



Enthymema XXVI 2020

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

Sorbonne Université – University of Westminster

Abstract – L'hétérotopie est un concept forgé pour la première fois par Michel Foucault et représente une localisation physique de l'utopie, liée à deux autres concepts : l'hétérologie et l'hétérochronie. L'hétérologie, c'est un discours sur l'« autre », tandis que l'hétérochronie est une sorte d'utopie temporelle. La littérature offre des exemples innombrables d'hétérotopies qui donnent la possibilité de réfléchir sur l'idée d'« altérité ». Cet article montre que le concept foucauldien d'hétérotopie peut être appliqué à *La Nausée* de Sartre, et se concentre sur une hétérotopie particulière qui est présente dans l'œuvre de Sartre : le jardin public.

Mots clés – Jean-Paul Sartre ; Michel Foucault ; Hétérotopie ; Hétérologie ; Hétérochronie.

Abstract – Heterotopia is a concept forged for the first time by Michel Foucault and it is a physical localization of the utopia, linked to two other concepts: heterology and heterochrony. Heterology is a discourse about the "other", while heterochrony is a kind of temporal utopia. Literature offers innumerable examples of heterotopias which give the possibility to meditate about the idea of "otherness". This article shows that the foucauldian concept of heterotopia can be applied to *La Nausée* by Sartre, and focuses on a particular heterotopia that is present in Sartre's work: the public garden.

Keywords – Jean-Paul Sartre; Michel Foucault; Heterotopia; Heterology; Heterochrony.

Latino, Piero. "Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*". *Enthymema*, n. XXVI, 2020, pp. 211-220.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12553>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

Sorbonne Université – University of Westminster

Le 7 et le 21 décembre 1966, Michel Foucault tient deux conférences radiophoniques sur France-Culture, où il parle d'utopie et de littérature. Successivement, le 14 mars 1967, il reprend les mêmes concepts dans une autre conférence, prononcée au Centre d'études architecturales et intitulée *Des espaces autres*, qui sera publiée en 1984 et, ensuite, en 1994.¹ Dans ces conférences, Michel Foucault forge le concept d'hétérotopie, à savoir une localisation physique de l'utopie, un espace hébergeant l'imaginaire à l'intérieur de la société. Il s'agit d'espaces concrets à l'intérieur de la société, mais qui sont, en même temps, en marge de la société, comme les prisons, les cimetières, les couvents, les jardins ou les bibliothèques. L'hétérotopie est liée à deux autres concepts : l'hétérologie et l'hétérochronie. L'hétérologie est une théâtralisation de l'altérité, à la fois un discours sur l'« autre » et de l'« autre », tandis que l'hétérochronie est une sorte d'hétérotopie du temps, une rupture avec le concept du temps traditionnel, comme dans le cas des musées qui accumulent le temps à l'infini en enfermant dans un lieu tous les temps.

La littérature est constellée de lieux hétérotopiques et de discours hétérologiques et hétérochroniques, et l'un des exemples littéraires où ces concepts sont fortement présents, c'est *La Nausée* de Sartre. Cette œuvre paraît en 1938 dans un contexte historique crucial marqué par le doute existentiel et par une crise profonde. Il s'agit de ce que l'on pourrait appeler, pour le dire avec les mots de Jean-François Bianco, « journal de l'angoisse » (5). C'est l'histoire d'Antoine Roquentin (qui n'est autre que le double de Sartre), « homme-orchestre du milieu du siècle » (Delon et al. 779), écrite par lui-même, sous forme de journal intime commencé le 25 janvier 1932, en suivant l'ordre chronologique afin de faire coïncider l'écriture et l'instant. Roquentin, « grand voyageur devant l'Éternel » (Sartre, *La Nausée* 103), est un historien qui, à l'âge de trente ans, s'installe à Bouville pour se consacrer aux études bibliographiques sur M. de Rollebon, personnage historique et aventurier du XVIII^e siècle. Dans *La Nausée*, le discours hétérologique postulé par Michel Foucault se spatialise dans différents endroits hétérotopiques représentant un changement de perspective chez Roquentin. Quelque chose a changé dans son existence et il n'est pas capable de définir cette métamorphose, mais enfin il trouve la raison de ce bouleversement : la nausée. Elle naît d'une « espèce d'écœurement douceâtre » (23), d'un dégoût du monde extérieur, animé et inanimé, humain ou chosifié, de tout ce qui est « autre » : dégoût des hommes, des choses, des salauds, dégoût de la ville de Bouville. « J'ai envie de vomir » (175), dira Roquentin face à cet « autrui » inutile et écœurant. Ce dégoût s'associe à un autre sentiment, celui de la peur, une sorte d'annexe à la nausée, et, comme le rappelle Kant, « celui qui a peur ne peut porter aucun jugement sur le sublime de la nature, pas plus que ne peut juger le beau celui qui est la proie de son penchant ou qui est dominé par un appétit » (Kant 28). La peur semble être un sentiment cosmique qui accable tous les êtres et face à elle on est impuissant : « voilà : je glisse tout doucement au fond de l'eau, vers la peur [...], sous

¹ Les deux conférences de Michel Foucault furent publiées dans « Architecture, Mouvement, Continuité », n. 5, octobre 1984, p. 46-49, et ensuite, dix ans après, dans *Dits et écrits*, v. IV, n. 360, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762.

