

LA JOIE DE LA NAUSÉE :  
L'EXPLORATION DE LA CONSCIENCE SARTRIENNE  
DANS UN OPTIQUE BOUDDHISTE

by

CAROLINE RUE CARDEN

METKA ZUPANČIČ : COMMITTEE CHAIR

BRUCE T. EDMUNDS  
EMILY O. WITTMAN

A THESIS

Submitted in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of Master of Arts  
in the Department of Modern Languages and Classics  
in the Graduate School of  
The University of Alabama

TUSCALOOSA, ALABAMA

2015

Copyright Caroline Rue Carden 2015  
ALL RIGHTS RESERVED

## ABSTRACT

Jean-Paul Sartre is known for an existential philosophy grounded on atheistic foundations. Considering his expressly non-spiritual view of existence, a remarkably similar philosophical basis between Sartre's existentialism and Mahāyāna Buddhism may come as a surprise. Supporting such similarities, the thesis poses the question whether happiness may be viewed in a comparable light by both the existentialist and the Buddhist manner of being. The first part of this thesis thus draws heavily on existing research by various critics in order to establish a solid link between the two philosophies. After mapping out these similarities, the thesis elaborates on examples found in Sartre's first novel, *La nausée*.

The second portion of this thesis looks at two specific concepts—nothingness, found in Sartre's philosophy, and *śūnyatā*, found in Buddhist philosophy—which at first seem to describe mirrored phenomena. I argue that while *śūnyatā* does not in fact mirror the narrator of *La nausée*'s (Roquentin's) experience of writing, it does come very close to reflecting the experience of observing the work of another artist in Roquentin's listening to the jazz song *Some of these days*. The relationship between the artist and the observer is a topic that Sartre discusses in detail in his essay on critical theory *Qu'est-ce que la littérature*. His own statements confirm that there is a strong connection between *La nausée* and Buddhist ontology.

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

ÊN.....	L'ÊTRE ET LE NÉANT
Nausée .....	LA NAUSÉE
TE .....	LA TRANSCENDANCE DE L'ÉGO
TN .....	TIME AND NOTHINGNESS
QL .....	QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ?

## ACKNOWLEDGEMENTS

I am honored to now have the opportunity to thank fully the various people who have helped me to realize this research project. I am first and foremost so thankful for my director of research, Metka Zupančič, who gave me the confidence to push forward with my idea and who I know spent much invaluable time helping me meticulously with my research method and writing. I would also like to thank Hank Lazer for guiding me into a deeper understanding of Zen Buddhism, and providing me with the opportunity to become comfortable in expressing my knowledge of Zen Buddhism. I also thank Bruce Edmunds and Emily Wittman for agreeing to be a part of my thesis committee, and for helping me perfect my written research with their thoughtful questions. And lastly, I must thank my friends and family for supporting me during many long nights of thinking and writing.

## TABLES DES MATIÈRES

ABSTRACT .....	ii
LISTE D'ABRÉVIATIONS .....	iii
ACKNOWLEDGEMENTS .....	iv
1. INTRODUCTION : SARTRE ET LE BOUDDHISME? .....	1
2. L'ÉTAT DES RECHERCHES .....	7
3. ASPECTS SEMBLABLES AU BOUDDHISME DANS LE ROMAN .....	15
4. LE ŚŪNYATĀ DANS <i>QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE</i> .....	24
5. LE ŚŪNYATĀ ET LE LECTEUR .....	30
6. D'AUTRES EXEMPLES DE L'ÉCHEC DANS L'ÉCHANGE ENTRE ARTISTE ET OBSERVATEUR.....	35
7. CONCLUSION .....	44
ŒUVRES CITÉES .....	47

## CHAPITRE 1

### INTRODUCTION : SARTRE ET LE BOUDDHISME ?

Dans le premier roman de Jean-Paul Sartre, *La nausée*, publié en 1938, le personnage principal se trouve saisi par une force contre laquelle il a peu de contrôle : la Nausée – antonomase écrite en majuscule et personnifiée à travers le livre – s’infiltré dans le corps et aussi bien dans la conscience de Roquentin. D’où vient la Nausée ? Dans *L’être et le néant : essai d’ontologie phénoménologique*, publié cinq ans plus tard, Sartre soutient que la conscience est synonyme de la liberté, et que c’est du néant que vient ce phénomène fusionné de liberté/conscience. La Nausée survient donc pour Roquentin à partir de son incapacité d’exercer sa liberté (à laquelle l’homme, selon Sartre, est condamné) face aux objets qui l’entourent. En ce qui concerne la Nausée, il s’agit d’une réaction émotionnelle bien complexe qui fait avancer l’intrigue. La tendance générale est d’accepter ce phénomène en tant que mauvais, en tant qu’une maladie qui attaque et affaiblit son hôte, Roquentin. Pourtant, il y a certains aspects du texte qui indiquent que cette même Nausée fournit un signal d’alarme pour Roquentin, lui offrant les moyens de s’éloigner d’un égo devenu trop contraignant, de s’éloigner de la mauvaise foi. Selon Sartre, on rencontre la mauvaise foi quand on se ment, c’est-à-dire quand on préfère ignorer sa propre liberté car il est beaucoup plus convenable d’attribuer sa situation actuelle aux contraintes sociales, financières, historiques, et politiques au lieu d’accepter l’énorme responsabilité personnelle qui s’associe à la liberté.

Il y a plusieurs moments de joie peu explorés par la critique, dans le journal intime du narrateur, qui suscitent plusieurs questions à propos de la Nausée et du bonheur, la plus importante étant la suivante : si la Nausée sous-tend la perte de l'égo, faut-il vivre ce genre d'expériences afin d'atteindre le vrai bonheur ? De façon intéressante, cette question se rattache d'une manière assez extraordinaire au traitement de la condition humaine par le bouddhisme. Bien que le bouddhisme et l'existentialisme sartrien aient des origines entièrement indépendantes l'un de l'autre, le fait qu'une philosophie orientale et une certaine optique de *La nausée* inspirent les mêmes questions mérite l'exploration parce qu'ils sont à base des ontologies. Ce travail tente donc de répondre à une série de questions : est-il possible que la Nausée produise une sorte de contentement existentiel chez Roquentin ? Sinon, quelle est la relation entre la Nausée et le bonheur ? Quelle est la relation entre la Nausée et la liberté ? Est-ce qu'il est possible que la liberté ne nous mène pas au bonheur ? En analysant les actes liés à la Nausée et les manifestations de celle-ci chez Roquentin dans une optique bouddhiste, ce travail espère générer des réponses possibles pour ainsi découvrir des liens entre le bouddhisme et l'existentialisme. Par ailleurs, il s'agit d'analyser le personnage secondaire de l'autodidacte, pour en déduire si la structure existentielle trouvée par rapport au narrateur fonctionne d'une manière semblable chez ce dernier.

Avant de se lancer dans cet effort, il faut tout d'abord préciser de quelle branche du bouddhisme on parle, car il y en a bien sûr plusieurs. Des deux branches principales du bouddhisme, ce travail va se concentrer sur la tradition de Mahāyāna et va, plus spécifiquement, se servir de trois textes qui traitent des bouddhismes zen et yogācāra. Il faut aussi préciser que puisqu'en général, on n'accepte pas que le bouddhisme soit traité



comme une religion, le présent travail va utiliser l'autre terme souvent employé pour en discuter : à savoir la philosophie bouddhiste.

Sur quelle base asseoir l'idée qu'il y a des parallèles à tirer entre les deux philosophies qui, comme je l'ai mentionné ci-dessus, ont émergé dans deux hémisphères et à des époques complètement différentes ? Il me semble que, ne les contemplant que dans une optique plutôt superficielle, les deux philosophies sont assez semblables dans certains aspects. Il n'est pas nécessaire d'être un expert du bouddhisme pour comprendre que dans cet enseignement, il s'agit du détachement et d'un certain objectif de diminuer le je opaque. Cette idée s'attache plutôt naturellement à l'existentialisme sartrien, qui prescrit aussi un genre de détachement par rapport à la mauvaise foi. Mes recherches plus poussées m'ont fait comprendre que tout se relie selon les bouddhistes, et une investigation encore plus détaillée m'a menée au concept de śūnyatā, terme évidemment compliqué à bien traduire. Il est parfois traduit comme le vide, le néant, ou la vacuité, mais on n'est jamais satisfait de ces interprétations ; dans ces termes approximatifs, il y a toujours un élément qui manque. Cependant, les termes suggérés, même s'ils ne sont pas tout à fait justes, font penser bien sûr au néant chez Sartre. Afin d'aller plus loin dans la comparaison, je vais d'abord établir un lien simple entre le bouddhisme et l'existentialisme sartrien, en commençant avec un extrait du premier travail du livre *Essays in Zen Buddhism*, écrit par le maître du zen D. T. Suzuki et publié en 1949 (l'essai était d'abord une conférence lue aux étudiants de bouddhisme de Suzuki en 1911) : « Zen in its essence is the art of seeing into the nature of one's own being, and it points the way from bondage to freedom. [...] Zen liberates all the energies properly and naturally stored in each of us, which are in ordinary circumstances cramped and distorted so that they find

no adequate channel for activity » (13). Cette déclaration de base vérifie, comme je l'avais soupçonné avant de me lancer dans la présente recherche, une similitude entre le bouddhisme zen et l'existentialisme sartrien, dans la mesure où les deux semblent avoir comme objectif l'acte de lever le voile, d'essayer de guider l'individu à se rendre compte de la liberté absolue. Chez les bouddhistes, cela veut dire la perte de tout attachement au je; chez Sartre, cela veut dire une dénonciation de la mauvaise foi.

Par la suite, l'essai de Suzuki expose encore les grandes lignes du bouddhisme zen en évoquant l'importance de l'acte de jouer : « It is the object of Zen, therefore, to save us from going crazy or being crippled. This is what I meant by freedom, giving free play to all the creative and benevolent impulses inherently lying in our hearts » (13). Si on compare ce premier travail de Suzuki avec la première entrée dans le journal que tient Roquentin, on voit qu'une situation analogue se présente:

Samedi les gamins jouaient aux ricochets, et je voulais lancer comme eux un caillou dans la mer. À ce moment-là, je me suis arrêté, j'ai laissé tomber le caillou et je suis parti. Je devais avoir l'air égaré, probablement, puisque les gamins ont ri derrière mon dos. Voilà pour l'extérieur. Ce qui s'est passé en moi n'a pas laissé de traces claires. Il y avait quelque chose que j'ai vu et qui m'a dégoûté, mais je ne sais plus si je regardais la mer ou le galet. (*Nausée* 14)

Roquentin vient de commencer son journal intime, ce qui offre le cadre du livre, en proposant un récit de sa première expérience de la Nausée. C'est l'incapacité du narrateur de jouer avec un caillou, comme les enfants qui en jouent sans hésitation, qui provoque la première montée de la nausée. Rhiannon Goldethorpe offre une explication possible de l'acte de jouer, dans sa critique de *La nausée* : « play is one means [...] of asserting our control over the world of nature, over the elements and brute matter, over air, water, gravity, density—the fragile means which, detached from need or ulterior purpose, best

exemplified our freedom » (76). Cette interprétation ainsi que la définition de la liberté chez Suzuki suggèrent que la Nausée vécue par Roquentin apparaît parce qu'il n'est pas capable d'avoir un sentiment de liberté face aux cailloux. Du point de vue bouddhiste, agir sur les impulsions naturelles qui viennent à l'esprit est synonyme de la liberté de l'individu, ce qui a pour résultat de le sauver de la folie. Du point de vue existentialiste, se rendre compte de l'être en soi (le galet) par l'être pour soi (Roquentin) cause la folie dans la conscience de l'être pour soi. Autrement dit, se rendre compte de sa liberté et du mensonge de la mauvaise foi provoque la folie psychologique, ou la nausée. La nausée est donc la manifestation physique d'un état d'esprit.

