

# dois pontos:

Revista dos Departamentos de Filosofia da Universidade Federal do Paraná e da Universidade Federal de São Carlos

## Échec et succès du récit de soi selon Sartre

Pierre-Jean Renaudie (Université Jean Moulin Lyon 3)

**Résumés:** Les discussions entourant depuis une trentaine d'années le développement des conceptions narratives du soi ont tenté de préciser la nature du lien qui permet aux formes narratives du récit en première personne de rendre compte des articulations propres à la vie humaine. C'est très précisément ce lien que critiquait dans *La nausée* le personnage principal du roman de Jean-Paul Sartre, dans un passage où l'irréductibilité de l'expérience vécue en première personne lui sert d'argument pour décrire l'incapacité du récit à en rendre fidèlement compte. Richard Moran a récemment proposé une critique de la conception sartrienne de l'expérience vécue que met en avant ce passage, en montrant les limites de toute analyse qui reprocherait au récit son *inadéquation* à l'égard à la vie dont il prétend rendre compte. Cet article tente de répondre à cette critique en examinant les différentes modalités d'implication du narrateur dans son récit, et le traitement auquel cette question a donné lieu dans l'œuvre de Sartre. Cette analyse permet ainsi de mettre en valeur l'originalité de la critique sartrienne du récit de soi, qui, en faisant passer au premier plan le problème de la *crédibilité* du narrateur et du type de reconnaissance que le récit en première personne exige, confère un sens nouveau à son *inadéquation*.

**Mots-clés:** récit, récit de soi, identité narrative, théorie littéraire, narrateur, phénoménologie de la littérature, Jean-Paul Sartre, Richard Moran, Stanley Cavell

**Abstract:** Over the last thirty years, the narrative conceptions of the Self attempted to account for the connection that ties together human lives and the narratives thanks to which they come to expression. In a famous passage of *Nausea*, the main character of Jean-Paul Sartre's novel claims that our first-person narratives necessarily fail to account for the irreducibility of life as it is lived. Analyzing this passage, Richard Moran recently pointed out the weaknesses of Sartre's phenomenological claim about life as it is lived, which wrongly describes narratives as fundamentally *inadequate* to our lives, and thus fails to account for their relationship. This article addresses this critique by examining the different kinds of involvement of narrators within their own story, and the ways Sartre dealt with this particular issue in his analysis of the relationship between writers and readers in literature. This particular focus on Sartre's theory of literature allows us to highlight the originality of his critique of first-person narratives, which stresses the problem of the *credibility* of the narrator and must bring us to interrogate the claim for recognition that first-person narratives involve, giving a brand new meaning to their *inadequacy*.

**Key-words:** narrative, self-narrative, narrative identity, literary theory, narrator, phenomenology of literature, Jean-Paul Sartre, Richard Moran, Stanley Cavell

Au chant VIII de l'*Odyssée*, les péripéties du long voyage d'Ulysse le conduisent à la cour des Phéaciens, où le roi Alkinoos le reçoit en l'invitant à écouter le chant d'un aède convoqué pour l'occasion. À la surprise d'Ulysse, c'est le récit de sa propre histoire, et de la querelle qui l'opposa à Achille, qu'Ulysse entend conter de la bouche de l'aède. Celui dont Homère nous a décrit la bravoure et qui ne s'est jamais laissé aller à verser la moindre larme doit alors, pour la première fois depuis le début de l'*Iliade* "cacher entre ses mains son beau visage": en écoutant le récit de sa propre vie, lui dont le bras n'a jamais tremblé et qui a affronté son destin avec un courage sans faille se laisse émouvoir par son sort, et trahit ainsi son identité devant le roi des Phéaciens en laissant couler des larmes qui "inondent ses paupières et coulent le long de ses joues". Commentant ce passage remarquable du texte d'Homère, Hannah Arendt souligne que les pleurs d'Ulysse ne peuvent avoir lieu qu'*après* les faits que leur récit provoque pourtant: ce n'est qu'en écoutant le récit qui les ressaisit et les rassemble qu'Ulysse découvre dans ces faits l'histoire de *sa* vie, et qu'il prend pour la première fois pleinement conscience de leur signification (ARENDT, 1981, p. 175).

Ce sur quoi le texte de Homère met surtout l'accent, c'est sur la *rupture* que le récit introduit dans le cours des événements: Ulysse ne s'émeut pas de sa querelle avec Achille de la façon dont il s'émeut d'en entendre le récit. Arendt fait un pas de plus en analysant le sens de cette rupture, qui n'a lieu que dans la mesure où le récit permet de donner aux faits dont il rend compte un sens qu'ils ne sauraient posséder par eux-mêmes, et qui touche Ulysse bien davantage que ces faits eux-mêmes. Le récit de ses aventures révèle ainsi, selon Arendt, sa connexion intime avec l'existence d'Ulysse: il rend possible cette prise de conscience en vertu de laquelle Ulysse peut s'approprier sa vie et les événements qui en ont constitué le cours sur un mode qui faisait défaut au déploiement de cette vie-même.

La difficulté à penser *à la fois* cette connexion *et* cette rupture entre le récit et la vie constitue le socle des tensions qu'a suscité dans la littérature des trente dernières années la notion d'identité narrative, qui a acquis une très large notoriété à la suite des travaux de Paul Ricœur (RICOEUR, 1984; 1990). Prolongeant l'analyse d'Arendt, les réflexions initiales de Ricœur faisaient toutefois essentiellement porter l'accent sur la connexion remarquable qu'il est possible d'établir entre le récit et l'appropriation de la vie: c'est toujours en intégrant la vie qui est la nôtre dans un (ou plusieurs) récit(s) que nous parvenons à rendre les articulations de notre existence intelligibles. "En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur [la mienne], je m'en fais le coauteur quant au sens" (RICOEUR, 1990, p. 191). L'analyse de Ricœur s'autorise ici des célèbrissimes dernières pages de la *Recherche du temps perdu*, dans lesquelles le narrateur comprend enfin que c'est l'écriture de sa vie – cette vie que l'on "vit dans les ténèbres" et "qu'on fausse sans cesse", qui pourra seule lui apporter "l'éclaircissement" dont la *Recherche* constitue la quête et la ramener "au vrai de ce qu'elle était" (PROUST, 1989, pp. 609-10; RICOEUR, 1984, p. 356).

Cette conception du rôle indépassable que joue le récit dans l'appropriation de nos vies s'est assez largement imposée depuis les années 1990 dans de nombreuses disciplines des sciences humaines et dans la philosophie, où, chose plus rare, elle a contribué à réunir des auteurs appartenant aux traditions philosophiques les plus opposées, par-delà le *continental divide* établissant la rupture entre la philosophie dite "analytique" de la philosophie dite "continentale" (SCHECHTMAN, 2011; TENGELYI, 2014, ch. IV). Un consensus semble s'être établi autour de l'idée selon laquelle c'est à l'aide des formes narratives que le récit nous offre que nous donnons du sens à nos vies et rendons compte de nos raisons d'agir et de vivre comme nous le faisons.

Suffisamment souple et peu incisive pour ne plus véritablement prêter à discussion, cette idée laisse toutefois subsister un nombre important de questions relatives à la nature du rapport entre les structures narratives et les formes de l'expérience, rapport auquel est suspendue la légitimité de l'application du récit aux vies humaines dont il prétend rendre compte. Si la valeur herméneutique du récit ne fait pas véritablement question, le problème de sa légitimité phénoménologique demeure, celui de savoir ce

qui peut justifier qu'il ait suffisamment de "prise" sur notre vie pour nous offrir davantage qu'une simple représentation de notre existence, approximative car extérieure à elle, et qui en laisserait échapper l'essentiel (ou la "vérité", pour parler comme le narrateur de la *Recherche*). Pouvons-nous légitimement attendre du récit qu'il puisse rendre compte de la façon même dont la vie se manifeste à nous lorsque nous la vivons, c'est-à-dire de l'expérience ou de l'épreuve *en première personne* que nous en faisons? C'est ainsi sous l'angle de son adéquation problématique à la vie *telle qu'elle est vécue* que le récit fait d'abord question, manifestant le retour sur le devant de la scène de la *rupture* que le récit institue par rapport à la vie.

Or, cette question trouve un écho manifeste dans les débats qui, en avant-poste des théories de l'identité narrative, en ont constitué le soubassement. En amont des travaux de Ricœur, la connexion entre la vie et le récit avait en effet déjà fait l'objet d'une conceptualisation philosophique dans *After Virtue*, où Alasdair MacIntyre les articulait l'un à l'autre de façon originale en s'appuyant sur une critique virulente de la conception sartrienne de l'irréductibilité de la vie (MACINTYRE, 1981, p. 213). Ce n'est pourtant pas directement Sartre, mais Roquentin, le personnage principal de *La nausée*, qui est, sinon l'auteur, du moins le porte-voix de la thèse que rejette MacIntyre. Il énonce celle-ci au moment où il prend conscience de la déformation qu'infligent aux vies qu'elles prétendent décrire les histoires que l'on se raconte à leur sujet, en raison de laquelle il considère les récits fondamentalement inaptes à rendre compte du grain et de la texture spécifique de l'expérience que chacun fait de la vie *en la vivant*. Refusant cette conception (qu'il attribue sans plus de précaution à Sartre lui-même), MacIntyre soutient au contraire que les formes narratives qui donnent son cadre au récit définissent les conditions d'intelligibilité de toute action humaine, de telle sorte que le récit devient, chez MacIntyre, ce au moyen de quoi les hommes acquièrent une compréhension d'eux-mêmes en se rendant leurs vies intelligibles.

