendra compte uniquement des paratextes de notre roman. En effet le paratexte a une influence considérable sur les lecteurs : la première de couverture, et le résumé du livre en quatrième de couverture, ainsi que le titre, stimulent la curiosité des lecteurs.

### 1-1 Une première de couverture : mélancolique/ morose/ lugubre

La couverture représente un élément indispensable du livre, elle attire le lecteur et suscite ainsi son intérêt, sa curiosité à l'égard de ce dernier. Cette première page peut être perçue comme une porte d'entrée, qui convie le lecteur tout au bout du roman. La première de couverture est la première page extérieure du livre, sa mise en relief contient : le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur, celui de l'éditeur. Elle est souvent illustrée par une image, photo, ou bien un dessin.

---

<sup>16</sup>Gérard Genette, *Seuils, Edition du seuil, Paris, 1987, p 07.*

<sup>17</sup>*Op.cit, p 41.*

<sup>18</sup>*Op.cit, pp.14-15.*

La première de couverture de notre corpus contient, le titre qui est *La nausée*, le nom de l'auteur Jean-Paul Sartre, ainsi qu'une photo représentant une œuvre d'art d'un célèbre graveur allemand Albrecht Durer.

Selon Yves Reuter, les choix typographiques et les choix de couleurs nous permettent de constater si notre production est élargie, puisque cette dernière « [...]opte pour des couvertures vives avec dessins, photos, reproduction de tableaux, alors que la reproduction restreinte offre des collections, calquées sur la collection blanche, sobre et non illustrée de Gallimard »<sup>19</sup>. Cette constatation nous permet ainsi de dire que notre roman fait partie des productions élargies, puisque notre première de couverture représente une œuvre d'art.

Jean-Paul Sartre  
*La nausée*



<sup>19</sup> Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clef pour la lecture des récits, convergence critiques II*, Edition du Tell, 2002, p76.

<sup>20</sup> [https://www.google.dz/search?q=couverture+de+la+naus%C3%A9+sartre&biw=1366&bih=657&tbm=isch&imgil=lvC7f2YE1jucsM%253A%253BamWr6UAheP34UM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fdoelan.blogspot.com%25252Farchive%25252F2009%25252F08%25252F23%25252Fcr112-la-nausee-jean-paul-sartre.html&source=iu&pf=m&fir=lvC7f2YE1jucsM%253A%252CamWr6UAheP34UM%252C&usg=\\_\\_R2-m8xAJuz8-Ujuc58Z-RfQOd1A%3D&ved=0ahUKEwiMuPWYvs\\_MAhUCvhQKHUqiC2AQyjcIMA&ei=\\_NAxV4zKEIL8UstrEroAG#imgrc=lvC7f2YE1jucsM%3A](https://www.google.dz/search?q=couverture+de+la+naus%C3%A9+sartre&biw=1366&bih=657&tbm=isch&imgil=lvC7f2YE1jucsM%253A%253BamWr6UAheP34UM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fdoelan.blogspot.com%25252Farchive%25252F2009%25252F08%25252F23%25252Fcr112-la-nausee-jean-paul-sartre.html&source=iu&pf=m&fir=lvC7f2YE1jucsM%253A%252CamWr6UAheP34UM%252C&usg=__R2-m8xAJuz8-Ujuc58Z-RfQOd1A%3D&ved=0ahUKEwiMuPWYvs_MAhUCvhQKHUqiC2AQyjcIMA&ei=_NAxV4zKEIL8UstrEroAG#imgrc=lvC7f2YE1jucsM%3A)

« *Melencolia I* »<sup>21</sup> ou « La *Melencolia* », est le nom donné à une gravure sur cuivre d'Albrecht Dürer; peintre, graveur et mathématicien allemand. Il ne faut pas oublier que la mélancolie a une histoire qui remonte au temps de la Grèce antique, déjà les médecins grecs attribuaient la « tristesse excessive » à un « épais liquide noir » répandu dans l'organisme. Elle avait une autre signification que celle proposée par la psychanalyse. En effet, elle était considérée comme une source de génie et de folie qui provoquerait une tristesse et non pas réduite comme dans nos sociétés actuelles à une simple pathologie.

À travers cette gravure allégorique représentant la mélancolie, réalisée en début de réforme, Dürer s'intéresse à ce tempérament décrit dès l'antiquité. L'homme intellectuel et cultivé, pleinement conscient de sa propre impuissance face au monde, ne peut qu'être triste et sombrer dans la mélancolie, une mélancolie qui soit propice à la création. Albrecht a donc exprimé ainsi les impulsions d'un esprit profond et pensif qu'on dit « mélancolique ».

Dans cette composition, on peut voir une femme assise, visage soucieux, tête penchée qu'elle soutient de sa main appuyée sur le coude, coude appuyé lui-même sur le genou, abimée dans ses pensées, son regard se porte sur un lointain qui est en dehors de notre couverture. De ce fait, ce signe a l'air de signifier un état de méditation et de réflexivité, tout ce qui l'entoure est sombre, ses cheveux ornés d'une couronne de laurier, symbole de victoire et de génie, sont négligés et désordonnés.

Tenant sur ses genoux un livre, avec un compas à la main ; une bourse et des clés pendent de sa ceinture, on peut voir un carré magique au-dessus de sa tête, le carré magique pouvait, selon les astrologues, guérir le stade dépressif de la mélancolie.

À sa droite une balance, symbole de la justice, qui serait ici en relation avec le jugement dernier, étant donné qu'elle est située près d'un petit ange qu'on voit qu'à moitié sur notre couverture. Le fond quant à lui est sombre, le choix de cette couleur n'est pas fortuit puisque les couleurs sombres sont généralement associées au néant ; au chaos, au mystère, à l'inconnu et à la forme négative. Elles représentent le désespoir, la peur et la mort.

Notre première de couverture est ainsi en parfait accord avec le titre qui pourrait être pour certains répulsif, annonce d'une certaine manière un mal être. Sartre voulait peut-être ainsi, désigner son roman en tant qu'œuvre d'art en choisissant cette œuvre allégorique

---

<sup>21</sup>Albrecht Dürer, *Melencolia*, gravure, Musée Condé, Chantilly, 1514.

ancienne, pour nous faire découvrir le caractère métaphysique de son personnage : un héros tenté par un désir épistémologique très prononcé et par la recherche de l'authenticité et l'absolu à l'image de cet ange de la mélancolie.

En plus de cette mise en scène, le titre, est un autre élément révélateur qui frappe le lecteur. Il fournit des indications plus au moins significatives et suggestives qui peuvent aller jusqu'à être à elles seules, un résumé de l'œuvre. On remarquera alors en dessus ou en dessous de l'image le titre du roman ainsi que celui de l'auteur. La deuxième page intérieure est quant à elle blanche, appelée par Gérard Genette « page muette »<sup>22</sup>, et la troisième de couverture contient le titre du roman.

L'étude des titres s'est faite une place depuis de nombreuses années comme un outil assez important dans l'approche des œuvres littéraires. Un titre est d'abord :

Ce signe par lequel un livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbèrent simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), et lancée.<sup>23</sup>

Un titre ne fait pas complètement une œuvre, mais on le détache difficilement de celle-ci et encore moins avec le temps, en effet, il reste parfois le seul souvenir des lectures passées. On éprouve souvent de la surprise ou de la déception à la lecture d'une œuvre à titre invitant. Les titres ont fait l'objet de nombreuses analyses dans des domaines différents, ils tiennent une place capitale et éveillent la curiosité et l'intérêt des lecteurs.

Pour Charles Duchet le titre est le point de jonction de l'œuvre littéraire et du discours social, un discours qui se porte sur le texte et sur le monde ; il explique : « Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité ; il parle l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman. »<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup>*Op.cit*, Gérard Genette, p 31.

<sup>23</sup>Grivet, Charles, *production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p173.

<sup>24</sup>*Op.cit*, p 17.

Le titre a donc des fonctions publicitaires : fonction référentielle, fonction conative et fonction poétique. Le titre et le roman sont en étroite complémentarité : « L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte [...] »<sup>25</sup>

Selon Henri Mitterand : « Il existe [...] autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer et oriente, presque malgré lui son activité de décodage[...] »<sup>26</sup>. En effet le titre est source d'intrigue, il retient et dispose le lecteur. Il n'est jamais fortuit ou innocent, il est même trompeur parfois. Le titre : « doit être stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur »<sup>27</sup>

Le titre primitif de notre corpus était *Melancholia*, d'après la célèbre gravure d'Albrecht Durer, puisque la contingence se mue en mélancolie chez notre personnage, cependant il a été déconseillé par Gaston Gallimard qui proposa *La nausée*, dans le but d'accentué le thème existentiel du roman et justifier par la suite l'interprétation qui devait dominer, c'est-à-dire, une méditation philosophique qui part d'une expérience personnelle.

*La nausée*, est un titre osé puisqu'il n'a rien de commun avec la conception traditionnelle, selon laquelle le romancier écrirait une belle histoire avec un beau titre qui attirerait, captiverait son lecteur. *La nausée* est loin de correspondre à ce schéma caricatural. En effet, on a là un titre qui est la représentation même d'un sentiment d'écoeurement, de haut-le-cœur, c'est un titre médical qui renvoie à l'étude des symptômes du mal être. On comprend donc d'emblée qu'on a affaire à une description des états d'âme du personnage central de notre roman, un personnage dégouté qui veut régurgiter son mal.

Selon le Larousse le mot « Nausée » : « nom féminin du latin, « nausea » veut dire : envie de vomir ; mal au cœur, profond dégoût »<sup>28</sup>

Le terme de nausée vient du grec « Navreia », signifiant une sensation d'inconfort et de mal-être qui annonce l'approche de vomissements. Cet état est souvent accompagné de spasmes et contractions au niveau de l'estomac avec éventuellement un rejet des aliments de régurgitations. La nausée est donc une forte envie de vomir accompagnée ou non de maux de

---

<sup>25</sup>Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clef pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Edition du Tell, 2002, p 72.

<sup>26</sup>Idem, p72.

<sup>27</sup>Ibidem, p72.

<sup>28</sup>Le petit Larousse, *Dictionnaire illustré 2011, édition Larousse, Paris 2011, p 681.*

cœur, ce qui n'entraîne pas forcément les vomissements. Elle est plus un symptôme qu'une pathologie et souvent associée à un état de stress important, à des crises d'angoisse, à un burn-out ou à une dépression, elle peut nuire à la qualité de vie du sujet puisque ce dernier devient de plus en plus fatigué et s'affaiblit à mesure qu'elle dure.

On peut donc aisément mesurer l'étendue de la souffrance du personnage nauséux, tellement nauséux qu'elle en devient et apparaît comme titre du récit qu'on va lire ; résumant et assumant ainsi le roman qui pourrait dans un premier temps orienter sa lecture.

## **1-2 Une quatrième de couverture évocatrice/ révélatrice/ suggestive :**

La quatrième de couverture représente l'envers de l'emballage, elle peut être aussi accrocheuse que la première puisqu'elle en est un complément, certes elle n'est pas la première chose qu'on voit d'emblée mais il suffit d'observer les acheteurs en librairies pour comprendre son importance, puisqu'en s'emparant d'un livre ils le retournent presque immédiatement pour lire les informations que peut contenir cette quatrième de couverture.

Yves Reuter remarque que les productions élargies donnent plus de détails et d'indications que les productions restreintes, on repérera les stratégies utilisées pour convaincre l'acheteur, comme : Le résumé, choix d'un extrait ou présentation brève et concise de l'œuvre. Toutes ces étapes ne sont pas fortuites puisqu'un résumé ou un extrait ne peut qu'être incitatif et fait officie d'une stratégie de communication.

La quatrième de couverture de notre corpus est de couleur blanche, elle comporte le nom de l'auteur Jean- Paul Sartre, le titre de l'œuvre *La nausée*, ainsi qu'un petit extrait écrit en noir. L'extrait choisi ne fait que confirmer nos hypothèses sur le titre, un extrait qu'il faudra analyser avec munition puisqu'il représente à lui seul un résumé de tout le roman.

L'extrait le voici :

Donc j'étais tout à l'heure au Jardin public. La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. Je ne me rappelais plus que c'était une racine. Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface. J'étais assis, un peu voûté, la tête

basse, seul en face de cette masse noire et noueuse entièrement brute et qui me faisait peur. Et puis j'ai eu cette illumination. Ça m'a coupé le souffle. Jamais, avant ces derniers jours, je n'avais pressenti ce que voulait dire "exister". (N, p. 181)

Cet extrait représente « l'extase horrible » du jardin public, le narrateur ici décrit avec précision le sentiment qu'il ressent face à cette racine du marronnier, on comprend qu'il ne se rappelle plus de la signification des choses : « Je ne me rappelais plus que c'était une racine », qu'il assiste à la dissolution des signes qui lui rendaient la réalité si familière et qu'il éprouve un certain mépris vis-à-vis des hommes qui donne de manière arbitraire des mots à chaque objet : « Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface ».

Le lexique qui suit est celui de la révélation mystique, une « illumination » qui surprend le narrateur en face de cette racine du marronnier : « J'étais assis, un peu voûté, la tête basse, seul en face de cette masse noire et noueuse entièrement brute et qui me faisait peur. Et puis j'ai eu cette illumination. Ça m'a coupé le souffle. Jamais, avant ces derniers jours, je n'avais pressenti ce que voulait dire "exister" ». On comprend là qu'il vient de dévoiler toutes les démarches qui lui masquaient cette découverte et qui le faisaient vivre dans une illusion.

Le mot « exister » est entre guillemets, on sait que la principale fonction des guillemets est de mettre en relief, en évidence une expression, un terme ou une citation, il est notamment à l'infinitif, ce qui suggère une action en cours de réalisation ou une action déjà accomplie, et c'est ce qu'on verra par la suite dans notre développement. L'acheteur en lisant cette quatrième de couverture pourra ainsi déduire qu'il s'agit d'un roman à caractère existentiel.

On pourrait donc affirmer que le résumé ou l'extrait n'est jamais sans importance, on résume ou on dévoile un extrait pour préciser la position de l'auteur, sur le type de texte et sur le public-cible.



## Chapitre II : Du voyage à la sédentarité

Voyager, verbe qui suggère déplacement, changement et découverte. Le voyage pourrait être considéré comme moment d'évasion, élargissement des horizons, philosophie de vie, et moyen propice à la création.

« Rien n'est plus propice qu'un voyage pour sonder tous les aspects merveilleux de l'imprévu. »<sup>29</sup>, Le voyage exprime en effet à la fois la découverte et l'aventure, l'imprévu et l'inattendu, c'est une ouverture sur l'étranger mais pourrait tout aussi être le cheminement personnel et l'exploration intérieure de soi.

Il peut apporter à celui qui y prend part un sentiment de liberté et détachement hors du commun, un déplacement tant corporel que spirituel. Il permet la découverte de la diversité des peuples, des cultures, et des conditions humaines, ce qui apporte de l'enrichissement à la culture et une nouvelle vision du monde. Le voyage est aussi fécond, comme état d'esprit, comme mode de conscience particulier, à savoir : l'imagination.

Mais Parfois le voyage ne nécessite pas un extrême éloignement et l'aventure peut alors être au coin de la rue et permet une toute autre vision du monde. L'homme sédentaire s'ouvre alors au réel, il met son corps à disposition de nouvelles métamorphoses, d'où la nécessité d'un regard acéré, d'un œil vif et d'une perception de prédateur. Il doit se mettre à disposition du monde, partir à la recherche des plus petits et infimes détails. Il s'en nourrit, il les cherche et les traque, les guette et les chasse. Le réel, le vraisemblable sous toutes ses formes, voilà sa nouvelle proie.

### 2-1 Voyages illusoires :

«Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage»<sup>30</sup>

Selon le Larousse le voyage est :

« Action de voyager, de se rendre ou d'être transporté en un autre lieu ; trajet ainsi fait. Action de se rendre dans un lieu lointain ou étranger ; séjour ou périple ainsi fait. Déplacement, allées et venues[...] »<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup>Jean-Raymond Boudou, *Une heure de ta vie*, éd, Cercle du livre de France, France, 1982.

<sup>30</sup>Joachim du Bellay, *Les regrets*, éd, Frédéric Morel, Paris, 1558

<sup>31</sup>Le petit Larousse, édition illustrée, Dictionnaire Larousse, Paris, 2011, p 1079.

Le voyage représente l'une des activités humaines des plus valorisées, depuis Ulysse, et depuis les temps anciens, poètes comme écrivains en font sans cesse éloge, cet éloge du voyage devient commun à tous, revendiqué comme un état d'esprit, une philosophie de vie, de l'existence, il engendre des pratiques nouvelles propices à la création, comme le dit Céline, dans son célèbre *Voyage au bout de la nuit*<sup>32</sup> : « Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination »<sup>33</sup>. En effet, le voyage est moment d'ouverture sur le monde, d'ouverture du regard, un élargissement des horizons et une mise à l'épreuve du réel, il déplace non seulement le corps mais aussi l'esprit et cela permet à l'homme au-delà de la nouveauté à laquelle il se confronte et à l'étrangeté qu'il traverse, une véritable connaissance de « soi » et une autre dimension de lui-même.