Puisqu'il faut bien capter le sens de l'être en soi et l'être pour soi, c'est peut-être le moment d'offrir un portrait bref de ces deux notions clés décrites par Sartre dans son ontologie. Il n'y a pas une seule définition distincte de l'être-en-soi, mais, *dans L'être et le néant*, Sartre offre une description assez claire dans l'introduction : « l'être en soi est ce qu'il est » (33). Cette tournure désigne l'opacité de l'être en soi, et Sartre précise plus loin :

L'être-en-soi n'a point de dedans qui s'opposerait à un dehors et qui serait analogue à un jugement, à une loi, à une conscience de soi. L'en-soi n'a pas de secret : il est massif [;] il n'enveloppait aucune négation. Il est pleine positivité. Il ne connaît donc pas l'altérité [et] il échappe à la temporalité. (33-34)

Cette définition se juxtapose à celle de l'être pour soi. Justement, il y a une négativité qui apparaît ici, l'espace d'envelopper l'autre et l'être en soi car l'être pour soi se définit ainsi : « comme étant ce qu'il n'est pas et n'étant pas ce qu'il est » (33). Dans son étude sur Sartre et l'espoir, Laurent Gagnebin propose à clarifier la philosophie de Sartre en postulant que les objets sont des êtres, mais que les êtres humains correspondent plutôt au

néant. Contrairement aux connotations attendues du mot néant, le concept peut se présenter dans un sens plutôt positif. « L'homme se définit, avance Gagnebin, dans la rencontre d'autrui et grâce à une relation. Il y a donc une distance, un néant positif entre lui et l'autre, qui lui permettent en effet de devenir lui-même » (154-55). En revanche, les objets correspondent mieux à la notion de l'être en soi : « les choses sont entièrement ce qu'elles sont ; elle ne contiennent pas ce néant où pourraient s'infiltrer l'interrogation et le désir d'être autre chose, précisément » (Gagnebin 154). Et c'est en effet cette interrogation et ce désir qui s'infiltrèrent dans l'esprit de Roquentin, le rendant incapable de jouer avec le galet et manifestant donc la folie.

Je parle davantage du rôle qu'a l'acte de jouer plus tard, mais pour l'instant, il est clair que cette incapacité de jouer avec l'objet inanimé a pour résultat le chaos interne que représente la liberté inhérente chez le narrateur -- la Nausée. À travers tout *L'être et le néant*, Sartre soutient que la conscience n'est qu'un synonyme de la liberté. En synthétisant ces deux affirmations, on voit que pour se sortir de l'effet nauséabond, celui de ne pas être capable de jouer en même temps que les enfants, Roquentin a besoin d'accepter la liberté ultime, à savoir la liberté et l'existence de chaque être, y compris sa propre liberté et donc sa propre existence.

## CHAPITRE 2

### L'ÉTAT DES RECHERCHES

Plusieurs critiques, tels Steven W. Laycock, Anindita N. Balslev et Derek Keith Heyman, ont déjà comparé directement le bouddhisme et l'existentialisme sartrien, relevant tous des similitudes ainsi que des différences. Laycock et Balslev décrivent en profondeur l'aspect partagé des deux philosophies qui suggère que la conscience est transparente et que l'égo (le je) est opaque (caractéristique aussi de l'être en soi), existant hors de la conscience et uniquement en tant que projection de la conscience. Laycock cite une autre œuvre de Suzuki qui a pour titre *The Zen Doctrine of No-Mind : The Significance of the Sutra of Hui-Nen (Wei-Lang)*, afin de confirmer l'absence de l'égo dans la conscience :

The mind [...] is like a crystal ball with no colour of its own. It is pure and perfect as it is. But as soon as it confronts the outside world it takes on all colours and forms of differentiation. This differentiation is in the outside world, and the mind, left to itself knows no change of any character. Now suppose the ball to be placed against something altogether contrary to itself, and so become a dark-coloured ball. However pure it may have been before, it is now a dark-coloured ball, and this colour is seen as belonging from the first to the nature of the ball. When shown thus to ignorant people they will at once conclude that the ball is foul, and will not be easily convinced of its essential purity. (28-29)

Laycock compare ces principes à la même idée contenue dans le manuscrit Tun-huang, qui pose des questions sur l'emplacement de ce je et sur sa ressemblance possible à une impureté dans la conscience (30).

Balslev aussi pose cette question sur la place qu'occupe l'égo, cette fois tirée du bouddhisme yogācāra vijñānavāda. Premièrement, elle crée une analogie qui exprime bien la comparaison : l'existentialisme sartrien est comme le bouddhisme yogācāra (ce dernier soutenant l'idée d'un soi changeant plutôt que constant) tout comme le cartésianisme se présente en analogie avec les traditions de Nyāya-Mīmāṃsā-Sāṅkhya (dualistes). Elle déclare que quant au vijñānavāda : « the idea of an unchanging, abiding self is logically absurd, psychologically superfluous, and ethically even a hindrance » (104).

La comparaison entre l'existentialisme et le bouddhisme yogācāra notée par Balslev reste basée dans l'étude de la conscience traitée par Sartre et par le bouddhisme yogācāra. Quant au bouddhisme yogācāra, le mot anātmavāda – pris du mot anātman qui signifie l'impersonnalité ou l'absence totale de soi -- devient synonyme de la philosophie car l'idée est fondatrice pour cette tradition (Balslev 104). Cela signifie que la conscience, à savoir l'existence à la base la plus pure, est totalement vide d'un soi ou d'un égo. Rien que la correspondance entre la tradition yogācāra et le mot anātmavāda vérifie que la conscience chez les bouddhistes est transparente et marquée par une absence du je. Au sujet de cette conscience transparente, Balslev soutient : « there can be no room for any notion of an unchanging, persistent ego or self in the chain of transitory and momentary conscious states » (105). Sartre aussi note l'impersonnalité de la conscience. La conscience chez lui n'a pas de contenu, une des raisons pour laquelle il se sert du mot néant afin d'analyser la conscience. Gagnebin affirme aussi que l'être humain correspond au néant, « dans un sens très positif » (154), avançant que l'être humain chez Sartre est caractérisé par l'acte de devenir : « il n'est jamais vraiment

achevé ; il serait plus juste de parler de son infinité que de sa définition [...]. Il n'est pas arrêté, figé. Il est toujours au-delà. Cet avenir, c'est sa liberté » (155). Balslev cite *La transcendance de l'égo*, première œuvre philosophique de Sartre publiée pour la première fois en 1934, qui critique la pensée husserlienne qui prétend au contraire que le je opaque existe en tant que structure à l'intérieur de la conscience, c'est-à-dire qu'un égo transcendant existe. Dans ce cas, Sartre objecte : « La conscience s'est alourdie, elle a perdu ce caractère qui faisait d'elle l'existant absolu à force d'inexistence. Elle est lourde et pondérable. Tous les résultats de la phénoménologie menacent ruine si le Je n'est pas au même titre que le monde un existant relatif, c'est-à-dire un objet pour la conscience » (TÉ 26). La base de la phénoménologie, selon Sartre, est que la conscience est transparente, vide de contenu. Étant donné que l'égo est opaque, une construction de la réflexion, il y a une conscience de l'égo mais il n'y a pas d'égo dans la conscience ; la notion d'intentionnalité est à prendre en considération ici : « Consciousness as intentional – i.e. all consciousness is consciousness of something – which in turn implies that it is devoid of all content, instead directing itself towards another, transcendent object » (Balslev 108).

Balslev constate d'abord le fait indisputable, à savoir que Sartre et le bouddhisme vijñānavāda nient que l'égo soit une structure essentielle de la conscience et affirme que la conscience est impersonnelle (107) ; ensuite elle propose deux points divergents. D'abord elle écrit : « Note that, for Sartre, a denial of an egological structure of consciousness does not mean that consciousness is in general a type of pan-psychic mechanism » (111). Après, elle précise que pour les vijñānavādins, l'égo est une invention (107). Ce n'est pas à dire que l'égo n'existe pas ; en clarifiant cette notion,

Balslev cite Fyodor Stcherbatsky, indologue russe connu pour son influence sur la diffusion du bouddhisme en Occident (wikipédia) dans son œuvre *Buddhist Logic* : « Buddhism never denied the existence of a personality—in the empirical sense. It only maintained that it was not the ultimate reality (not a Dharma) » (Balslev 107). L'égo est donc très réel, mais il se produit à cause de cet état qui est nommé Avidyā, traduit par la critique comme ignorance complète (107) ; en résultat, les vijñānavādas cherchent à se décharger de l'égo en pratiquant la vie consciente et attentive. Pourtant, chez Sartre, l'égo ne se rattache pas nécessairement à une vision péjorative – l'égo est une structure importante même si cette structure ne se trouve pas dans la conscience transcendante :

En effet, l'Égo est l'unification transcendante spontanée de nos états et de nos actions. À ce titre il n'est pas une hypothèse. Je ne me dis pas : « Peut-être que j'ai un Égo », comme je peux me dire : « Peut-être que je hais Pierre. » Je ne cherche pas ici un sens unificateur de mes états. Lorsque j'unifie mes consciences sous la rubrique « Haine », je leur ajoute un certain sens, je les qualifie. Mais lorsque j'incorpore mes états à la totalité concrète Moi, je ne leur ajoute rien. (*TÉ* 59)

Ceci dit, Balslev rajoute également : « In fact, it is only later in *Being and Nothingness* and the *Notebook for an Ethics* that Sartre develops these views further, but even then he remains ambiguous as to whether the ego must or can be overcome, specifically in order to act authentically » (107).

Adrian Mirvish, dans sa discussion de l'égo et l'amitié chez Sartre, explore si l'expérience de l'autre, spécifiquement de l'amitié vécue à travers des circonstances de conflit personnel, dirige l'individu au point où il est capable de se détacher ou de s'éloigner du confort, des contraintes déformantes et des limitations insidieuses de l'égo (188). Cette hypothèse est avancée avec la supposition que l'égo n'est rien qu'un obstacle. Mirvish soutient dans son introduction : « En imposant une construction rigide



et transcendante à la continuité [flow] de l'expérience, l'égo sépare artificiellement la conscience de ses propres possibilités, sapant ainsi l'expérience de la spontanéité » (c'est moi qui traduis 185.). Il offre ensuite deux exemples proposés par Sartre dans *L'être et le néant* pour démontrer l'obstacle général imposé par l'égo : l'un étant le serveur de café qui adhère tellement à l'identité de serveur qu'il n'accepte pas le fait qu'il est maltraité dans son travail et pourrait donc reformer sa vie, l'autre étant la femme qui veut ignorer que son compagnon ne souhaite avoir qu'une relation sexuelle avec elle, se concentrant donc sur ce qu'elle veut croire et imaginer de leur relation. Dans les deux cas, l'individu n'admet pas les circonstances qui se passent vraiment, optant plutôt de se raccrocher à un égo fixe et ainsi confortable. Cet artifice permet à l'individu l'obstruction de l'écoulement [flow] authentique du temps (Mirvish 191) : la spontanéité cesse d'exister.