Le but de cet article n'est toutefois pas de statuer sur la question de savoir si le récit de soi réussit ou échoue à donner une description adéquate de nos vies, mais de revenir aux termes de ce débat pour préciser la signification de cette question, ou du moins le sens qu'il peut y avoir à se la poser. Plutôt que d'essayer de répondre à une telle question, il s'agira ici de se demander ce qui est susceptible d'en constituer la *pertinence*, en interrogeant les raisons qui pourraient nous justifier à la soulever. Au nom de quoi, ou sur quel fondement Roquentin s'autorise-t-il à mettre en doute la capacité du récit de soi à rendre justice à la vie qu'il prétend décrire, pour en décréter ultimement l'échec? Dans quelle mesure nous est-il même possible de poser une telle question, si tant est qu'il puisse y avoir un sens à le faire? Cette question revient à se demander ce que l'on est en droit d'attendre du récit, et la limite au-delà de laquelle nos attentes relatives à l'adéquation du récit à la vie perdent leur légitimité et cessent de faire sens.

Des doutes de cet ordre ont été récemment formulés par Richard Moran dans un texte où il interroge les raisons du désaccord entre MacIntyre et Sartre, et propose de réévaluer le sens et de corriger la teneur philosophique du propos tenu par Roquentin dans ce passage de *La nausée* (MORAN, 2015, repris dans MORAN, 2017, ch. 16). Cette relecture critique de la conception sartrienne des rapports entre la vie et le récit, opposant à Sartre une ligne argumentative inspirée de Wittgenstein et Anscombe, défend ainsi l'idée selon laquelle la nature même du récit *interdit* que ne se pose la question de son adéquation à la vie telle qu'elle est vécue. En faisant apparaître les lignes de force et de faiblesse de cette lecture de Sartre, cet article proposera une interprétation sensiblement différente du propos de Roquentin et du *problème* auquel il se rattache dans la pensée de Sartre – problème d'autant plus tenace qu'il semble paradoxalement résister, et survivre, à toute tentative de disqualification philosophique de la question de l'adéquation du récit aux vies qu'il prétend décrire. Avant même que cette question ne se pose, nous montrerons que c'est la mise en cause de la *crédibilité* du narrateur qui constitue le problème fondamental auquel est suspendue la réussite du récit de soi. Et si cette crédibilité doit être identifiée comme la première cause de son échec, elle peut aussi bien représenter la clé de son succès.

## 1. Les formes narratives d'intelligibilité de l'expérience vécue dans *La nausée*

Revenons d'abord au passage de *La nausée* pris pour cible par MacIntyre, devenu à sa suite une référence privilégiée des discussions critiques consacrées aux conceptions narratives du *Self* dans le monde anglophone. Ce passage intervient au moment où Roquentin prend conscience que son projet d'écrire une biographie historique du marquis de Rollebon est dépourvu de sens, comme l'est son propre espoir de vivre une vie comparable à celles que nous dépeignent les romans. Le problème que Roquentin identifie comme la cause de ce revirement brutal tient à la distorsion qui résulte inévitablement selon lui de l'application des structures narratives du récit à la vie dont nous faisons l'épreuve – et dont nous ne pouvons faire l'épreuve d'aucune autre façon qu'en la vivant. Roquentin distingue alors, dans le discours qu'il se tient à lui-même, entre l'ordre des *événements*, qui relèvent de la vie en tant qu'elle est vécue, éprouvée sur un mode qui ne saurait faire l'économie de cette épreuve en première personne du vivre, et l'ordre des *aventures*, qui relèvent moins de la vie que de sa description et de sa transposition narrative dans l'ordre du récit.

Pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter. C'est ce qui dupe les gens: un homme, c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit tout ce qui lui arrive à travers elles; et il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait. Mais il faut choisir: vivre ou raconter (SARTRE, 2008, p. 64).

L'essence de la vie est purement et simplement de se vivre, non de se raconter, en dépit de notre désir irrépressible de substituer à la vie telle qu'elle est des récits lui donnant un sens susceptible de mieux nous convenir (ou tout simplement de satisfaire notre demande de sens). Or ces récits, selon Roquentin, ont inévitablement pour effet de substituer à la vie telle que nous la vivons des *histoires*, lesquelles en reconstituent le sens dans des termes qui ne sont précisément plus ceux de l'*expérience* de la vie elle-même: en lieu et place d'une restitution fidèle, c'est une reconstruction inévitablement trompeuse du vécu que le récit opère. Dans le roman de Sartre, cette analyse a un effet dévastateur sur Roquentin, le conduisant à un dilemme insurmontable eu égard au projet qui était le sien: si sa biographie entend faire l'*histoire* de la vie du marquis de Rollebon, de façon à en rendre intelligibles les articulations fondamentales, ce sera au prix d'une distance et d'une trahison à l'égard de l'*expérience* vécue du marquis; si inversement, Roquentin fait le choix de s'en tenir aux *événements* qui scandent la vie du marquis sans les interpréter comme autant d'*aventures* s'intégrant de façon plus ou moins uniforme dans une histoire, c'est alors l'intelligibilité narrative et herméneutique de la vie du marquis qui fera les frais de cette décision, et Roquentin devra renoncer à l'espoir que son récit rende la vie de son personnage *compréhensible*. Une fois de plus, "il faut choisir": soit la fidélité, soit l'intelligibilité.

La crise que suscite ce dilemme trouve sa source dans le conflit qui anime les deux revendications distinctes que le discours de Roquentin entremêle, et qu'il nous revient de démêler.

1/ En affirmant que l'essence de la vie la rend irréductible aux modes quels qu'ils soient de la narration, Roquentin soutient d'abord *une thèse phénoménologique* sur ce que c'est que vivre, défendant l'idée que la vie s'éprouve sur un mode singulier et strictement irréductible à toute autre modalité de rapport à l'*expérience* – le récit ou toute autre forme de restitution du vécu<sup>1</sup>.

2/ Mais Roquentin avance aussi et en même temps *une thèse herméneutique*, qui porte non plus sur la vie, mais sur son intelligibilité, c'est-à-dire sur ce qui en conditionne la *compréhension*. La thèse de Roquentin

<sup>1</sup> Cette thèse sera notamment reprise par Louis Mink, théoricien du récit historique, qui constituera l'une des sources de la réflexion de Ricœur sur le récit, et sous la plume duquel on peut lire une formule manifestement inspirée de *La nausée*: "Stories are not lived but told" (MINK, 1987, p. 60 -l'article concerné date de 1979). On retrouvera une thèse similaire dans la phénoménologie de l'*histoire* de David Carr: "Real events simply do not hang together in a narrative way, and if we treat them as if they did we are being untrue to life" (CARR, 1986, p. 117).

à cet égard est que seul le récit est susceptible de procurer à la vie le type d'intelligibilité qui nous la rend compréhensible<sup>2</sup>. C'est la raison pour laquelle Roquentin déclare qu'un homme vit "entouré" d'histoires au travers desquelles il "voit tout ce qui lui arrive".

Il existe manifestement une tension importante entre ces deux thèses, qui plongent Roquentin dans une crise qui annonce déjà ses tourments existentiels à venir: si tout homme vit sa vie non seulement en la vivant mais tout autant en (se) la racontant, et que ces deux modes de rapport à la vie sont strictement irréductibles l'un à l'autre, alors son existence sera inéluctablement marquée au sceau de cette tension entre vie vécue et vie racontée, et vouée à demeurer déchirée entre ces deux façons inconciliales de se rapporter à sa propre vie. De façon très remarquable et paradoxale, cette tension fait à la fois de Sartre – ou plutôt de Roquentin – l'un des précurseurs des thèses herméneutiques sur l'identité narrative et l'un de ses principaux adversaires. Sans doute est-ce la raison pour laquelle ces quelques lignes de *La nausée* ont constitué l'un des points d'origine des débats relatifs aux approches narratives du soi, et sans doute est-ce aussi pourquoi leur interprétation a toujours été entourée d'une certaine forme d'obscurité. Pour éclaircir ce qui se joue dans ces lignes, il nous faut donc proposer une articulation intelligible de ces deux thèses, qui semblent conduire la pensée exprimée par Roquentin dans deux directions très différentes.

## 2. La thèse phénoménologique de Roquentin

Laissons de côté pour l'instant la thèse herméneutique pour nous concentrer sur la thèse proprement phénoménologique avancée par Roquentin – celle qui souligne le caractère irréductible de l'expérience vécue et la déclare incompatible avec les structures narratives que le récit tente de lui appliquer. La ligne argumentative qui sous-tend cette thèse se fonde sur l'incompatibilité des modes de temporalité impliqués respectivement dans le déploiement de la vie d'un côté (c'est-à-dire dans ce que Roquentin appelle l'ordre des "événements"), et dans la construction du récit de l'autre (dans l'ordre des "aventures").

Quand on vit il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencements. Les jours s'ajoutent aux jours sans rime ni raison, c'est une addition interminable et monotone [...]. Ça, c'est vivre. Mais quand on raconte la vie, tout change ; seulement, c'est un changement que personne ne remarque : la preuve, c'est qu'on parle d'histoires *vraies*. Comme s'il pouvait y avoir des histoires vraies ; les évènements se produisent dans un sens, et nous les racontons en sens inverse (SARTRE, 2008, pp. 64-65).