Le voyage suggère le déplacement tant géographique que corporel à la fois. Se déplacer, action de se mouvoir, de changer de place, d'aller d'un lieu à un autre. Se déplacer, c'est d'abord suivre un chemin selon un procédé de mobilité, aller dans un ailleurs chercher et voir ce que l'on peut trouver dans l'immobilité. Le déplacement au sens propre du terme présente un moment incomparable où l'on est poussé, par le désir ou par la contrainte, à s'exposer et à se frotter au dehors, à l'inconnu avec ses promesses et ses dangers.

Le déplacement permet à l'homme de déployer son propre corps dans l'espace et à s'inscrire par-là même dans une trajectoire, dans de nouveaux horizons et aide à cultiver l'observation qui conduit à une nouvelle interprétation des signes du monde.

Le voyage transforme notamment le retour en une expérience nouvelle, à ce propos, Marcel Proust écrit dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*<sup>34</sup> :

Le plaisir spécifique du voyage, c'est de rendre la différence entre le départ et l'arrivée non pas aussi insensible, mais aussi profonde qu'on peut, de la ressentir dans sa totalité, intacte, telle qu'elle était dans notre pensée quand notre imagination nous portait du lieu où nous vivions jusqu'au cœur d'un lieu désiré<sup>35</sup>.

Parmi les motivations psychologiques du déplacement, il en est une qu'on ne saurait totalement écarter : le plaisir du dépaysement et le goût du changement. Pour échapper

---

<sup>32</sup>Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, éd, Denoël et Steele, France, 1932.

<sup>33</sup>Loc.Cit.

<sup>34</sup>Marcel Proust, *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, éd, Gallimard, Paris, 1919.

<sup>35</sup>Loc.cit.

au quotidien, le déplacement, est un remède éprouvé. Le déplacement est souvent dépeint comme symbole d'ouverture vers l'autre et le monde, d'inclusion sociale, tandis que l'immobilité est associée à exclusion, fixité, ancrage, immobilisme et enfermement.

Le déplacement n'est pas que physique, l'esprit aussi se déplace, il suit le corps en mouvement, un corps qui devient alors le véhicule privilégié d'un voyage, une relation de proximité s'instaure alors entre les deux et encourage l'homme mobile à sonder, explorer les battements des lieux, à en saisir les infimes détails et variations. Le déplacement pousse à une certaine perception de l'espace, réveillant ainsi une zone de l'esprit propice à l'imagination, alimentant par là même le désir d'aventure.

Le mot « aventure » revient avec insistance dès qu'on évoque le déplacement car il est gros de signification : l'aventure fascine l'homme parce qu'elle est chargée de mystère, de risques et de dangers, qui obligent à se dépasser soi-même. Le déplacement est étroitement lié à celle-ci et à la découverte de la diversité étroite et sectaire, des peuples, des cultures, des communautés, et des conditions humaines. Le déplacement n'est donc pas seulement mouvement, mais aussi exploration de l'inconnu en soi et hors de soi.

Dans son sens littéraire le plus abstrait, voyager, c'est la découverte, l'exploration, la description de quelque chose que l'on suit comme un parcours. Voyage intérieur et solitaire, voyage introspectif de la connaissance de soi ou de l'autre. L'ouverture de la littérature sur le monde, interroge ainsi les relations entre « l'univers » et « soi », puisque le voyage dévoile mieux les caractères des hommes. En s'emparant du thème du voyage, la littérature, s'est notamment retrouvée face à des questionnements fondamentaux, comme la possibilité de rendre compte du réel, la relation avec l'imaginaire et la nature du contrat de vérité qui lie le lecteur à l'auteur d'un récit supposé impliquer un déplacement du corps tout autant que de l'esprit.

Les personnages imaginaires de romans ne s'écartent donc pas de cette perspective et ne font pas l'exception, ce sont des personnages à rêve éveillé, des héros de romans qui font figure d'aventuriers, des aventuriers qui voyagent par des chemins semés d'embûches, parsemés d'épreuves et d'obstacles qu'ils franchiront au péril de leur vie, triomphant ainsi et devenant des hommes accomplis. Michel Foucault dira de Don Quichotte<sup>36</sup>, personnage de Cervantès : « Son aventure sera un déchiffrement du monde. »<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Miguel de Cervantès, Don Quichotte, éd, Juan de la cuesta, Espagne, 1905-1915.*

<sup>37</sup> *Michel Foucault, Les Mots et les Choses, éd, Gallimard, France, 1966.*

Ces personnages, nous les retrouvons lorsque nous replongeons dans les livres qui ont bercé notre enfance, et nous retrouvons inchangées les sensations qu'ils avaient suscitées en nous. Qu'ils soient sages ou rebelles, victimes ou anarchistes en rupture avec le monde extérieur et avec autrui, c'est dans un très large champ d'attitudes que se déploie un tableau de personnages littéraires. Les récits de voyages, romans d'aventure proposent à des niveaux très variés, le dépaysement, l'exotisme, l'action, le mystère, le suspense, ils mettent en évidence les valeurs de courage, d'audace, de loyauté et de justice.

Notre corpus aurait pu en être un, en effet avant de proposer le titre *Melancholia*, Sartre a proposé le titre suivant : « Les aventures extraordinaires d'Antoine Roquentin », titre qui fut directement rejeté puisqu'il y a rapport de contradiction.

Le déplacement peut en effet causer un affaissement entre le corps et l'esprit et cela ne se réalise jamais sans répercussions individuelles, en effet au retour le regard du déplacé change. Son mode de vie est questionné, ses aspirations également. Tout son être peut être chamboulé et ébranlé. Le déplacement ne peut pas être sans conséquence dans la mesure où il influe sur la structure psychique de l'homme, sur le rapport entre son psychisme et son corps et par-dessus tout sur son rapport au monde.

Le déplacement peut parfois n'être qu'une fuite, une illusion qui cache le refoulement de l'individu, son rejet dans l'inconscient des représentations désagréables ou douloureuses et qui peut par la suite générer une névrose d'angoisse face à l'appréhension du monde. L'individu dans ce cas pense que « tout va bien », cependant les éléments refoulés restent toujours actifs dans l'inconscient et remontent à la surface, le sujet va alors ressentir des symptômes comme : l'angoisses, la tension et le dégoût.

Le déplacement, la recherche de l'ailleurs, du lointain semble un voyage salutaire, mais une quête illusoire aussi, une nouvelle source de tourments, Jane Campion disait à ce propos : « On vient chercher la pureté, mais nos névroses nous suivent partout où nous allons. Et plus nous nous approchons d'un monde en paix, plus elles nous semblent douloureuses ». Nombreux sont les récits de personnages dont le déplacement constitue un échappatoire, poussé par un état de manque qui se traduit par la quête d'une vie meilleure, malheureusement, souvent la réalité de l'ailleurs imaginé merveilleux se décline de manière bien moins illusoire que ce que l'individu s'était imaginé, et dans de telles situations, il n'est pas rare d'observer des enchevêtrements entre le déplacement au sens géographique et déplacement intérieur. On assiste alors à une certaine angoisse qui hante les pensées et les perceptions du déplacé.

La désillusion et la névrose qui en résulte provoque dans nombres de cas un trouble dissociatif, qui se présente lorsqu'une personne se sent détaché d'elle-même ou de son environnement. Comme dans un rêve, il y a une rupture soudaine ou progressive, transitoire ou chronique, des fonctions normalement intégrées, la conscience, l'identité, ou la perception de l'environnement. Il peut se produire devant un état de fatigue, lassitude extrême ou sous une grande pression psychique ou physique. Ces troubles peuvent se diviser en deux catégories: les épisodes de dépersonnalisation et les épisodes de déréalisation. Dans le premier, les perceptions s'altèrent et on perd le sens de sa propre réalité, de son vécu ou de son identité ; il y a une altération de nos procès mnésiques, de nos relations avec le monde ou nous-mêmes. Dans le deuxième, on perd le sens du monde externe, les choses peuvent changer de forme ou de dimension.

Cette névrose générée par la désillusion n'est pas sans conséquence puisque l'identité de l'individu est remise en question : le « qui suis-je ? », sous-tend le discours d'un sujet qui se perçoit transformé, désabusé, ne se reconnaît plus lui-même, qui se sent autre que lui.

En effet notre personnage Antoine, a voyagé en Europe centrale, en Afrique du Nord et en Extrême-Orient mais contrairement à ce qu'elle devait lui procurer, cette expérience est révélée partiellement satisfaisante pour lui car le fait de visiter d'autres pays ne semble pas lui donner le confort et la satisfaction existentielle songée. Le texte nous permet d'esquisser le portrait du personnage, Antoine se dit âgé de trente ans, après une enfance à Paris il suit des études d'histoire, il étudie à la bibliothèque Mazarine des documents sur le marquis de Rollebon. Puis connaît six ans de voyages : «[...] Et quand je suis revenu, brusquement, après six ans de voyages, on eut encore très bien pu parler de coup de tête. » (N, p 18). Cette péripétie qui transforme alors le chercheur universitaire en aventurier ne semble pas avoir d'autre motif que le seul plaisir de parcourir le monde.

Roquentin a connu l'URSS (au moins Moscou et Bakou, cités p. 138 et 55), l'Italie (Rome p.43, Venise p.103), l'Espagne (Barcelone p.43, Aranjuez p.56, Burgos p.54 et 58, Ségovie p.59, Santillane p.60, Séville p.103), l'Allemagne (Hambourg p.64, Berlin p.46,62 et 85, Oberammergau p.103), l'Angleterre (Londres p.46,61 et 62,219), Antoine a aussi voyagé en Afrique du nord et au Proche-Orient. Le Maroc a fixé quelques-uns de ses souvenirs les plus forts, avec (Tétouan p.54, Tanger p.93, Meknès p.54, 56,61), l'Algérie et la Syrie sont notamment évoqués très rapidement (p.55), il est allé aussi à Aden, puis il a poussé

encore à l'est : il a vu l'Inde (p.103) et la ville sainte de Bénarès (p.97), Bornéo (p.103), Java (p.97). Un épisode indochinois est évoqué à plusieurs reprises, il s'est promené près d'Angkor (p.43), il est allé à Saigon (p.97). Il s'est retrouvé en Chine, à Shanghai (p.64). Le Japon ne lui a pas échappé non plus, Tokyo (p.61).

L'énumération de ces destinations donne le vertige, montre qu'Antoine a fait le tour du monde et nous donne l'impression de parcourir ici un abrégé de la littérature de l'exotisme et que notre personnage a marché sur les pas de Philéas Fogg de Jules Verne. Cependant, le roman commence là où Antoine se lasse de ses années d'errance et qu'il décide de rentrer en France, il dira dans le bureau de son employeur à ce propos :

Mercier se rendait au Bengale avec une mission archéologique. J'avais toujours désiré aller au Bengale, et il me pressait de me joindre à lui [...]Eh bien, j'étais paralysé, je ne pouvais pas dire un mot. Je fixais une statuette khmère [...], il me semblait que j'étais rempli de lymphe ou de lait tiède [...]Et puis tout d'un coup, je me réveillai d'un sommeil de six ans [...], qu'est-ce que je faisais là ? Pourquoi parlais-je avec ces gens ? Pourquoi étais-je si drôlement habillé ? Ma passion était morte. Elle m'avait submergé et roulé pendant des années ; à présent, je me sentais vide. [...]Je me secouai, outré de colère contre lui, je répondis sèchement : je vous remercie, mais je crois que j'ai assez voyagé : il faut maintenant que je rentre en France. (N, p 19). Ce passage, n'est rien d'autre qu'une ébauche d'une nausée non encore identifiée par notre personnage.

Ou encore :« Monsieur, j'ai cru qu'on pouvait définir l'aventure : un événement qui sort de l'ordinaire, sans être forcément extraordinaire. [...]Vous avez eu beaucoup d'aventures ? » (N, p59), demande l'Autodidacte à Roquentin lorsque celui-ci lui montre ses photos de voyage.

Antoine se confesse à lui-même après le départ de ce dernier :« Non, je n'ai pas eu d'aventures. [...]Il m'est arrivé des histoires, des événements, des incidents, tout ce qu'on voudra. Mais pas des aventures. [...]Les aventures sont dans les livres.[...]Mais il faut choisir : vivre ou raconter.» (N, p 60, 61, 64). On assiste là au désenchantement d'un personnage qui, parti découvrir le grand monde, retourne chez lui désabusé, avec le sentiment de lassitude, mélange d'angoisse et de tristesse, que le monde est resté le même alors que son regard sur lui a changé.

Cette expérience qui décrit la désillusion par rapport au monde exotique fait référence notamment à une chute libre et terrible dans le monde ordinaire, c'est dans

l'ordinaire que le personnage trouve une nouvelle forme d'aventure, une aventure qui se joue dans l'engagement au sein de la mollesse du quotidien et du banal et où cet ordinaire, devient le seul lieu de ces aventures qui ne se vivent qu'en pensée et qui sont peut-être les plus bouleversantes.

Observant les Bouvillois un dimanche, Antoine se tient à distance tout comme le phare qui s'allume au loin:

Un petit garçon s'arrêta près de moi et murmura d'un air d'extase :

« Oh ! Le phare ! ». Alors je sentis mon cœur gonflé d'un grand sentiment d'aventure.[...]Rien n'a changé et pourtant tout existe d'une autre façon. Je ne peux pas le décrire ; c'est comme la Nausée et pourtant c'est tout juste le contraire : enfin une aventure m'arrive et quand je m'interroge, je vois qu'il m'arrive que je suis moi et que je suis ici ; c'est moi qui fends la nuit ; je suis heureux comme un héros de roman. (N, p 83, 84)

Roquentin a donc dissipé l'illusion des voyages et évolue désormais dans le présent parsemé d'instant sans horizons. Cette expérience du phare, et le sentiment d'aventure éprouvé à la fin d'un dimanche vide, illumine les choses, délivre et fait voir pour la première fois à Antoine le véritable sens de la quête.

Ces passages nous éclairent ainsi sur la forme narrative de *La nausée*, qui rompt avec le genre du roman d'aventure en construisant un récit de désillusion, cette rupture avec le récit de voyage permet à Sartre de reprendre un genre plus ancien, le roman philosophique, réunissant ainsi analyses conceptuelles et références littéraires, aboutissant dans une méditation philosophique qui invite le lecteur à refaire pour lui-même le parcours du personnage dans le but de transformer à son tour son regard sur l'univers.

Le personnage en quête d'aventure revient donc déçu de ses voyages et instaure une aventure d'un genre nouveau « l'aventure de l'ordinaire ».

## 2-2 À la quête de soi :

« Ce qui me manque, au fond, c'est de voir clair en moi, de savoir ce que je dois faire,[...]. Il s'agit de comprendre ma destination, [...], il s'agit de trouver une vérité qui en soit une pour moi, de trouver l'idée pour laquelle je veux vivre et mourir »<sup>38</sup>

La connaissance de « soi », éclaire tout homme sur ce qu'il est et ce qu'il peut faire; elle le sauve des illusions qu'il se fait sur lui-même. En effet, « être » est à lui seul, un verbe qui incarne la condition absolue de l'Homme. L'individu, par la simple conscience de sa pensée, se voit confronté au questionnement et au doute existentiel. Ces interrogations existentielles le bouscule alors et le pousse tout au long de son existence à s'inscrire au commencement d'une quête, celle de l'homme qui aspire à se connaître, à se construire, à trouver sa propre raisons d'être. Le désir de se connaître s'octroie au cours des siècles, puisqu'il imprègne la nature humaine dans sa condition absolue, En observant la société moderne, on se rend compte que notre monde manifeste un désir de connaissance qui n'a semble-t-il jamais été aussi ardent. Un des signes de cette évolution est l'édition d'une pléiade d'ouvrages dans le domaine des sciences humaines et du développement personnel. Il est donc d'une importance grandissante dans le champ philosophique et littéraire.

En effet, l'épanchement de la subjectivité que privilégie la littérature moderne se laisse bien souvent influencer par ce devenir « maître de soi », une conquête de soi, obsédante et omniprésente et qui emprunte pourtant une infinité de directions selon les œuvres et selon l'attente des lecteurs. Le roman s'applique souvent à suivre les pas d'un personnage dans les instants les plus cruciaux de son cheminement identitaire, cette conquête de soi, se fait parfois à la façon d'un Don Quichotte, à la façon de personnages aventuriers, des passionnés du voyage qui tentent alors de porter un regard rétrospectif sur leur pas et y découvrent l'omniprésence d'une nécessité qui les pousse constamment au voyage.

Ces voyages semblent leur donner foi à un bien-être inouï, une sensation d'être vivant à travers une aventure qui engage l'entier de leur être, celle-ci leur permet en effet de sortir d'eux-mêmes pour se réinventer, s'investir dans le présent et leur donne la nécessité de construire leur identité avec la certitude que l'intensité de l'existence se trouve dans la découverte de l'ailleurs. Ces personnages incarnent le premier indice de la quête existentielle et permet d'entamer une lecture qui retrace leur parcours intérieur.