L'étude de Balslev reprend en explorant la conscience de soi des deux philosophes. Balslev cite la formulation de *L'être et le néant*, à savoir que la conscience de quelque chose est en fait la conscience de la conscience, ce qui veut dire essentiellement que chaque conscience positionnelle d'un objet est à la fois une conscience non-positionnelle du soi. Elle discute également du fait qu'une conscience qui n'est pas consciente d'elle-même, qui ne se connaît pas, est l'absurdité (108). Ceci dit, la réflexion vers soi-même, vers la conscience mais en même temps de la conscience, est « of the second degree [and] is not to be confused with the pre-reflective or first degree, non-positional consciousness which consciousness has of itself » (109). Sartre déclare : « [U]ne conscience n'a nullement besoin d'une conscience réfléchissante pour être consciente d'elle-même. Simplement elle ne se pose pas à elle-même comme un objet » (*TÉ* 29).

Similairement, les vijñānavādas ne croient pas non plus que la conscience se connaisse en tant qu'un objet extérieur. Ils comparent la conscience à la lumière dans la mesure où elle révèle mais aussi se révèle en même temps (Balslev 109). En citant *Yogacara Idealism* de Ashok Chatterji, Balslev résume : « Consciousness does not require any other consciousness to make itself known [...]. Consciousness and self-consciousness, they are interchangeable terms » (109). Elle ajoute que si cette citation n'était pas acceptée comme une vérité chez les vijñānavādas, le savoir ne serait pas possible car derrière chaque conscience il y aurait une autre conscience, et une autre derrière cette dernière : la régression infinie, autrement dit l'absurdité. Balslev présente deux formulations, la première de Sartre et la deuxième de Tattvasamgraha de Śāntaraksita (moine bouddhiste), qui représentent cette idée. La première : « Consciousness must be present to itself, not as a thing, but as an operative intention, which can exist only as the revealing-revealed » (110). La deuxième, c'est : « It is because consciousness is self-evident, that it can make other things evident » (110).

Le fait que la conscience soit impersonnelle et préréflexive pour Sartre ainsi que pour les vijñānavādas est lié aux questions de la liberté et de la condition humaine car pour les deux approches, il n'y a pas de « vrai » égo qui crée la réalité mais plutôt la conscience qui crée un égo que la personne projette. Pareillement, à propos des deux approches, il n'y a pas de Dieu ou d'égo supérieur qui crée notre réalité ; il n'y a que l'individu qui crée sa propre réalité et son propre destin. Sartre proclame notoirement que nous sommes tous condamnés à la liberté, condamné car l'on a en fait une grande responsabilité de s'occuper de sa propre liberté. À l'instar de la condamnation à vivre librement chez Sartre, les bouddhistes soutiennent la notion familière du karma. Le karma

exige que l'on agisse d'une manière consciente car les actes d'un individu le suivent à sa prochaine vie ; c'est-à-dire que quand on passe par la réincarnation au corps d'un autre individu, son karma de l'ancien corps s'attache toujours à la conscience originelle. Il y a donc une responsabilité inhérente dans cette vision d'existence, similairement à la vision de Sartre.

Derek K. Heyman, dans sa dissertation *Two Versions of the Non-substantial Self: Sartre and Yogācāra Buddhism Compared*, met lui aussi en lumière de nombreuses comparaisons entre les deux philosophies. Il prend à son compte surtout la même interprétation des deux critiques mentionnés ci-dessus en remarquant que la conscience pré-réflexive existe sans égo dans la mesure où l'égo apparaît quand la conscience y réfléchit : « The self does not appear as a being in the pre-reflective cogito, but “haunts” the field of consciousness with meaning and value » (18). Heyman déclare ensuite que l'objectif de Bouddha était d'enseigner la libération, ce qu'il a atteint en niant l'existence d'un soi ou d'un égo permanent (27-28). De là, il avance plusieurs positions concernant les conceptualisations de la conscience et de l'égo, la souffrance existentielle, et la possibilité de la surmonter. Le bouddhisme yogācāra et la philosophie de Sartre considèrent donc tous les deux que la conscience est un « fait central de la réalité humaine » (c'est moi qui traduis, Heyman 286.).

Puis, Heyman dirige son attention vers le traitement de la souffrance dans les deux approches, notant d'abord qu'elles partagent un regard similaire par rapport à la conscience de soi. Il résume ainsi la position de Sartre :

The ego was replaced, in Sartre, with the understanding that every consciousness is non-thetically conscious (of) itself. This is because consciousness exists as a reflection-reflecting dyad. This dyad, in turn, is haunted by its own fundamental selfness, which I have termed the Self. In

the Yogācāra eight-consciousness model, there is a continual reflective activity taking place between the six sensory consciousnesses and the store-consciousness, through the intermediary of manas. Thus manas was seen to perform a similar activity to Sartre's « haunting ». (Heyman 286)

Il rajoute également que la souffrance existentielle chez Sartre vient du projet d'atteindre l'être (288), et que les deux philosophies soutiennent la nécessité de la purification de la conscience face aux expériences illusoire de la dualité sujet-objet, afin de se débarrasser de la souffrance (289).

Bien qu'il y ait des points incontestablement opposants derrière les idéologies vastes de l'existentialisme et du bouddhisme, il est clair que suffisamment d'aspects se recourent pour ouvrir, dans les termes de Heyman, un dialogue constructif qui traite de la liberté et de la conscience face à l'égo et à la souffrance de soi. Car, conclut Heyman : « perhaps the best program for achieving liberation will make use of both Sartrean and Buddhist methodologies » (292).

## CHAPITRE 3

### ASPECTS SEMBLABLES AU BOUDDHISME DANS LE ROMAN

Après avoir démontré les aspects parallèles de ces deux philosophies, retraçons où les similitudes se révèlent dans le récit de Roquentin. Suivant sa première entrée, où le narrateur ressent les débuts de la Nausée pour la première fois, il continue à rencontrer cette sensation en essayant de jouer librement avec des objets. Trois entrées du journal plus tard, Roquentin explique ses habitudes normales : « 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 » (25). Encore une fois, Roquentin nous montre son côté enfantin et plutôt gai au moment où il ressent de la joie en jouant avec des objets trouvés. Cette caractéristique enjouée est juxtaposée dans la phrase suivante à celle concernant l'attitude d'Anny, qui s'avère plutôt maternelle : « Anny entrait dans des colères blanches quand je soulevais par un coin des papiers lourds et somptueux, mais probablement salis de merde » (25). Finalement, Roquentin raconte son incapacité à prendre du plaisir en ramassant un papier comme d'habitude : « Je me suis baissé, je me réjouissais déjà de toucher cette pâte tendre et fraîche qui se roulerait sous mes doigts en boulettes grises... Je n'ai pas pu. [...] Je ne suis plus libre, je ne peux plus faire ce que je veux » (26). Des objets, par rapport auxquels auparavant il prenait du plaisir simple, provoquent maintenant chez lui la peur « d'entrer en contact avec eux tout comme s'ils étaient des bêtes vivantes » (26). Il va

encore plus loin en exprimant cette nouvelle réaction que produisent pour lui le galet et maintenant le papier : « C'était une espèce d'écœurement douceâtre. Que c'était donc désagréable ! [...] [U]ne sorte de nausée dans les mains » (26). À cause de la perte apparente de la liberté de la part du narrateur, provoquée par la prise de conscience des objets en tant que phénomènes tout comme lui, un effet physique et émotionnel se manifeste dans le corps de Roquentin. Ces extraits nous rappellent la définition de la liberté offerte par Suzuki dans son essai sur le bouddhisme zen, en ce qui concerne l'acte de jouer et d'agir spontanément.

Ce qui se passe plus précisément dans ces épisodes est commenté ainsi par Heyman : la réflexion auto-réflexive de la conscience hante le soi. Ou, comme Sartre lui-même l'a écrit dans *L'être et le néant* : « le néant hante l'être. Cela signifie que l'être n'a nul besoin de néant pour se concevoir [...]. Mais au contraire le néant qui n'est pas, ne saurait avoir qu'une existence empruntée : c'est de l'être qu'il prend son être » (52). Il établit plus tard : « L'en-soi est plein de lui-même et l'on ne saurait imaginer plénitude plus totale, adéquation plus parfaite du contenu au contenant : il n'y a pas le moindre vide dans l'être, la moindre fissure par où se pourrait glisser le néant » (ÊN 116). Comme c'est le néant qui hante l'être dans le sens où c'est de l'être que le néant prend son être, c'est bien Roquentin qui hante les objets autour de lui. Et parce qu'il semble ne pas arriver à les accepter dans leur existence, son soi ou égo prend le dessus sur sa conscience, à savoir que c'est l'absence de liberté de jouer avec des objets qui domine présentement.

Dans un autre passage dans le journal intime du narrateur, Roquentin essaie de faire avancer son travail sur le livre d'histoire au sujet du Marquis de Rollebon. Dans la lumière de la journée, Roquentin est en train de vivre la réflexion « hantée » de sa

conscience, le phénomène décrit par Sartre. Heyman commente ainsi: « Un jour parfait pour faire un retour sur soi : ces froides clartés que le soleil projette, comme un jugement sans indulgence, [...] je suis éclairé, au-dedans, par une lumière appauvrissante. Un quart d'heure suffirait, j'en suis sûr, pour que je parvienne au suprême dégoût de moi » (31). Cet épisode rappelle les vijñānavādas et leur conscience en tant que lumière. La conscience de Roquentin est illuminée, mais son égo encore une fois prend le dessus en offrant une critique sévère de son hôte. « [J]e trace quelques mots, sans courage, je bâille, j'attends que la nuit tombe. Quand il fera noir, [Roquentin se rassure sobrement], les objets et moi, nous sortirons des limbes » (31). En considérant la lumière en tant que la conscience du narrateur - une métaphore développée par les vijñānavādas - on peut déterminer que c'est cette conscience la plus interne de Roquentin qui critique son égo. Roquentin ne peut pas soutenir cette critique ; son je, avec les autres êtres-objets, attend le soir pour que la lumière et sa conscience ne puissent plus le critiquer. L'extrait démontre la conviction qui apparaît dans les deux philosophies, à savoir que la conscience est transparente et que l'égo ne s'y trouve pas.

À la troisième montée d'une manifestation semblable, Roquentin se met à appeler le résultat par sa personnification en majuscules - la Nausée. Le narrateur arrive à son café habituel, en espérant retrouver le plaisir sexuel avec Madeleine, la serveuse. Il la regarde sourire quand la Nausée le saisit. Puis, en regardant les habits du caissier : « Sa chemise de coton bleu se détache joyeusement sur un mur chocolat. Ça aussi ça donne la Nausée. Ou plutôt c'est sur le mur, sur les bretelles, partout autour de moi. Elle ne fait qu'un avec le café, c'est moi qui suis en elle » (38). Ici, comme dans les deux exemples précédents, Roquentin est témoin de la perte de spontanéité. Il n'arrive plus à agir sur sa

volonté, soit de jouer avec un galet ou avec des mots écrits, soit de jouer avec le plaisir sexuel. Roquentin observe l'absence de libre arbitre à cause des objets qui l'entourent et qui le hantent. C'est l'être en soi qui se glisse dans le vide de Roquentin, dans sa conscience qui lutte pour arriver à la purification mais qui se trouve habituellement teintée par le je opaque. Dans les extraits précédents, on voit la souffrance extrême que vit Roquentin quand sa liberté est menacée par des phénomènes variés. Le galet, le papier, le sourire de la serveuse, et la chemise bleue le rendent incapable de jouer et de vivre comme un individu libre car il n'est pas libre ; son égo obscurcit sa liberté, à savoir sa conscience.