Le monologue de Roquentin entremèle ici trois arguments distincts. 1/ Le premier concerne la temporalité propre au "vivre", constitutive de la dimension vivante de l'expérience vécue. Tandis que notre vie est toujours tournée vers un avenir dans lequel nous nous réalisons sans cesse mais que nous ne pouvons pas complètement anticiper, et qui reste pour cette raison fondamentalement indéterminé, le récit prend la vie à rebours en l'expliquant par et depuis sa fin (au sens chronologique). Ce faisant, le récit impose un renversement de la dynamique temporelle propre au vécu, lui procurant ainsi une intelligibilité qui lui faisait fondamentalement défaut: il décrit notre vie en lui assignant un but, un point d'achèvement, à partir duquel il devient seulement possible d'en donner une interprétation d'ensemble, mais qui fait violence au mouvement propre à la vie, lequel nous pousse toujours au contraire vers l'avant sur un mode qui interdit cette restitution *a posteriori* du vécu. 2/ L'incapacité du récit à rendre compte de l'orientation temporelle propre à la vie leur impose ainsi de la décrire depuis une perspective externe au vivre, qui ne peut lui donner la forme d'une histoire dont la fin est déjà connue que dans la mesure où elle la traite comme une totalité à l'extérieur de laquelle elle se situe. Cette totalisation accomplit une sorte de réification de la vie, que le récit décrit comme un ensemble de faits plutôt que comme un processus en cours d'actualisation restant fondamentalement ouvert à de nouvelles modifications. 3/ Ce faisant, le récit opère une altération

<sup>2</sup> Cette seconde thèse représente ainsi une version de celle sur laquelle Ricoeur fondera sa conception de l'identité narrative: "En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur [la mienne], je m'en fais le coauteur quant au sens" (RICOEUR, 1990, p. 191)

fictionnelle lui permettant de représenter la vie en la vidant du coefficient non-négociable d'indétermination que son orientation temporelle vers un futur non-encore défini engage, et de désactiver ainsi le sentiment de contingence qui se dégageait de l'expérience en première personne du "vivre".

Ces trois arguments convergent de façon à mettre en évidence l'inadéquation fondamentale du type de description de l'expérience vécue que le récit rend possible. Si cette conclusion a pour effet immédiat de rendre vain et illusoire le projet biographique de Roquentin, elle s'applique d'abord et avant tout à la façon fondamentalement erronée dont il se comprend lui-même, lui qui confesse avoir toujours voulu "que les moments de [sa] vie se suivent et s'ordonnent comme ceux d'une vie qu'on se rappelle" (SARTRE, 2008, p. 66). C'est donc en premier lieu à toute forme de tentation autobiographique que sa critique s'adresse: le récit de soi écrit à la première personne se déploie toujours subrepticement comme une description en troisième personne de sa propre vie, qui la reconstruit depuis un point de vue extérieur s'écartant de façon non négociable de la perspective immanente au vivre même. Le récit de soi ne serait donc qu'une description *faussement* en première personne, en laquelle Roquentin voit une forme de falsification substituant une vie racontée (une "vie qu'on se rappelle") à une vie vécue, et derrière laquelle on peut déjà reconnaître une manifestation de ce à quoi Sartre donnera quelques années plus tard le nom de "mauvaise foi" (SARTRE, 2017, p. 81 sq.). Qu'est-ce que le récit de soi, sinon une façon déguisée de cacher ou de se cacher la contingence de sa propre existence, en lui donnant l'apparente et trompeuse nécessité d'une "histoire"?<sup>3</sup>

### 3. Moran interprète et critique des présupposés adéquationnistes de Sartre/Roquentin

C'est cette thèse phénoménologique énoncée par Roquentin qui constitue la cible des critiques que Richard Moran adresse à Sartre dans le dernier chapitre de *The philosophical imagination*. Le problème qu'engage cette thèse ne tient pas tant à ce qu'elle énonce (l'irréductibilité de l'épreuve en première personne que chacun fait de la vie) qu'à la revendication qu'elle fait implicitement valoir selon Moran, et qui génère le conflit qui trouble tant Roquentin dans ce passage: à savoir l'idée selon laquelle la dimension phénoménologique constitutive de l'expérience du vivre *doit* constituer le seul et unique critère d'évaluation de tout récit biographique. En d'autres termes, l'argumentation de Moran décèle derrière le moment descriptif de la thèse phénoménologique un moment *normatif*, qui pose et impose l'épreuve en première personne de la vie comme l'étalon ou le standard ultime à l'aune duquel doit toujours se mesurer la légitimité du récit biographique. L'insatisfaction dont fait état Roquentin à l'égard des histoires que chacunne cesse de raconteret dans lesquelles il enroule sa propre vie, c'est d'abord et seulement parce qu'il exige d'elles quelque chose d'impossible, leur demandant d'épouser parfaitement une vie dont il déclare au même moment qu'elle est phénoménologiquement irréductible à toute forme de représentation. C'est donc moins la spécificité phénoménologique de l'expérience vécue qui trouble Roquentin que son attente et son exigence contradictoires d'une forme d'*adéquation* parfaite du récit ("the story as told") à l'expérience vécue ("life as lived").

Cette interprétation s'appuie essentiellement sur le second passage de *La nausée* que nous avons cité, et en particulier sur la déclaration désabusée de Roquentin affirmant qu'aucune des histoires que nous racontons à propos de nos vies ne sauraient être *vraies*. Moran accorde une importance décisive à cette déclaration, qu'il analyse comme la manifestation symptomatique de l'espoir entretenu implicitement par Roquentin de parvenir à faire entrer dans une parfaite coïncidence la vie telle qu'il la vit et telle qu'il la raconte. S'il peut interpréter ainsi la thèse *négative* de Roquentin, c'est parce qu'il la comprend à partir de sa contradictoire, dont elle envelopperait l'affirmation *positive*: si Roquentin déclare qu'il *n'existe pas*

<sup>3</sup> On peut dès à présent noter à quel point une telle interprétation des revendications de Roquentin rend malaisée la compréhension de l'œuvre de Sartre, dans la mesure où elle entre directement en conflit avec l'écriture des *Mots*, ouvrage autobiographique que Sartre considérait pourtant comme son testament littéraire... Nous aurons à y revenir en conclusion de ce texte.

d'histoires vraies, selon cette interprétation, c'est d'abord parce qu'il pense et affirme implicitement qu'il n'existe *que* des histoires fausses, c'est-à-dire des récits qui visent sans parvenir à l'atteindre un vécu qui leur échappe nécessairement et dont ils échouent toujours à rendre compte. L'idéal de l'adéquation constituerait ainsi l'horizon implicite de l'affirmation de Roquentin: c'est, selon Moran, l'espoir illusoire et insensé de pouvoir amener le récit à coïncider pleinement avec la vie qu'il raconte qui le pousse à conclure qu'il ne saurait exister d'histoires vraies. C'est la raison pour laquelle Moran attribue à Roquentin une thèse que ce dernier ne formule jamais explicitement, mais qui est complémentaire de l'interprétation qu'il donne de cette déclaration: celle selon laquelle ce serait *en vertu de sa forme même* que le récit échouerait à rendre compte de la "vie telle qu'elle est vécue" et à épouser les articulations du vécu (MORAN, 2017, p. 310). Ce que nous avons présenté comme la "thèse phénoménologique" de Roquentin irait ainsi de pair avec l'idée "confuse" selon laquelle tout récit falsifie nécessairement la vie qu'il raconte en raison de la forme qui lui est propre : "any story of one's life must somehow be falsifying just in virtue of being in the form of a story" (MORAN, 2017, p. 313).

Cette lecture de *La nausée* permet à Moran de retrouver dans le monologue de Roquentin les coordonnées d'un problème auquel Wittgenstein avait accordé beaucoup d'attention dans son analyse de l'expression de la douleur, analyse qui va servir de guide à la réfutation de Moran. On peut en effet lire dans la section 402 des *Recherches philosophiques* la remarque suivante:

Nous sommes tentés de dire que notre mode d'expression ne décrit pas les faits tels qu'ils sont en réalité. Comme si la proposition "il a mal" pouvait être réfutée par autre chose que par le fait que la personne en question *n'a pas* mal. Comme si la forme d'expression disait quelque chose de faux, même si la phrase pouvait à la rigueur affirmer quelque chose de juste (WITTGENSTEIN, 2004, p. 178).

Le raisonnement que Wittgenstein applique ici à l'expression de la douleur et aux insatisfactions qu'elle suscite peut être étendu à la difficulté que Roquentin soulève, et à l'insatisfaction qu'il éprouve à l'égard de son propre projet littéraire: l'erreur de Roquentin consiste à se désoler que, comme tout récit biographique selon lui, sa biographie du marquis de Rollebon doive nécessairement échouer à saisir l'essentiel de la vie de son personnage, et ce, *quand bien même* elle réussirait à produire une description minutieusement et rigoureusement exacte des évènements qui constituent cette vie. Si l'on suit le raisonnement de Wittgenstein, une telle attitude est fondamentalement inintelligible: quel sens pourrait-il y avoir à se lamenter d'échouer *là où il est par définition strictement impossible de réussir*? L'absurdité de cette attitude est symptomatique des difficultés que génère l'idéal fallacieux d'une *adéquation* du récit à la vie, et de la thèse phénoménologique qui en est le complément, celle selon laquelle c'est notre accès en première personne à l'expérience vécue qui doit constituer le critère ultime de cette adéquation et décider du succès ou de l'échec des récits. Cet idéal d'adéquation est donc doublement absurde: parce qu'il est contredit par les termes dans lesquels a été définie l'expérience vécue (celle-ci étant caractérisée par sa primauté et son irréductibilité à toute forme de *récapitulation* de la vie); et parce qu'il impose au récit, en lui demandant d'épouser la forme même du vécu, des conditions de sens exorbitantes *qu'aucun récit ne serait capable de saisir pleinement*. Cette critique permet très habilement à Moran de renvoyer dos à dos Sartre et MacIntyre, en montrant que la symétrie de leurs revendications pourtant opposées presuppose dans un cas comme dans l'autre que l'adéquation du récit à la vie constitue son horizon et son but ultime – l'objectif à l'aune duquel se mesure aussi bien le succès du récit (selon MacIntyre) que son échec (selon Sartre) (MORAN, 2017, p. 308). Il n'y a au contraire pour Moran aucun sens à mesurer en termes d'adéquation l'application du récit au vécu. Cette application ne saurait être ni falsificatrice, ni fidèle, si l'attente de cette adéquation est, tout simplement, *dépourvue de sens*.