---

<sup>38</sup>Søren Kierkegaard, *Journal*, tome I, éd. Gallimard, 1835.



Or comme dans notre corpus, parfois les voyages ne suffisent pas à combler l'impression de vide et contrairement au premier indice, un premier pas vers la conquête de soi, demande l'immobilité, une immobilité recherchée, qui n'est pas anodine puisque les lieux clos deviennent lieux où le « je » narrateur s'isole du monde extérieur, se perd dans des divagations philosophiques et existentielles centrées sur l'inexorable fuite du temps.

En effet, c'est un trait et une évidence chez l'homme contemporain de chercher un lieu où s'isoler du monde, un espace immobile où se poser, se séparer du monde en perpétuel mouvement, et ces lieux sont dans tous les romans où il y a comme le dit Matteo Majorano : « un homme quelconque, anonyme qui se perd parmi les gens à la vie minuscule »<sup>39</sup>

C'est en effet à travers la sédentarité, que notre personnage se confronte à une existence, qui, épurée à l'extrême, l'oblige à se plonger en lui-même, dans son fond abyssal pour prendre conscience de son individu. Cette sédentarité devient dès lors une étape importante voire cruciale dans son cheminement intérieur puisqu'il le place inexorablement face au vide qu'il s'efforçait à fuir à travers les six ans de voyages. La sédentarité lui apprend alors à accepter l'angoisse qu'il ressentait dans un questionnement existentiel jusqu'à présent refoulé. Si vivre le voyage s'avérait poser un premier pas non négligeable vers la quête de soi-même, l'épreuve de la sédentarité et de la rencontre avec soi témoignent toutefois d'une avancée considérable dans la quête de son identité.

Antoine Roquentin, revient las d'un tour du monde, selon l'« avertissement des éditeurs » placé par Sartre en ouverture de ce journal fictif, il va alors s'installer dans une petite ville de province, Bouville, pour se poser et y achever ses recherches historiques sur le marquis de Rollebon, lui-même aristocrate voyageur du XXIII<sup>e</sup> siècle.

Le point de départ de cette enquête historique qui sera menée avec les exigences d'objectivité d'un positivisme ne repose guère sur un choix scientifique ou un choix imposé, bien au contraire Roquentin décrit dans son journal l'effet que produisait sur lui la lecture d'une note par laquelle il découvrit le marquis : « [...]c'est par ces quelques lignes que j'ai connu d'abord M. de Rollebon. Comme il m'a paru séduisant et comme, tout de suite, sur ce peu de mots, je l'ai aimé ! C'est pour lui, pour ce petit bonhomme, que je suis ici.» (N. p. 28). C'est donc une thèse décidée non sur un coup de tête mais sur un coup de foudre, ou ce qui n'en est pas loin. C'est

---

<sup>39</sup>Matteo Majorano, *Solitudes au virage*, éd, *Mutamenti delle relazioni nell'ultimanarrativafrancese*, Macerata, quodlibet, 2012, p. 18.

comme si Antoine avait enfin trouvé une raison d'être, puisque il partira à la recherche d'un individu, de l'élucidation de ses conduites mystérieuses et de leur motivations profondes.

Cette écriture érudite est ce par quoi Roquentin va au tout début se définir, va penser construire et conquérir son soi et affirmer son estime personnelle, devant son ancienne amante Anny il dira : « je suis à Bouville[...] parce que je fais un livre sur M. de Rollebon » (N, p.200). On déduit par-là que c'est la seule et unique raison qui le fait avancer, il pense qu'il pourra trouver toutes les données pour reconstituer la vie de ce personnage qu'il aime tant et qui l'intrigue, cette écriture lui procure notamment des joies fugaces : « je suis content d'avoir retrouvé ces notes. Voilà dix ans que je ne les avais pas relues. Mon écriture a changé, il me semble : j'écrivais plus serré » (N, p.29). Et plus loin : « journée de travail. Ça n'a pas trop mal marché : j'ai écrit six pages, avec un certain plaisir » (N, p.89)

On détecte notamment dans notre roman un système topographique extrêmement contemporain où le personnage vit dans des espaces qui se présentent aux lecteurs comme des espaces de passage tels que des cafés, le port, le musée, la bibliothèques et chambre d'hôtel. Notre personnage Antoine réside en effet dans une chambre d'hôtel et qu'il soit réel ou fictif, l'hôtel a toujours occupé une grande place dans l'imaginaire romanesque. Pour les écrivains comme pour leurs personnages, ce lieu de passage est le théâtre de tous les drames et de toutes les passions. « L'hôtel est une boîte de Pandore », dit Nathalie de saint Phalle : « c'est un endroit romanesque où le cheminement de l'imaginaire traverse des décors pour la plupart réels »<sup>40</sup>.

C'est dans cette chambre d'hôtel qu'Antoine verra cohabiter sur sa table de travail deux manuscrits, son journal intime et le livre sur le marquis de Rollebon. On déduit par-là qu'Antoine lassé de ses voyages préfère s'ancrer dans le quotidien et le présent, et qu'il préfère à l'expédition physique un voyage uniquement intérieur pour mieux se connaître.

Fasciné par le marquis, Roquentin retient dès le début du roman une exigence de minutie et de totale objectivité qui le servira, non dans son enquête historique, mais dans son enquête sur lui-même, de son déplacement, en passant par Rollebon aux mystères de sa propre existence, l'universitaire déçu et désillusionné fera un correct observateur, même s'il « ne pense pas que le métier d'historien dispose à l'analyse psychologique » (N, p. 17). Il se transforme alors en philosophe de l'introspection, répondant ainsi à l'antique précepte du «connais-toi toi-même».

---

<sup>40</sup>Nathalie de saint Phalle, *Hôtels littéraires : voyage autour de la terre, Paris, Denoël, 2005, p. 37.*

Antoine qui décrit sa vie à Bouville n'est plus alors le globe-trotter ni le séducteur d'antan. C'est désormais dans le présent et la sédentarité que s'inscrit sa construction du soi et de son estime personnelle.

### Chapitre III : D'un surhomme à un surhomme névrotique

« La notion de personnage est l'une des plus  
Têues de l'analyse littéraire »<sup>41</sup>

Les différentes formes épiques représentent à elles seules, l'expression des relations complexes qu'entretient l'homme avec le monde. L'épopée est l'expression d'un monde parfait, accessible où l'homme et le monde ne font qu'un et où le personnage est emblématique ; la tragédie elle, représente la forme de la conscience et de la mort ; quant au roman, il représente une forme de la maturité, celle de la quête de l'homme dans le monde, d'un monde problématique, dont la signification n'est plus évidente mais à construire.

En effet, à la différence de tous les autres genres littéraires, le roman ne se propose pas dans une forme achevée mais apparaît comme un processus. Il est la forme de l'affrontement, de la lutte entre l'individu et le monde, une forme du devenir humain par la révolte et l'aventure. Tout roman peut ainsi se résumer comme « l'histoire de cette âme qui va dans le monde pour apprendre à se connaître, cherche des aventures pour s'éprouver en elles, et par cette preuve, donne sa mesure et découvre sa propre essence »<sup>42</sup>

Le héros de roman naît d'une altérité avec le monde extérieur, le monde n'est plus une totalité mais il est problématique, ce dernier est ainsi un individu solitaire à la recherche de son « moi », son attitude n'a en général rien de vraiment glorieux, mais il est tout de même le protagoniste d'un itinéraire qui, lui, est souvent édifiant.

La crise du personnage, se développe, lentement mais sûrement, tout au long du XXe siècle. Influencé par la philosophie Hégélienne, Lukacs fut le premier à employer le concept de « héros problématique » dans son ouvrage *La théorie du roman*<sup>43</sup>, où la réflexion sur la relation entre l'œuvre littéraire et la société s'analyse à partir de l'évolution sociale, économique, ou culturelle de l'occident.

---

<sup>41</sup>Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Presses universitaires de France, 1992.

<sup>42</sup>Georg Lukacs, *La théorie du roman*, éd, Gallimard, Paris, 1989

<sup>43</sup>Georg Lukacs, *La théorie du roman*, éd, Gallimard, Paris, 1989

Selon Lukacs le personnage qui s'acharne pour transformer sa réalité et lui rendre justice est un héros problématique : « Le héros du roman est un être « problématique » à la recherche du sens de sa vie, c'est-à-dire de la connaissance de soi. La vie du héros de roman est une recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé »<sup>44</sup>.

Ainsi quand il y a rupture, séparation et incommunication entre la société et le héros, quand la conception et la vision du monde du personnage ne correspond plus à celle de la société dans laquelle il vit et évolue, on parle alors de « héros problématique ».

Le héros problématique se marginalise alors dans sa société à la recherche d'un idéal propre à lui, un monde qui lui correspond et que Lucien Goldmann appelle « sublimation », cette recherche et lutte perdue d'avance et désespérée entraîne le héros dans sa chute jusqu'à une fin tragique : la mort, le suicide, élimination par le groupe ou alors la folie : « le héros démoniaque est un fou ou un criminel, en tous les cas, un personnage problématique à la recherche de valeurs authentiques dans un monde de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire, que les écrivains ont créé dans la société individualiste, et qu'on a appelé roman »<sup>45</sup>

La littérature, laisse donc transparaître une certaine image des événements parfois heureux, mélancolique et dramatiques de la vie humaine et tous les états par lesquels l'homme peut passer, les romans existentialistes comme ceux de Franz Kafka, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, expriment en général le désespoir de l'homme face à l'absurde et à l'injustice.

Dans ces romans les héros sont en quête de leur identité et refuse la réalité qui ne semble pas les satisfaire. Antoine Roquentin est le héros existentialiste et individualiste par excellence qui, sent l'absurdité du monde et refuse de s'y adapter.

### **3-1 Unsurhomme affirmé :**

Dans l'univers de la pensée nietzschéenne, la notion de surhomme est indissociable de celle de la volonté de puissance. En effet, le surhomme est le type d'être vivant qui actualise en lui la volonté de puissance. Richard Roosledéfinie ainsi : « Le Surhomme de Nietzsche est de nature égale au divin. Il est au-dessus des hommes[...]. Il ne doit pas se soucier des hommes, ni les gouverner : sa seule tâche est la transfiguration de l'existence.»<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup>BouzarWadi, *Roman et connaissance sociale*, éd, office des publications, Alger, 2006, p122.

<sup>45</sup>Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, éd, Gallimard, paris, 1964, p186.

<sup>46</sup>Richard Ross, *Nietzsche et Épicure : l'idylle héroïque*, article repris dans *Lectures de Nietzsche*, p.341.

Le surhumain n'est d'autre que l'être qui assume une volonté de puissance, un désir vital créateur, à une puissance encore supérieure à l'humain. Le Surhomme est donc un homme honnête qui veut dépasser la morale fondée selon lui sur le mensonge.

Eclairé aux mystères du monde comme Zarathoustra de Frédéric Nietzsche, Antoine Roquentin trouve refuge dans la solitude, s'isole et se sépare du commun des mortels, le désir de solitude est incontestablement lié à un sentiment de supériorité:

Ces jeunes gens m'émerveillent : ils racontent, en buvant leur café, des histoires nettes et vraisemblables. Si on leur demande ce qu'ils ont fait hier, ils ne se troublent pas : ils vous mettent au courant en deux mots. À leur place, je bafouillerais. Il est vrai que personne, depuis bien longtemps, ne se soucie plus de l'emploi de mon temps. Quand on vit seul, on ne sait même plus ce que c'est que raconter : le vraisemblable disparaît en même temps que les amis. Les événements aussi, on les laisse couler ; on voit surgir brusquement des gens qui parlent et qui s'en vont, on plonge dans des histoires sans queue ni tête : on ferait un exécration témoin. (N, p 22)

Ou encore : « [...]jeux aussi pour exister, il faut qu'ils se mettent à plusieurs. Moi je vis seul, entièrement seul. Je ne parle à personne, jamais ; je ne reçois rien, je ne donne rien » (N, p 21).

Antoine incarne contre « les gens ordinaires » une valeur morale cardinale : le refus du mensonge à soi, la recherche de l'absolu et l'assomption risquée de l'authenticité.

Notre personnage est donc un personnage intellectuel, qui possède une solide culture, même si il n'en fait pas étalage on le comprend implicitement à l'aide d'éléments révélateurs :

Après une enfance passée à Paris, il suit des études d'histoire ou il étudie des documents sur le marquis de Rollebon, puis connaît six ans de voyages. De ces voyages en Europe, Antoine a connu la Russie, Italie, Espagne, Allemagne, Angleterre, il a notamment voyagé en Afrique du nord et au Proche-Orient, Maroc, Algérie et l'Indochine. Ces destinations transforment le chercheur universitaire en aventurier qui parcourt le monde et qui se nourrit des autres cultures.

Cependant il est à un moment donné lassé et contraint de retourner en France plus exactement à Bouville à cause du marquis : « quand je suis revenu de voyage, j'aurai pu tout aussi bien me fixer à Paris ou à Marseille. Mais la plupart des documents qui concernent les longs séjours en France du marquis sont à la bibliothèque de Bouville » (N, p28-29), donc avant son retour à

Bouville, Antoine a vécu des « aventures », et l'accumulation des pays et villes qu'il a traversé ne rend que plus apparente sa culture générale et son savoir.

Antoine est aussi un féru de littérature, un lecteur vorace qui fréquente tous les jours les bibliothèques « Tout ce que je sais de ma vie, il me semble que je l'ai appris dans les livres » (N, p. 91). Et on trouve des passages parsemés de noms propres d'écrivains qu'Antoine lit et affectionne. Stendhal avec *La chartreuse de Parme*<sup>47</sup>, et Balzac avec *Eugénie Grandet*<sup>48</sup>, ces noms montrent que la lecture d'Antoine est une lecture de professionnels et d'intellectuels affirmés.

Il est notamment scripteur, puisqu'il rédige sa thèse sur le marquis de Rollebon, à partir de notes qui remontent à dix ans. En entend par là qu'il propose une écriture érudite destinée à des chercheurs et historiens comme lui.

On déduit donc que notre personnage est un intellectuel, conscient de sa clairvoyance démesurée et de sa différence par rapport aux autres qu'il prend de haut et qu'il méprise, il dira à leur propos : « comme je me sens loin d'eux, du haut de cette colline. Il me semble que j'appartiens à une autre espèce » (N, p 223), rêvant d'une apocalypse qui leur ouvrira enfin les yeux, il éclate de rire en prévoyant le chaos : « je m'adosserai à un mur et je leur crierai au passage : « Qu'avez-vous fait de votre science ? Qu'avez fait de votre humanisme ? Où est votre dignité de roseau pensant ? » (N, p 225)

Cette intelligence et perspicacité dont se distingue Antoine n'est pas à écarter, bien au contraire, c'est un trait capital qu'il faut citer pour comprendre le commencement de sa terrible chute aux enfers, c'est cette clairvoyance qui va lui permettre de dévoiler et de démasquer l'illusion dans laquelle il vivait depuis trente ans.

Vanité, sentiment de supériorité, conviction d'être destiné à un avenir extraordinaire : le « je »-narrateur montre donc un narcissisme qui le caractérise par toute une gamme de symptômes comme ayant une très haute estime de lui-même. Cependant il semble que cette estime n'est souvent pas très solide, puisqu'elle peut vaciller, chuter facilement lorsque la personne en question est confrontée aux autres, au monde extérieur et donc sujette à des échecs éventuels qu'elle ne peut tolérer et qui engendrent angoisse, stress et névrose.

---

<sup>47</sup> Stendhal, *La chartreuse de Parme*, éd, Mariella Di Maio, France, 1841.

<sup>48</sup> Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, éd, Furne, Paris, 1834.

### 3-2 Premier(s) pas vers la névrose :

Selon le Larousse :

Le nom névrose est un nom féminin (du gr. neuron, nerf). Affection psychique perturbant peu la personnalité et la vie sociale, et dont le sujet est conscient. La cause des névroses est psychologique ou parfois, biochimique. La limite avec l'état normal n'est pas nette, le sujet n'ayant pas, en général, un caractère (ou une personnalité) pathologique et restant conscient de son trouble. Les symptômes mentaux (anxiété, par ex.) peuvent s'associer à des signes somatiques (spasmes, par ex.) et à des troubles du comportement (agitation, par ex.), on distingue classiquement les névroses d'anxiété, obsessionnelle, phobique et hystérique.<sup>49</sup>

L'anxiété et l'anxiété désignent généralement un premier état dans le processus de la névrose, mal-être qui se manifeste par une sensation interne d'oppression et de resserrement que le sujet ressent au niveau du corps. À cela, peuvent s'y mêler des craintes de malheurs contre lesquelles ce dernier se sent complètement impuissant. L'anxiété n'est pas un signe psychopathologique en lui-même, cependant si l'anxiété devient trop fréquente, trop envahissante, elle devient un symptôme pouvant être en rapport réciproque avec d'autres signes particuliers pour former un syndrome, ou se présenter de manière isolée à travers l'anxiété généralisée, ou une névrose d'anxiété.