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

un ciel de feu. » (Sartre, *La Nausée* 23) Voici la vision négative sartrienne qui se rattache à un sentiment encore plus profond : la mélancolie. On sait que, dès l'Antiquité, le symptôme de la mélancolie a toujours représenté un thème complexe et central dans la littérature et dans la philosophie. Aristote en parle pour la première fois dans le *Problème XXX*, tandis qu'Hippocrate la rattache à la théorie des quatre humeurs, selon laquelle la mélancolie est associée à la bile noire et est liée au froid. Cette théorie était répandue au Moyen Âge et à la Renaissance, comme l'atteste, par exemple, l'œuvre du XVII^e siècle *The Anatomy of Melancholy* de Robert Brun. La mélancolie deviendra un thème cher aux romantiques – on songe à Chateaubriand, à Nerval, ou au *spleen* de Baudelaire – et il sera pour les intellectuels du XX^e siècle, Sartre inclus, l'équivalent de ce sentiment du mal du siècle romantique.

À l'instar de la philosophie d'Heidegger et de Jaspers et de la phénoménologie d'Husserl, chez Sartre, l'existence s'identifie à la nullification de l'être et à la liberté insignifiante, la conscience, ou la subjectivité ; l'« être-en-soi » va de pair avec la négativité, le néant, c'est-à-dire le « non-être ». Saisir la conscience, c'est pour Sartre se détacher des choses constituant l'« être » et s'enfuir vers le « non-être ». Tel est le sens de la nullification sartrienne : la conscience humaine peut apercevoir l'« être » seulement par le biais de son « non-être ». S'il est vrai, suivant la pensée sartrienne, que la subjectivité renvoie à la négativité, cette subjectivité est gouvernée par une liberté absolue. Mais cette liberté, c'est une absurdité : l'homme est esclave de cette liberté absolue qui n'est qu'une malédiction, puisque l'homme est condamné à être libre. L'homme est obligé de choisir, quel que soit le choix, pour s'engager dans une existence réduite à l'insignifiance et à l'indifférence. Il en découle que la vie, elle, n'a pas de sens : chacun de nous donne à son existence le sens qu'il veut arbitrairement lui donner. Ce qui est remis en cause chez Sartre, c'est le rôle de l'individu dans la société, la signification de la réalité même. Et la nausée, au sens le plus large du terme, est provoquée par la conscience humaine de l'absurdité de l'existence. Sartre, pourtant, démystifie l'existence qui n'est pas nécessité mais pure contingence. L'homme ne fait rien d'autre que graviter autour des conventions sociales.

Les pages de *La Nausée* expriment le malaise, le dégoût, l'ennui, qui s'emparent du héros, voire des objets les plus communs : un caillou, la poignée d'une porte, ou encore une feuille de papier dans la boue. Ce sentiment de nausée bouleverse et angoisse l'auteur qui n'est même plus capable de trouver du réconfort dans le passé. La fracture avec le passé l'empêche même d'écrire, étant donné que le passé historique qu'il étudie n'a aucune consistance : il est vain. L'analyse existentielle sartrienne conduit Roquentin à examiner les comportements des soi-disant personnes « normales », en particulier les bourgeois, et cette observation ne fait qu'accroître son dégoût. Il essaie de soulager ce mal de vivre en rencontrant Anny, son ex-femme, mais l'illusion est toujours vaine : tout est ennui, tout est nausée. Au moment de quitter la ville, Roquentin se laisse aller à une idée un peu confuse, c'est-à-dire l'idée d'écrire un livre qui n'a rien à voir avec l'histoire, un livre d'imagination. L'imagination, c'est peut-être la seule façon d'échapper à l'existence et de lui donner un sens, vu que cette existence n'a pas de sens. Pourtant, comme le dit Jacques Deguy, « l'itinéraire de Roquentin s'inscrit dans la tradition du *cogito* cartésien et des remises en question, inaugurées au XVIII^e siècle par des sensualistes comme Cadillac, chez qui la sensation de l'existence précède l'intellection » (Deguy 58). On peut considérer le Roquentin sartrien comme un « nouveau Descartes fasciné par les reflets troubles d'un verre de bière, Zarathoustra de province qui se moque de la volonté de puissance » (Deguy 71). En effet, sur le Coteau Vert, Roquentin exprime son dédain pour l'humanité en manifestant sa distance avec les « autres » : « comme je me sens loin d'eux du haut de cette colline. Il me semble que j'appartiens à une autre espèce. » (Sartre, *La Nausée* 223)