#### 4. Le sauvetage *in extremis* de Sartre par Moran

Dans un élan de charité interprétative, Moran souligne toutefois que cette dernière thèse n'invalider pas l'ensemble du raisonnement de Roquentin, qu'il se propose au contraire de réhabiliter en purgeant la critique sartrienne de l'interprétation narrative du vécu des difficultés que soulève la thèse phénoménologique. Afin de procéder à ce sauvetage *in extremis* – précédé par une destruction en règle, Moran donne la priorité à la seconde thèse enveloppée dans le monologue de Roquentin, appelée plus haut “thèse herméneutique”, selon laquelle le récit est nécessaire à l'intelligibilité de la vie. Contrairement à la thèse phénoménologique, cette seconde thèse est en effet compatible avec la critique qui vient d'être présentée de l'interprétation adéquationniste des rapports entre la vie et le vécu: loin de présupposer la compatibilité des formes narratives et des structures de l'expérience vécue, elle sait parfaitement s'accorder de leur irréductibilité et des différences non négociables qui les séparent. La stratégie de Moran dans le texte qui nous occupe consiste alors à radicaliser l'opposition entre la vie et le récit de façon à montrer que leur hétérogénéité peut et doit se comprendre d'une façon qui exclut *a priori* la possibilité d'une mise en adéquation de l'un avec l'autre. S'ils s'opposent, ce n'est justement pas sur un mode qui présupposeraient qu'ils puissent s'appliquer – bien ou mal – l'un à l'autre, mais parce qu'ils relèvent de deux perspectives strictement incompatibles, dont Roquentin avait compris l'hétérogénéité sans pour autant parvenir à en tirer les conclusions justes.

Moran s'appuie à cet égard sur un argument qu'il emprunte à Louis Mink, bien qu'il l'interprète dans un sens l'amenant aussi à rejeter la conclusion que son auteur en tirait. Mink soulignait que l'irréductibilité des évènements vécus aux reconstructions narratives qui permettent aux historiens de les décrire repose sur l'hétérogénéité indépassable des perspectives propres à l'agent d'un côté, à l'historien de l'autre. “La vie ne connaît pas davantage de débuts que de milieux ou de fins”, peut-on lire dans un de ses essais les plus célèbres, contrairement aux histoires, qui “ne sont pas vécues, mais racontées” (MINK, 1987, p. 60). Un aspect essentiel de tout récit tient en effet à sa capacité à adopter, eu égard aux évènements qu'il décrit, une perspective temporelle nécessairement plus large que celle du ou des acteurs individuels de l'histoire qu'il raconte.

“Une histoire a besoin d'un conteur, c'est-à-dire quelqu'un qui se tienne en dehors des évènements eux-mêmes et dont la perspective temporelle est plus large que celle des personnages eux-mêmes” (MORAN, 2017, p. 298).

Or, et c'est là le point fondamental, cette perspective, qui s'ouvre depuis un point de vue extérieur aux agents, se situe *nécessairement* hors de leur portée. C'est ce que Roquentin exprimait à sa façon en se plaignant que les histoires ne savent raconter les évènements qu’“en sens inverse”, en les mettant en série et en les reconstituant depuis leur point d'arrivée plutôt que de l'intérieur du mouvement qui participe à leur actualisation et qui guide leur déploiement. Le récit engage toujours un regard réflexif sur l'histoire qu'il raconte, qui le place logiquement au-delà des limites à l'intérieur desquelles se situe la vie de ses personnages. La perspective du narrateur déborde ainsi nécessairement celle du ou des personnage(s) de son récit. En conséquence, le point depuis lequel une histoire peut être récapitulée, remémorée, ou “rappelée” (pour reprendre les termes de Roquentin), est par principe inaccessible (“*unavailable*”) au sujet qui la vit (MORAN, 2017, p. 311). Si l'expérience vécue ne “fait pas histoire”, c'est parce qu'elle ne saurait se projeter au-delà des limites de sa propre réalisation, comme si elle pouvait s'observer de l'extérieur au moment même où elle s'accomplissait.

C'est cet écart entre deux perspectives inconciliables qui permet à Moran de radicaliser en la justifiant l'opposition, constatée par Roquentin, de l'expérience vécue aux récits qui la restituent sous une forme narrative: la perspective depuis laquelle se raconte une histoire est strictement incompatible avec celle depuis laquelle se vit l'action de ses personnages. L'écart qui sépare ces deux perspectives ne relève pas d'une contingence qui pourrait être dépassée (comme si les points de vue qui les sous-tendent pouvaient être amenés à coïncider l'un avec l'autre) mais est *constitutif* des fonctions respectives de l'acteur et du

●  
●

narrateur: le point de vue de l'acteur ou du personnage le situe à *l'intérieur* des limites d'une vie dont il ne saurait, par définition, observer les contours; inversement, dans la mesure où le point de vue réflexif du narrateur le met au contraire en situation d'extériorité par rapport à la vie qu'il raconte, c'est précisément toujours depuis la perception de ces contours que s'articule son récit. Ce qui constitue la condition de possibilité de l'intégration de la vie dans le récit où elle "fait histoire", ce qui permet de faire entrer une existence dans l'espace logique de la narration, c'est toujours l'adoption d'une position de surplomb qui permet de décrire de l'extérieur les limites qui en dessinent les contours. Cette position de surplomb qui place le narrateur à *l'extérieur* de la vie dont il entreprend le récit n'est pas fortuite: elle est la condition de son discours, qui donc le *constitue* à proprement parler comme narrateur, dans la mesure où elle lui permet de considérer cette vie et de la décrire *comme une totalité* dont les contours et les articulations lui sont connues.

C'est donc seulement dans sa conclusion que Roquentin se trompe selon Moran: on ne saurait conclure de l'irréductibilité des perspectives temporelles propres à la vie d'un côté et au récit qui s'y applique de l'autre, que le second *falsifie* nécessairement la première. S'il est *a priori* exclu que ces perspectives se recouvrent parfaitement, il n'y a aucune raison de le déplorer et d'y voir une falsification: il n'y a pas là de possibilité d'*échec* de la narration. Il ne peut y avoir davantage de sens à dire que le récit *échoue* ou *réussit* à s'appliquer à l'expérience vécue: il ne peut s'y appliquer que sur un mode qui interdit justement *a priori* d'évaluer cette application en termes d'échec ou de réussite, de falsification ou de fidélité, de vérité ou de fausseté. Ce qui doit être sauvé dans le monologue de Roquentin, c'est la reconnaissance de l'incompatibilité des perspectives temporelles que recouvrent la vie et le récit, mais seulement dans la mesure où il est tenu pour acquis que celle-ci exclut *a priori* l'idée d'une adéquation du récit à la vie. Cette thèse, qui constitue l'idée fondamentale de Sartre selon Moran, est donc logiquement indépendante de l'idée "confuse" avec laquelle Roquentin l'associe selon Moran, selon laquelle tout récit falsifie le vécu en raison de la forme qu'il lui impose.

La crise existentielle de Roquentin s'explique alors par le fait qu'il puisse, de l'intérieur des limites de sa propre existence, faire usage de formes d'interprétation narrative ("forms of significance") qu'il peut appliquer à d'autres existences que la sienne et que d'autres peuvent appliquer à sa propre vie (précisément parce qu'ils ne la vivent pas et s'y rapportent de l'extérieur – en troisième personne), mais qu'il lui est strictement impossible d'appliquer à lui-même (en première personne) (MORAN, 2017, p. 313). Nous sommes constamment tentés d'interpréter notre vie selon le modèle qui nous permet de comprendre et de décrire celle des autres, en voulant appliquer à nous-même des formes d'interprétation narratives qui échappent *par définition* à la perspective dans laquelle nous nous trouvons. Selon Moran, Roquentin sombre dans une telle crise parce que son intelligence lui permet de comprendre *à la fois* la signification existentielle *et* l'inaccessibilité des formes narratives qui lui permettraient de faire sens de son existence, sans qu'il soit possible de parler ici d'un *échec* du récit ou de la narration.

Aussi impressionnante que soit cette reconstruction de la position théorique sous-jacente au monologue de Roquentin, elle nous semble présenter deux points de fragilité préoccupants. Le premier concerne les limites à l'intérieur desquelles Moran comprend le rôle et la fonction du narrateur; le second engage l'interprétation étroite et restrictive de la pensée de Sartre sur laquelle repose son analyse. Les deux dernières sections de cet article tenteront d'esquisser une lecture plus charitable de la pensée sartrienne, aboutissant à une conclusion significativement différente et permettant une réinterprétation du *problème* posé par Roquentin. Nous commencerons par mettre en évidence une difficulté du traitement que Moran propose de la figure du narrateur, qui nous permettra ensuite de faire apparaître dans un second temps ce que Moran laisse de côté dans son interprétation du monologue de Roquentin.