Les apports psychanalytiques de Sigmund Freud mettent en évidence que l'anxiété est une sorte de signal d'avertissement d'un conflit intrapsychique, ou encore annonçant le retour de ce qui est inconscient, voire des pulsions inconscientes et inadmissibles, ou encore protège contre le retour de certaines choses refoulées. La psychanalyse, range dans le chapitre des névroses, les dysfonctionnements psychiques dont une personne a totalement conscience, qui entraînent une perturbation de sa personnalité sans pour autant l'empêcher de vivre normalement. On les attribue à des conflits infantiles souvent inconscients comme ; l'hystérie, l'hypocondrie, les phobies, l'anxiété et les troubles obsessionnels sont quelques-unes des formes de la névrose. Le sujet est dans ce cas douloureusement conscient de son mal mais n'a aucune prise sur ce dernier.

---

<sup>49</sup>Le petit Larousse illustré 2011, Dictionnaire Larousse, éd. Larousse, Paris, 2011, p688.

On peut observer et classer plusieurs types de névrose, notamment : la névrose existentielle, la névrose obsessionnelle, la névrose hystérique, la névrose phobique, la névrose traumatique, l'asthénie névrotique, la névrose de conversion. C'est la première qui nous intéresse et qui va nous suivre tout au long de notre travail de recherche.

La névrose existentielle, est une forme de phobie appelée aussi névrose d'angoisse, elle associe des états de crises et des périodes inter-critiques. La crise d'angoisse est spectaculaire et développe chez le sujet une sorte de panique en rapport avec des signes végétatifs : tachycardie, sueurs, nausées, constriction de la gorge. Elle peut mener à des conduites psychomotrices d'agitation. Généralement elle survient et s'interrompt sans cause apparente. Les périodes inter-critiques rendent compte d'une personnalité irritable, en état permanent « d'attente anxieuse ».

Cette névrose d'angoisse est très sournoise, dans la mesure où il n'y a pas d'éléments concrets pour la déclencher, mais il s'agit d'une crainte, d'une peur que l'on peut retrouver à chaque instant quand l'esprit du sujet se perd dans des questions pour la plupart sans réponses. C'est ce que l'on appelle « des questions existentielles », qui sont bien souvent traitées dans la philosophie, en voici quelques exemples : Qui sommes-nous ?, d'où vient-on ?, quel est le but de la vie ?, est-ce que la mort est une fin en soi ?, le créateur, simple concept ou réalité ?

Ces questions-là vont torturer la personne et prendre une grande ampleur telle que l'esprit ne sera plus capable de traiter d'autres informations du quotidien et malgré les efforts de la personne, celle-ci sera incapable de se résigner, de lâcher prise et de passer à autre chose. Il s'agit d'une torture mentale pouvant amener la personne à des crises d'angoisse aiguës et malheureusement, dans certains cas à l'aliénation.

Toute vie quelle qu'elle soit, apporte son lot de souffrance, cela dit certains vivent en parfaite osmose avec leur névrose sans jamais en souffrir, là où d'autres vont y laisser leur santé.

Notre personnage Antoine, remarque un changement soudain et sans réelle explication dans sa vie quotidienne mais ignore ce que c'est au juste, pour pouvoir comprendre ce qui a réellement changé, il commence à tenir un journal-intime pour suivre progressivement ce changement : « Tenir un journal pour y voir clair. Ne pas laisser échapper les nuances, les petits faits, même si ils n'ont l'air de rien et surtout les classer » (N, p 13)



Antoine se transforme alors en scripteur de l'introspection, il fait là un travail d'investigation avec une méthode positiviste, d'un historien qui classe les informations, analyse les faits réels vérifiés par l'expérience et interroge tous les éléments qu'il y a autour de lui, il croit d'abord que le changement ne concerne que les objets qui l'entourent « Tous ces changements concernent les objets. Au moins c'est ce dont je voudrai être sûr » (N, p 14), dans le doute il renonce même dans un premier temps à son journal : « Je vais me coucher. Je suis guéri, je renonce à écrire mes impressions au jour le jour, comme les petites filles, dans un beau cahier neuf » (N, p 16).

Mais le changement est bien réel et Antoine se retrouve obligé de mettre des mots sur ce qui lui arrive :

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. Et voilà qu'à présent cela s'épanouit. (N, p 17).

On assiste là à un premier pas vers une névrose qui s'installe sournoisement, Antoine arrive alors un peu malgré lui à déduire et à conclure que le changement s'opère sur lui et non sur les objets :

Je crois que c'est moi qui ai changé : c'est la solution la plus simple. La plus désagréable aussi. Mais enfin je dois reconnaître que je suis sujet à ces transformations soudaines. Ce qu'il y a, c'est que je pense très rarement ; alors une foule de petites métamorphoses s'accumulent en moi sans que j'y prenne garde et puis, un beau jour, il se produit une véritable révolution. C'est ce qui a donné à ma vie cet aspect heurté, incohérent. (N, p 18).

Cette névrose commence avec un sentiment de dégoût un samedi, lorsque Antoine prend un galet pour le lancer dans la mer « [...]il y'avait quelque chose que j'ai vu et qui m'a dégoûté, mais je ne sais pas si je regardais la mer ou le galet » (N, p 14), à ce moment, il ignore encore ce qu'il ressent au juste et d'où ce sentiment lui vient, ce n'est qu'après qu'il arrivera à trouver et à mettre les mots adéquats sur ce qu'il a pu ressentir ce jour-là :

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'écoeurement 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. (N, p 26)

Le mot « nausée » est alors écrit avec un caractère minuscule, jusqu'au jour où la première lettre du mot, prend la majuscule, sûrement pour nous faire comprendre que ça commence à prendre de l'ampleur et de la place dans sa vie :

Ça ne va pas ! Ça ne va pas du tout : je l'ai, la saleté, la Nausée. Et cette fois-ci, c'est nouveau : ça m'a pris dans un café. Les cafés étaient jusqu'ici mon seul refuge parce qu'ils sont pleins de monde et bien éclairés : il n'y aura même plus ça ; quand je serai traqué dans ma chambre, je ne saurai plus où aller. (N, p 36)

Ou encore : «[...] alors la Nausée m'a saisi, je me suis laissé tomber sur la banquettes, 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 » (N, p 37)

Notre personnage se défait donc sous nos yeux, il voit s'effriter différentes dimensions de son « moi », dont la plus fragile est son importance collective, socialement il se réduit à une simple apparence, comme l'indiquait d'emblée l'épigraphe de Céline. Antoine reconnaît lui-même qu'il est : « Un type seul, sans importance sociale » (N, p 102).

Il dira lui-même : « À trente ans ! J'ai pitié de moi. Il y a des moments où je me demande si je ne ferai pas mieux de dépenser en un an les trois cent mille francs qui me restent, et après ... » (N, p 243). On peut déduire de ce passage, qu'Antoine veut en finir, accomplir un acte fatal qui pourrait peut-être le soulager, Antoine perdrait-il la raison ? Il évoque lui-même cette hypothèse : « Je ne suis pas du tout disposé à me croire fou ». (N, p 14), mais pour y' revenir ensuite : « Peut-être bien, après tout c'était une petite crise de folie » (N, p 15). La relation à laquelle il s'astreint des changements, fussent-ils infimes, qui lui arrivent, permet de lire les symptômes de certains troubles mentaux.

Du rire, il passera à la fureur lorsque les conversations dérivent vers l'humanisme : « Je dois être malade : il n'y a pas d'autre façon d'expliquer cette formidable colère qui vient de me bouleverser. Oui, une colère de malade : mais mains tremblaient, le sang est monté à mon visage et pour finir, mes lèvres aussi se sont mises à trembler » (N, p 165).

Antoine passe en un instant d'un extrême à l'autre et devient sujet à des traductions somatiques d'un tabou ou d'une phobie, il présente des symptômes d'hystérie et de psychose déambulatoire qui auraient intéressé un Charcot ou un Freud. Sa névrose éclate et devient dangereuse lorsqu'il joue avec son couteau, n'écoutant plus rien qu'une nouvelle pulsion : « Je sens bien que je pourrai faire n'importe quoi. Par exemple enfoncer ce couteau à fromage dans l'œil de l'autodidacte » (N, p 176).

Le mélange de violence et d'incohérence psychique décrit dans cette scène nous renvoie à la structure générale du journal qui est la succession des temps forts et des temps faibles, des moments d'exaltation et des moments d'abattement. Antoine illustre dans ces vacillements une forme extrême de la crise du « moi », fourbu, réduit à un pur regard ou pure conscience de l'existence, Antoine se dégrade devant nous au risque de provoquer l'écoeurement.

Cette névrose grandissante, va alors le plonger dans un tourbillon infernal de pensées, qui l'useront au fil du temps. On va alors voir dans la seconde partie, un Antoine métamorphosé qui trébuche sur son existence et qui devient malade d'exister.

## **Deuxième Partie :**

**La métamorphose, la prise de conscience...**

**L'art comme ultime délivrance ?**

## Chapitre I : La métamorphose

« Le livre commence comme l'étude d'une maladie mentale : la manière dont Roquentin voit les choses a changé »<sup>50</sup>

Quand le monde devient sombre, les membres lourds, les heures appesanties, semblent plus longues et interminables. Quand on se sent las et qu'on devient vulnérable. Quelque chose en nous se retourne contre nous et, dans une fatigue et tension nerveuse notre vision du monde change et avec elle nos rapports avec les choses et avec nous-même.

Dans le domaine de la littérature, le nouveau roman exprime le mieux le concept de la « vision du monde ». En effet les récits de ce genre littéraire se déroulent dans un univers capitaliste où l'argent et les objets diminuent la valeur humaine et va jusqu' à remplacer le rôle du personnage. La conscience est donc remplacée par des objets ou de l'argent comme dans les romans de Nathalie Sarraute, ou ceux de Michel Butor.

Ce genre littéraire est apparu dans les années 1950 au sein d'une société de consommation. Il exprime une volonté de renouvellement de l'écriture romanesque, en rupture avec le roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, on trouve les premiers traits du nouveau roman dans les romans existentialistes comme ceux d'Albert Camus, Franz Kafka et Jean-Paul Sartre, qui expriment en général le dégoût et le désespoir de l'homme face à l'absurde et à l'injustice. Dans ces romans, les personnages commençaient déjà par être remplacé ou devancés par des objets comme l'arme dans *l'étranger*<sup>51</sup> de Camus. Le nouveau roman s'est fait donc nouveau roman pour ne pas avoir à être le roman existentialiste.

Ce genre s'appuie sur quelques principes comme : l'exploration d'une conscience intérieure, description avec minutie des objets, répétition d'une même ou plusieurs scènes. Ses thèmes essentiels sont : l'incommunicabilité et incompréhension entre les hommes, Enfermement dans un ou des lieux clos, des souvenirs fragmentés, en bribes.

Dans la métamorphose d'Antoine, Sartre prend soin de ne pas donner le début d'une explication à cette transformation étrange qui s'empare de son personnage. Seules les sensations et les rapports changeants avec les objets et avec ce dernier comptent et sont

---

<sup>50</sup>Geneviève IDT, *La Nausée : Sartre, Hatier, Coll. Profil d'une œuvre, Paris, 1971, p 39.*

<sup>51</sup>Albert Camus, *L'étranger, éd, Gallimard, Paris, 1942.*

minutieusement décrits. Ce n'est donc ni une erreur, ni un hasard si les auteurs de *L'essai sur le nouveau roman* (La nouvelle critique, mars 1961), voient dans *La nausée*, le modèle véritable du nouveau roman.

### **1-1 Vers une réification surréaliste :**

Introduit dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, l'objet remplit une fonction à la fois symbolique et structurante de référent. Il revient à l'objet non seulement de remplir un accord vis-à-vis du réel que le roman se doit d'inscrire, mais aussi de permettre aux (personnages, faits, lieux...), autrement dit aux constituants d'un roman de faire tout un système.

En effet le nouveau roman radicalise en quelque sorte la fonction de l'objet. La présence complexe des objets à la fois dans les textes et dans la théorie narrative, se doit d'être envisagée depuis d'autres lieux, autrement dit où l'objet se met en scène. En tant qu'opérateur actantiel de relations, il permet aussi à différentes temporalités de se tisser. En distinguant les trois modes d'existence qui s'écartent de l'objet, les hétéroclites, les objets-temps et les objets-œuvres au XIX<sup>e</sup> siècle, on en vient à trouver derrière lui l'inconscient même du roman.

La première fonction, la plus évidente et la plus durable des objets lorsqu'ils entrent dans le domaine littéraire dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, est de construire un univers référentiel, en effet les personnages sont dotés d'une vie, d'une histoire, ils possèdent, convoitent, acquièrent des choses. Celles-ci, vont en quelque sorte les représenter, en mettant en évidence leur milieu, leur niveau socio-culturel et économique, puis, de façon plus intime, certains traits de leur caractère, leurs désirs, leurs répulsions et leurs secrets penchants.

Donc on pourrait déduire que non seulement les objets peuplent un monde romanesque qui se développe comme le réel, mais ils servent aussi à fabriquer des microcosmes cohérents dont chaque élément participe au réseau articulant le tout. Dans cet angle, les objets romanesques remplissent deux fonctions complémentaires et interdépendantes. À un niveau élémentaire, ils participent à l'association du texte romanesque au réel, une hiérarchie s'établit donc dans la constitution de ce lien, qui, selon l'ordre d'importance de l'objet, lui donne un simple rôle d'indice du réel, ce que Barthes avait appelé « l'effet de réel », ou, plus largement, une fonction qui explique le monde représenté, puis à un niveau plus élevé, l'objet entre dans la mécanique romanesque de manière à interférer avec les personnages, il sort alors de sa charge primaire. Ces objets servent de supports signifiants aux personnages et à l'action, ils déploient des interprétations qui servent à tisser la trame

romanesque dans ce qu'elle a d'important. Ce sont là les objets dont, en tant que lecteur, on se souvient, les seuls auxquels on accordera le nom d'objets romanesques.

Quand la vision du monde change, les rapports avec les objets changent aussi, ils semblent alors guettés par des mutations déconcertantes : statues, tables, bouts de papier, tableaux, s'humanisent ou bien perdent complètement le sens de leur fonction première sous l'effet d'une relation particulière avec l'un des personnages. C'est cela que va vivre notre personnage, un changement qui va s'opérer sur lui et qui va affecter son rapport avec les objets qui lui étaient par le passé si familiers.

On l'a vu, au tout début Antoine croit que ce changement s'opère uniquement sur les objets qui l'entourent : « [...] tous ces changements concernent les objets. Au moins c'est ce dont je voudrais être sûr » (N, p 14). « [...] 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 » (N, p 13). « Par exemple, voici un étui de carton qui contient ma bouteille d'encre. Il faudrait essayer de dire comment je le voyais avant et comment à présent je le<sup>52</sup> » (N, p 13).

Il commence alors à décrire les sensations nouvelles que lui apporte ce changement :

Dans ma main, par exemple, il y a quelque chose de neuf, une certaine façon de prendre ma pipe ou ma fourchette. Ou bien c'est la fourchette qui a, maintenant, une certaine façon de se faire prendre, je ne sais pas. Tout à l'heure, comme j'allais entrer dans ma chambre, je me suis arrêté net, parce que je sentais dans ma main un objet froid qui retenait mon attention par une sorte de personnalité. J'ai ouvert ma main, j'ai regardé : je tenais tout simplement le loquet de la porte. (N, p 18).

Antoine revient notamment dans la page qui suit sur son premier rapport changeant en parlant de la statuette khmère qui était dans le bureau de son employeur et dont la perception déclenche un début de nausée non encore reconnu : « [...] J'étais paralysé, je ne pouvais pas dire un mot. Je fixais une petite statuette khmère, sur un tapis vert, à côté d'un appareil téléphonique. Il me semblait que j'étais rempli de lympe ou de lait tiède » (N, p 19).

---

<sup>52</sup>*Un mot laissé en blanc*

Ce changement devient tellement grandissant à mesure que la nausée s'empare d'Antoine qu'il commence à s'inquiéter :

Maintenant, il y' a partout des choses comme ce verre de bière, là, sur la table. Quand je le vois, j'ai envie de dire : pouce, je ne joue plus [...]. Cela ne veut pas dire que je regarde sous mon lit avant de me coucher, [...]. Seulement, tout de même, je suis inquiet : voilà une demi-heure que j'évite de regarder ce verre de bière. Je regarde au-dessus, au-dessous, à droite, à gauche : mais lui je ne veux pas le voir. (N, p 23).