Effectivement, sa liberté devient de plus en plus obscurcie, et donc la Nausée est de plus en plus souvent présentée dans le journal intime du narrateur, à savoir dans le roman de Sartre. Enfin Roquentin révèle (au lecteur autant qu'à lui-même) que la Nausée « n'est plus une maladie ni une quinte passagère : c'est moi » (181). C'est la prise de conscience par excellence du néant indispensable à l'être humain qui, par conséquent, révèle dans un deuxième temps l'être, ou l'en-soi, des objets. L'objet particulier qui aide à produire cette conclusion dans la conscience du narrateur est la racine d'un marronnier. Avec cet objet final, j'avance la comparaison entre l'existentialisme et le bouddhisme plutôt vers la temporalité de la conscience et la notion de *śūnyatā* dans le bouddhisme. C'est là où je devrais mentionner un détail que j'ai intentionnellement omis de signaler pour ensuite le révéler ici – Heyman, dans sa dissertation, constate que la vraie similitude entre l'existentialisme sartrien et le bouddhisme est le concept de *śūnyatā*. Qu'est-ce que le *śūnyatā* finalement ? Est-ce qu'il y a en fait une relation entre ce phénomène et le néant chez Sartre ? Même Heyman admet qu'il y a bien sûr une



distinction à faire entre les deux quand il remarque qu'un point divergeant se lève : la temporalité chez Sartre n'appartient qu'à l'être-pour-soi ; quant au bouddhisme yogācāra, elle appartient à toute l'existence (Heyman 285). Qu'est-ce qu'il y a alors de similaire entre les deux concepts ? Je reviens d'abord à la scène de la racine du marronnier pour mieux souligner l'expérience du néant car c'est pendant cette scène que le narrateur semble s'appropriier intérieurement et même s'identifier avec elle pour la première fois. Roquentin observe : « 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 tracé à leur surface. [L'existence] est là, autour de nous, en nous, elle est nous » (181). Roquentin est en train de découvrir le néant, sa propre existence et l'existence des phénomènes qui l'entourent.

Clairement, cette prise de conscience jette Roquentin dans un état de crise. Plus il réfléchit à l'existence, plus tout devient « de trop ». « De trop, le marronnier », « De trop, la Velléda », et « moi aussi j'étais de trop » (183). Il semble même atteindre le point final du nihilisme :

Je rêvais vaguement de me supprimer, pour anéantir au moins une de ces existences superflues. Mais ma mort même eût été de trop. De trop, mon cadavre, mon sang sur ces cailloux, entre ces plantes, au fond de ce jardin souriant. Et la chair rongée eût été de trop dans la terre qui l'eût reçue et mes os, enfin, nettoyés, écorcés, propres et nets comme des dents eussent encore été de trop : j'étais de trop pour l'éternité. (183)

Le nihilisme vient certainement à l'esprit en lisant ce passage, mais étant donné que Sartre était ouvertement contre l'idée du nihilisme, il faut chercher l'explication un peu plus loin. Roquentin ne souhaite pas mourir parce qu'il serait incapable d'exister, il souhaite un retour à l'existence pure et la conscience pure. C'est une image primordiale que présente Sartre ici.

Le qualificatif « de trop » apparaît dans *L'être et le néant* aussi. Toujours dans l'introduction qui explique l'être en soi, Sartre précise le sens d'être de trop. Il nous explique que la conscience trouve que l'être en soi est de trop : « c'est-à-dire qu'elle ne peut absolument le dériver de rien, ni d'un autre être, ni d'un possible, ni d'une loi nécessaire. Incréé, sans raison d'être, sans rapport aucun avec un autre être, l'être-en-soi est de trop pour l'éternité » (34). Tous ces objets qui torturent le narrateur sont de trop. Ils sont, en termes existentialistes, de trop dans la mesure où ils ne sont pas dérivés de rien ni d'un autre existant : « C'est ce que nous appellerons la contingence de l'être-en-soi » (ÊN 34), ils sont « de trop pour l'éternité ». Mais ils sont aussi de trop dans le sens où Roquentin ne peut presque pas continuer. Il proclame avec désespoir que même lui-même est devenu de trop, donc il s'associe avec un être en soi, au lieu d'une conscience libre. Il est au point de la folie extrême et, en termes bouddhistes, il ne lui reste que d'accepter l'existence de ces objets pour accepter la temporalité de sa conscience.

Dans son livre *Religion and Nothingness*, Keiji Nishitani, un philosophe japonais de l'École de Kyoto, compare directement les grandes lignes des philosophies occidentales et orientales. Né en 1900, mort en 1990 et donc contemporain de Sartre, Nishitani fait le lien entre le bouddhisme et l'existentialisme selon Sartre ainsi que Heidegger, influence connue de ce premier, et Nietzsche. Au début du livre, Nishitani décrit ainsi la circonstance quand on se trouve en face de la mort et de l'existence du soi : « A void appears here that nothing in the world can fill ; a gaping abyss opens up at the very ground on which one stands. In the face of this abyss, not one of all the things that had made up the stuff of life until then is of any use » (3). Pourtant, Nishitani continue en décrivant la nécessité selon laquelle cet abîme s'ouvre, car c'est à ce point-là que le

nihilisme entre dans la vie pour nous forcer de nous regarder en face. Il offre l'expression zen qui correspond à cette idée : « it turns the light to what is directly underfoot » (Nishitani 4). « This fundamental conversion in life is occasioned by the opening up of the horizon of nihility at the ground of life », explique-t-il. Nishitani évoque un concept semblable de l'épisode *de trop* chez Roquentin, en proposant l'équivalent du néant vécu par Roquentin sous un autre nom :

The Buddhist standpoint of śūnyatā (« emptiness ») [...] is the point at which we become manifest in our own muchness as concrete human beings, as individuals with both body and personality. And at the same time, it is the point at which everything around us becomes manifest in its own suchness. As noted before, it can also be spoken of as the point at which the words « In the Great Death heaven and earth become new » can simultaneously signify a rebirth of the self. Even though this be spoken of as a « rebirth », what is meant here is the appearance of the self in its original countenance. It is the return of the self to itself in its original mode of being. (Nishitani 91)

Plusieurs aspects de cette définition du śūnyatā ressortent comme des échos de la scène près de la racine du marronnier. Premièrement, le portrait de l'existence ultime ressentie comme du vide chez les bouddhistes résonne énormément avec la description du néant chez Sartre. Deuxièmement, les deux représentations illustrent une existence non-dualiste où l'en-soi et le pour-soi, l'être et le néant, le corps et la personnalité, l'être humain et les objets, se lient tous dans une présence fondamentale.

Finalement, la référence à la Grande Mort en tant que renaissance vers le soi original dans l'extrait de Nishitani ressemble à la racine qui a perdu sa signification de surface. Sartre développe plus loin cette conception :

[L]a racine, les grilles du jardin, le banc, le gazon rare de la pelouse, tout ça s'était évanoui ; la diversité des choses, leur individualité n'était qu'une apparence, un vernis. Ce vernis avait fondu, il restait des masses monstrueuses et molles, en désordre — nues, d'une effarante et obscène

nudité. (*Nausée* 182)

Une image claire de la renaissance se présente, ou, comme je l'ai déjà noté, une image presque primordiale surgit ici. C'est une existence nue que Roquentin imagine, sans aucune projection d'égo.

Après les rencontres avec des objets spécifiques qui suscitent la souffrance extrême chez le narrateur, Roquentin commence à reconnaître son détachement, mais il le relie toujours à la mort :

Je suis libre : il ne me reste plus aucune raison de vivre, toutes celles que j'ai essayées ont lâché et je ne peux plus en imaginer d'autres. Je suis encore assez jeune, j'ai encore assez de forces pour recommencer. Mais que faut-il recommencer ? Combien, au plus fort de mes terreurs, de mes nausées, j'avais compté sur Anny pour me sauver, je le comprends seulement maintenant. Mon passé est mort, M. de Rollebon est mort, Anny n'est revenue que pour m'ôter tout espoir. Je suis seul dans cette rue blanche que bordent les jardins. Seul et libre. Mais cette liberté ressemble un peu à la mort. (221)

Ici, Roquentin voit sa conscience et donc la liberté comme une sorte de condition dans laquelle son existence est forcée. Finalement, quelques entrées du journal intime plus tard, le narrateur semble perdre complètement son égo :

Elle [Anny] s'est vidée de moi d'un coup et toute les autres consciences du monde sont, elles aussi, vides de moi. Ça me fait drôle. Pourtant je sais bien que j'existe, que je suis ici. À présent, quand je dis « je », ça me semble creux. Je n'arrive plus très bien à me sentir, tellement je suis oublié. Tout ce qui reste de réel, en moi, c'est de l'existence qui se sent exister. Je bâille doucement, longuement. Personne. Pour personne, Antoine Roquentin n'existe. Ça m'amuse. Et qu'est-ce que c'est que ça, Antoine Roquentin ? C'est de l'abstrait. Un pâle petit souvenir de moi vacille dans ma conscience. Antoine Roquentin... Et soudain le Je pâlit, pâlit et c'en est fait, il s'éteint. (238-39)

Voilà un Roquentin, personnage romanesque, qui semble avoir compris finalement l'idée de base de l'ontologie de celui qui l'a imaginé, Sartre, l'idée qui se lie par hasard aux fondements du bouddhisme. Il n'y a plus de je dans sa conscience ; son égo qui s'appelle

Antoine Roquentin n'existe que hors de sa conscience. Dans ce dernier extrait, il ne parle plus de son existence en tant qu'une sorte de mort ; il la décrit au présent comme drôle et comme un phénomène qui l'amuse. Et c'est bientôt après que le narrateur fait face à « une espèce de joie » (249), admettant qu'il n'a pas éprouvé ce sentiment depuis longtemps. J'ai mentionné plus haut une scène qui suggère que Roquentin se sent contraint par sa liberté, mais la scène finale suggère que la perte d'espoir et la perte de la liberté que cause la Nausée suscitent ensuite une forme pure de joie ou de contentement.

On pourrait ainsi dire qu'il y a certainement une relation claire entre le néant chez Sartre et le *sūnyatā* bouddhiste, sauf que Nishitani, un des philosophes qui comprend le mieux le rapport entre les philosophies occidentales et orientales, n'est pas d'accord. Dans *Religion and Nothingness*, il prétend que le néant chez Sartre ressemble au *sūnyatā*, mais que le néant sartrien est la fondation de l'égo, alors que le *sūnyatā* est le non-égo. Il critique Sartre en disant que l'homme qui ne croit plus en dieu utilise le néant en tant qu'une des manières d'exister, donc le néant chez Sartre est toujours attaché à l'existence. Le *sūnyatā*, par contre, est un néant absolu et dépasse donc le néant nihiliste de Sartre que Nishitani critique ainsi : « Sartre's freedom is still a bondage, a kind of hole that has the ego projected into it like a stake driven into the ground for the self to be tied to » (34). Je ne prétends pas comprendre mieux l'ontologie de Sartre que Nishitani, mais sur le plan des positions théoriques de Sartre, je vois dans *La nausée* une version différente du néant que je vais analyser dans le chapitre suivant.