## 5. L'ambiguité de la narration selon Cavell et Shakespeare

Nous venons de voir que la thèse qui permet à Moran de “sauver” le monologue de Roquentin en y séparant le bon grain de l’ivraie affirme que les formes d’interprétation dont dispose le narrateur d’un récit ne sauraient *par définition* être appliquées en première personne par un agent<sup>4</sup> à sa propre vie. Or, autant cette thèse s’avère très efficace pour rendre compte de l’*écart* entre les perspectives du narrateur et de l’agent, autant elle rend plus malaisée l’interprétation des cas où ces perspectives viennent à se superposer. Certes, l’argument de Moran n’entend bien sûr pas exclure les cas où l’agent et le narrateur sont une seule et même personne, mais il ne permet pas non plus de penser le recouvrement problématique de leurs perspectives, qu’il tient *a priori* pour distinctes sans accorder plus d’attention critique à leur entremêlement. Un narrateur est-il toujours comme Moran l’affirme “outside the events themselves”, en position de rigoureuse extériorité par rapport à la vie qu’il raconte? Il est évidemment permis d’en douter. La littérature apporterait ici de nombreux contre-exemples, au premier rang desquels peut être rangé le passage précis de *La nausée* que commente Moran. Car c’est bien ce qui est en question dans la plainte de Roquentin, qui n’a d’autre source que le désespoir auquel le conduisent ses efforts pour faire le narrateur de sa propre vie. Il y a là une difficulté que ne prend jamais véritablement au sérieux l’argumentaire de Moran, et dont on voit mal comment il pourrait en prendre en charge le traitement, quels que soient les aménagements locaux qui pourraient être apportés à sa conception pour résoudre ce problème.

C’est dans la magnifique analyse que Stanley Cavell a consacré aux différentes modalités de la narration et au lien entre narration et action, qu’on trouve peut-être la meilleure mise en scène de ce problème. L’intérêt de l’analyse de Cavell est de mettre en évidence l’ambiguité qui caractérise la position du narrateur et de donner toute sa mesure au lien problématique qui le rattache aux personnages qui participent à son récit. Cavell met en place cette analyse dans la lecture du *Roi Lear* de Shakespeare qu’il propose dans un chapitre de *Must we mean what we say?* (“The avoidance of love”, CAVELL, 1976; 2009), où il s’interroge sur le mécanisme de notre identification à un personnage, et effectue à cette occasion une distinction capitale entre deux types radicalement hétérogènes de narration:

1/ La première concerne un récit dont le narrateur est strictement extérieur à l’histoire racontée. C’est le cas du narrateur omniscient d’un roman, qui ne se situe pas dans le monde à l’intérieur duquel prennent place les évènements qu’il décrit. Un tel procédé narratif exige un narrateur qui non seulement parle à la troisième personne pour décrire les actions des différents personnages, mais qui ne peut utiliser aucune autre personne grammaticale: n’appartenant pas au monde dans lequel il situe l’objet de son récit, il ne peut par définition user ni de la première ni de la seconde personne, ce qui reviendrait à s’inclure de façon directe ou indirecte dans son propre récit. De façon très singulière, un tel narrateur ne saurait véritablement occuper un point de vue, une perspective depuis laquelle les évènements qu’il décrit lui apparaîtraient: l’omniscience que son mode de narration institue suppose qu’il parle pour ainsi dire de partout, sans être limité à une perspective particulière plutôt qu’à une autre. Cela revient aussi bien à dire que la “voix” de ce narrateur – si l’on peut encore parler de voix tant son discours est désincarné – est une voix qui ne parle à proprement parler de nulle part, puisqu’elle exclut *a priori* que le point depuis lequel elle parle puisse apparaître pour lui-même à l’intérieur de la scène (ou du monde) sur laquelle se tient l’histoire qu’elle raconte. Un narrateur de ce type est fondamentalement “privé d’autoréférence”, comme l’explique Cavell, il “n’a pas de moi” qu’il pourrait inclure dans sa propre narration (CAVELL, 2009, p. 498).

On peut d’ores et déjà noter que cet usage tout à fait remarquable mais non exceptionnel de la narration, très répandu dans la littérature romanesque, semble pleinement satisfaire les termes de l’analyse de

<sup>4</sup> Dans les lignes qui suivent, nous entendrons ce terme en un sens résolument non-technique, désignant simplement le sujet du vivre, celui qui, en vivant, est (pour ainsi dire) “acteur” de sa propre vie (ce terme nous permettant ici de souligner l’entente verbale, la dimension performative du vivre).

Moran, en posant une hétérogénéité radicale entre l'espace logique de la narration et celui de l'action des personnages: le point de vue du narrateur et celui de l'agent sont ici dans une relation d'extériorité qui leur interdit *a priori* de pouvoir coïncider, dans la mesure où le discours de l'un et les actions de l'autre ne se situent pas sur le même plan (et ne sauraient appartenir à un même monde).

Mais Cavell note que ce mode de narration s'oppose structurellement à un deuxième type de narration, en relation auquel se justifient ses priviléges.

2/ Ce second type de narration est celui qui a lieu dans le cas où c'est l'un des personnages appartenant à l'histoire (ou du moins au monde dans lequel se situe l'histoire, même s'il ne prend aucune part aux événements qui en constituent le fil) qui entreprend d'en faire le récit. Un narrateur de ce type ne parlera pas nécessairement à la première personne, mais contrairement au cas précédent, il est essentiel au type de narration qui le caractérise qu'elle puisse lui permettre de le faire. Pourquoi? Parce que dans ce cas, contrairement au cas précédent, son récit le rattache au monde dans lequel il situe l'histoire qu'il raconte. Qu'il participe ou non aux événements décrits par son récit, l'*acte* de discours au moyen duquel il prend la parole l'inclut dans le monde à l'intérieur duquel son histoire se situe : cet acte constitue une action à proprement parler, qui ne peut donc avoir lieu que *dans ce monde-là*, et non "hors monde", comme dans le cas du narrateur omniscient, lequel s'excepte au contraire *a priori* du régime de contraintes ontologiques que son discours institue, et se pose ainsi comme une limite transcendante de ce monde. Le second type de narrateur décrit par Cavell n'a pas à payer le prix que coûte au narrateur du premier genre son omniscience: interdite *par définition* au narrateur omniscient, l'autoréférence reste toujours ouverte au narrateur appartenant au monde dans lequel se situe son récit.

Le problème que soulève cette distinction, et sur lequel Cavell attire notre attention, est qu'il est souvent malaisé de déterminer à laquelle de ces deux catégories appartiennent les récits auxquels nous sommes confrontés. Aussi claire cette distinction soit-elle en principe, son usage exige une certaine subtilité du lecteur ou du spectateur (si l'on parle de théâtre), que nous devons tenir pour le symptôme d'une ambiguïté essentielle à la narration. Cette ambiguïté est patente dans l'exemple que Cavell tire du *Roi Lear*, où l'un des personnages, Edgar "interrompt habilement" le déroulement de l'action pour s'avancer vers le public et lui raconter la mort de son père. Or, le point que met en avant l'analyse de Cavell est que le récit d'Edgar *ne peut justement pas être tenu pour une interruption*, mais doit être considéré comme une *extension de l'action* de la pièce de Shakespeare, dans la mesure où Edgar appartient, qu'il le veuille ou non, à l'histoire qu'il raconte. En aucune façon son récit ne peut donc avoir la valeur que prendrait celui d'un narrateur externe, qui ne participerait ni à l'action ni au monde à l'intérieur duquel elle se situe. Edgar est encore sur la scène, il fait encore partie de la pièce. "S'il raconte, écrit Cavell, alors c'est *cela* qu'il est en train de faire, c'est cela qui est devenu ce qui est en train d'arriver maintenant" (CAVELL, 2009, p. 497). Raconter la mort de son père n'est pas seulement un récit venant interrompre le déroulement de l'histoire et permettant à son narrateur, Edgar, de quitter pour ainsi dire le monde dont il constitue l'un des personnages: son récit est aussi et en même temps une *action* à l'intérieur de la pièce.

L'analyse de Cavell permet ainsi de repérer à *l'intérieur même de la narration* le découpage que Moran situait de façon un peu hâtive dans l'opposition du narrateur et de l'agent. Ce découpage des perspectives est rendu problématique par la capacité du narrateur à effectuer son récit sans quitter le terrain de l'action, de telle sorte que sa perspective et celle de l'agent viennent se recouvrir. Il faut donc à présent considérer, à côté du narrateur omniscient qui satisfaisait si bien les attentes de l'analyse de Moran, un narrateur-acteur qui se tient à la fois sur le terrain de l'action et sur celui de la narration, brouillant ainsi la séparation claire et bien tranchée entre la vie et le récit qui constituait le nerf de l'argument de Moran. La différence qui oppose ici l'acteur et le narrateur ne peut plus exclusivement reposer sur les perspectives temporelles qui les séparent selon Moran – la perspective de l'agent incapable de voir au-delà des limites de sa propre vie d'un

côté, et la perspective totalisante et rétrospective du narrateur de l'autre. Cet écart entre des perspectives irréductibles ne tient que pour autant que l'on maintient l'extériorité du narrateur par rapport à l'acteur (ou l'agent) de l'histoire qu'il raconte. Dès lors qu'est prise en considération la possibilité d'une narration constituant *aussi* une action du narrateur, dès lors que l'on a affaire à un récit qui fait (ou n'interdit pas l') usage du prénom de la première personne, dès lors qu'est laissée ouverte la possibilité que le narrateur se désigne lui-même dans son récit, les perspectives du narrateur et de l'acteur se brouillent de façon problématique et la distinction de Moran cesse d'être opérante. L'analyse de Moran, en d'autres termes, est incapable de prendre en compte la dimension *performative* de la narration. Or, c'est très précisément ce problème que Roquentin a en vue lorsqu'il confesse son désir de vivre sa vie comme une vie qu'on se rappelle, c'est-à-dire comme une histoire dont il serait à *la fois* l'acteur et le narrateur. Et c'est bien là le problème que le récit de soi soulève, problème qui ne peut être vu que dans la mesure où l'on renonce à traiter la perspective du narrateur comme extérieure aux limites de son récit.