La dimension philosophique de *La Nausée*, définie par Jacques Deguy comme « voyage au bout de l'horreur dans la découverte de la contingence » (58), montre que le « mal de vivre » roquentinien n'est pas un « idéalisme » subjectif, mais qu'il s'ouvre aux « autres », et « réside

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

aussi et surtout dans les choses et dans les lieux » (Bianco 10). L'importance des choses au niveau d'une réflexion hétérologique est soulignée par Foucault, lequel affirme : « les choses entrent dans ma tête quand je regarde [...] et pourtant ces choses qui entrent dans ma tête demeurent bien à l'extérieur, puisque je les vois devant moi et que, pour les rejoindre, je dois m'avancer à mon tour. » (*Le corps utopique, les hétérotopies* 12) L'état dépressif sartrien est provoqué par le contact tactile avec le galet qui renvoie à l'absurdité existentielle : « les objets, cela ne devrait pas toucher, puisque cela ne vit pas. » (Sartre, *La Nausée* 14) De là, « la nausée dans les mains », les mains comme une sorte de miroir hétérotopique, c'est-à-dire un espace objectif qui héberge l'imaginaire, en cachant un malaise universel : « le monde attendait, en retenant son souffle, en se faisant petit – il attendait sa crise, sa Nausée. » (115) En effet, Roquentin dit : « la Nausée n'est pas en moi : je la ressens *là-bas* 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) Donc, la nausée se matérialise, « la Nausée devient un lieu » (Bianco 11). C'est dans le jardin qu'on peut voir se concrétiser le discours à la fois hétérotopique et hétérologique ; c'est le jardin qui permet la spatialisation du moi par rapport aux « autres » et qui localise physiquement une utopie de bonheur démentie par « cette aveuglante évidence » (Sartre, *La Nausée* 175) : la nausée.

La réflexion existentialiste de Sartre se concrétise le mercredi 17 février dans le jardin public, lieu de la méditation de Roquentin sur les rapports entre le moi, les « autres » et les choses. Le jardin sartrien se présente comme d'habitude désert, nu, avec son aspect ordinaire : lieu inversé et en marge des « autres », lieu du refuge mélancolique sartrien, une mélancolie pathologique. Le protagoniste de *La Nausée* se retire dans le jardin public pour réfléchir sur l'absurdité de l'existence des « autres » et des autres choses : c'est un refus total qui s'adresse au monde à la fois animé et inanimé, humanisé et chosifié. Au sujet de l'hétérotopie du jardin, Michel Foucault affirme ceci :

L'hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui normalement, devraient être incompatibles [...] Mais peut-être le plus ancien exemple d'hétérotopie, serait-il le jardin, création millénaire qui avait en Orient une signification magique. Le traditionnel jardin persan est un rectangle qui est divisé en quatre parties, qui représentent les quatre éléments du monde dont le monde est composé, et au milieu duquel, au point de jonction de ces quatre rectangles, se trouvait un espace sacré : une fontaine, un temple. Et, autour de ce centre, toute la végétation du monde, toute la végétation exemplaire et parfaite du monde devait se trouver réunie. Or, si l'on songe que les tapis orientaux étaient, à l'origine, des reproductions de jardins – au sens strict, des “jardins d'hiver” –, on comprend la valeur légendaire des tapis volants, des tapis qui parcouraient le monde. Le jardin est un tapis où le monde tout entier vient accomplir sa perfection symbolique et le tapis est un jardin mobile à travers l'espace. [...] Le jardin, depuis le fond de l'Antiquité, est un lieu d'utopie. (*Le corps utopique, les hétérotopies* 28-29)

Le jardin héberge la spatialisation de la subjectivité sartrienne et symbolise la localisation physique d'un léger soulagement, un « jardin souriant » (Sartre, *La Nausée* 183), où le héros se rend compte immédiatement qu'il est « de trop pour l'éternité » (185). De là le sempiternel sentiment de défaite écœurante, le « caractère absolu de cette absurdité » (184). L'absurdité envahit le monde des hommes, défini dans le jardin public comme « un monde coloré » (184). Cette absurdité du monde « autre » est symbolisée par la racine du marronnier qui « avec sa couleur, sa forme », « son mouvement figé, était... au-dessous de toute explication », et « chacune de ses qualités [...] était *de trop* dans la racine » (185). Chez Sartre, « exister, c'est être là, simplement ; les existants apparaissent, se laissent *rencontrer*, mais on ne peut jamais les *déduire* » (187). L'existence, elle, n'est rien d'autre qu'un « plein que l'homme ne peut quitter » (190) : elle est obligatoire, « sans mémoire » (189). Ce caractère obligatoire s'applique partout, non seulement dans l'« autre » humain, mais aussi dans l'« autre inhumain », la chose. Observant