Cependant cette inquiétude est accompagnée parfois de moments d'exaltation devant certains objets qui fascinent Antoine, et qui le renvoient dans une régression qu'on pourrait qualifier de « régression infantile ». En psychanalyse, la régression est le passage d'un état psychique avancé à un état plus archaïque, autrement dit, c'est le retour du sujet à un état antérieur de sa vie libidinale par suite de frustrations<sup>53</sup>. Cette régression est évidente dans l'épisode de papiers ramassés :

J'aime beaucoup ramasser les marrons, les vieilles loques, surtout les papiers. Il m'est agréable de les prendre, de fermer ma main sur eux ; pour un peu je les porterais à ma bouche, comme font les enfants.[...]. En été ou au début de l'automne, on trouve dans les jardins des bouts de journaux que le soleil a cuits, secs et cassant comme des feuilles mortes, si jaunes qu'on peut les croire passées à l'acide picrique. D'autres feuilles, l'hiver, sont pilonnés, broyés, maculés, ils retournent à la terre. D'autres tout neufs et même glacés, tout blancs, tout palpitants, sont posés comme des cygnes, mais déjà la terre les engluie par en dessous. Ils se tordent, ils s'arrachent à la boue, mais c'est pour aller s'aplatir un peu plus loin, définitivement. Tout cela est bon à prendre. Quelquefois je les palpe simplement en les regardant de tout près, d'autres fois je les déchire pour entendre leur long crépitement, ou bien, ils sont très humides, j'y mets le feu, ce qui ne va pas sans peine ; puis j'essuie mes paumes remplies de boue à un mur ou à un tronc d'arbre. (N, p 25).

Ce passage nous dévoile un Antoine enfant, qui revient à des pulsions élémentaires, qu'on pourrait même dire bestiales puisque le sens du toucher et le goût priment sur les autres formes d'appréhension du monde. Antoine est bien conscient de l'étrangeté de la situation qu'il vit puisqu'il dit : « Les objets, cela ne devrait pas toucher, puisque cela ne vit pas. On s'en sert, on les remet en place, on vit au milieu d'eux : ils sont utiles, rien de plus.

---

<sup>53</sup>*Le petit Larousse, Edition illustrée, Dictionnaire Larousse, Paris, p 869.*



Et moi, ils me touchent, c'est insupportable. J'ai peur d'entrer en contact avec eux tout comme des bêtes vivantes » (N, p 26).

Les objets deviennent parfois en mouvement qu'on croirait assister à des scènes surréalistes : « Ma pipe est badigeonnée d'un vernis doré qui attire d'abord les yeux par une apparence de gaieté : on la regarde, le vernis fond, il ne reste qu'une grande trainée blafarde sur un morceau de bois. Et tout est ainsi, tout, jusqu'à mes mains »(N, p 31).

On a même parfois comme l'impression qu'Antoine communique avec la nature, et la voit s'humaniser :

[...]Et puis, tout à coup, comme je poussais la grille du jardin public, j'ai eu l'impression que quelque chose me faisait signe. Le jardin était désert et nu. Mais ... comment dire ? Il n'avait pas son aspect ordinaire, il me souriait. [...] brusquement, j'ai compris que c'était dimanche. C'était là sur les arbres, sur les pelouses, comme un léger sourire. (N, p 66).

Les mots, deviennent des voix et prennent des formes qui se faufilent. Parfois, ils prennent l'apparence des bêtes vivantes, les propos d'Antoine le font entendre assez bien: «[...]je pensais sans mots, sur les choses, avec les choses. L'absurdité, ce n'était pas une idée dans ma tête, ni un souffle de voix, mais ce long serpent mort à mes pieds, ce serpent de bois. Serpent ou griffe ou racine ou serre de vautour, peu importe »(N, p 184).

L'expérience de la nausée nous dévoile aussi une pathologie de la nomination des choses, en effet le caractère utilitaire du langage vacille et devient fragile devant l'incohérence entre signifiant, signifié et référent. Quand Antoine est dans le tramway il dit :

Je murmure : c'est une banquette, un peu comme un exorcisme. Mais le mot reste sur mes lèvres : il refuse d'aller se poser sur la chose.[...], Les choses se sont dérivées de leurs noms. Elles sont là, grotesques, têtues, géantes et ça paraît imbécile de les appeler des banquettes ou de dire quoi que ce soit sur elles : je suis au milieu des choses, les innommables. (N, p 179).

On en déduit par ce passage, qu'il ressent ces choses innommable d'autant plus violemment qu'elles sont selon lui « dérivées de leurs noms » parfois jusqu'à vide de leur sens. Antoine est dans un état proche de l'aphasie, qu'il perd le sens de l'arbitraire du signe ou

plutôt se fascine sur cet arbitraire qu'il dénonce comme une manifestation supplémentaire de la contingence.

Dans ce changement, plus angoissante pour Antoine est la dégradation à la fois psychique et psychologique qu'il note au fil des journées où monte la nausée, en effet ce changement ne va pas seulement toucher les objets mais causer un affaissement, un échouage, qui va amener Antoine jusqu'à plus reconnaître ses traits humains devant la glace.

## 1-2 Vers une métamorphose bestiale :

Le recours au bestiaire dans l'œuvre littéraire est très fréquent, les écrivains accordent en effet souvent une certaine importance au règne animal. Le bestiaire comme porteur de symboles, est surtout utilisé comme comparaison ou métaphore dans la représentation du monde humain, c'est aussi un recours au fantastique qui permet en quelque sorte une littérarité de la métaphore, d'incarner encore plus la figure animale, éventuellement monstrueuse, de dire que l'homme n'est pas seulement comme un animal, mais qu'il est un animal. C'est toute la différence entre la simple métaphore et le basculement dans le fantastique, qui peut mettre en scène des êtres hybrides et monstrueux, il faut dire à ce propos que Kafka change l'homme en cafard dans son œuvre *La métamorphose*<sup>54</sup>.

La question principale qui se pose c'est de savoir ce que l'on emprunte aux animaux : « La métaphore emprunte alors à l'animal ce qu'il faut de griffes et de crocs pour illustrer expressivement ce jaillissement violent de la vie au plus intime de l'homme. »<sup>55</sup>. Ainsi, les images animales peuvent être conçues pour représenter le symptôme d'un déséquilibre par rapport à l'harmonie naturelle, une certaine séparation du corps et de l'esprit.

En effet, si l'on observe par exemple un drame qui se déroule à l'intérieur d'un être humain on s'aperçoit qu'il y a un état, que l'on peut comparer à une certaine dépossession de soi, à une aliénation. Et c'est justement cet état, cette dépossession de soi que va vivre notre personnage.

Les comparaisons ou métaphores animales dans la littérature sont donc multiple, tellement multiples qu'on ne pourra ici qu'être bref et concis. C'est à une seule image que

---

<sup>54</sup>Franz Kafka, *La métamorphose*, éd, Kurt Wolff Verlag, Allemagne, 1915.

<sup>55</sup>*Europe* (revue mensuelle), Emile Zola, *Europe et les Editeurs Français Réunis*, 1968, p. 99 (Philippe Bonnefis)

l'on s'intéressera, c'est-à-dire au bestiaire symbolique dans notre corpus. Qui va au-delà de la fonction qui caractérise l'humain par l'animal.

Penser à partir de ce que l'œuvre dissimule, cache, ne dit pas ou ce qu'elle dit d'une voix très basse ou très rapide. Imaginer à travers le texte, car c'est dans les mots que les animaux trouvent leur sens chez Sartre, en effet Sartre a recours à tout un bestiaire pour évoquer parfois des traits caractéristiques de ses personnages, mais il est indispensable de préciser qu'il ne consacre aucun chapitre à l'animal. Ce dernier apparaît seulement dans quelques passages, extraits, fragments dispersés et occupe une place plus importante dans les exemples. Il relève donc de l'impensé ou bien il est donné comme une pensée toujours placée au second plan, il est toujours placé derrière l'étude de l'homme. On précise que le bestiaire a déjà fait office de titre chez Sartre notamment dans sa pièce de théâtre *Les mouches*<sup>56</sup>.

Dans *La nausée*, les animaux sont dirigés vers une réalité autre que celle de l'homme, elle leur prête une existence qu'un homme saint d'esprit ou raisonné ne comprendrait pas. Il faut que l'homme connaisse des moments de métamorphose et de folie, comme Antoine Roquentin, pour qu'il saisisse à moitié cette part de « l'autre existence » qui se distingue de celle des humains.

C'est par sa métamorphose nauséuse qu'Antoine commence d'abord par douter de son corps, il voit ainsi une main qui grouille comme un crabe. Sous ses yeux, la végétation s'éveille et provoque l'humain. Il voit son visage se dérober et le découvre singe. Nous assistons alors à la déformation d'un corps mouvant. Si ce personnage souffre de la nausée, c'est parce qu'il a compris que tout a une existence, à commencer par le verre de bière sur la table, la végétation dans le jardin ou les livres dans la bibliothèque. Ces frontières qui bougent nous parviennent comme une confusion et une incohérence, bien sûr non négligeables.

Un roman comporte d'ordinaire un portrait des personnages, mais la perspective narrative imposée dans *La nausée*, par l'écriture intime transforme ce portrait en autoportrait et Antoine s'y essaie dès le début de son journal, le dernier vendredi de janvier. Seul dans sa chambre d'hôtel, il se regarde dans la glace au-dessus du lavabo, se rapprochant toujours plus près de celle-ci pour mieux saisir une « chose grise » selon lui : le reflet de son visage.

---

<sup>56</sup>Jean-Paul Sartre, *Les mouches*, éd, Gallimard, France, 1947.

Je n'y comprends rien, à ce visage. Ceux des autres ont un sens. Pas le mien. Je ne peux même pas décider s'il est beau ou laid. Je pense qu'il est laid, parce qu'on me l'a dit. [...], Evidemment, il y' a là un nez, des yeux, une bouche, mais tout ça n'a pas de sens, ni même d'expression humaine.[...], Ma tante Bigeois me disait, quand j'étais petit : « si tu te regardes trop longtemps dans la glace, tu t'y verras un singe. » J'ai dû me regarder encore plus longtemps : ce que je vois est bien au-dessous du singe, à la lisière du monde végétal, au niveau des polypes.[...], je vois une chair fade qui s'épanouit et palpète avec abandon. Les yeux surtout, de si près, sont horribles. C'est vitreux, mou, aveugle, bordé de rouge, on dirait des écailles de poisson. (N, p 34)

Le visage comme motif de bestialité. Ce passage nous permet de saisir comment, à la rencontre de la philosophie et de la littérature, la notion du personnage est remise en question à la fois par un caractère phénoménologique et par l'application à ce cas concret de la découverte de la contingence.

Dans le roman réaliste ou dans la physionomie chère à Balzac, le visage possède un sens, des repères visibles comme les traits ou le regard donnant des indices sur un caractère. Antoine avoue au contraire : « Je n'y comprends rien à ce visage » (N, p 34). Ce miroir devenu maléfique métamorphose l'humain en le faisant régresser vers l'animalité (« le singe », « le poisson ») et, en deçà, dans les règnes inférieurs de la matière : « Ce que je vois est bien au-dessous du singe » (N, p 34). Les images animales, végétales et minérales se succèdent. Quand il s'approche de la glace jusqu'à toucher son visage, Antoine dira : « Il ne reste plus rien d'humain » (N, p 34). Englué dans cette espèce de matière, le reflet d'Antoine interdit toute interprétation : la description phénoménologique devance et prend tout la place jusqu'à balayer même la psychologie chaque fois qu'il y' a inscription du corps dans le texte.

Antoine voit même de la bestialité qui s'empare de sa main qu'il compare à un crabe : « Je vois ma main,[...], elle est sur le dos. Elle me montre son ventre gras. Elle a l'air d'une bête à la renverse. Les doigts, ce sont les pattes.[...], comme les pattes d'un crabe qui est tombé sur le dos. Le crabe est mort : les pattes se recroquevillent, se ramènent sur le ventre de ma main. » (N, p 143, 144). Cette comparaison est loin d'être anodine ou innocente, le crabe est un animal qui fait souvent figure de laideur et souvent désigné non pas comme un animal mais comme un monstre marin. Sa présence frappante dans l'œuvre est à la recherche de la laideur physique d'Antoine qui lui colle depuis l'enfance à la peau comme un crabe.

La figure du crabe revient notamment quand Antoine, prend de la vitesse pour échapper à toute apparence et appartenance humaine. Voici ce qu'il dit lorsqu'il sent venir en lui la métamorphose : « Tout d'un coup, j'ai perdu mon apparence d'homme et ils ont vu un crabe qui s'échappait à reculons de cette salle si humaine »<sup>57</sup>. Cette fugue qui transforme l'homme en crabe, autrement dit en animal, veut attaquer le concept de l'humanisme, le dépouiller de ses déterminismes.

C'est donc d'un œil phénoménologique qu'Antoine nous conduit dans ce terrain où il explore son corps et révèle comment celui-ci entre en accord presque inexplicable avec l'animal, le végétal et le minéral. Son corps se perd ainsi dans l'indétermination, il est impropre dans la mesure où il est en complicité avec les autres éléments de la nature. La fusion, les affinités et les accords complices sont des notions qui reviendront à plusieurs reprises dans cette œuvre.

## Chapitre II : La prise de conscience

Selon le Larousse, la conscience est : « Perception, connaissance plus au moins claire que chacun peut avoir du monde extérieur et de soi-même. Prendre conscience, avoir conscience de quelque chose »<sup>58</sup>.

Au sens psychologique, la conscience se définit comme une relation intériorisée directe ou indirecte qu'un être est capable d'établir et de fixer avec le monde où il vit ou avec lui-même. Dans cet optique, elle est généralement liée, aux notions de connaissance, d'émotion, d'existence, de pensée, de psychisme, d'intuition, de phénomène, de subjectivité, de sensation, et de réflexivité.

Généralement on juge que les illusions sont une source de désespoir et d'aliénation, il serait donc logique de considérer que la prise de conscience représente un premier pas vers une liberté ou dans un premier temps un soulagement. Tel fut le constat de Freud et de l'immense majorité des philosophes, comme Socrate, Spinoza et Sartre ; selon eux commencer par prendre conscience des causes qui nous font agir d'une façon ou d'une autre, c'est parvenir déjà à écarter un concept illusoire du libre arbitre. La philosophie nous recommande donc de « marcher les yeux ouverts », dévoiler la vérité qui dérange plutôt que

---

<sup>57</sup>Jean-Paul Sartre, *La Nausée* [1938], in *Œuvres Romanesques*, texte établi par Michel Rybalka, présenté et Annoté par Michel Contat et Michel Rybalka, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981 p.146.

<sup>58</sup>*Le petit Larousse illustré 2011*, Dictionnaire Larousse, Edition Larousse, Paris, 2011, p 238.

de rester dans une illusion qui nous prive de notre liberté. Cependant, on peut aussi observer que certaines prises de consciences sont en premier lieu traumatisantes, ou même désespérantes. Il n'est donc pas certain que toute prise de conscience soit par elle-même libératrice.

Tout homme doué d'intelligence sera toujours gagnant à faire usage de sa conscience comme de ses yeux, Malebranche recommande toujours de « vivre les yeux ouverts », cela veut dire penser par soi-même, accéder aux sentiments de sa propre identité. Une prise de conscience n'est pas immédiatement libératrice, cependant elle constitue un premier pas vers l'acceptation de ce qui a été au début qu'une illusion. C'est ce que nous allons voir dans ce chapitre, notre personnage va s'engluer dans ses pensées et va peu à peu prendre conscience que sa pensée le constitue, qu'il ne peut lui échapper, cela va ainsi l'aider à accepter ce fait et arriver jusqu'à l'illumination ultime qui va lui faire voir ce qu'il tentait de découvrir depuis le début, c'est-à-dire, le vrai sens du mot « exister ».

## **2-1 Pensées existentielles/ incessantes/ obsédantes :**

Selon le Larousse la pensée c'est : « Faculté de penser, activité de l'esprit, activité psychique rationnelle, par concepts, visant la connaissance. »<sup>59</sup>

Penser, du latin « pensare, peser », est une fonction qui forme des idées dans notre esprit, c'est un verbe qui suggère un acte réflexif de l'homme vis à vis de sa conscience et suppose la distanciation, la critique, l'analyse, le doute et le retour sur soi. On pourrait donc déduire qu'au sens général de « philosopher » ou au sens plus restreint de « raisonner », l'activité de la pensée commence souvent par une mise en doute de nos certitudes.

La pratique régulière d'une activité psychique peut avoir des effets très positifs sur l'homme et sur sa santé mentale, cependant si une activité psychique, ou une démarche réflexive devient intense ou récurrente cela engendre des moments parfois douloureux et un épuisement mental causant et donnant un sentiment continu et pénible. Cela nous permet de comprendre le mal-être de l'homme parfois causé par sa propre pensée et cette réflexion sur le continûment de la pensée causé par l'homme nous évoquera la part de sa responsabilité dans les moments pénibles de son existence.

---

<sup>59</sup> *Le petit Larousse illustré 2011, Dictionnaire Larousse, Edition Larousse, Paris, 2011, p758.*

Nous l'avons vu notre personnage est un personnage assez particulier, en effet rien ne le contente, d'autant plus qu'il réfléchit beaucoup, même trop. Antoine, se demande toujours ce qui est à l'origine des moments douloureux qu'il vit, il semble lutter désespérément contre ses questions existentielles et sa pensée, mais c'est en luttant contre elle qu'il la sent amplifier. Antoine veut vaincre ce que nous appelons une « souffrance existentielle », engendrée par son incapacité à faire avec, à accepter et s'adapter aux réalités de la vie quotidienne et humaine. Ces pensées sont présentées dans le roman comme récurrentes, continues, tellement obsédantes qu'on a l'impression que le personnage les subit, ce qui cause encore plus son mal-être, mais ça sera un mal pour un bien, puisque nous allons le voir par la suite, ses pensées vont le conduire jusqu'à l'ultime étape de sa souffrance.