## CHAPITRE 4

### LE ŚŪNYATĀ DANS *QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE*

Dans “Pourquoi écrire”, un chapitre de l’œuvre critique de Sartre intitulée *Qu’est-ce que la littérature* et publiée en 1948, le philosophe prétend que l’acte d’écrire est un appel à la liberté du lecteur, et, inversement, à la liberté de l’écrivain. Ceci dit, l’acte d’écrire ainsi que l’acte de lire projettent l’écrivain et le lecteur dans un avenir où l’on espère réaliser sa liberté. Il y a plusieurs niveaux différents qui démontrent la relation proposée par Sartre ; dans un premier temps il y a le texte original de Sartre lui-même—*La nausée*. Forcément, l’auteur considère son roman de la même manière ; il l’écrit avec l’intention de faire à ses nombreux lecteurs un appel à la liberté. Dans un deuxième temps, le roman de Sartre se compose d’une série d’entrées du journal intime de Roquentin. On peut stipuler que la forme même de l’œuvre de Sartre suggère l’interprétation suivante : en s’observant à travers les entrées du journal, Roquentin fait un appel aux futurs lecteurs de réaliser leur liberté, et en bénéficie en échange de cet acte d’écriture. Autrement-dit, en écrivant dans son journal intime, Roquentin cherche, principalement, comprendre les changements bizarres qu’il perçoit dans sa vie récente, c’est-à-dire, son incapacité de jouer avec les objets qui l’entourent comme il le faisait avant.

Finalement, dans le journal intime de Roquentin, le personnage élabore sur deux cas différents d’écriture. Le premier, qui est présenté à travers la majorité et surtout le

début de l'œuvre, se présente sous forme du livre historique qu'écrit Roquentin. Comme je l'ai signalé plus haut dans la discussion sur l'espoir que l'art peut nous offrir, à travers l'œuvre de Sartre, le livre sur le Marquis de Rolleston n'offre aucune vision de la vie future, ni de la liberté inhérente qui appartiendrait, selon Sartre, à chaque être. Ce projet livresque dans lequel est engagé Roquentin ne fait rien que ramener le lecteur, et dans ce cas l'écrivain aussi, au passé. L'acte de résumer l'histoire est bien sûr important dans certains domaines, mais d'après Sartre, si cette histoire ne mène ni le lecteur ni l'écrivain vers un état plus rapproché de la liberté, par rapport à celui dans lequel ils se trouvaient avant de commencer l'écriture ou alors l'acte de lecture, ce n'est pas de l'art ; il ne s'agit pas de la création. C'est exactement pour cette raison que Roquentin ne peut plus se pousser à remonter le passé et revenir en arrière. Déjà, en écrivant le journal intime, il explore son manque de liberté et donc, simultanément, sa quête de liberté. Il explore ainsi son avenir ; par conséquent, ses efforts de se lancer vers l'avenir en même temps que de se retrouver avec le Marquis dans un passé qui n'a plus de valeur existentielle sont en complète contradiction et contribuent au mécontentement de Roquentin.

Un deuxième projet d'écriture d'un roman dans le journal intime, une mise-en-abyme, est présenté par Roquentin vers la fin de l'œuvre de Sartre ; Roquentin décide de s'installer à Paris afin d'écrire un roman qui raconte une histoire, une aventure : « Il faudrait qu'elle soit belle et dure comme de l'acier et qu'elle fasse honte aux gens de leur existence » (250). Des échos de cet objectif final de Roquentin apparaissent dans l'œuvre critique de Sartre *Qu'est-ce que la littérature*, à la fin du chapitre "Pourquoi écrire", quand l'écrivain déclare qu'un mauvais roman vise à plaire par flatterie. Un bon roman, en revanche, exige que le lecteur y trouve sa liberté. Il rajoute : « Mais surtout l'unique

aspect sous lequel l'artiste peut présenter le monde à ces libertés dont il veut réaliser l'accord, c'est celui d'un monde à imprégner toujours davantage de liberté » (QL 80). Sartre donne l'exemple d'un roman raconté selon l'optique d'un Américain noir qui révèle la haine qu'il a pour l'homme blanc, son oppresseur. Dans ce cas, le lecteur est ému et il permet que le roman lui fasse imaginer une liberté plus pure pour chaque homme. Roquentin semble vouloir écrire un roman du même genre, un roman qui émeut son lecteur.

Mais le narrateur de *La nausée* exprime également la liberté avec laquelle le lecteur lira son œuvre à l'avenir : « il faudrait qu'on devine, derrière les mots imprimés, derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence » (249). Je reviens à "Pourquoi écrire", où Sartre déclare que le meilleur lecteur se projette au-delà d'un sens unique donné par l'écrivain et permet qu'une signification personnelle se forme à chaque mot : « Sans doute l'auteur le guide ; mais il ne fait que le guide ; les jalons qu'il a posés sont séparés par du vide, il faut les rejoindre, il faut aller au-delà d'eux. En un mot, la lecture est création dirigée » (QL 57). Ce concept de la relation entre écrivain et lecteur fait allusion à la textualité, notion proposée par les poststructuralistes, qui sert à décrire l'écriture dans le sens d'un champ ouvert où chacun prend les dimensions qu'il ajoute aux mots imprimés. Roland Barthes, dans son essai « De l'œuvre au texte », postule qu'une œuvre est un objet fixe, alors qu'un texte entre dans une relation avec le lecteur. De façon intéressante, Barthes utilise l'image du jeu pour exprimer cette relation :

En fait lire, au sens de consommer, c'est ne pas jouer avec le texte.  
« Jouer » doit être pris ici dans toute la polysémie du terme : le texte lui-même joue [...]; et le lecteur joue, lui, deux fois : il joue au Texte (sens ludique), il cherche une pratique qui le re-produise ; mais pour que cette



pratique ne se réduise pas à une mimésis passive, intérieure (le Texte est précisément ce qui résiste à cette réduction), il joue le Texte (Barthes [sur [utcf.fr](http://utcf.fr)] 4).

L'action de jouer qui se passe entre le texte et le lecteur ainsi décrit par Barthes est une manière d'éviter « la chaîne du déterminisme » dont nous prévient Sartre quand il critique le type d'écrivain qui écrit selon une idée fixe, un sens unique destiné au lecteur (QL 70).

L'écrivain a donc l'obligation d'écrire sans "la chaîne du déterminisme" ; de même, le lecteur a l'obligation de se projeter au-delà des mots offerts par l'écrivain. Finalement, l'invitation suggérée pour tous les deux de jouer ensemble rejoint l'avis de Derek Heyman que le concept bouddhiste de *sūnyatā* repose sur la vraie similitude entre l'existentialisme sartrien et le bouddhisme. Dans son article « *Śūnyatā, Textualism, and Incommensurability* », Michael G. Barnhart essaie de relier les trois notions suggérées par le titre. Il écrit que le textualisme (un mot dont Barthes aussi s'est servi à plusieurs occasions, voir M. Martel) représente la croyance selon laquelle « Perspectives and horizons are open even if bounded or limited. They represent as much a point of departure for human understanding as they do a limiting condition » (648). Cette description me semble se placer judicieusement en parallèle à la description donnée par Sartre, sur l'échange entre un écrivain et un lecteur, à travers le processus d'écriture/lecture. Barnhart déclare ensuite que certains critiques rejettent l'idée que le *sūnyatā* pourrait rejoindre le concept de textualisme car cette notion est totalement sans forme : « if it is true that everything is empty in the sense that all things are absolutely and mutually dependent, then we lack the ability to define horizons, perspectives, the space of reasons, and meaningful conceptual boundaries » (650). Or Barnhart rejette cette vision du *sūnyatā* presque inaccessible en citant le philosophe bouddhiste ancien

Nāgārjuna : « Without relying upon convention, the ultimate fruit is not taught. Without understanding the ultimate fruit, freedom is not attained » (653), c'est-à-dire que « the higher truth of śūnyatā as relationality is meant to reconnect us to praxis and “convention” in an enlightened manner. Śūnyatā, rather than disabling convention, reinforces it without making us its slaves » (653). De même, l'écrivain écrit sa vérité, une vérité dont il est conscient qu'elle n'est pas absolue mais relationnelle, et le lecteur l'accepte en rajoutant sa propre perspective. La vérité de base, c'est-à-dire l'horizon ou la perspective, venue de l'écrivain, reste toujours présente. Quand Sartre prétend que l'écriture considérée comme art est un appel mutuel à la liberté pour les deux parties impliquées, l'écrivain et le lecteur, il indique non seulement son concept du néant d'où vient la conscience et donc la liberté, mais aussi le néant de śūnyatā.

Même si Nishitani trouve que son contemporain Sartre ne va pas assez loin dans sa notion du néant, il admet que Martin Heidegger, qui a énormément influencé Sartre, se rapproche davantage du vrai sens du mot (le néant). De fait, dans *Nothingness and Śūnyatā : A Comparison of Heidegger and Nishitani*, Fred Dallmayr constate que Heidegger connaissait l'École de Kyoto grâce aux visites du Comte Shuzō Kuki – un étudiant de l'école et contemporain de Nishitani (37). Cependant, là où Nishitani affirme que Heidegger n'arrive pas tout à fait à atteindre une compréhension totale de śūnyatā, Dallmayr soutient l'inverse. Mais, pour revenir à Sartre, quel que soit le cas, il apparaîtrait que les efforts de Roquentin d'écrire le livre d'histoire ne réussissent pas parce que son projet n'a rien à voir avec son espoir plus pertinent de comprendre sa perte soudaine de liberté. De plus, le livre d'histoire l'attache à un passé fixe, et même à un égo statique, celui du Marquis dont il observe la personnalité à travers ses actions et ses

écrits. Roquentin montre qu'il est conscient de cet obstacle lorsqu'il maintient : « l'histoire, ça parle de ce qui a existé – jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant » (249). Autrement dit, il ne suffira jamais de dire qu'il est écrivain parce qu'il écrit sur le Marquis ; il *n'est pas* écrivain justement parce qu'il écrit sur le Marquis. Le genre d'écrivain qui justifierait son identité sur la fondation qu'il écrit du Marquis n'est rien qu'un autre être en soi, un objet, un égo fixe, tout comme le serveur de café.

Pour la même raison que le livre d'histoire ne rapproche pas son auteur de la liberté, on s'attendrait à l'effet inverse dans le cas du futur livre de Roquentin. Ce livre, dont Roquentin espère qu'il impose une relation avec un lecteur, qui ensuite imposera une vraie internalisation du néant – celui qui assure la liberté de la conscience – devrait lui offrir l'opportunité de faire finalement appel à la liberté du lecteur. Cependant, lors d'un entretien avec Sartre qui apparaît dans le documentaire intitulé *Sartre par lui-même*, curieusement, l'écrivain philosophe admet que *La nausée* n'était que le début de sa carrière, et donc ses pensées n'étaient pas totalement développées. L'histoire de Roquentin l'a aidé à formuler ses idées, mais ce n'était pas la version complète de son ontologie. Sartre déclare : « Quand Roquentin pense qu'il va être sauvé à la fin par le hasard, il se fout dedans. Il va aller à Paris, [...], mais, il ne sera pas sauvé » (1:12:50). C'est comme si ce comportement et l'issue finale étaient une faute de la part de Roquentin. C'est évidemment Sartre qui a permis à son narrateur d'espérer la rédemption grâce à ses projets littéraires ; il pense être sauvé en déménageant à Paris afin d'écrire. Cependant, vu le recul de Sartre lui-même, telle ne devrait pas être l'interprétation finale de la vie romanesque de Roquentin.

