



Analyse littéraire des objets dans le cadre d'une approche sémantico-pragmatique de *La Nausée* de Jean-Paul Sartre

Gülden Uçar

Université de Burdur Mehmet Akif Ersoy, Turquie

gpamukcu@mehmetakif.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-1627-8889>

Reçu le 14-08-2025 / Évalué le 10-09-2025 / Accepté le 22-10-2025

Résumé

L'existentialisme est un courant philosophique qui interroge le sens de la relation entre l'individu et le monde. Le roman intitulé *La Nausée* de Jean-Paul Sartre illustre ce questionnement à travers la relation troublante, intense et souvent dépourvue de sens que le protagoniste entretient avec les objets. Cette étude analyse la manière dont les objets sont construits dans le récit à travers des fonctions thématiques et existentielles, en examinant 25 exemples de descriptions d'objets dans le cadre des concepts ontologiques de Sartre, de la sémantique des cadres de Charles J. Fillmore et du contextualisme de François Recanati. Les résultats montrent que chacun des thèmes identifiés est lié, à différents niveaux, au concept sartrien d'« être-en-soi », et que, dans certaines scènes, ces thèmes s'entrecroisent pour produire des expériences plurielles et stratifiées des objets.

Mots-clés : Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, existentialisme, descriptions d'objets, analyse littéraire

Jean-Paul Sartre'in *Bulanık* romanında nesnelerin anlamsal ve edimbilimsel bir yaklaşım çerçevesinde edebi çözümlemesi

Özet

Varoluşçuluk, bireyin dünya ile kurduğu ilişkinin anlamını sorgulayan bir felsefi akımdır. Jean-Paul Sartre'in *Bulanık* adlı romanı, bu sorgulamayı nesnelerle kurulan rahatsız edici, yoğun ve çoğu zaman anlamsız ilişki üzerinden örnekleyen önemli bir edebî eserdir. Bu çalışma, nesnelerin anlatıda hangi tematik ve varoluşsal işlevlerle kurgulandığını ortaya koymak amacıyla romandaki nesne tasvirlerini toplam 25 örnek üzerinden Sartre'in ontolojik kavramları, Charles J. Fillmore'un çerçeve anlambilimi ve François Recanati'nin bağlam bağımlılığı kuramları çerçevesinde incelemiştir. Bulgular, belirlenen temaların her birinin Sartre'in « kendinde varlık » kavramıyla farklı düzeylerde ilişkilendiğini ve bazı sahnelerde bu temaların kesişerek çok katmanlı nesne deneyimleri oluşturduğunu göstermiştir.

Anahtar sözcükler: Jean-Paul Sartre, *Bulanık*, varoluşçuluk, nesne tasvirleri, edebi çözümleme

**Literary analysis of objects within a semantic-pragmatic approach
in Jean-Paul Sartre's *Nausea***

Abstract

Existentialism is a philosophical movement that questions the meaning of the relationship between the individual and the world. Jean-Paul Sartre's novel *Nausea* exemplifies this questioning through the disturbing, intense, and often meaningless relationship established with objects. This study examines how objects are constructed in the narrative with thematic and existential functions, analysing 25 instances of object descriptions in the novel within the frameworks of Sartre's ontological concepts, Charles J. Fillmore's frame semantics, and François Recanati's contextualism. The findings show that each identified theme is related, at different levels, to Sartre's concept of « being-in-itself » and that, in some scenes, these themes intersect to produce multi-layered experiences of objects.

Keywords: Jean-Paul Sartre, *Nausea*, existentialism, object descriptions, literary analysis

Introduction

L'existentialisme est un courant philosophique qui interroge la place de l'homme dans le monde, le sens de l'existence et l'expérience individuelle face à son absence de sens. En tant que l'une des orientations intellectuelles les plus marquantes du XX^e siècle, il met en évidence la complexité du rapport que la conscience humaine entretient avec le monde matériel et accorde une attention particulière à la liberté et à la responsabilité de l'individu. Selon les philosophes existentialistes, l'homme n'est pas un être simplement « là », comme les objets, mais un être tenu de créer son propre sens.