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

les troncs du marronnier, Roquentin dit : « *ils n'avaient pas envie* d'exister, seulement ils ne pouvaient pas s'en empêcher. » (189)

D'une façon plus singulière, Sartre oppose le « Monde », « ce gros être absurde » (191) considéré comme une « totalité synthétique » (Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions* 13), au jardin, contre-lieu où le héros sartrien se réfugie pour mener sa réflexion sur l'« autre » et finit par s'identifier avec le jardin même, comme il le dit : « et j'étais dedans, moi, avec tout le jardin. » (*La Nausée* 191) Sartre établit entre lui et l'hétérotopie du jardin un rapport ambigu : le jardin est attraction, refuge, soulagement et absurdité, néant, un lieu qui lui sourit et, en même temps, lui fait sentir l'ennui. Dans le jardin public, Roquentin comprend que son mal de vivre n'est pas provoqué seulement par les « autres », mais il est inhérent à sa personne :

Je ne peux pas dire que je me sente allégé ni content ; au contraire, ça m'écrase [...] *La Nausée* ne m'a pas quitté et je ne crois pas qu'elle me quittera de sitôt ; mais je ne la subis plus, ce n'est plus une maladie ni une quinte passagère : c'est moi [...] tout d'un coup, c'était clair comme le jour : l'existence s'était soudain dévoilée. Elle avait perdu son allure inoffensive de catégorie abstraite : c'était la pâte même des choses [...]. Et moi – veule, obscène, digérant, ballottant de mornes pensées – moi aussi j'étais de trop. (180-183)

Dans la scène du marronnier la conscience et l'objet se rencontrent : « j'étais la racine du marronnier. Ou plutôt j'étais tout entier conscience de son existence. » (187) On constate, dans ce passage, l'identification du sujet à l'objet, à la manière de la phénoménologie d'Husserl, qui donne à la « chose autre » un statut philosophique, car, comme le dit Jean-François Bianco, « l'observation de l'objet le plus banal peut conduire à une réflexion philosophique » (53). On peut dire que le galet représente le point de départ de la quête philosophique de Roquentin, tandis que la racine du marronnier en incarne le point d'arrivée. En effet, c'est la racine du marronnier du jardin public qui inspire à Sartre cette approche philosophique plaçant l'homme par rapport à l'existence. Et la comparaison entre l'individu et l'« autrui » provoque un sentiment de nausée, parfois contradictoire, que Roquentin formule ainsi : « c'est un petit bonheur de Nausée. » (Sartre, *La Nausée* 40) Il va de soi que la nausée et le bonheur sont deux concepts antithétiques, contradictoires, mais Sartre exprime à travers cet expédient linguistique la contradiction qui caractérise sa nausée, et c'est dans la scène du marronnier qu'on peut constater cette opposition oxymorique de termes : « extase horrible », « atroce jouissance » (186). En outre, « ce jardin sent le vomis » (91) : le jardin s'objective et s'identifie à la nausée, il devient un espace hétérotopique avec son fonctionnement allégorique, sous le signe d'une hétérologie, à savoir « l'inscription dans le logos lui-même de son autre (*héteros*) » (Detienne 24), par le biais de laquelle les édifices du malaise existentiel sartrien prennent forme et investissent l'humanité *in toto*. Pourtant, c'est la scène du jardin public avec la racine du marronnier qui donne à l'œuvre de Sartre toute sa portée philosophique et littéraire concernant l'existence : « tout est gratuit, ce jardin, cette ville, et moi-même. » (Sartre, *La Nausée* 180) Dans le jardin public, à travers la comparaison entre l'existence de l'arbre et celle de l'homme, le double sartrien réfléchit sur l'inutilité de l'existence, sur sa futilité, et surtout sur l'impossibilité de justifier l'« autrui » : « jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant. » (249) Chez Sartre, l'« autre » est considéré comme inutile et insignifiant, et cette existence sans signification est exprimée par un rapport ternaire selon lequel « tout existant naît sans raison, se prolonge par faiblesse et meurt par rencontre » (190). Il en résulte une sorte de « péché d'exister » (249) et pour échapper à ce péché existentiel Roquentin se consacre à l'écriture d'une histoire qui « fasse honte aux gens de leur existence » (250). Pour Roquentin, l'écriture a un rôle cathartique qui lui permet de supporter le poids de la vie et de trouver une sorte de bonheur : « je crois que je vais avoir la Nausée et j'ai l'impression de la retarder en écrivant. » (243) En effet, « pour sortir de soi, il faut donc sortir ce qu'on a en soi » (Groupe H³ 8) : « se mettre », disait Freud, « entièrement le corps et l'esprit dans un état d'expulsion (de projection) plus ou moins violent. »