## CHAPITRE 5

### LE ŚŪNYATĀ ET LE LECTEUR

Si, dans un premier temps, Nishitani ne trouve pas de vrai détachement dans la philosophie de Sartre et, dans un deuxième temps, Sartre se rend compte du lien qui rattache toujours Roquentin à sa mauvaise foi, on peut peut-être tirer la conclusion que Roquentin se rapproche d'une liberté absolue dans son écriture, mais il ne l'atteint pas. Pourtant, Sartre est quand même conscient de cet échec. Est-ce que cela indique alors qu'il y existe d'autres exemples dans le roman où un personnage atteint la liberté par le néant absolu tel que décrit par Nishitani ? Afin d'explorer cette question, je déplace mon attention de Roquentin, la figure de l'écrivain dans le roman, vers la figure du lecteur, l'Autodidacte. Dans *La nausée*, on ignore jusqu'à la fin le nom de l'Autodidacte. De nombreux personnages peu importants pour l'intrigue du roman sont nommés, mais l'Autodidacte reste toujours l'Autodidacte car, quelque part, il est la contrepartie de Roquentin. Roquentin écrit son livre d'histoire tandis que l'Autodidacte lit l'un après l'autre tous les livres dans la bibliothèque de Boueville. La première fois que Sartre le fait entrer dans l'action romanesque, Roquentin ne remarque même pas l'Autodidacte, jusqu'à l'approche soudaine de celui-ci : « Une grande ombre maigre surgit brusquement derrière moi. Je sursaute » (50). Cependant, par la suite, Roquentin prend l'habitude d'être toujours recherché par l'Autodidacte : « En le voyant, j'eus un moment d'espoir : à deux, peut-être serait-il plus facile de traverser cette journée. Mais, avec l'Autodidacte,

on n'est jamais deux qu'en apparence » (112). Avec cette réflexion de son narrateur, Sartre exprime soit la domination totale de la conversation par l'Autodidacte quand les deux personnages sont placés ensemble, soit l'unité parfaite d'artiste et d'observateur qui permettrait la réalisation de la liberté dans le sens que Sartre la décrit dans son critique littéraire. Quel que soit le cas, Roquentin ne prend pas finalement de réconfort en imaginant son interaction avec l'Autodidacte. Néanmoins, en pensant au fait qu'Anny le quittera, Roquentin accepte encore l'Autodidacte en tant que compagnon de ses journées : « Je l'avoue : ce matin j'étais presque heureux de le revoir, j'avais besoin de parler » (150). Une part du narrateur se reconnaît dans le personnage de l'Autodidacte. Pour expliquer la reconnaissance de Roquentin, il faut revenir à une scène précédente, quand Roquentin entre dans un café et observe un homme qui s'appelle M. Achille. Il se reconnaît dans le personnage de M. Achille dans le sens où ils sont tous les deux seuls. Roquentin remarque qu'ils sont pareils, supposant que l'autre aussi « doit attendre sa Nausée ou quelque chose de ce genre » (99). Mais bientôt, un docteur entre dans le café, et M. Achille change son comportement. Roquentin note cette fois : « J'ai honte pour M. Achille. Nous sommes du même bord, nous devrions faire bloc contre eux. Mais il m'a lâché, il est passé de leur côté : il y croit honnêtement, lui, à l'Expérience. Pas à la sienne, ni à la mienne. À celle du docteur Rogé » (102). Je retourne donc à l'Autodidacte, qui produit un effet similaire dans le monologue de Roquentin : « [C]'est quelqu'un dans le genre de M. Achille, quelqu'un de mon bord, qui a trahi par ignorance, par bonne volonté » (174). Comme M. Achille, l'Autodidacte n'arrive pas à atteindre le niveau de détachement recherché par Roquentin, ce qui est important si l'individu espère renoncer à sa mauvaise foi. Vu le fait qu'ils ne sont jamais amis, mais jamais ennemis non plus, il y

a une difficulté gênante entre les deux hommes. Roquentin ne le laisse pas approcher de trop près, mais il ne permet pas à l'Autodidacte de suivre son propre chemin comme Sartre le conseille à l'écrivain dans "Pourquoi écrire". Quand l'Autodidacte vient rendre visite au narrateur, il révèle qu'il a été prisonnier de guerre : « C'est la première fois qu'il m'en parle ; je n'en reviens pas. Je ne puis pas l'imaginer autrement qu'autodidacte » (153). Déjà on voit la chaîne de déterminisme qu'évoquait Sartre dans "Pourquoi écrire". Il est clair que Roquentin garde une image fixe de l'Autodidacte, ne lui offrant ni l'espace de jouer avec son identité – celle de l'Autodidacte – ni son rôle dans ce qui est le récit raconté par Roquentin dans son journal intime et, partant, le roman de Sartre.

La chosification de l'un par l'autre paraît évidente lorsque les deux dînent ensemble, et l'Autodidacte se met à parler du fait qu'il ne prend pas de plaisir à regarder des tableaux, ni des sculptures. Il a quelques connaissances, plus que certains jeunes qu'il remarque dans les musées, mais il se sent inadéquat, comme s'il appréciait moins les œuvres que ces jeunes gens. À juste titre, car l'Autodidacte ressent ces tableaux et ces sculptures en tant qu'*œuvres* au lieu des *textes*, dans les termes de Barthes, il ne joue pas avec le sujet, comme ce dernier l'aurait peut-être conseillé. Il les considère comme des objets fixes, c'est-à-dire que les cailloux pour Roquentin, et ils ne peuvent pas générer pour lui l'appel à la liberté. On se demande si en fin de compte, il ne prend jamais du vrai plaisir de l'acte de lire, état donné qu'il lit des livres de la bibliothèque dans l'ordre alphabétique. Il ne compte pas réaliser sa liberté ; au contraire, il lit pour apprendre des faits fixes. Il se prétend humaniste ; pourtant, il parcourt les livres un à un, machinalement. Si Roquentin ne remplit pas ses obligations en tant qu'écrivain, en tant

qu'artiste, car il n'écrit pas pour se pousser vers une liberté plus absolue, l'Autodidacte est ce que Sartre appellerait un mauvais lecteur.

Roquentin n'est pas convaincu que l'Autodidacte soit un humaniste ; il critique ce dernier en postulant qu'il emprunte à l'humanisme catholique et qu'il est incapable de juger un homme sur sa mine : « Aveugles humanistes ! Ce visage est si parlant, si net – mais jamais leur âme tendre et abstraite ne s'est laissé toucher par le sens d'un visage » (172). Le narrateur exprime un peu de remords pour avoir nié les croyances de son partenaire de discussion, vu que celui-ci « s'est complu toute la semaine à imaginer ce déjeuner, où il pourrait faire part à un autre homme de son amour des hommes » (173-74). Or, l'autodidacte montre cet amour des hommes d'une autre manière, cette fois plus littérale et perverse. L'image de l'Autodidacte en tant qu'humaniste est donc rendue encore plus entachée vers la fin du livre, quand il agresse sexuellement deux jeunes garçons à son sanctuaire, la bibliothèque. À partir de cet événement, l'humanisme de l'Autodidacte n'est plus viable ; sa version de l'humanisme lui permet l'abus et aussi, elle limite la liberté des autres dans le contact avec autrui. Pourtant, ce faux humaniste révèle en même temps les défauts de Roquentin face à une existence plus engagée. Lorsque le narrateur avoue qu'il écrit « comme ça, pour écrire » (169), au lieu d'avoir une raison plus humaniste, l'Autodidacte désapprouve :

Écrivez-vous dans une île déserte ? N'écrit-on pas toujours pour être lu ? [...] Qu'on me dis : j'écris pour une certaine catégorie sociale, pour un groupe d'amis. À la bonne heure. Peut-être écrivez-vous pour la postérité... Mais, monsieur, en dépit de vous-même, vous écrivez pour quelqu'un. (169)

Il est clair que Roquentin n'écrit pour personne sauf pour lui-même dans son journal intime, et, paradoxalement, il ne travaille sur son livre d'histoire que pour les lecteurs

comme l'Autodidacte qui, lui, cherche toujours des faits concrets. Mais son livre anticipé est certainement destiné aux gens : « [D]es gens qui liraient ce roman et qui diraient : “C'est Antoine Roquentin qui l'a écrit, c'était un type roux qui traînait 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. Un livre » (250). À la rigueur, Sartre permet que Roquentin finisse par accepter le fait qu'il écrit pour être lu, mais comme Nishitani le déclare dans *Religion and Nothingness*, et Sartre lui-même le suggère lors de l'entretien signalé ci-dessus, d'une façon qui est toujours attachée à l'égo. La citation « jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant » (249) a déjà été évoquée dans ce travail en relation avec Roquentin et son livre historique par rapport auquel il renonce à l'idée du livre d'histoire en tant que libérateur. Malgré la relation entre écrivain et lecteur qui devrait inspirer la liberté, Roquentin, en écrivant au sujet du Marquis de Rollebon n'offre pas un appel à la liberté aux lecteurs, et donc il n'en reçoit pas non plus. Mais je l'évoque encore ici afin d'affirmer que même le futur livre de Roquentin sera limité dans sa capacité de provoquer la liberté absolue du narrateur. En fin de compte, il écrira ce roman pour écarter l'arrivée de la Nausée, autrement dit, d'éviter que le néant le rattrape. Dans les deux cas, celui de Roquentin en tant qu'écrivain et celui de l'Autodidacte en tant que lecteur, Sartre crée des personnages qui cherchent à se libérer d'une existence inauthentique mais qui ne vont pas encore jusqu'au bout.



## CHAPITRE 6

### D'AUTRES EXEMPLES DE L'ÉCHEC DANS L'ÉCHANGE ENTRE ARTISTE ET OBSERVATEUR

Selon son entretien mentionné ci-dessus, Sartre semble affirmer que son narrateur n'est pas prêt, même à la fin du livre, à vivre une existence complètement dépourvue de la mauvaise foi. Il se rapproche de quelque chose de semblable, mais il n'est pas tout à fait arrivé au point d'adopter totalement sa liberté. Les constats sont donc une preuve que le néant envisagé par Sartre inclut une relation un peu différente entre l'écrivain et sa propre liberté.