## 6. La crédibilité du narrateur dans le récit en première personne

Ce point est absolument fondamental pour la question qui nous occupe, car il nous permet de comprendre en quoi Moran fait fausse route en interprétant le problème de Roquentin comme celui de l'incompatibilité des deux perspectives sur sa propre vie auxquelles il prétend, selon qu'il en est l'acteur ou s'en fait le narrateur. Car nous voyons ici que le problème est moins celui de l'écart et de l'étanchéité de ces deux perspectives, que le résultat de l'interférence problématique qui vient brouiller leur séparation dès lors que le récit de la vie d'un homme ou d'une femme ne représente pas seulement un point de vue externe sur cette vie mais constitue un moment de son déploiement, un évènement de même nature et au même titre que chaque autre de ses actions. On est alors ici en droit – pour ne pas dire en devoir – de craindre qu'en interférant avec l'action que le récit est censé décrire, l'acte de la narration ne vienne en parasiter, ou du moins en influencer, le cours. Comment les préventions à la véracité d'un récit dont l'initiative fait intrinsèquement partie de la vie qu'il prétend raconter pourraient-elles ne pas apparaître suspectes? N'en va-t-il pas ici exactement de même que dans la critique que Nietzsche adressait à ceux qui, comme Socrate, prétendent évaluer la vie de l'intérieur d'elle-même, tout en la vivant, et se constituent ainsi à la fois juge et partie (NIETZSCHE, 2004, p. 68)? S'il fait partie de la vie, le récit n'en est-il pas nécessairement complice? N'est-il pas toujours inévitablement suspect de n'avoir au fond d'autre but que de nous représenter cette vie conformément aux attentes qui lui sont propres et aux intérêts qui l'animent? J'ai toujours un intérêt particulier à me dépeindre comme un excellent enseignant, ou au contraire comme un pianiste médiocre, qu'il s'agisse, au choix, d'impressionner favorablement les autres, de susciter leurs encouragements ou leurs compliments, ou de m'assurer de leur mansuétude dans les situations et le contexte qui l'exigent... J'ai toujours, de l'intérieur de l'existence que je mène, plus ou moins intérêt à me représenter à moi-même et aux autres comme tel ou tel, en masquant les ressorts qui commandent cet autoportrait derrière le vernis des formes narratives et les articulations bien huilées d'un récit édifiant. En quoi un récit en première personne de ce type pourrait-il être dit "vrai", demande Roquentin? Cela ne signifie pas pour autant qu'il doive nécessairement être *faux*, comme le présuppose l'interprétation de Moran. Ce n'est pas la vérité mais la *prétention* à la vérité qui est ici en question: qu'est-ce qui pourrait bien "remplir" - si on applique les termes de l'analyse phénoménologique que Sartre connaît bien – une telle *Vermeinung*? Cette prétention à la vérité ne s'effondre-t-elle pas devant les doutes légitimes que tout récit de soi à la première personne ne peut manquer de soulever?

Or, si c'est le cas, ce n'est plus parce que la vérité échapperait au récit, qui échouerait à la saisir, mais c'est parce qu'*avant même que ne se pose la question de la vérité* du récit qu'il propose, la situation particulière dans laquelle se trouve le narrateur qui est aussi l'acteur de la vie qu'il raconte affecte inévitablement la *crédibilité* qui peut lui être accordée. Un narrateur dont la narration participe en tant qu'acte à une vie qu'il décrit pourtant comme s'il lui était extérieur, et dont le récit contribue pourtant *activement et de l'intérieur*

à redessiner les contours, n'est peut-être pas nécessairement animé par le désir plus ou moins assumé de la falsifier; mais il est en revanche inévitablement *suspect*, l'implication de son activité narrative à l'intérieur de la vie qu'il raconte ne pouvant éviter de mettre en cause la crédibilité de son discours. Tel est selon nous le problème qui obsède Roquentin et qui le retient de se satisfaire des histoires qu'il aimeraient pouvoir se raconter à lui-même: celui de la *crédibilité* que peut revendiquer le narrateur qui fait le récit de sa vie à la première personne, et des conditions sous lesquelles celle-ci peut lui être accordée.

Pour comprendre ce qui rend cette crédibilité si délicate et problématique, du point de vue du narrateur en première personne, il faut rappeler une nouvelle fois toute la distance qui l'oppose au premier type de narrateur dont parlait Cavell. Ce qui donne au narrateur omniscient le crédit dont il jouit – crédit en vertu duquel s'opère la fameuse “suspension of disbelief” qui caractérisait la condition de l’“entrée en lecture” selon Coleridge – c'est l'impossibilité de l'autoréférence. C'est précisément dans la mesure où il renonce à la possibilité de s'inclure lui-même dans le monde au sein duquel se déroule l'histoire qu'il raconte que le narrateur omniscient peut jouir du crédit absolu que lui accorde le lecteur: sa crédibilité est conditionnée à cette impossibilité de faire référence à lui-même et de se désigner en usant du pronom de la première personne.

Quand il écrit (qui l'écrit ?): “Il était couché à plat sur le sol couvert d'aiguilles de pins marron de la forêt, le menton appuyé sur ses bras croisés, et très haut au-dessus de sa tête le vent soufflait dans les cimes des pins”, il n'y a aucun doute possible sur le fait qu'il y a là une forêt, que son sol est marron et couvert d'aiguilles de pin, et qu'un homme y est couché dessus à plat (CAVELL, 2009, p. 496).

L'impossibilité de l'autoréférence garantit au lecteur la non-interférence entre l'action du narrateur (la narration) et l'action des personnages que raconte son récit. Elle empêche ainsi toute suspicion du lecteur à son égard: il n'y a aucune place pour le mensonge dans l'espace logique ouvert par ce type de récit. Ne pouvant faire référence à lui-même, le narrateur n'est à proprement parler personne; n'ayant “pas de moi” (“no self”), il n'a rien à dissimuler, ni de lieu où se dissimuler lui-même (CAVELL, 1976, p. 336; 2009, p. 498). Inversement, le crédit accordé *a priori* dans ce cas très précis ne peut plus être de mise dès lors que l'on a affaire à un narrateur qui parle (ou *peut* parler) à la première personne, et peut se désigner lui-même à l'intérieur de son récit. Son récit devient alors inévitablement ouvert au doute et à la suspicion:

Plus un récit à la première personne prend les propriétés formelles d'une narration, d'une histoire que l'on raconte (*a tale*), plus ce récit devient suspect. [...] L'homme qui a à sa disposition le mot “je” a le procédé le plus immédiat (*quickest*) pour se cacher (CAVELL, 1976, p. 336; 2009, p. 495).

L'analyse des différents modes de narration permet ainsi de mettre au jour ce qui constitue à notre sens le problème fondamental que soulève tout récit à la première personne: le problème ne tient pas tant à la mise en question de l'*adéquation* entre ce récit et l'expérience vécue qu'il prétend décrire qu'à l'*implication ambiguë de la narration et du narrateur dans la vie qu'il raconte*, dans la mesure où cette implication *sape inévitablement les fondements de sa crédibilité*.

## 7. La fabrique de l'illusion narrative: lecture et écriture selon Sartre

Or, même si l'on accepte que Moran ait raison de discréder l'interprétation adéquationniste des rapports entre vie et récit, son analyse ne parvient toutefois pas à écarter le problème que nous venons de soulever et qui grève tout récit de soi à la première personne, en menaçant ses gages de crédibilité. Et rien, dans le monologue de Roquentin, ne permet d'exclure que ce soit précisément ce problème qu'il ait en vue et dont sa crise constitue la manifestation symptomatique, apparaissant au moment critique où il se rend compte qu'il ne peut plus accorder de crédit aux histoires qu'il se raconte sur lui-même. Si le texte de *La nausée* ne possède pas, en vertu de sa nature romanesque, le degré de précision conceptuelle qui nous

permettrait de trancher cette question et de valider cette seconde interprétation, force est de constater que Sartre a développé une réflexion fine et originale sur ce problème précis dans des textes contemporains de la publication de son premier roman – signe que le problème de la crédibilité du discours en première personne n'était pas étranger au cadre de sa réflexion. Et non seulement Sartre a pris en considération ce problème, mais il y a apporté en un certain sens une réponse, même si cette réponse n'est pas exactement, comme on va le voir, du type de celle qu'un *philosophe* pourrait en attendre. Le monologue de Roquentin est loin de constituer le dernier mot de Sartre sur la question des rapports entre la vie et le récit, qui demande à être replacée dans le cadre d'une analyse de la production littéraire de Sartre beaucoup plus large que celle de Moran. Car ce n'est ni dans les textes littéraires, ni dans les textes philosophiques de Sartre que se trouve le traitement du problème de la crédibilité du narrateur qui permet à l'auteur de *La nausée* de prolonger l'interrogation de Roquentin en y apportant une réponse sur un terrain différent: c'est dans ses textes de critique littéraire, dans la théorie du roman et la conception de la lecture qui s'y élaborent qu'il faut aller chercher cette réponse.