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

(Freud 9) À cet égard, Freud fait allusion, « à toutes les formes d'extase (sexuelle, religieuse, guerrière, magique, psychotique, toxique), mais aussi à l'activité d'écrire elle-même, pour autant que toute parole est une espèce d'expulsion » (19). Pour Sartre, l'écriture est une forme d'expulsion. Le protagoniste de son roman cherche dans un livre ce qu'il ne trouve pas dans les personnes, dans les « autres ». Il a, pourtant, recours à une hétérochronie qui nous invite, pour le dire avec les mots de Thomas Pavel, « à capter l'énergie du mémorable, la pérennité symbolique des événements, l'interminable résonance de la traversée du temps » (Pavel 26).

La sémiotique du temps et de l'espace sartriens de *La Nausée* se caractérise, comme le rappelle Jacques Deguy, par une « succession chronologique de séquences inégales qui culmine dans l'«extase horrible» du jardin public, point central du livre où se révèle ce qui faisait jusque-là l'objet de sensations imprécises » (9). En particulier, la métaphysique sartrienne du temps se fonde, écrit Sartre, sur la « durée immédiate qui est la matière du roman » (Sartre, *Situations* 51), à savoir, comme le dit Gerald Prince, « l'idée que le romancier n'a pas le droit d'imposer à ses créatures un temps qui leur soit extérieur, qu'il n'a pas le droit de les camper dans un temps qui existe *a priori* » (96). Le romancier, au contraire, « doit adopter le temps de ses personnages, un temps qu'ils créent librement au fur et à mesure que le roman se déroule » (96). C'est pour cette raison qu'on peut parler chez Sartre de mort du passé en faveur d'un temps chronologique, défini par Gerald Prince comme « temps de l'horloge » (81).

Or s'il est vrai que le journal intime du personnage-diariste, Roquentin, refuse le passé pour se consacrer au présent, et suit donc l'ordre chronologique, en faisant coïncider l'écriture et l'instant, le discours hétérochronique n'est pas du tout absent dans l'œuvre sartrienne. Cette approche temporelle est évoquée par Thomas Pavel, lequel affirme ceci :

découvrir l'ailleurs chronologique signifie alors gagner accès à une gamme de possibilités purement imaginaires dont le miroitement encourage la rêverie et réveille les chimères. Preuve palpable de la contingence du présent, le témoignage du passé engendre alors un univers fallacieux et passif, une sorte d'au-delà pourvu fort à propos de lettres de créance empiriques et dans lequel les âmes sensibles cherchent la consolation de toutes les avanies du monde qui les entoure. En revanche, il est également possible d'envisager le passé dans son propre élan et dans sa richesse, comme s'il était un autre présent, tout aussi agité, captivant et imprévisible que le nôtre. Visiter les monuments, lire les œuvres qu'il nous a léguées signifie alors capter, par-delà leur éloignement chronologique, le sens de leur aventure. Considérer le passé pour lui-même et selon la logique qui lui est propre est certes facilité par la découverte, au creux de nous-mêmes, des couches silencieuses qui sont, pour ainsi dire, spontanément complices des époques révolues. L'examen du passé se double ainsi de la découverte d'une intimité enfouie. (21)

En effet, dans *La Nausée*, l'hétérochronie se manifeste à travers les œuvres gardées dans un autre lieu hétérotopique présent dans le roman de Sartre, c'est-à-dire le musée de Bouville, contre-lieu par excellence. On sait que, comme le rappelle Michel Foucault, « les peintures et les sculptures [...] prolongent dans l'immobilité une jeunesse qui ne passera plus » (*Le corps utopique, les hétérotopies* 11), et dans *La Nausée* les peintures anciennes, la statue de Gustave Impétra, le portrait d'Olivier Blévigne mettent en question le « droit d'exister » de Roquentin et contribuent à tracer la figure inauthentique des « salauds », à savoir les hommes méprisables. Évoquant et revendiquant des temps hétérochroniques (par le biais des œuvres d'art antique) dans un espace hétérotopique (le musée), Sartre exprime sa réflexion hétérologique sur l'« autre » et sur l'existence en soulignant son inauthenticité. Sartre, à la manière d'Husserl, annule la distance entre la conscience et les choses, entre la conscience et les êtres. On peut constater ici que le discours hétérologique sur l'« autre » est rendu possible grâce à une chose, à savoir la statue. À travers une entité inanimée on va définir une entité animée pour déclencher une vision existentielle philosophique plus complexe. Et c'est à travers quelque chose d'ina-

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

nimé que Roquentin essaie d'échapper à cette dégradation morale. Il essaie de le faire en recourant à la littérature, à l'écriture, et surtout, à la façon proustienne, à la musique avec la chanson jazz *Some of these days*, qui cache une signification profondément sociale, en défendant la cause du « juif » et de la « négresse ». L'hétérologie se dévoile, pourtant, par le biais de la musique, antidote à la nausée.