Dans *La nausée*, on voit plusieurs exemples de la relation qui échoue, la relation qui ne fait pas d'appel réciproque à la liberté, entre l'artiste et celui qui reçoit l'œuvre. Sartre considère l'artiste qui agit autrement que de faire appel à la liberté comme coincé par la mauvaise foi ; la Nausée remonte donc dans Roquentin non seulement quand il commence à se rendre compte de son existence interdépendante avec des objets inanimés, mais aussi quand il commence à être dégoûté par son travail sur le livre d'histoire. Pourtant, on ne peut pas dire la même chose en ce qui concerne le narrateur et la chanson de jazz qui traverse tout le livre. Bien au contraire, c'est ce morceau de musique qui soulage Roquentin de son angoisse. De fait, Roquentin semble entrer dans la relation idéale entre l'écrivain et le lecteur décrite par Sartre dans "Pourquoi écrire" avec le compositeur et l'interprète – appelés le Juif et la Négrresse par Roquentin - de cette

chanson. Pendant la même scène où Sartre fait entrer pour la première fois la Nausée (en majuscule) – la scène au café, quand Roquentin ressent la perte vraiment explicite de la liberté face aux objets - il mentionne aussi la chanson de jazz pour la première fois :

Pour l'instant, c'est le jazz qui joue ; il n'y a pas de mélodie, juste des notes [...]. Elles ne connaissent pas de repos, un ordre inflexible les fait naître et les détruit, sans leur laisser jamais le loisir de se reprendre, d'exister pour soi. Elles courent, elles se pressent, elles me frappent au passage d'un coup sec et s'anéantissent. [...] Je commence à me réchauffer, à me sentir heureux. (40)

Le narrateur précise davantage que la Nausée a disparu lorsqu'il a entendu la voix de la chanteuse. Il décrit le durcissement de son corps, ce qui semble avoir l'effet de le débarrasser du sentiment désagréable. « Je suis dans la musique, avoue-t-il, [...] il m'a semblé que je dansais » (42). Puis, comme s'il voulait annoncer une humble réussite, il regarde le caissier et se déclare à lui-même qu'il est heureux (42) – une des rares fois qu'il l'admet.

La musique, qui est techniquement une chose sans conscience, n'a pas le même effet sur Roquentin que les autres phénomènes. Face à la musique, le narrateur ressent d'autres choses que ce qu'il vit face aux autres phénomènes, même face aux autres formes d'art. Ces sensations reviennent plusieurs fois dans le livre : il y a une certaine aise que Roquentin éprouve chaque fois qu'il entend cette chanson de jazz. En s'émerveillant de l'effet que la chanson produit sur lui, Roquentin avoue : « Elle est au-delà - toujours au-delà de quelque chose [...]. 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 » (245-46). Finalement, voici un phénomène qui n'est pas de trop. Mais en quoi ce phénomène est-il particulier ?

Bettina L. Knapp, dans son article « Sartre's Nausée: Archetypal Jazz », postule que cette chanson, à savoir le jazz en général, est « *anaplerotic* », c'est-à-dire un agent

qui suscite la cicatrisation d'une plaie (52), et que la chanson permet au narrateur de réfléchir au fonctionnement de son être intérieur car elle affecte ses sens. Selon Knapp, c'est pour ces raisons que Roquentin arrive à vaincre son malaise; grâce à ce phénomène, la chanson, il est capable de surmonter sa Nausée: « La musique relève de la sensation et du sentiment, elle offre de la texture et de la résistance; elle est devenue chosifiée. Un objet auquel on peut s'identifier » (c'est moi qui traduis 49-50.).

David Ellison, dans son livre *Proust et la tradition littéraire européenne*, postule que la chanson offre à Roquentin une « promesse de rédemption par l'entremise de l'art » (293). Concernant l'œuvre d'art, explique Ellison, « la fin est déjà contenue dans le commencement » (292) ; elle se manifeste dans une forme complète. La chanson de jazz est décrite par Roquentin comme quelque chose de précis, dur, limité, « alors que les images qu'emploie le narrateur pour décrire l'expérience de la "nausée" sont celle de la fluidité, de l'obscurité, et de contours perméables et indéfinissables » (292). On voit bien à la fois la chosification et la personnification du jazz que nous signale Knapp, et la forme complète décrite par Ellison. Comme je l'ai indiqué ci-dessus, ces éléments produisent chez Roquentin un effet tout à fait différent que celui qui se produit face aux autres objets, le galet ou le papier, par exemple qui sont eux-mêmes définis dans le sens qu'ils sont des objets tangibles. Pourquoi est-ce que les autres objets du livre posent tant de problèmes pour Roquentin, alors que la musique le laisse heureux ? La réponse se trouve peut-être dans la comparaison entre la chanson de jazz et les autres formes d'art qui apparaissent dans le roman, et aussi, en revenant à l'échange entre l'artiste et l'observateur, ce que Sartre avance dans « Pourquoi écrire ».

Premièrement, la chanson *Some of These Days* se situe dans une optique de l'avenir, ce qui agit comme une solution à la Nausée qui infecte Roquentin, en lui offrant l'espoir temporaire. Rien qu'à lire le refrain « *Some of these days you'll miss me honey!* », on comprend qu'il ne s'agit pas du passé — on se trouve en face d'une situation future, mais qui n'est pas nécessairement heureuse. La chanteuse raconte ce qui se passera; elle s'occupe de l'avenir en quelque sorte. Roquentin fortifie cette projection vers l'avenir offerte par les paroles quand il décrit ses sentiments par rapport à la chanson : « Je suis ému [...] jamais je ne pouvais revenir en arrière, pas plus qu'un disque ne peut tourner à rebours. Et tout cela me menait où ? À cette minute-ci, à cette banquettes, dans cette bulle de clarté toute bourdonnante de musique » (43). Alors est-ce qu'il s'agit vraiment de l'aspect fixe, de la chosification de la chanson, comme le suggèrent Knapp et Ellison ? Ou est-ce plutôt la relation spéciale que Roquentin établit avec les artistes derrière la chanson ? La dernière supposition me paraît plus logique car dans la citation notée ci-dessus, on voit l'observateur exactement comme il est décrit dans « Pourquoi écrire » - celui qui est ému est ramené au présent et peut-être même à l'avenir, celui qui prend ce qu'il observe dans une œuvre d'art pour s'en servir ensuite à ses propres fins.

En juxtaposition contre cette chanson qui propose un avenir pour Roquentin, deux autres formes d'art dans le livre sont évoquées pour signaler l'exploration du passé. D'abord il y a le portrait d'Olivier Blévigne au musée de Boueville. Pendant quinze pages, Roquentin instruit son lecteur que ce musée est rempli de portraits des gens très importants pour l'histoire de Boueville. Le narrateur se rend compte qu'un des portraits, celui d'Olivier Blévigne, l'a toujours gêné. En faisant des recherches sur le sujet, il apprend que Blévigne mesurait un mètre cinquante-trois. Il s'est donc fait peindre entouré

d'objets plutôt petits pour paraître distingué. Mais le placement de son portrait juste à côté de celui d'un homme de taille moyenne gâche son intention. « Entre les deux portraits l'œil faisait instinctivement la comparaison : mon malaise était venu de là » (136), remarque Roquentin. Le portrait exige un mouvement en arrière, manipulant la réalité (à travers le passé) avec une optique tordue. Plutôt que réussir à faire revivre et valoriser le personnage, le tableau est tel que Roquentin se permet de le ridiculiser : « À présent, j'avais envie de rire » (136). Là on ne voit pas un rire qui se base dans le bonheur, bien sûr, mais plutôt dans l'ironie ; après quoi, on sent que la Nausée risque de se manifester de nouveau.

L'expérience nauséabonde au musée est suivie, naturellement, de sa description dans le journal où le narrateur décide : « Je n'écris plus mon livre sur Rollebon ; c'est fini, je ne peux plus l'écrire » (138). Le livre d'histoire sur le marquis de Rollebon qu'écrit le narrateur exige un retour au passé semblable à celui du tableau. Même si le livre d'histoire vient de Roquentin en tant qu'écrivain, là où il observe le tableau peint par un autre artiste, le résultat est semblable – ces deux formes d'art ne permettent pas à l'observateur d'explorer une sorte de liberté ; ils ne font pas l'appel à la liberté recherchée par Sartre dans sa théorie littéraire. Quelques entrées plus haut, Roquentin raconte : « Écrit quatre pages. Ensuite, un long moment de bonheur. Ne pas trop réfléchir sur la valeur de l'Histoire. On court le risque de s'en dégoûter. Ne pas oublier que M. de Rollebon représente, à l'heure qu'il est, la seule justification de mon existence » (106). Encore une fois Roquentin nous montre un bonheur peu profond ; le moment est peut-être long, mais il lui arrive parce que pendant ce temps, Roquentin peut mettre sa responsabilité d'exister sur l'existence d'un autre (le Marquis). Cependant, réfléchir au-

delà de cette occurrence de la mauvaise foi et de la superficialité de ce qu'il écrit l'en dégoûterait. À la fin du livre, après avoir renoncé à son livre d'histoire, Roquentin semble faire une révélation. Il a envie de créer un art qui inspire la joie qu'il vient de vivre grâce à la chanson de jazz:

Il faudrait que ce soit un livre : je ne sais rien faire d'autre. Mais pas un livre d'histoire : l'histoire, ça parle de ce qui a existé — jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant. Mon erreur, c'était de vouloir ressusciter M. de Rollebon. [...] il faudrait qu'on devine, derrière les mots imprimés, derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence. (249)

C'est bien la chanson qui lui donne l'inspiration pour son projet futur d'écriture. Cette forme d'art, la musique, nous projette dans l'avenir. Paradoxalement, les seuls vers de la chanson que Roquentin nous donne ne dépeignent pas une fin heureuse : « Some of these days you'll miss me honey, » et « and when you leave me » se situent dans l'avenir, mais avancent en même temps l'image d'une relation pas réussie. Ce paradoxe rejoint bien une certaine inversion qu'ajoute Sartre à son roman. Roquentin semble résoudre sa crise de la Nausée en entrant dans une relation avec la Négresse/interprète et le Juif/compositeur ; Roquentin commence la relation interdépendante qui exige la liberté absolue de l'écrivain et du lecteur (ou, dans ce cas, de l'auditeur). Pourtant, la chanson *Some of These Days* a été en fait écrite par un homme noir, Shelton Brooks, et dans la version la plus connue, interprétée par une juive d'origine ukrainienne, Sophie Tucker. Dans son livre *Jean-Paul Sartre and the Jewish Question*, Jonathan Judaken explique que tout comme le miroir dans lequel le lecteur se regarde quand il trouve des significations relatives à sa propre expérience, la chanson démontre une inversion pareille à l'image que Roquentin voit en se projetant dans la chanson. Judaken suggère que Sartre était conscient de l'imprécision dans son roman, et il ainsi explique cette inversion:

This misrecognition of the identity of « the Jew » suggests that the redemption through artistic creation that Roquentin seizes upon as the apparent denouement of the novel is ironic. The careful reader is thus cautioned to question an apocalyptic narrative or its secular analogue in any version of radical transcendence. (44)

À cause de l'inversion des rôles qu'opère Sartre à travers l'écriture de Roquentin, le fait que la chanson ne démontre pas une relation heureuse ne change rien au fait que le narrateur de *La nausée* se sert de la chanson pour arriver à une conscience moins tourmentée par la mauvaise foi et donc à une conscience plus transparente et libre. À travers cette inversion intentionnelle de la part de Sartre, Roquentin se considère à travers la chanson, ajoutant ses propres perspectives à l'œuvre et arrivant à une existence sans mauvaise foi.