Dans les années qui accompagnent la parution et le succès de *La nausée*, l'intense activité de critique littéraire de Sartre lui donne l'occasion de réfléchir, sous un angle très différent mais *complémentaire* de celui sous lequel se place Roquentin, au problème de la crédibilité du narrateur dans le contexte du récit en première personne. Cette réflexion lui permet de procéder à un déplacement fondamental du problème qui nous occupe: il ne s'agit plus alors pour Sartre d'adopter la perspective de l'un de ses personnages, comme c'était le cas avec le monologue de Roquentin, mais celle de l'auteur dont le travail consiste à produire une histoire qui jouisse d'une crédibilité suffisante aux yeux de son lecteur pour permettre à ce dernier d'y adhérer pleinement. Ce déplacement est manifeste dans une étude au ton de pamphlet que Sartre publie en 1939, répondant à la demande de Paulhan de fournir à la NRF une analyse critique du roman de François Mauriac, *La fin de la nuit* ("François Mauriac et la liberté", dans SARTRE, 1947). Le point spécifique sur lequel Sartre attaque Mauriac – avec une violence que son ainé ne lui pardonnera jamais – est son incapacité à rendre compte dans son roman de l'expérience de la liberté. Mauriac échoue selon Sartre à donner vie à ses personnages, parce qu'il échoue à décrire leurs actions d'une façon qui puisse permettre au lecteur d'y reconnaître l'épaisseur d'une existence comparable à la sienne, et d'y lire la manifestation d'une liberté. Mauriac ne sait pas écrire de romans, va jusqu'à lui reprocher Sartre, car il ignore et viole constamment les règles qui lui permettraient de raconter l'histoire de son personnage, Thérèse, d'une façon qui puisse convaincre le lecteur qu'il s'agit là d'une *vie*, vie à l'intérieur de laquelle il doit pouvoir retrouver la marque de la contingence, et non la manifestation inflexible d'un destin dont la fin a déjà été scellée d'avance par une décision de l'auteur. Sartre fixe ici les exigences qui doivent encadrer selon lui le travail du romancier, en lui assignant la tâche de produire une histoire qui n'apparaisse justement pas au lecteur comme une histoire, afin de lui libérer l'accès à l'expérience même que les personnages font de leur liberté. Ce que Sartre tente de définir, ce sont les conditions sous lesquelles le récit peut effacer pour ainsi dire ses propres traces et se faire oublier en tant que récit, de façon à plonger le lecteur dans le monde que lui dépeint la fiction romanesque sans laisser subsister de trace de l'activité fictionnelle qui ferait apparaître cette histoire au lecteur comme un artifice de créateur, comme une simple fiction.

Ce texte offre un traitement extrêmement intéressant du problème que soulève le monologue de Roquentin en prenant le parti diamétralement inverse du romancier, c'est-à-dire de celui qui cherche à créer par la narration *l'illusion* de la vie de ses personnages. Sartre, en d'autres mots, tente de trouver dans ce texte un moyen *littéraire* - non philosophique - d'effacer la différence qui sépare le récit de la vie, en racontant une histoire qui permette à son lecteur de faire l'expérience d'une vie, celle des personnages du roman. Le texte de Sartre s'ingénie alors à montrer de quelle façon le romancier peut mettre à contribution les techniques narratives que lui offre le récit pour donner au lecteur le sentiment de voir se déployer au fil de sa lecture la vie même des personnages. Le principe de fabrication de l'illusion romanesque qui doit permettre au romancier de satisfaire à ces attentes est simple: l'illusion réussira à proportion de la capacité

●  
●

de l'auteur d'effacer toute trace de son activité créatrice, en produisant un récit dans lequel le lecteur ne retrouvera aucun signe d'un point de vue extérieur au déroulement des évènements constituant la vie des personnages dont il lit l'histoire.

Pour que la durée de mes impatiences, de mes ignorances, se laisse attraper, modeler et présenter enfin à moi comme la chair de ces créatures inventées, il faut que le romancier sache l'attirer dans son piège, il faut qu'il esquisse en creux dans son livre, au moyen des signes dont il dispose, un temps semblable au mien, où l'avenir n'est pas fait (SARTRE, 1947, pp. 33-34)

Dès lors que la lecture peut s'effectuer sans que le récit laisse percevoir au lecteur les procédés narratifs sur lesquels il repose, dès lors que le romancier masque la reconstruction de l'histoire depuis sa fin à laquelle a procédé l'auteur, le roman n'offre plus au lecteur une fiction faite d'artifices et de décisions créatives, mais l'illusion d'un monde à l'intérieur duquel il accède à la vie même des personnages. Cela est bien sûr possible lorsque le récit s'effectue sous la coupe d'un narrateur omniscient, qui jouit du niveau de crédibilité maximale à l'égard de son lecteur. Mais cela est tout autant possible dans le cas où le romancier fait usage du pronom de la première personne, pourvu seulement que cet usage soit entièrement cohérent tout au long du roman et associé à un narrateur situé à l'intérieur du monde que le roman décrit. Le seul cas de figure que Sartre exclut, c'est celui qui est selon lui au principe de *La fin de la nuit*: le récit perd toute crédibilité dès lors que l'auteur y fait, comme Sartre le reproche à Mauriac, un usage *ambigu* des pronoms personnels, en entremêlant de façon problématique les deux types de narration (externe et interne), c'est-à-dire en se servant du pronom de la troisième personne pour décrire des pensées, des intentions ou des regrets..., que seul son personnage pouvait connaître et nous faire connaître (SARTRE, 1947, p. 40). En procédant ainsi, Mauriac se dévoile à son lecteur et lui révèle le caractère fictionnel de l'histoire que son roman raconte, car il matérialise dans sa narration l'existence de son propre point de vue de créateur<sup>5</sup>.

Sartre reconnaît donc explicitement dans ce texte la possibilité de supprimer *par* la narration la distance qui sépare le récit de la vie. Toutefois, cette possibilité est suspendue au respect d'une condition fondamentale, que Sartre rendra explicite quelques années plus tard, dans *Qu'est-ce que la littérature?*: cette suppression fictionnelle de la distinction entre la vie et le récit ne peut fonctionner qu'en présence d'un *lecteur* – et d'un lecteur que Sartre définit, contre Proust (du moins contre le Proust de Ricœur<sup>6</sup>), comme un lecteur *externe*, qui ne saurait s'identifier à l'auteur du récit lui-même. Sartre articule en effet dans cet ouvrage deux thèses conjointes, qui s'inscrivent dans le prolongement de la conception de la lecture qui sous-tendait sa théorie du roman quelques années plus tôt : d'abord, l'acte d'écrire exige et presuppose un lecteur; ensuite, ce lecteur est nécessairement *autre* qu'à l'auteur lui-même.

L'écrivain ne peut pas lire ce qu'il écrit. [...] L'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts (SARTRE, 1948, pp. 91-93).

Pourquoi l'auteur ne pourrait-il pas être son propre lecteur? Parce que la lecture, selon Sartre, est une activité qui ne fonctionne que dans la mesure où elle engage la liberté créatrice d'un sujet ne connaissant pas déjà la fin de l'histoire qu'il découvre. "L'écrivain, écrit-il, en appelle à la liberté du lecteur pour qu'elle collabore à la production de son ouvrage" (SARTRE, 1948, p. 97). C'est à lui, le lecteur, qu'il revient en dernière analyse de donner vie aux personnages de l'histoire et de les rendre vivants en leur prêtant et en transférant en quelque sorte sur eux sa vie propre:

---

<sup>5</sup> Pour une analyse plus détaillée de la conception sartrienne des usages "ambigus" des pronoms personnels, voir (RENAUDIE, 2017).

<sup>6</sup> On citera à ce propos les mots de Ricœur, au moment précis où il élaborait pour la première fois la notion d'"identité narrative": avec ce nouveau concept d'identité, affirmait alors Ricœur, "le sujet apparaît constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie selon le vœu de Proust" (RICOEUR, 1984, pp. 355-356).

●  
●

La lecture est création dirigée. [...] l'objet littéraire n'a d'autre substance que la subjectivité du lecteur: l'attente de Raskolnikoff, c'est mon attente, que je lui prête; sans cette impatience du lecteur il ne demeurerait que des signes languissants; sa haine contre le juge d'instruction qui l'interroge, c'est ma haine, sollicitée, captée par les signes, et le juge d'instruction lui-même, il n'existerait pas sans la haine que je lui porte à travers Raskolnikoff; c'est elle qui l'anime, elle est sa chair (SARTRE, 1948, p. 96).