Chez Sartre, les trois dimensions foucauldienne, c'est-à-dire l'hétérotopie, l'hétérologie, et l'hétérochronie, sont à la base de sa réflexion sur l'existence. On songe, par exemple, à la bibliothèque municipale et au musée de Bouville, « hétérotopies d'éternité », où les hommes sont invités « à renouer avec la plus ancienne tradition de l'humanité » (Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies* 31) ; le miroir, qui, pour le dire avec les mots de Foucault, « assigne un espace à l'expérience profondément et originairement utopique du corps » (19) et qui, selon Jacques Deguy, « renvoie au présent la figure méconnaissable du héros dévoré par l'existence » (100) ; l'hôtel et la chambre de l'hôtel, qui avec le miroir forment une triple hétérotopie, le miroir à l'intérieur de la chambre de l'hôtel, le lit de la chambre de l'hôtel où Anny et Roquentin satisfont leurs désirs grâce à l'acte amoureux, où le corps cesse de s'enfuir ailleurs pour se plonger dans *l'hic et nunc* du plaisir qui, comme le dit Jean Durançon, « permet à l'homme, non de retourner à l'animalité, mais de la réintroduire sans cesser d'être homme » (Jean Durançon 141) ; le tapis ; l'église ; le cimetière monumental, définie par Michel Foucault comme « cité d'utopie des morts » (*Le corps utopique, les hétérotopies* 11) où le « corps devient solide comme une chose, éternel comme un dieu » (*ibid.*). On pense, en outre, aux hétérochronies, comme les allusions à la Rome antique, au XVI^e siècle d'Henri II, ou à la bourgeoisie bouilloise du XIX^e siècle ; tandis que le discours hétérologique se dévoile dans les lieux comme les cafés (le *Café Mably* ou le *Rendez-vous des Cheminots*), les restaurants, ou le jardin toujours désert. Tous les lieux hétérotopiques présents dans *La Nausée* ne sont pas des lieux d'agrégation sociale mais des lieux d'isolement. Il ne s'agit pas de lieux pour rencontrer les « autres », mais pour observer et mépriser les « autres ». La solitude devient une manière de vivre, une sorte de « noblesse unique » baudelairienne, à la fois élévation et damnation. En observant et comparant les gens qui vivent en groupe et lui-même, Roquentin dit : « moi je vis seul, entièrement seul. Je ne parle à personne jamais ; je ne reçois rien, je ne donne rien. » (Sartre, *La Nausée* 21) D'une façon singulière, on peut dire qu'il cultive et conserve sa solitude, il la cherche, puisque elle est nécessaire pour ses méditations sur l'existence et sur les rapports avec l'« autrui ». Le double sartrien est seul partout, et cette solitude se rattache toujours à l'« autrui », comme le rappelle Jean-François Bianco, qui affirme que « l'homme seul se définit par rapport aux autres, et même en opposition aux autres » (82). Or, dans la *Nausée*, la solitude n'appartient pas seulement au protagoniste, car elle fait office de sentiment universel. Parlant des « autres », Roquentin dit : « eux aussi, pour exister, il faut qu'ils se mettent à plusieurs. » (Sartre, *La Nausée* 21) Pourtant, *La Nausée* implique un discours hétérologique où la solitude est le seul critère permettant l'authenticité heideggerienne, la supériorité par rapport aux « autres », la liberté, et la conscience. La solitude fait de Roquentin une sorte de surhomme qui fait figure de prophète. En revanche, la solitude suscite des fantasmes sexuels, des perversions sadomasochistes, et le viol devient, pour le protagoniste de la *Nausée*, un « doux désir sanglant » qui le « prend par derrière, tout doux, derrière les oreilles » (146). Ici, jardin, sexe et vomis sont associés et se lient au sentiment de nausée et de dégoût existentiel envers les autres et envers tout ce qui existe. « Ce jardin sent le vomis » (91), dira Roquentin. Pourtant, *La Nausée* nous présente un personnage seul avec son dégoût existentiel : peureux, impuissant, prisonnier d'un monde étouffant et morne où rien ne change dans sa sempiternelle immobilité. Dans cette réalité plate et asphyxiante, la nausée est la seule conquête de l'expérience humaine, et même le suicide n'est pas capable de donner un sens, quoiqu'extrême, à notre conscience. C'est dans le jardin que Roquentin revendique sa constatation finale de l'existence de l'individu face aux « autres » : « je