Antoine ne veut plus se leurrer avec ses penchants épiques, il ne veut plus se gonfler d'héroïsme il dira : « J'ai besoin de me nettoyer avec des pensées abstraites, transparentes comme de l'eau » (N, p 87). Il commence alors à penser, à analyser de plus près l'écoulement du temps et des instants qui s'enchaînent : « Voilà, je pense, ce qui se passe : brusquement on sent que le temps s'écoule, que chaque instant conduit à un autre instant, celui-ci à un autre ainsi de suite ; que chaque instant s'anéanti, que ce n'est pas la peine d'essayer de le retenir » (N, p 87).

Antoine se rend compte que désormais sa pensée est en perpétuelle continuité comme les instants qui s'enchaînent, elle le hante, l'obsède, il ne la maîtrise plus, elle se fait à l'intérieur de lui-même : « J'existe. Je pense que j'existe. Oh ! Le long serpent, ce sentiment d'exister, et je le déroule, tout doucement... si je pouvais m'empêcher de penser ! J'essaie, je réussis : il me semble que ma tête s'emplit de fumée... [...]» (N, p 145). Antoine essaye de lutter contre sa pensée, de l'oublier, mais en vain, cela s'avère impossible: « [...]Et voilà que ça recommence : « Fumée... ne pas penser... Je ne veux pas penser...Je pense que je ne veux pas penser. Il ne faut pas que je pense que je ne veux pas penser. Parce que c'est encore une pensée. » (N, p 145). Le désespoir d'Antoine le conduit à une question : « on n'en finira donc jamais ? »(N, p 145).

L'idée de « fumée », c'est ce qui permet à Antoine de gagner au tout début cette bataille contre lui-même mais il va de suite se rendre compte qu'elle n'est qu'illusoire. Cette pensée comparée à un serpent qui se déroule, apparaît comme sans fin, éternelle. Elle commence, avance, s'enchaîne, c'est une suite, une succession de pensées à laquelle il n'y a pas de fin. Espérer un arrêt de ce tourbillon infernal semble impossible. Aspiré dans cet engrenage, Antoine ne peut que se laisser aller et emporter. Une pensée, en amène une autre, et ainsi de suite.

Cependant dans cette progression de pensées, on assiste à une prise de conscience de la part d'Antoine :

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. En ce moment, c'est affreux, si j'existe, *c'est parce que* j'ai horreur d'exister. C'est moi, c'est *moi* qui me tire du néant auquel j'aspire : la haine, le dégoût d'exister, ce sont autant de manières de *me faire* exister, de m'enfoncer dans l'existence. Les pensées naissent par-derrière moi comme un vertige, je les sens naître derrière ma tête... si je cède, elles vont venir là devant, entre mes yeux, et je cède toujours, la pensée grossit, grossit et la voilà, l'immense, qui me remplit tout entier et renouvelle mon existence. (N, p 145).

Antoine n'est rien d'autre que sa pensée et la refuser l'entraîne en quelque sorte à ne l'accepter que plus. Cette prise de conscience est pour lui comme une douleur désagréable, un goût indéfinissable qui laisserait en chacun de nous un sentiment d'angoisse et de vertige d'exister. Avec une succession assaillante les pensées s'enchaînent sans qu'il ne puisse arrêter leur mouvement puisqu'elles sont faites de lui.

Tenter de découvrir l'authenticité, l'absolu, l'évidente vérité qui se cache derrière l'illusion. Antoine pense sans cesse pour tenter de soulever le masque, le voile qui recouvrirait le monde environnant des choses dans lequel il évolue. Comme tout névrosé, il va aller de crise de pensée en crise, jusqu'à la confrontation ultime propre à la cure, autrement-dit la confrontation avec la cause de son mal-être, confrontation avec ce qu'il refoulait, refusait de voir, cette confrontation doit produire, selon Freud, une guérison, grâce au mécanisme du transfert. On verra dans le dernier chapitre cet échange qui se produira grâce à l'art et qui permettra peut-être à Antoine l'évacuation définitive de la nausée.

## 2-1 Conscience d'exister/ Initiation à l'existence :

Pour Søren Kierkegaard, premier auteur à se qualifier d'existentialiste, l'existence se caractérise par son aspect foncièrement contingent et imprévisible, selon lui l'homme doit se risquer à choisir, à agir sans pour autant vouloir ou pouvoir maîtriser totalement son avenir. C'est pour lui le vrai sens du saut dans l'absurde. Aucune doctrine, système philosophique ou scientifique, aucune dogmatique religieuse ne peuvent être une assurance pour l'homme quant



à ses choix, il doit les faire lui-même en son âme et conscience en assumant leurs conséquences.

Parmi les courants littéraires et philosophiques qui traitent cette notion d'existence, on distingue un courant phare du XIXe siècle qui place une préoccupation majeure au cœur de sa réflexion : l'existence individuelle.

Courant philosophique et littéraire, l'existentialisme prône le fait que l'existence se détermine par la subjectivité et place l'existence individuelle, choix personnel et liberté, au cœur de sa réflexion. Le courant remonte au XIXe siècle, mais on peut cependant extraire des éléments existentialistes dans l'œuvre de nombre écrivains et philosophes pré-modernes.

Les existentialistes accordent une importance fondamentale à l'engagement personnel dans la recherche de la vérité et du bien, ils font aussi de la liberté de choix le trait distinctif de l'humanité, considérant que les humains ne sont pas de simples être automatisés par nature ou par essence à la façon des animaux. Par ses choix, chaque être crée sa propre nature. L'homme et sa personnalité ne sont pas construits du modèle déterminé d'avance : chaque homme a la possibilité de choisir et donc il décide de ses actes et de sa vie. À la différence des autres philosophies, l'existentialisme refuse de systématiser l'existence humaine.

Parmi les nombreux thèmes que traite l'existentialisme, on trouve aussi l'anxiété et l'angoisse, en effet il est indispensable que l'esprit reconnait que l'on n'exprime pas seulement de la peur face à certains objets spécifiques, mais aussi un sentiment d'appréhension, une appréhension qu'on appelle « angoisse » et qu'on interprète comme une invitation faite par le créateur à chaque individu à s'engager dans une voie qui soit bonne pour lui.

Après une définition générale de l'existentialisme, il faut poser la présentation plus concrète de la philosophie de son leader principal. En effet la fin de la guerre révèle Jean-Paul Sartre au grand public, comme étant l'homme de la libération. L'écrivain moderne porte-parole de toute une génération, devient alors le chef de file d'une philosophie à la mode, « l'existentialisme », Sartre a fourni en effet un effort considérable dans le but de définir avec précision les traits distinctifs de son concept fondateur. Dans un premier temps, la pensée sartrienne s'est définie comme opposition aux deux grands courants philosophiques

traditionnels, soit le matérialisme et l'idéalisme. En s'inspirant tout d'abord de la phénoménologie allemande puis du marxisme, Sartre a ainsi développé une pensée réaliste.

Si nous voulons comprendre l'existentialisme de Sartre plus profondément, il est indispensable et impératif de poser la différence entre « en-soi » et « pour-soi » car ces deux notions s'opposent complètement. « En-soi » est caractéristique de toute chose, de toute réalité dépourvue de la conscience. Cela veut dire que c'est tout ce qui n'a pas de liberté et qui n'a pas de conscience. Cette idée se rapporte aux objets et aux choses matérielles, parce qu'elles existent indépendamment de la volonté et de la conscience. Au contraire, il y a le « pour-soi », « l'être » de l'homme. C'est ce qui est caractérisé par la conscience grâce à laquelle nous sommes capables de nous saisir.

Dans *L'existentialisme est un humanisme*<sup>60</sup>, Sartre déclare que pour la pensée existentialiste toute vérité et toute action impliquent une subjectivité humaine et un milieu humain. Cela veut dire que tous les aspects de ce courant se rapportent à l'être humain et à sa capacité de prendre conscience de sa situation. Par-là on déduit que l'existentialisme sartrien est fondé surtout sur la problématique de l'être humain et sur sa responsabilité absolue de son destin.

L'univers se mire dans l'esprit humain et la littérature semble avoir une vocation à traduire cela en parlant de psychisme humain, de la compréhension de l'être, de ses angoisses, du vertige existentiel et des états d'âme des individus. De Nietzsche à Kafka, Camus et Sartre ; il y'a bien une écriture introspective qui traduit l'angoisse des protagonistes.

Ce thème, est considérablement traité par les écrivains, sans doute par ce qu'il s'agit de la compréhension de la vie, de notre existence, de donner un sens à celle-ci, c'est aussi une étape vers la recherche et la connaissance ultime de soi.

Notre corpus, s'inscrit totalement dans ce courant, où le thème dominant est celui du vertige existentiel et de la découverte de la contingence par le personnage. Le journal intime d'Antoine suggère une hiérarchie entre les journées, cependant au fil de la lecture on pourrait déduire que, le jour le plus important sera ainsi celui de « l'illumination », de la révélation de la contingence, de la prise de conscience de l'« existence » au jardin public, point central du livre où se révèle ce qui faisait jusque-là l'objet de sensations imprécises :

---

<sup>60</sup>Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, éd. Gallimard, Paris, 1946.

Donc j'étais tout à l'heure au Jardin public. La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. Je ne me rappelais plus que c'était une racine. Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface. J'étais assis, un peu voûté, la tête basse, seul en face de cette masse noire et noueuse entièrement brute et qui me faisait peur. Et puis j'ai eu cette illumination. Ça m'a coupé le souffle. Jamais, avant ces derniers jours, je n'avais pressenti ce que voulait dire "exister". (N, p. 181)

Cet extrait représente un moment cardinal dans la vie d'Antoine, il représente son extase face à cette racine du marronnier, qui lui fait voir et qui lui démasque la source de son mal être, Cette révélation mystique « illumination », qui le surprend en face de cette racine lui dévoile toutes les démarches qui lui masquaient cette découverte et qui le faisaient vivre dans une illusion. Le mot « exister » est entre guillemets, pour accentuer, mettre en évidence et montrer ce que vient Antoine de découvrir, c'est-à-dire, le vrai sens du mot. Il dira juste après : « Exister, c'est être là, simplement ». (N, p 187).

Exister serait donc une chose gratuite, c'est trébucher, descendre en bas d'une pente, une sorte de péché sans faute, ni coupable, qui ferait qu'on se retrouve jeté dans l'existence. Loin d'être un don, l'existence serait donc un contraire ou plutôt une privation d' « être » selon Sartre. On se trouve là, à exister sans l'intermédiaire de rien ni personne. L'existence est une sorte d'absolu, devant lequel l'esprit s'arrête. Elle est un fait, gratuit, entièrement absurde. Antoine dira à ce propos : « L'existence partout, à l'infini, de trop, toujours et partout ; l'existence qui n'est jamais bornée que par l'existence » (N, p 189).

Par étapes, et au fil d'une série d'expériences successives, Antoine résout cette énigme qui met en jeu la place de l'homme dans le monde : « Tout existant naît sans raison, se prolonge par faiblesse et meurt par rencontre » (N, p 190).

On déduit donc que l'existence est la contingence pure, où l'individu et la matière ne font qu'un et se mêlent jusqu'à une contamination réciproque.

### Chapitre III : Antoine sur la trace de la thérapie ou l'art comme antidote

« L'art sauvera le monde. »<sup>61</sup>

Le mot art vient du latin « ars » lui-même dérivé du mot grec « technê », qui signifie d'une part (l'art de ...), la création artistique ou même dans son sens le plus poussé, la recherche du beau, autrement dit l'art pour l'art.<sup>62</sup>

L'art comme exutoire. Résister, guérir par l'art, d'après Le Petit Larousse l'art est : « Création d'objets ou de mise en scène spécifiques destinés à produire chez l'homme un état de sensibilité et d'éveil plus au moins lié au plaisir esthétique »<sup>63</sup>. L'art représente donc en quelque sorte un plaisir double : d'abord par un assouvissement de notre désir, qui tend à créer l'art pour en faire de la culture, et par sa représentation, qui vient combler les manques qu'on a dans la vie réelle.

L'art nous apporte par ce qu'il représente, une meilleure connaissance du monde. Hegel, dans « cours d'esthétique I », verra dans l'art un moyen de « purification » du quotidien, un quotidien obscurci par la raison ; selon lui, l'art est la manifestation de l'essence, car l'artiste exprime par le biais de l'art, des sensations, des émotions et des pensées.

De manière plus proche du sujet autrement-dit d'une personne, Freud voit l'art et l'envisage comme un exutoire qui sert de défouloir humain, aussi bien à l'artiste qu'au simple spectateur. En effet, Freud considère l'artiste comme un sujet névrosé qui a et le besoin et le moyen d'exprimer dans l'irréel ce qui le préoccupe dans le réel ; ce besoin pulsionnel a besoin d'être canalisé, notamment via la sublimation, autrement-dit ce qui consiste à réaliser de manière détournée un désir pulsionnel. L'exemple phare donné par Freud est l'artiste qui sublime ses pulsions via l'art. C'est une sorte de rejet, de transfert ou une affirmation « hors du monde », ainsi les sentiments de l'artiste peuvent se libérer, mais afin de ne pas « gêner » le réel, ils se libèrent ailleurs, c'est-à-dire dans l'art.

---

<sup>61</sup>Fiodor Dostoïevski, *L'idiot*, éd, Rousskyvestnik, Russie, 1868-1869.

<sup>62</sup><http://www.etudier.com/sujets/l-art-est-il-%C3%A9tranger-%C3%A0-la-r%C3%A9alit%C3%A9-quotidienne-bergson/0>

<sup>63</sup>*Le Petit Larousse illustré 2011, Dictionnaire Larousse, Edition Larousse, Paris, 2011, p67.*

L'art sert, et même beaucoup ; loin d'être inutile, il est non seulement un moyen mais un but pour l'homme, lui permettant d'évoluer, de se développer, et d'échapper au quotidien. « L'art est un anti-destin »<sup>64</sup> dans la mesure où il permet d'altérer le réel, afin de modifier notre perception du monde.

Dans la Bouville angoissante d'Antoine, on a pu identifier des échos d'art, notamment la place importante que tient la musique : la passion d'Antoine pour le Jazz, pour le music-hall, pour les chansons des noirs américains, le conduisent jusqu'à sa dernière étape dans ses repentirs, c'est donc une étape non négligeable et c'est pourquoi on lui consacrerait tout un chapitre.

### **3-1 La musique ou comment « être » :**

« Sans musique la vie serait une erreur. »<sup>65</sup>

La musique est l'art qui consiste à accorder les sons et les silences dans la continuité du temps : la mélodie et le rythme sont le support de sa combinaison. Elle est à la fois une création et une représentation, autrement dit une œuvre d'art, mais elle est aussi un mode de communication. La musique est l'art qui a le plus d'effets insensés mais concrets comme par exemple : faire bouger les hommes au pas par une simple mélodie, ou les mettre en transe par un simple rythme.

Le thème de la musique, est un thème sur lequel le domaine philosophique semble s'être longtemps arrêté. Il y a eu en effet quelques grands philosophes de la musique, comme Schopenhauer ou Saint Augustin, on n'écartera sûrement pas Aristote, le premier à avoir utilisé le célèbre adage : « *La musique adoucit les mœurs* » (*Politique, VIII, 1339*). Il a notamment inventé le concept de « catharsis », autrement dit « purgation » pour désigner la purification de l'âme par la représentation et l'expression artistique: les spectateurs se libèrent, exorcisent ainsi leurs pulsions, passions, fantasmes ou angoisses en les vivant symboliquement à travers des situations représentées sous leurs yeux.

Les écrivains ne semblent pas non plus indifférents à la musique, selon Roland Barthes la musique Schumannienne est une musique qui : « Va dans le corps, dans les muscles, par les coups de son rythme, et comme dans les viscères, par la volupté de son mélòs [...] le morceau

---

<sup>64</sup> André Malraux, *Les voix du silence*, éd. Gallimard, France, 1951.

<sup>65</sup> Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, traduction par Henri Alber, Mercure de France, 1908.

n'a été écrit que pour une personne, celle qui le joue : « le vrai pianiste schumannien, c'est moi ». Barthes parle ici de la jouissance ressentie en faisant abstraction de la technique du musicien.

Jean-Paul Sartre, issu notamment d'une famille mélomane, (son oncle fut un musicologue réputé), attribuait dans ses œuvres une place complexe à la musique, notamment à ses positions musicales dans les *Situations IV*<sup>66</sup>, marquées par les enjeux idéologiques de son temps, ou aux airs de jazz qui émanent du phonographe dans *La nausée*. En 1977, il affirmait que : « La musique nous donne une possibilité de capter le monde tel qu'il fut à un moment donné, sans objet, sans récit, par une harmonie qui l'engendre et qui le donne authentiquement. Le compositeur a saisi le monde en y vivant et il l'a transposé spontanément dans l'œuvre qu'il a créée ».