## 8. Conclusions

Que doit-on retenir de la lecture de ces deux textes relativement à la question qui nous occupe? Si le premier a montré que l'usage des techniques narratives n'affecte pas de façon nécessairement négative la crédibilité du récit en première personne, et qu'il peut au contraire la susciter, le second nous permet à présent d'établir que c'est toujours en dernière analyse au lecteur qu'il revient de faire fonctionner le récit et de le rendre crédible, à proportion de sa capacité à prêter sa vie aux personnages de l'histoire pour faire exister la leur. On doit alors en conclure la chose suivante: si, comme l'a mis en évidence notre lecture de Cavell, les récits en première personne sont intrinsèquement suspects et sujets à caution, ils peuvent néanmoins regagner des gages de crédibilité *pour autant* qu'ils trouvent un lecteur ou un auditeur qui leur permette de fonctionner. Cela signifie que la personne qui "reçoit" le récit est bel et bien la seule qui puisse être en mesure de lui donner ou de lui refuser la valeur d'une description de la vie, pourvu qu'il ou elle se laisse "prendre" par ce récit d'une façon similaire à celle dont le lecteur peut se laisser "prendre" par l'histoire du roman qu'il est en train de lire. On trouve peut-être ici la raison pour laquelle ni le monologue de Roquentin, ni la critique sans concession des formes de mauvaise foi associées à l'idéal de la connaissance de soi, que Sartre développera quelques années plus tard dans *L'être et le néant*, ne l'ont dissuadé d'écrire son autobiographie. Seulement, il nous faut comprendre que le propos de Sartre dans *Les mots* n'est pas tant de se révéler à lui-même au travers de l'écriture de soi ou de se convaincre lui-même de la version des faits qu'il nous y présente, que de *nous* convaincre, nous, ses lecteurs, de façon à pouvoir en retour trouver un sol suffisamment ferme pour de la solidité et de la crédibilité à son propre récit!

En conséquence, la question initiale dont nous étions partis – celle des chances de succès ou d'échec du récit de soi à la première personne – doit être reposée dans ce cadre, en relation à la question de la *reconnaissance* qu'autrui peut ou non nous accorder: loin d'être suspendu à la question de l'adéquation du récit à l'expérience vécue, l'échec ou le succès du récit de soi dépend d'abord et avant tout du crédit auquel ce type de discours nous permet de prétendre, et que d'autres sont susceptibles de lui accorder. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'une question que nous ne pouvons trancher seuls, dans l'intimité de notre rapport à nous-mêmes, et à laquelle nous ne pouvons répondre qu'au travers de notre relation à un autre que nous. Car seul un autre que nous peut nous assurer du crédit que nous n'avons *a priori* aucune raison légitime de nous accorder à nous-mêmes.

Que le récit en première personne puisse ou non rendre compte *en vérité* de l'expérience vécue par un sujet n'importe donc sans doute pas autant que le monologue de Roquentin pourrait le faire croire. Ce qui compte, en revanche, c'est de savoir si et à quelles conditions ce type de récit est susceptible ou non de convaincre quiconque que notre vie est telle que nos récits l'affirment. Car c'est seulement à travers le crédit que d'autres me reconnaissent que je peux acquérir un peu de crédibilité à mes propres yeux, y compris et surtout lorsque je suis incapable de garantir que je suis celui que je dis être: il reste toujours possible de convaincre les autres de la vérité de l'histoire que je leur raconte sur moi-même, que je croie ou non à mon propre récit (ce qui n'empêche évidemment pas qu'il est sans doute souvent plus aisé de convaincre les autres d'une histoire à laquelle je crois aussi moi-même). Dieu merci, nous ne sommes pas contraints, pour pouvoir parler de nous-mêmes, de limiter notre discours à l'énoncé de ce que nous savons avec certitude être le cas et dont nous pouvons garantir la vérité. Que nos récits parviennent ou non à rendre effectivement compte du détail de nos existences, nous gardons la possibilité d'obtenir d'autrui une forme de reconnaissance qui s'avère tout aussi efficace pour nous assurer que les choses nous concernant

sont bien telles que nous les disons être, pour autant que cette reconnaissance puisse se maintenir un certain temps et instaurer une relation de confiance entre les autres et moi. Je ne suis pas bien sûr de savoir si je peux me considérer courageux, loyal, persévérand ou susceptible, je ne suis peut-être pas même assuré, comme l'écrira Sartre, "de préférer le filet de bœuf au rôti de veau", mais si je parviens à convaincre durablement autrui que tel est bien le cas, je trouve dans le crédit qu'il accorde à mon récit une garantie potentiellement suffisante pour y fonder ma crédibilité à mes propres yeux. L'exposition à autrui nous offre des ressources pour parler de nous-mêmes dont la solitude nous prive au contraire. C'est ici *en son nom propre* que Sartre se prononce:

Naturellement j'étais fort capable, quand on m'interrogeait, de faire connaître mes préférences et même de les affirmer; mais, dans la solitude, elles m'échappaient : loin de les constater, il fallait les tenir et les pousser, leur insuffler la vie; je n'étais même plus sûr de préférer le filet de bœuf au rôti de veau (SARTRE, 1964, p. 72).

Si l'on suit cette analyse jusqu'au bout, le récit de soi peut être comparé à une partie de poker: il n'est pas nécessaire d'avoir effectivement en main les cartes que nous prétendons avoir pour décider de notre mise et la mettre effectivement sur la table; miser et remporter la mise restent toujours possibles même si nous n'avons pas dans notre jeu les cartes qui auraient véritablement dû nous permettre de le faire (on peut aller jusqu'à dire qu'ils resteraient possibles même si nous n'avions pas *connaissance* des cartes que nous avons en main) - il suffit pour cela de convaincre les autres joueurs que nous les avons. Nous parions toujours au-delà de nos moyens, du moins au-delà des moyens que nous sommes *assurés* de pouvoir considérer comme les nôtres; mais cette stratégie ne nous empêche nullement de remporter la partie, tant que nous parvenons à obtenir la confiance et la reconnaissance d'autrui.

On peut dire, de façon très similaire, que même si nous devons renoncer à élaborer un récit qui raconterait notre vie exactement telle que nous la vivons, nous pouvons néanmoins très bien *réussir* à convaincre les autres que tel est bien le cas. Car ce qui est *visé* par le récit de soi n'est pas un remplissement qu'une *intuition* de notre propre existence – ou de quoi que ce soit d'autre – pourrait lui fournir; mais une sorte très différente de "remplissement" que la reconnaissance d'autrui suffit à lui apporter, et qu'elle seule peut lui donner. La seule question qui se pose à ce niveau est celle de savoir comment négocier socialement notre solvabilité auprès des autres, de façon à obtenir d'eux une forme de reconnaissance suffisamment stable pour rendre nos récits crédibles pour nous tous – pour eux comme pour nous. C'est très exactement cela qui fait défaut à Roquentin dans *La nausée*: cette forme de reconnaissance et de confiance sociale qui pourrait lui permettre d'accorder du crédit aux histoires qu'il se raconte.

## Bibliographie

- ARENDT, H. (1981). *La Vie de l'esprit. T. 1: la pensée*. Traduit par Lucienne Lotringer. Paris: Presses universitaires de France.
- CARR, D. (1986). "Narrative and the Real World: An Argument for Continuity". *History and Theory* 25 (2): pp. 117-31.
- CAVELL, S. (1976). *Must we mean what we say? a book of essays*. Cambridge [Eng.] ; New York: Cambridge University Press.
- CAVELL, S. (2009). *Dire et vouloir dire*. Traduit par Sandra Laugier et Christian Fournier. Paris: les Éd. du Cerf.
- MACINTYRE, A. C. (1981). *After virtue: a study in moral theory*. Notre Dame: University of Notre



Dame Press.

MINK, L. O. (1987). *Historical understanding*. Édité par Brian Fay, Eugene O. Golob, et Richard T. Vann. Ithaca: Cornell University Press.

MORAN, R. (2015). *The story of my life: narrative and self-understanding*. The Aquinas lecture 2015. Milwaukee, Wisconsin: Marquette University Press.

MORAN, R. (2017). *The philosophical imagination: selected essays*. New York: Oxford University Press.

NIETZSCHE, F. (2004). *Sämtliche Werke, Bd. 6: Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*. Édité par Giorgio Colli et Mazzino Montinari. München: Dt. Taschenbuch-Verl.

PROUST, M. (1989). *A la recherche du temps perdu. t. 4*. Édité par Jean-Yves Tadié. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard.

RENAUDIE, P. (2017). "L'ambiguité de la troisième personne Théorie du roman et philosophie de l'esprit chez Jean-Paul Sartre". *Revue Philosophique De Louvain* 115 (2): pp. 269-87.

RICOEUR, P. (1985). *Temps et récit t.3: Le temps raconté*. Paris: Éd. du Seuil.

RICOEUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil.

SARTRE, J. (1947). *Situations: essais critiques, t. I*. Paris: Gallimard.

SARTRE, J. (1948). *Situations. t. II, Littérature et engagement*. Paris: Gallimard.

SARTRE, J. (1964). *Les mots*. Paris: Gallimard.

SARTRE, J. (2008). *La nausée*. Paris: Gallimard.

SARTRE, J. (2017). *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. Édité par Arlette Elkaïm-Sartre. Paris: Gallimard.

SCHECHTMAN, M. (2011). "The narrative self". In *The Oxford Handbook of the Self*, édité par Shaun Gallagher. Oxford University Press.

TENGELYI, L. (2014). *L'expérience de la singularité*. Essais philosophiques 2. Paris: Hermann.

WITTGENSTEIN, L. (2004). *Recherches philosophiques*. Traduit par Françoise Dastur, Elisabeth Rigal, Maurice Elie, Jean-Luc Gautéro, et Dominique Janicaud. Bibliothèque de philosophie. Paris: Gallimard.