Donc il y a deux circonstances différentes dans lesquelles Roquentin se trouve : il est écrivain, mais il est aussi observateur. Dans une de ces circonstances, où Roquentin est associé à la figure de l'écrivain, il n'arrive pas à se débarrasser de son égo contraignant. Dans l'autre, où Roquentin est associé à la figure de l'observateur, il y arrive grâce à l'espace de création authentique dans lequel il se trouve en tant que narrateur. Contrairement aux connotations attendues du mot néant que nous avons souvent vu plus haut, Gagnebin postule que le concept peut se présenter dans un sens plutôt positif. « L'homme se définit, avance Gagnebin, dans la rencontre d'autrui et grâce à une relation. Il y a donc une distance, un néant positif entre lui et l'autre, qui lui permettent en effet de devenir lui-même » (154-55). Or la chanson offre justement ce néant qu'il faut à Roquentin pour qu'il se retrouve. Ceci dit, Gagnebin avance que l'avenir se rattache à la liberté de l'homme (155) et que « le mot espoir est le meilleur synonyme possible de celui de néant » (157). Une chanson qui nous projette dans l'avenir

fait partie des êtres humains, alors qu'un portrait ou une biographie d'un homme du passé fait partie plutôt des êtres, à savoir des objets marqués par une plénitude sans réflexion. Tous les trois sont, en effet, des formes d'art, mais la chanson est la seule qui offre un tel espoir à Roquentin. Elle est la seule qui semble débarrasser Roquentin de la souffrance, et elle atteint ce genre de purification en séparant l'égo de sa conscience.

Mais est-ce que, lors du processus de la purification de la conscience du je opaque qui semble arriver quand il écoute la chanson de jazz, Roquentin ne fait rien que remplacer son égo avec un autre objet, un autre être-pour-soi qui empêche que la conscience soit totalement transparente ? Le narrateur semble être conscient de ce paradoxe quand il admet : « [J]e suis en train de me jouer la comédie. Je sais très bien que je ne veux rien faire : faire quelque chose, c'est créer de l'existence – et il y a bien assez d'existence comme ça » (243). Pourtant, il rajoute : « La vérité, c'est que je ne peux pas lâcher ma plume : je crois que je vais avoir la Nausée et j'ai l'impression de la retarder en écrivant. Alors j'écris ce qui me passe par la tête » (243). Il écrit afin de s'empêcher de se rendre compte de la liberté totale et de l'intégrer – d'en jouir, ce qui nous éloigne largement de l'idée que la philosophie de Sartre et celle du bouddhisme sont reliées. Cependant, dans la dernière scène du roman, Roquentin va écouter la chanson de jazz au café une dernière fois avant son départ pour Paris. Dans cette scène, non seulement arrive-t-il à s'échapper à la Nausée, mais il éprouve un sentiment qu'il n'a pas ressenti depuis longtemps :

Elle chante. En voilà deux qui sont sauvés : le Juif et la Négrresse. Sauvés. Ils se sont peut-être cru perdus jusqu'au bout, noyés dans l'existence. Et pourtant, personne ne pourrait penser à moi comme je pense à eux, avec cette douceur. Personne, pas même Anny. Ils sont un peu pour moi comme des morts, un peu comme des héros de roman ; ils se sont lavés du péché d'exister. Pas complètement, bien sûr – mais tout autant qu'un homme



peut faire. Cette idée me bouleverse tout d'un coup, parce que je n'espérais même plus ça. Je sens quelque chose qui me frôle timidement et je n'ose pas bouger parce que j'ai peur que ça ne s'en aille. Quelque chose que je ne connaissais plus ; une espèce de joie. (249)

Cette joie que le narrateur ressent, ne vient pas, comme Ellison l'a décrite, du fait que l'aspect important de l'art repose sur l'exigence qu'il soit définitif et terminé. Bien au contraire, Roquentin prend du soulagement en écoutant, voire en intériorisant cette chanson parce qu'il entre dans la relation entre l'artiste et l'observateur. Les artistes impliqués dans la création de la chanson (*le Juif et la Négrresse*) sont morts. Ils n'existent plus, mais l'œuvre reste vivante; elle présente à Roquentin un appel à la liberté, et en même temps, Roquentin offre lui aussi un appel à la liberté aux artistes dans le sens où il rajoute sa propre perspective à l'œuvre. En conséquence, Roquentin espère lui-même créer une œuvre, un roman, qui va rester présent aussi : « 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 le livre serait écrit, serait derrière moi et je pense qu'un peu de sa clarté tomberait sur mon passé [...]. Et j'arriverais – au passé, rien qu'au passé – à m'accepter » (250). Tandis que Roquentin semble avoir saisi et intériorisé le fait que sa conscience soit libre, avec cette dernière citation, le problème serait qu'il n'en est pas conscient. À travers la chanson de jazz, Roquentin intériorise la Nausée – ce n'est pas qu'elle soit disparue – mais qu'il n'est pas conscient de cette intériorisation.

## CHAPITRE 7

### CONCLUSION

Le concept du *sūnyatā* ne correspond peut-être pas parfaitement au concept du néant dans le premier roman de Sartre, à cause des divergences quant à la manière dont Roquentin essaie de vider sa conscience de la mauvaise foi. Il y a toutefois une correspondance plus visible tangible le concept de *sūnyatā* et la relation qui existe entre l'écrivain et le lecteur. Il est évident que cette relation que Sartre explique dans un travail qui apparaîtra dix ans après la sortie de *La nausée*, à savoir *Qu'est-ce que la littérature*, est déjà très importante pour le philosophe car son premier roman abonde en exemples de l'échec de cette relation, mais contient aussi celui d'une réussite – celle du narrateur et la chanson de jazz. Il semble aussi évident qu'il existe une connexion entre la relation écrivain-lecteur, et donc le livre de Sartre, et le concept bouddhiste de *sūnyatā*, moins en fonction de la philosophie ontologique de Sartre mais plutôt grâce à son essai sur la théorie littéraire.

Grâce aux recherches déjà publiées par d'autres critiques concernant le lien entre l'existentialisme et le bouddhisme en général, j'étais capable de faire ressortir ces éléments, tels la transparence de la conscience et la responsabilité de l'individu, à base spécifique, *La nausée*, pour maintenir l'idée que des autres ont déjà avancée : il y a sans doute moyen de lire le roman de Sartre dans une optique bouddhiste. Quand on pratique une telle lecture, on voit à quel point la souffrance est nécessaire pour vivre la

renaissance vers une conscience plus authentique. Et en même temps, à quel point la relation entre l'artiste et l'observateur doit devenir complémentaire si l'on espère que ce genre de liberté qui mène à une vie plus authentique. Mais dans un deuxième temps, le texte, comme Sartre le vérifie lui-même, est un peu en contradiction par rapport à la rédemption apparente que Roquentin pense avoir trouvée. En considérant sa déclaration que l'existence d'une personne ne peut jamais justifier l'existence d'une autre, Roquentin semble avoir appris qu'une existence libre et détachée d'un égo est l'existence idéale, mais Sartre nous annonce que son narrateur va recommencer le même processus. C'est peut-être donc cette sorte de cycle qui rend finalement Roquentin toujours attaché à la mauvaise foi, dans le sens où il compte sur son projet de livre anticipé pour se donner une raison d'exister. Il vit la relation de liberté avec la chanson de jazz, mais en tant qu'écrivain, son occupation qui définit son identité dès le début du livre jusqu'à sa fin, il ne réussit jamais à offrir la liberté à ses lecteurs. Tandis que les traces inconscientes du bouddhisme existent tout au travers le livre et la philosophie chez Sartre, Roquentin n'arrive pas à se détacher de son égo comme le prescrirait un bouddhiste ou par exemple Sartre lui-même. J'ai mentionné plus haut que Roquentin, à travers la chanson de jazz, est arrivé à intérioriser la Nausée et à se retrouver en tant qu'être pour soi, ou alors en tant que conscience libre et transparente, mais qu'il n'est pas conscient de sa conscience pure. Une étude plus détaillée pourrait explorer davantage cette inconscience, et comment elle se trouve en rapport avec le plan bouddhiste. D'ailleurs, je trouve la relation qui existe entre Roquentin et Anny - ou qui n'existe plus à la fin du roman - très révélatrice dans la mesure où le fait de se détacher d'elle déclenche le détachement final qu'éprouve Roquentin face au je opaque. Ceci dit, une étude plus détaillée pourrait aussi traiter du

sujet de la relation sexuelle par rapport à l'échange entre l'artiste et l'observateur. Quel espace crée une telle relation dans laquelle les deux individus impliqués font un appel réciproque à la liberté, et qu'est-ce qui se passe quand cette liberté est menacée par un attachement trop contraignant ?

## ŒUVRES CITÉES

- Balslev, Anindita N. « Self Awareness in Vijñānavāda Buddhism and Sartre's Existentialism. » *New Perspectives on Sartre*. Ed. Adrian Mirvish et Adrian van den Hoven. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2010. Imprimé.
- Barnhart, Michael G. « Śūnyatā, Textualism, and Incommensurability. » *Philosophy East and West* 44 (1994) : 647-658. JSTOR. Toile. 5 sept. 2015.
- Barthes, Roland. « De l'œuvre au texte. » *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984 [1971]. 69-77. Repris sur [http://www.utc.fr/~wprecip//modules/interactive/adultes/co/module\\_Ecriture\\_interactive\\_7.html](http://www.utc.fr/~wprecip//modules/interactive/adultes/co/module_Ecriture_interactive_7.html).
- Dallmayr, Fred. « Nothingness and Śūnyatā : A comparison of Heidegger and Nishitani. » *Philosophy East and West* 42 (1992) : 37-48. JSTOR. Toile. 5 sept. 2015.
- Ellison, David. *Proust et la tradition littéraire européenne*. Paris : Classiques Garnier, 2013. Imprimé.
- Goldthorpe, Rhiannon. *La Nausée*. London : Harper Collins Academic, 1991. Imprimé
- Heyman, Derek K. *Two Versions of the Non-Substantial Self: Sartre and Yogacara Buddhism Compared*, Diss. State University of New York at Buffalo, 1995. Ann Arbor, UMI: 1995. 9538086. Imprimé.
- Judaken, Jonathan. *Jean-Paul Sartre the Jewish question : anti-antisemitism and the politics of the French intellectual*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2006. Imprimé.
- Knapp, Bettina L. « Sartre's Nausée: Archetypal Jazz ». *Dalhousie French Studies* 10 (1986) : 44-55. JSTOR. Toile. 14 oct. 2014.
- Laycock, Steven W. « Sartre and a Chinese Buddhist Theory of No-Self : The Mirroring of Mind. » *Buddhist-Christian Studies* 9 : 1989 (25-42). Toile. 3 mars 2015.
- Leitch, Vincent B., ed. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York : W.W. Norton & Company, 2010. Imprimé.

- Martel, Marie D. « Qu'est-ce qu'une œuvre ? Le courant textualiste en ontologie. »  
*Bibliomancienne.com*, 23 avril 2010. Toile. 5 sept. 2015.
- Mirvish, Adrian. « Sartre on the Ego, Friendship and Conflict ». *Continental Philosophy Review* 35 : 2002 (185-205). Toile. 7 avril 2015.
- Nishitani, Keiji. *Religion and Nothingness*. Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1982. Imprimé.
- Sartre, Jean-Paul. *L'être et le néant*. Paris : Gallimard, 1943. Imprimé.
- Sartre, Jean-Paul. *La nausée*. Paris : Gallimard, 1938. Imprimé.
- Sartre, Jean-Paul. *La transcendance de l'égo : Esquisse d'une description phénoménologique*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1965. Imprimé.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948. Imprimé.
- Suzuki, D. T. *Essays in Zen Buddhism*. New York : Grove Press, Inc, 1949. Imprimé.