Pour réagir face à sa nausée grandissante, Antoine, notre personnage a eu l'idée de demander à la serveuse du café de faire jouer un air de jazz : « Madeleine, jouez-moi un air, au phono, vous serez gentille. Celui qui me plaît, vous savez : *Some of these days* » (N, p39). Il dira en attendant le refrain :

Tout à l'heure viendra le refrain : c'est lui surtout que j'aime et la manière abrupte dont il se jette en avant, comme une falaise contre la mer. Pour l'instant, c'est le Jazz qui joue ; il n'y a pas de mélodie, juste des notes, une myriade de petites secousses[...], Elles courent, elles se pressent, elles me frappent au passage d'un coup sec et s'anéantissent. J'aimerais bien les retenir, mais je sais que, si j'arrivais à en arrêter une, il ne resterait plus entre mes doigts qu'un son canaille et languissant. Il faut que j'accepte leur mort, cette mort, je dois même la *vouloir* : je connais peu d'impressions plus âpre ni plus forte. (N, p 40).

Dès les premières notes, son angoisse semble peu à peu se dissiper avec « La mort des notes », comme il le dit, la poursuite de l'exécution de cet air, semble avoir un effet cathartique sur lui. Il le confirme en disant : « Je commence à me réchauffer, à me sentir heureux. Ça n'est encore rien d'extraordinaire, c'est un petit bonheur de Nausée » (N, p 40).

Il dira ensuite :

Quelques secondes encore et la Négrresse va chanter. Ça semble inévitable, si forte est la nécessité de cette musique : rien ne peut l'interrompre, rien qui vienne de ce temps où le monde est affalé ; elle cessera d'elle-même, par ordre. Si j'aime cette belle voix, c'est surtout pour ça : ce n'est ni pour son ampleur ni pour sa tristesse, c'est qu'elle est

---

<sup>66</sup>Jean-Paul Sartre, *Situation IV*, éd, Gallimard, France, 1950-1953.

l'évènement que tant de notes ont préparé, de si loin, en mourant pour qu'il naisse. (N, p 40).

Grâce à cet air, qui fait voir à Antoine combien le temps de la mélodie s'oppose à celui de la contingence, sa nausée s'est adouci, progressivement elle s'est transformée et devenue un « petit bonheur de Nausée ». Elle a perdu de sa force, de son agressivité. Cependant il faudra qu'Antoine attende la fin du morceau pour être complètement délivré de son mal :

Le dernier accord s'est anéanti. Dans le bref silence qui suit, je sens fortement que ça y est, que *quelque chose est arrivé*.

Silence.

*Some of these days  
You'll miss me honey !*

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 [...] En même temps la durée de la musique se dilatait, s'enflait comme une trombe. Elle emplissait la salle de sa transparence métallique, en écrasant contre les murs notre temps misérable. Je suis dans la musique. (N, p 14).

L'effet englobant de la musique remplace pour un début l'effet destructeur de la nausée. Quand Antoine écrit : « je suis dans la musique » (N, p 41), on déduit qu'il se retrouve dans la musique, qu'il se laisse aller, abandonne sa terrible nausée, le flux de son être rencontre le flux musical et ne devienne qu'un. Antoine surprend notamment son corps qui change, qui n'obéit qu'à cet air : « Mon Dieu ! C'est ça surtout qui a changé, ce sont mes gestes. Ce mouvement de mon bras s'est développé comme un thème majestueux, il a glissé le long du chant de la Négresse ; il m'a semblé que je dansais » (N, p 42). La musique nous fait voir dans ce passage la grâce et le beau, le corps n'est plus figé, il danse. Quelques pages plus loin Antoine exprime son bonheur, voire son euphorie à l'écoute d'une négresse : « J'ai tant de bonheur quand une Négresse chante : quel sommet n'atteindrais-je si ma *propre vie* faisait la matière de la mélodie » (N, p 63). La névrose d'Antoine est réduite à néant par cet air dont la puissance a chassé tous les effets désagréables de sa maladie.

La musique revient que plus tard dans le texte pour faire évanouir le monde des existences à Antoine, qui commence à comprendre qu'il y' a plus qu'une mélodie dans cet air et qu'il va bientôt le découvrir :

*When the mellow moon begins to beam*

*Every night I dream a little dream*

La voix, grave et rauque, apparaît brusquement et le monde s'évanouit, le monde des existences. Une femme de chair a eu cette voix, elle a chanté devant un disque, dans sa plus belle toilette[...]: Bah ! Elle existait comme moi, comme Rollebon, je n'ai pas envie de la connaître. Mais il y' a ça. On ne peut pas dire que cela existe. Le disque qui tourne existe, l'air frappé par la voix, qui vibre, existe, la voix qui impressionna le disque exista. Moi qui écoute, j'existe. Tout est plein, l'existence partout, dense et lourde et douce. Mais, par-delà toute cette douceur, inaccessible, toute proche, si loin hélas, jeune, impitoyable et sereine, il y' a ...cette rigueur.(N, p 149).

A la fin de *La Nausée*, Antoine écoute l'air que distille le phonographe avant son départ à Paris. La musique a non seulement un effet cathartique sur lui mais va aussi lui permettre de prendre conscience du véritable sens de « être » :

*Elle* n'existe pas. C'en est même agaçant ; si je me levais, si j'arrachais ce disque du plateau qui le supporte et si je le cassais en deux, je ne l'atteindrais pas, *elle*. Elle est au-delà, toujours au-delà de quelque chose, d'une voix, d'une note de violon.[...], elle n'existe pas, puisqu'elle n'a rien de trop : c'est tout le reste qui est de trop par rapport à elle. Elle *est*. (N, p 246).

Exister, c'est le non-être, ou autrement dit c'est être là par défaut, dans un univers absurde et contingent, alors que « l'être » des choses, c'est ce qui est déterminé par une conscience (sujet), de l'être-pour-autrui, qui est le fait d'être reconnu, vu, c'est ce qui révèle le sujet comme un objet faisait partie du monde. Antoine exprime son désir ardent d'être semblable à cette mélodie, qui dure, qui ne meurt pas et que rien ne peut atteindre, il dit :

Et moi aussi j'ai voulu *être*. Je n'ai même voulu que cela : voilà le fin mot de l'histoire. Je vois claire dans l'apparent désordre de ma vie : au fond de toute ces tentatives qui semblaient sans lien, je trouve le même désir : chasser l'existence hors de moi, vider les



instants de leur graisse, les tordre, les assécher, me purifier, me durcir, pour rendre enfin le son net et précis d'une note de saxophone.

La voix chante :

Some of these days

You'll miss me honey.

Il continue ensuite :

On a du rayer le disque à cet endroit-là, parce que ça fait un drôle de bruit. Et il y a quelque chose qui serre le cœur : c'est que cette mélodie n'est absolument pas touchée par ce petit toussotement de l'aiguille sur le disque. Elle est si loin, si loin derrière. Ça aussi je le comprends : le disque se raye et s'use, la chanteuse est peut-être morte ; moi je vais m'en aller, je vais prendre mon train. Mais derrière l'existant qui tombe d'un présent à l'autre, sans passé, sans avenir, derrière ces sons qui, de jour en jour, se décomposent, s'éraillent et glissent vers la mort, la mélodie reste la même, jeune et ferme, comme un témoin sans pitié. (N, p 246).

Faire de sa vie une œuvre d'art, semblable à une mélodie qui dure dans le temps, qui tend vers l'éternel, voilà le présent projet d'Antoine : « 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. » (N, p 249).

Son projet d'écrire un livre sera la dernière chose qu'on saura de lui et qui conduire notre corpus vers une fin ouverte.

### **3-1 J'écris donc je suis : écriture comme finalité :**

« Se trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi totale et découvrir que seule l'écriture vous sauvera. »<sup>67</sup>

Ecrire, du latin « scibere » signifie : « Tracer les signes d'un système d'écriture, les assembler pour représenter la parole ou la pensée, exprimer sa pensée par l'écriture, composer un ouvrage, composer une œuvre littéraire, faire métier d'écrivain »<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Marguerite Duras, *Ecrire*, éd, Gallimard, France, 1995.

<sup>68</sup> *Le petit Larousse, édition illustrée, Dictionnaire Larousse, Paris, 2011, p 350.*

Dans son sens le plus général, l'écriture est un ensemble d'outils de langage qui permettent de construire un texte ayant un sens, c'est aussi un moyen de communication qui représente le langage à travers l'inscription de signes sur différents supports, Alphonse de Lamartine dira à ce propos : « L'écriture transporte d'un sens à l'autre la pensée. La parole communique la pensée de la bouche à l'oreille par le son ; l'écriture saisit le son insaisissable au passage, le transforme en signes ou en lettres, et communique ainsi la pensée de la main aux yeux »<sup>69</sup>. Dans un sens plus littéraire, l'écriture obéit à des normes, que ce soit d'orthographe, de grammaire, de la rhétorique ou de la poétique, l'écrivain doit d'utiliser ainsi des outils de langage et des techniques d'écriture qui lui permettent de se faire un style propre à lui. C'est ainsi qu'il se différencie des autres et qu'il devient artiste à part entière.

L'écriture peut-être un divertissement : celui de choisir, d'assembler les mots, chercher celui qui conviendra le mieux, c'est un plaisir qui permet non seulement de s'exprimer mais aussi de créer. Par le biais de l'écriture on peut aussi trouver un moyen d'évacuer les angoisses et le stress du quotidien. D'après Jean-Marie Le Clézio : « Ecrire est un besoin. C'est à l'intérieur de vous-mêmes, ça a besoin de sortir »<sup>70</sup>. L'écriture soulage, atténue les maux, à la manière d'une psychothérapie, elle permet d'extérioriser et d'exorciser les pensées, à ce propos, Jorge Semprun déclare que certains : « sont revenus à la vie en écrivant. »<sup>71</sup>, l'écriture est donc beaucoup plus que de simples pensées ou simples dialogues. Elle nécessite des liens logiques et une coordination pour qu'elle ait du sens et de la cohérence. De ce fait, la réflexion sur un sujet est nécessaire et doit être approfondie.

L'écriture, peut aussi servir d'outil pour se connaître encore mieux. Louis Aragon dira à ce propos : « L'écriture avait été inventée pour fixer, bien plutôt que des idées pour les autres, des choses pour soi. »<sup>72</sup>, Jorge Semprun a déclaré aussi que c'est par ce procédé qu'il peut se remémorer certains souvenirs de son passé « L'écriture aussi réveille la mémoire »<sup>73</sup>, « Plus j'écris, plus la mémoire est là »<sup>74</sup>. L'écriture est notamment un puissant moyen de communication, Jean Jacques Rousseau avoue avoir utilisé ce procédé à travers une lettre qu'il a donné à Madame de Warens dans *Les Confessions*<sup>75</sup>, cela a permis à l'écrivain qui n'était pas à l'aise à l'oral de s'exprimer plus clairement par le biais de l'écriture.

---

<sup>69</sup><https://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9criture>

<sup>70</sup>Jean-Marie Le Clézio, Interview par Gérard de Cortanze, Magazine littéraire, n° 262, février 1998.

<sup>71</sup>Jorge Semprun, *Se taire est impossible*, éd, Gallimard, France, 1995.

<sup>72</sup>Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit*, éd, Flammarion, France, 1969.

<sup>73</sup>Jorge Semprun, *Se taire est impossible*, éd, Gallimard, France, 1995.

<sup>74</sup>Loc.cit.

<sup>75</sup>Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions*, éd, Cazin, Paris, 1782-1789

Dans le dénouement de notre corpus, la musique, présentée tout au long du livre comme antidote à la nausée, agit comme un catalyseur, elle active en effet une prise de conscience : le désir d'écrire, néanmoins ce désir remonte un peu plus loin dans le livre, l'exercice de l'écriture érudite d'Antoine lui laissait, bien avant que cela ne devienne explicite, d'entrevoir d'autres chemins, dans les moments de doute sur le livre de Rollebon, il dira : « 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.» (N, p 29,30). On sent un besoin ardent d'écriture qui se tend au fil de l'œuvre vers une écriture fictive, cette tentation Antoine tend à la canaliser comme il peut puisqu'il dira : « Si je me laisserai aller, je l'imaginerais si bien[...], seulement, si c'était pour en venir là, il fallait plutôt que j'écrive un roman sur le marquis de Rollebon » (N, p 90).

Ce roman sur le marquis sera écarté dans les dernières pages, pour faire place à un roman sur lui-même. C'est un double transfert de la pulsion d'écriture qu'a effectué Antoine ici : d'abord il passe de la biographie vers le journal intime, c'est-à-dire de « l'autre », vers le « moi » ; et de l'écriture érudite à une écriture fictive, qui se laisse aller au gré de l'imaginaire, autrement dit du réel à l'imagination.

Arrivé au terme de son séjour à Bouville, Antoine écrit sur un coin de table au « Rendez-vous des cheminots », les dernières feuilles de son journal intime, il s'attend à mener à Paris comme il le dit lui-même : « Une existence de champignon » (N, p 243), or il dévoile un projet qui peut balayer ce désespoir. En écoutant une dernière fois son air de jazz favori sur le phono du café, Antoine rêve de faire de sa vie une œuvre d'art, semblable à cet air, qui tend vers l'infini et l'éternel, voilà son projet ultime : « 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. » (N, p 249).

Il dira ensuite à propos de ce livre à venir : « 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 » (N, p 249). On déduit de ce passage qu'Antoine s'apprête à écrire un livre, mais un livre qui ne fera pas appel à son activité d'historien.

La nature exacte du livre que projette d'écrire Antoine reste mystérieuse : « Une autre espèce de livre. Je ne sais pas très bien laquelle » (N, p 249). Le texte insiste beaucoup plus sur l'effet qu'il aura que sur son contenu exact. Les lecteurs d'Antoine devront deviner : «

Derrière les mots imprimés, derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence » (N, p 249). L'hypothèse qu'il s'agirait d'un récit réaliste est très vite écartée puisqu'il déclare : « Une histoire, par exemple, comme il ne peut pas en arriver, une aventure » (N, p 249-250). En prenant ses distances avec le vraisemblable, Antoine, va devoir mettre en forme une « histoire », une « aventure », et ce contre ou cette fable devra agir moralement sur ses destinataires jusqu'à l'intimidation, il faudrait : « qu'elle soit belle et dure comme de l'acier et qu'elle fasse honte aux gens de leur existence » (N, p 250).

Toute fois on sent qu'à un moment Antoine doute de lui-même et de ces capacités : « Je m'en vais, je me sens vague. Je n'ose pas prendre de décision. Si j'étais sûr d'avoir du talent... » (N, p 250). En rêvassant, il insiste encore une fois sur l'effet qu'il voudrait produire sur son public : « Un livre. Un roman. Et il y' aurait des gens qui liraient ce roman et qui diraient : « c'est Antoine Roquentin qui l'a écrit, c'était un type roux qui trainait dans les cafés, et ils penseraient à ma vie comme je pense à celle de cette Nègresse : comme à quelque chose de précieux et d'à moitié légendaire » (N, p 250). Cet effet sera aussi cathartique pour son auteur, il dira : « Un livre. Naturellement, ça ne serait d'abord qu'un travail ennuyeux et fatigant, ça ne m'empêcherait pas d'exister ni de sentir que j'existe. Mais il viendrait bien un moment où ce livre serait écrit, serait derrière moi et je pense qu'un peu de sa clarté tomberait sur mon passé » (N, p 250).

Dans un effort de reconquête du « moi », perdu dans l'engluement de l'existence il dira :

Alors peut-être que je pourrais, à travers lui, me rappeler ma vie sans répugnance. Peut-être qu'un jour, en pensant précisément à cette heure-ci, à cette heure morne où j'attends, le dos rond, qu'il soit temps de monter dans le train, peut-être que je sentirais mon cœur battre plus vite et que je me dirais : « c'était ce jour-là, à cette heure-là que tout a commencé. » Et j'arriverais, au passé, rien qu'au passé, à m'accepter. (N, p 250).

Ce projet d'écriture est évoqué, avec aucun usage du futur de l'indicatif, mode du fait réel. Toute bascule dans l'irréel, avec la permanence du conditionnel, et la répétition de « peut-être ». Malgré le petit espoir qui advient à Antoine, on sent une sorte de mélancolie du langage qui envahit son écriture, avec cette « heure morne » dans laquelle rêve et somnole un homme au « dos rond » qui « n'ose pas prendre de décision » (N, p 250).

*La nauséese* termine et se ferme donc, sur la décision du narrateur de créer son œuvre, comme *À la recherche du temps perdu*<sup>76</sup>, la fin annonce une conversion à la littérature, seul salut acceptable devant les horreurs du vraisemblable, de la contingence et de l'existence.

---

<sup>76</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, éd, Gallimard, France, 1913-1927.