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

suis seul dans cette rue blanche que bordent les jardins. Seul et libre. Mais cette liberté ressemble un peu à la mort. » (221) Voici l'expression de la pensée sartrienne qui trouve dans son corps – « acteur principal de toutes les utopies » (Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies* 14-15) et « lié à tous les ailleurs du monde » (17) – l'expression de force dans un univers composé de solitudes incapables de communiquer entre elles. À ce propos, Roquentin dit : « je ne possède que mon corps ; un homme tout seul, avec son seul corps, ne peut pas arrêter les souvenirs ; ils ne lui passent au travers. Je ne devrais pas me plaindre : je n'ai voulu qu'être libre. » (Sartre, *La Nausée* 99)

L'archéologie des concepts d'espace et de temps produit chez Sartre une fracture irrécupérable. Chez Sartre, la tentative heideggerienne de créer un lieu cathartique capable d'apaiser l'angoisse s'évanouit. Le paysage de l'auteur de *La Nausée* est pétri d'un « mal de vivre » incurable de l'être qui ne peut pas assurer une existence digne. L'existence se manifeste chez Sartre à travers la composante spatio-temporelle. C'est dans l'espace que Roquentin trouve les objets qui montrent leur absurdité et leur gratuité menant à la nausée. Grâce aux objets, Sartre donne vie à son discours hétérologique, en affirmant que la chose doit être déshumanisée : « un objet quelconque apparaîtra comme une chose dès qu'on aura pris soin de le déshabiller des significations trop humaines dont on l'a paré d'abord. » (Sartre, « L'homme et les choses », dans *Situations* 256)

L'œuvre sartrienne est, comme le dit Jacques Deguy, « investie par le discours d'autrui » (133), à savoir le discours ceriteuain ou bataillien de « ce qui est tout autre » (Groupe H³ 81) : le discours hétérologique. En principe, Sartre pose un discours hétérologique avec un « autrui » fictif. En effet, Roquentin établit un rapport imaginaire entre lui et le sujet de son enquête historique, Rollebon, qui peut être considéré comme son double, et entre les deux s'installe un lien d'interdépendance que Roquentin explique ainsi : « M. de Rollebon était mon associé : il avait besoin de moi pour être et j'avais besoin de lui pour ne pas sentir mon être [...], je n'étais qu'un moyen de le faire vivre, il était ma raison d'être, il m'avait délivré de moi. » (Sartre, *La Nausée* 143) À la fin de l'œuvre, Roquentin comprend le caractère illusoire de cette relation avec cet « autre imaginaire » et dit : « jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant. Mon erreur, c'était de vouloir ressusciter M. de Rollebon. » (249)

Le personnage de *La Nausée* se confronte à des *alter ego* qui évoquent des façons différentes de vivre, comme, par exemple, l'Autodidacte, Anny, ou le marquis de Rollebon. Cette confrontation, ce discours sur l'« autre », ne correspond pas à une intégration dans la société : Roquentin ne s'intègre pas dans la société, dans le monde des « autres », et sa réaction est celle de la révolte. Mais la révolte sartrienne ne s'adresse pas seulement aux vivants, elle s'adresse aussi aux morts illustres du musée de Bouville. Roquentin se rebelle contre eux, puisqu'ils personnifient l'ordre social rigide et sévère du passé projeté dans le présent. Sa révolte est le fruit de son inadaptation avec les « autres » et de sa prise de conscience négative et désabusée. En effet, comme le dit Jacques Deguy, « ce roman de l'homme seul fait la part belle à l'existence d'autrui » (98). À la fin du roman, Roquentin, après avoir parcouru son itinéraire initiatique, se verra irrémédiablement séparé du monde ordinaire des « autres », des « salauds » : seul contre tous, voire contre lui-même. Sartre souligne la difficulté à communiquer avec les « autres », et surtout à aimer les « autres », comme il le dit dans *La Nausée* : « pour se mettre à aimer quelqu'un, c'est une entreprise. » (205)

Le discours sur l'« autre » se développe par le biais de la satire et de l'ironie et vise à attaquer la société extérieure fondée sur la vanité et la vacuité. Sartre ridiculise les habitudes de la bourgeoisie de la ville en la banalisant et en la méprisant. Cette distance ironique entre Roquentin et les « autres » se traduit surtout dans le langage à travers l'antiphrase soulignant toute l'ironie envers les « autres », à travers ce que Jean-François Bianco définit comme un « phénomène de mise à distance d'un énoncé par son énonciation » (77). On peut dire que l'hétérologie sartrienne se déploie au niveau de la langue, et non seulement au niveau

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*

Piero Latino

philosophique. Roquentin se définit un « intrus démasqué » qui se rapporte à des hommes faux, lesquels « s'embrassent sans se connaître, les jours de déclaration de guerre ; ils se sourient à chaque printemps » (Sartre, *La Nausée* 177). De là l'ironie sartrienne envers un « autrui » mécanique et mesquin.