Antoine deviendrait-il écrivain ?, cette vocation qui ne se révèle qu'au terme d'un itinéraire douloureux, éclairé par la prise de conscience reste tout de même dans le mystère, nous ne saurons jamais s'il écrira son roman. La mise en texte de cette révélation finale manifeste tellement des doutes de la part du personnage qu'il serait difficile de trouver avec certitude le fin mot du livre. Ce sera à nous, lecteurs de rêver la suite de ce feuilleton.

# **Conclusion générale**

Dans ce présent travail nous avons essayé d'analyser le personnage dans le roman *La nausée* de Sartre, nous avons d'abord introduit la notion du personnage qui a radicalement changé l'approche qu'on a de ce dernier, de son corps et de son développement psychologique. L'étude des personnages selon l'approche psychanalytique nous a aidé à analyser de plus près ce personnage sous un autre angle et un sous un regard psychologique.

Cette étude nous a permis de confirmer qu'Antoine est: une entité d'un non-conformisme psychique prononcé. Seul contre tous et parfois contre lui-même, Antoine est un personnage dégradé qui se défait sous nos yeux et qui voit s'effriter différentes dimensions de son « moi » dont la plus fragile est son « importance sociale et collective », comme l'indiquait d'entrer de jeu l'épigraphe de Céline. Antoine reconnaît lui-même qu'il est un type seul, sans importance sociale : « Je n'ai pas d'ennuis, j'ai de l'argent comme un rentier, pas de chef, pas de femme ni d'enfants ; j'existe, c'est tout »<sup>77</sup>. Cela suggère qu'« Exister », est pour Antoine une sorte d'échouage, un péché sans faute, ni réel coupable qui ferait qu'on se retrouve jeté dans l'existence.

À travers notre modeste travail nous avons notamment constaté que *La nausée* est le roman par excellence d'une crise existentielle et individuelle, Sartre dépeint un personnage névrosé qui cherche l'absolu, l'authentique et par-dessus tout, sa place dans ce monde, d'un individu devant lequel le vraisemblable, la contingence, comme la vérité, se dévoilent et se démasquent de toute illusion. L'homme est jeté sans pitié dans l'existence et condamné à être libre de ses actes et maître de son propre destin.

Dans sa quête d'une vie meilleure, Antoine a provoqué son propre malheur et sa propre chute. Cette nausée dont il souffre ne se trouve pas dans l'être mais plutôt dans l'extérieur, c'est un sentiment plutôt psychique que physique et qui naît d'un manque de cohérence entre l'intérieur et l'extérieur, tout est « réifié » autour d'Antoine. À travers notre étude, nous avons pu approcher de plus près son caractère pour mieux comprendre les raisons de cette névrose et terrible chute existentielle. Il faut dire que son orgueil et son intellect démesuré ont eu raison de lui : son mépris pour les autres a fait de lui un surhomme solitaire et affirmé, et par son auto-analyse il est arrivé à la prise de conscience ultime : dévoiler l'existence dans tout ce qu'elle a de gratuit et d'absurde.

Grâce à la notion du personnage et à notre analyse psychanalytique, on peut déduire qu'il est tout simplement question d'un personnage mutilé psychologiquement,

---

<sup>77</sup>Sartre Jean-Paul, *La nausée*, éd, Gallimard, France, 1938, p, 153.

dégouté par sa propre existence. Cependant, devant les difficultés auxquelles il s'est confronté, Antoine a refusé la résignation et a essayé un transfert et un dernier salut pour repentir et arriver à une réappropriation de « soi ». Cela s'est fait dans un premier temps à travers la musique qui représente un exutoire pour le personnage. Son pouvoir est réellement cathartique : « Quand la voix s'est élevée dans le silence, j'ai senti mon corps se durcir et la nausée s'est évanouie »(N, p 41). La musique finit par faire évanouir la nausée, et par rappeler à Antoine qu'il a toujours voulu « être »,et se purifier de toute l'existence. Comme Romul Munteanu l'a constaté, c'est à ce moment, quand le héros de Sartre se rapproche de la réflexion purificatoire qu'il désire écrire<sup>78</sup>: « Est-ce que je pourrais 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.» (N, p 249).

À travers ce projet d'écriture qui représente un acte de création et de production artistique. Sartre autorise un peu d'espoir dans l'œuvre : celui d'un personnage apprenti écrivain qui se purifie, se délivre de son mal en écrivant. L'idée de cette écriture romanesque à venir prend un pouvoir d'exorciser le vraisemblable qui accable Antoine.

On pourrait ainsi dire que *La nausée* n'est pas qu'un roman de la contingence pure, de la solitude et du pessimisme absolu comme il est souvent jugé et considéré mais comme un roman qui laisse place à l'espoir et à un optimisme recherché dans l'obscur et qui donne des antidotes contre cette contingence quand l'être humain dévoile son ordre absurde dans l'univers.

Pour finir, l'histoire de *La nausée* est celle d'un personnage doté d'une impulsion vitale à se construire une vie modèle, à chercher le salut personnel et ultime. Comme le disait Sartre : « Le monde peut fort bien se passer de la littérature. Mais il peut se passer de l'homme encore mieux », cela suggère que la production artistique et l'être humain ne sont que deux éléments jetés sans raison aucune dans l'existence, mais ils peuvent cependant détruire son incohérence foncière et refaire le monde avec une certaine cohésion en se délectant l'un de l'autre.

---

<sup>78</sup>Romul Munteanu, préface à l'édition roumaine, *Greata, Minerva, Bucuresti, 1981, traduit en roumain par Marius Robescu, p.LVI.*



Nous tenons toutefois à préciser que notre travail est loin d'être exhaustif, car il reste des pistes inexplorées et des sens qui nous ont certainement échappés. Puisqu'un travail de recherche n'est jamais fini et accompli.

Pour conclure, on peut dire que cette étude restera pour nous une expérience forte en émotion et en enrichissement, puisque nous sommes passées d'une découverte à une autre. En effet, en analysant *La nausée* nous avons pu accéder à une réflexion philosophique ainsi qu'à l'univers psychologique du personnage plus au moins approfondi. La minutie incroyable de Jean-Paul Sartre dans l'analyse des sentiments, des pulsions, et sa connaissance des caractères ont fait d'Antoine l'élément fondamental de notre corpus.

# **Bibliographie**

### **1/ Corpus :**

-SARTRE Jean-Paul, *La nausée*, Gallimard, Paris, 1938.

### **2/ Autres œuvres de l'auteur :**

-SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, éd. Gallimard, Paris, 1943.

-SARTRE Jean-Paul, *Huis clos*, éd. Gallimard, Paris, 1947.

-SARTRE Jean-Paul, *L'imaginaire*, éd. Gallimard, Paris, 1940.

-SARTRE Jean-Paul, *Le mur*, éd. Gallimard, Paris, 1939.

-SARTRE Jean-Paul, *Les mouches*, éd. Gallimard, Paris, 1947.

-SARTRE Jean-Paul, *Situation IV*, éd. Gallimard, France, 1950-1953.

### **3/ Ouvrages théoriques / ouvrages consultés :**

-ACHOUR Christiane, Bekkat Amina, *Clef pour la lecture des récits*, convergence critiques II, Edition du Tell, 2002.

-BOILEAU-Narcejac, *Sueurs froides*, éd. Gallimard, France, 1999.

-BOURAOUI Nina, *Mes mauvaises pensées*, éd. Stock, France, 2005.

-BOUZAR Wadi, *Roman et connaissance sociale*, éd. office des publications, Alger, 2006.

-CAROLI François, *Les troubles de la conscience de soi*, Cahier d'information du praticien, cycle d'enseignement psychiatrique, éd. Roche, Paris, 1991.

-DEGUY Jacques, *La nausée de Jean-Paul Sartre*, éd. Gallimard, Paris, 1993.

-GENETTE Gérard, *Seuils*, Edition du seuil, Paris, 1987.

-GOLDMAN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, éd. Gallimard, Paris, 1964.

-GRIVET Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.

-LUKACS Georg, *La théorie du roman*, éd. Gallimard, Paris, 1989

-NATHALI de saint Phalle, *Hôtels littéraires : voyage autour de la terre*, Paris, Denoël, 2005.

-VINCENT Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Presses universitaires de France, 1992.

-SARTRE Jean-Paul, *Huis clos*, éd. Gallimard, Paris, 1947.

-SARTRE Jean-Paul, *Les mouches*, éd. Gallimard, Paris, 1947.

-WILDE Oscar, *Le portrait de Dorian Gray*, éd, Etats-Unis, 1890.

### **3/ Autres œuvres citées :**

-ARAGON Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit*, éd, Flammarion, France, 1969.

-BOUDOU Jean-Raymond, *Une heure de ta vie*, éd, Cercle du livre de France, France, 1982.

-CAMUS Albert, *L'étranger*, éd, Gallimard, Paris, 1942.

-CELINE Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, éd, Denoël et Steele, France, 1932.

-DOSTIEVSKI Fiodor, *L'idiot*, éd, Roussky vestnik, Russie, 1868-1869.

-DURAS Marguerite, *Ecrire*, éd, Gallimard, France, 1995.

-FOUCAULT Michel, *Les Mots et les Choses*, éd, Gallimard, France, 1966.

-BALZAC Honoré, *Eugénie Grandet*, éd, Furne, Prus, 1834.

-BELLAY Joachim, *Les regrets*, éd, Frédéric Morel, Paris, 1558

-KAFKA Franz, *La métamorphose*, éd, Kurt Wolff Verlag, Allemagne, 1915.

-KIERKEGAARD Søren, *Journal*, tome I, Éd. Gallimard, 1835.

-MAJORANO Matteo, *Solitudes au virage*, éd, Mutamenti delle relazioni nell'ultima narrativa francese, Macerata, quodlibet, 2012.

-MARLAUX André, *Les voix du silence*, éd, Gallimard, France, 1951.

-CERVANTES Miguel, *Don Quichotte*, éd, Juan de la cuesta, Espagne, 1905-1915.

-NIETZSCHE Friedrich, *Le crépuscule des idoles*, traduction par Henri Alber, Mercure de France, 1908.

-PROUST Marcel, *À l'ombre de jeunes filles en fleurs*, éd, Gallimard, Paris, 1919.

-PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, éd, Gallimard, France, 1913-1927.

-ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les confessions*, éd, Cazin, Paris, 1782-1789.

-SEMPRUN Jorge, *Se taire est impossible*, éd, Gallimard, France, 1995.

-STENDHAL, *La chartreuse de Parme*, éd, Mariella Di Maio, France, 1841.

### **4/ Articles, thèses et mémoires :**

-Europe (revue mensuelle), Emile Zola, Europe et les Editeurs Français Réunis, 1968. (Philippe Bonnefis).

-Geneviève IDT, *La Nausée : Sartre*, Hatier, Collection, Profil d'une œuvre, Paris, 1971.

-LE CLEZIO Jean-Marie, Interview par Gérard de Cortanze, Magazine littéraire, n° 262, février 1998.

-ROSS Richard, *Nietzsche et Épicure : l'idylle héroïque*, article repris dans Lectures de Nietzsche.

## 5/ Dictionnaires :

-Le petit Larousse illustré 2011, Dictionnaire Larousse, éd. Larousse, paris, 2011.

## 6/ Sitographie:

-<https://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9criture>

-<http://www.etudier.com/sujets/l-art-est-il-%C3%A9tranger-%C3%A0-la-r%C3%A9alit%C3%A9-quotidienne-bergson/0>

-<http://www.troubles-psychiques.com/2012/10/la-nevrose-causes-et-symptomes-aussi.html>

-<https://semen.revues.org/1925>

-<https://leportique.revues.org/731>

-<http://www.agoravox.fr/actualites/societe/article/l-etre-humain-peut-il-se-pretendre-140560>

-<http://www.ressource.fr/db/txt/Sartre/Sartre%203.html>

-<http://www.lesauterhin.eu/descriptions-d%E2%80%99une-image-1-la-melancolie-de-durer/>

-<http://www.histoire.presse.fr/recherche/age-melancolie-01-02-1982-107351>

-<https://www.cairn.info/revue-cahiers-d-etudes-africaines-2002-1-page-83.htm4>

-<http://www.magazine-litteraire.com/actualite/montaigne-clezio-invitation-au-voyage-28-06-2012-36865>

-<http://books.openedition.org/pup/4348?lang=fr>

-<http://psycho-ressources.com/blog/voyager-voyager-voyager/>

-<https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2005-4-page-181.htm>

-[https://is.muni.cz/th/217287/ff\\_b/Bakalarka.pdf](https://is.muni.cz/th/217287/ff_b/Bakalarka.pdf)

-<https://www.cairn.info/revue-le-philosophe-2002-3-page-69.htm>

[-http://lapierrecache.over-blog.com/2015/11/cosmos-de-michel-onfray.html](http://lapierrecache.over-blog.com/2015/11/cosmos-de-michel-onfray.html)

[-https://pierrefuzio.wordpress.com/introduction-au-voyage/](https://pierrefuzio.wordpress.com/introduction-au-voyage/)

[-http://leblogeva.blogspot.com/2012/11/le-mot-dabsurdite-nait-present-sous-ma.html](http://leblogeva.blogspot.com/2012/11/le-mot-dabsurdite-nait-present-sous-ma.html)

[-http://www.lcdpu.fr/livre/?GCOI=27000100485330](http://www.lcdpu.fr/livre/?GCOI=27000100485330)

[-https://semen.revues.org/1925](https://semen.revues.org/1925)

[-http://labyrinthe.revues.org/246](http://labyrinthe.revues.org/246)

[-http://www.qobuz.com/be-fr/info/magazine-actualites/chers-disparus/sartre-et-la-musique42280](http://www.qobuz.com/be-fr/info/magazine-actualites/chers-disparus/sartre-et-la-musique42280)

## Annexe



*Melencolia I* ou *La Melencolia*, est le nom donné à une gravure sur cuivre d'Albrecht Dürer, né le 21 mai 1471 et mort en 1528 à Nuremberg ; peintre, graveur et mathématicien allemand.

### Interprétation :

Fin du Moyen-âge, la Renaissance est l'âge d'or de la Mélancolie. Il s'agit d'une gravure très célèbre qui va constituer un tournant dans la vision de la mélancolie. À travers cette gravure, véritable allégorie de la mélancolie, réalisée alors que s'annonce la Réforme, Dürer s'intéresse à ce tempérament décrit dès l'antiquité. L'homme cultivé, conscient de sa propre impuissance face à l'univers, ne peut que sombrer dans la mélancolie mais celle-ci est propice à la création. Dürer dessine un ange qui se détourne avec résignation de l'esprit des mathématiques et de la géométrie ainsi que des possibilités techniques qui en découlent et se fige dans la contemplation face au vide infini. Nous savons aujourd'hui que Dürer exprimait aussi sa propre résignation devant l'impossibilité de pouvoir trouver le secret de la beauté avec les moyens de la rationalité, des mathématiques et des mesures. C'est cela qui fait toute

la modernité de *La mélancolie*. L'art se sépare des sciences et de la technique qui de leur côté créent de la dynamique et dominant.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup><http://www.lesauterhin.eu/descriptions-d%E2%80%99une-image-1-la-melancolie-de-durer/>



## Résumé

La notion du personnage et la découverte de la psychanalyse a radicalement changé l'approche qu'on a de l'être humain, de son corps et de son développement psychologique. L'étude analytique des personnages selon l'approche psychanalytique nous a permis d'analyser de plus près le personnage de *La nausée* sous un autre angle et un autre regard, plus au moins psychologique. Cette étude contient l'aspect psychologique du personnage principal Antoine en exposant les différentes formes de la névrose existentielle et les traits caractéristiques d'un personnage dégradé sur le plan caractériel ainsi que psychologique. On verra aussi dans le dénouement de notre recherche le projet final d'Antoine pour pouvoir finalement repentir : une conversion à la littérature ou l'écriture comme seul salut face à l'absurdité du monde et de l'existence.

## ملخص:

لقد غير مفهوم الشخصية وكذا اكتشاف التحليل النفسي تصورنا للإنسان، لجسمه ولتطوره النفسي. سمحت لنا الدراسة التحليلية للشخصيات وفقا للمقاربة النفسية بتحليل شخصية *الغثيان* عن قرب من زاوية ونظرة مختلفتين، نفسييتين تقريبا. تحتوي هذه الدراسة على الجانب النفسي للشخصية الرئيسية أنطوان مع عرض مختلف حالات العصاب الوجودي وخصائص شخصية متدهورة على المستويين المزاجي والنفسي.

سنرى أيضا من خلال نتيجة بحثنا مشروع أنطوان النهائي ليتمكن أخيرا من التوبة : التحول للأدب أو الكتابة كمنفذ وحيد لمواجهة سخافة العالم والوجود.

### **Abstract :**

The notion of the character and the discovery of psychoanalysis has radically changed the approach we have about the human being, his body and his psychological development. The analytical study of the characters according to the psychoanalytic approach allowed us to analyze more closely the character of *the nausea* from a different angle and a different view, nearly psychological. This study contains the psychological aspect of the main character Antoine and is exposing various forms of existential neurosis and traits of a degraded character on both temperamental and emotional levels. We will also see in the outcome of our research the final draft of Antoine to finally be able to repent: a conversion to literature and writing as the only salvation from the absurdity of the world and of existence.