Comme l'écrit Antoine Compagnon, *La Nausée*, « à la fois proustienne, phénoménologique et existentialiste, couronne dignement le roman de l'entre-deux-guerres » (Delon et al. 679). Avec *La Nausée*, Sartre fait figure de porte-parole de l'anxiété et de l'angoisse de l'homme moderne, lié au monde mais frustré et hanté par le monde même. Il ne trouve aucune possibilité d'adhésion au monde et se limite à l'observer. Le monde (ou le discours sur l'« autre ») se réduit en nausée. Sartre confère à la nausée une valeur ontologique, il nous la présente comme une révélation objective de la réalité et l'essence même d'exister. L'auteur du *Mur* s'oppose à l'esprit apollinien parfois proposé par des modèles sociaux figés, comme ceux de la société bourgeoise. Au contraire, il réhabilite un sens nouveau d'angoisse et de révolte d'un homme qui se refuse à jouer automatiquement son rôle fixe dans un théâtre caractérisé par l'immutabilité, l'hypocrisie, l'automatisme, l'étroitesse humiliante et désolante de l'homme, dans une sorte de « terre vaine » eliotienne. Chez Sartre, c'est toujours une forme extrême de la crise du moi qui prime, et Roquentin en est le symbole, un personnage « au fond de sa chute vers le gouffre de l'existence et de ses propres démons » (Deguy 28). Et la pensée sartrienne reste encore une étape fondamentale de notre époque, une page de courage grâce à laquelle l'homme moderne peut se reconnaître et réfléchir sur sa propre existence et celle des « autres ». Nausée, dégoût pour l'humanité, solitude, vision imaginaire et prophétique, dénonciation sociale, révolte, ironie, engagement, contingence, existence, peur d'exister, horreur d'exister, indifférence envers tout ce qui est « autre », haine envers l'« autre » et envers l'existence même, inutilité des pensées et des mots, sentiment de finitude et de mort, incertitude, culpabilité, sentiment du néant, tels sont les dogmes d'un écrivain qui, comme le dit Jacques Deguy, « installe son texte dans l'espace d'une représentation de l'homme seul, en rupture avec la société » (28).

Bibliographie

- Bianco, Jean-François. *La Nausée. Sartre*. Flammarion, 1991.
- Boschetti, Anna. *Sartre et « Les Temps Modernes » : une entreprise intellectuelle*. Les Éditions de Minuit, 1985.
- Colombel, Jannette. *Jean-Paul Sartre, un homme en situations*. Librairie Générale Française, 1985.
- Deguy, Jacques. *La Nausée de Jean-Paul Sartre*. Gallimard, 2007.
- Delon, Michel, et al. *La littérature française. Dynamique & histoire*, sous la direction de J.-Y. Tadié. Gallimard, t. II, 2009.
- Detienne, Marcel. *L'invention de la mythologie*. Gallimard, 1981.
- Dizionario critico della letteratura francese*. UTET, v. II, 1972.
- Durançon, Jean. *Georges Bataille*. Gallimard, 1976.
- Foucault, Michel. *Le corps utopique, les hétérotopies*. Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- , *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Mimesis Edizioni, 2011.
- , *Utopie Eterotopie*. Cronopio, 2009.
- Freud, Sigmund. *Essais de psychanalyse*. Payot, 1981.

Sartre et Foucault : l'hétérotopie du jardin public dans *La Nausée*
Piero Latino

Groupe H³. *Hétérologie. Pour une dé-neutralisation de la critique littéraire et artistique*, Presses Universitaires de Perpignan, 2006.

Kant, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*. 1790. Gallimard, 1985.

Pavel, Thomas. *L'art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*. Gallimard, 1996.

Prince, Gerald. *Métaphysique et technique dans l'œuvre romanesque de Sartre*. Droz, 1968.

Sartre, Jean-Paul. *Esquisse d'une théorie des émotions*. 1939. Hermann, 1995.

---, *L'être et le néant*. 1943. Paris. Gallimard, 1943.

---, *La Nausée*. 1938. Paris. Gallimard, 2007.

---, *Situations*. 1975. Paris. Gallimard, t. I, 1947.

Sicard, Michel. *La critique littéraire de Jean-Paul Sartre, objet et thèmes*. Minard, 1976.