Un des témoignages littéraires les plus significatifs de cette conception est le roman *La Nausée* de Jean-Paul Sartre. L'auteur y met en scène le poids oppressant de l'existence et l'expérience d'absurdité qui provoquent un effondrement intérieur profond. Le protagoniste, Antoine Roquentin, découvre à travers sa relation aux objets l'excès insoutenable de l'être, ce qui fragilise son lien avec le monde et se manifeste sous la forme d'une « nausée ». Par ce personnage, Sartre présente les objets non pas comme de simples réalités physiques, mais comme des déclencheurs de la conscience troublante de l'existence. Pour Roquentin, chaque objet devient un signe de l'effondrement du sens et de la surcharge insupportable de l'être.

Dans la philosophie existentialiste de Sartre, la notion d'objet se définit par la distinction fondamentale entre la conscience (*pour-soi*) et l'être des choses (*en-soi*). Les objets existent indépendamment de la conscience, de manière close et autonome. Mais, lorsqu'ils échappent à toute signification attribuée par la conscience, ils apparaissent comme une présence superflue et oppressante. Dans la littérature critique, la conception sartrienne de l'objet a surtout été étudiée sur un plan philosophique et ontologique. Catalano (1974), par exemple, analyse la conception sartrienne de l'objet à travers la distinction entre l'en-soi et le pour-soi, dans son commentaire de *L'Être et le Néant*. Flynn (2006) met en rapport l'existentialisme sartrien avec son contexte historique et la question de la liberté, tandis que Howells (1992) propose une analyse philosophique de la relation entre liberté, conscience et objet. Bertrand (1993), dans son article *L'objet selon Sartre*, insiste sur la perspective du *pour-soi* et souligne que, chez Sartre, l'objet n'est pas seulement un *en-soi*, mais un phénomène sans cesse reconstruit par les processus de perception et d'interprétation de la conscience.

Cette étude propose une lecture sémantico-pragmatique visant à montrer comment les approches théoriques du sens peuvent être concrètement appliquées à l'analyse littéraire. Sans relever d'une perspective didactique au sens strict, elle offre néanmoins un modèle de pratique analytique susceptible d'enrichir l'enseignement de la littérature et d'illustrer la manière dont une démarche théorique peut nourrir une lecture critique des œuvres. Alors que les travaux antérieurs ont surtout envisagé l'objet dans *L'Être et le Néant* ou dans une lecture thématique et narrative de *La Nausée*, cette recherche considère les objets comme des « indicateurs existentiels » qui produisent du sens dans le récit et structurent la crise vécue par le personnage. L'analyse mobilise la sémantique des cadres de Fillmore et le contextualisme de Recanati en les articulant à la pensée existentialiste de Sartre, afin de montrer quels cadres cognitifs sont activés par les objets dans le contexte narratif et comment ces cadres se brisent ou se transforment. L'étude examine vingt-cinq occurrences réparties dans le roman, regroupées en quatre catégories thématiques : « dégoût organique et assimilation au vivant », « intensité perceptive et de trop ontologique », « suspension du temps et pression du présent » et « perte de sens et innommable ».

Dans ce cadre, la recherche répond à la question suivante : dans le roman *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, quels rôles thématiques et existentiels jouent les objets, et comment ces rôles peuvent-ils être expliqués à travers les concepts ontologiques de Sartre ainsi que par la sémantique des cadres et le contextualisme ? L'objectif est de proposer une lecture interdisciplinaire, systématique et sensible au contexte du phénomène de l'objet dans *La Nausée*, afin d'apporter une contribution originale aux études sartriennes, ainsi qu'au dialogue entre critique littéraire et linguistique.

1. Cadre théorique

1.1. La sémantique des cadres de Charles J. Fillmore

La sémantique des cadres est une approche sémantique qui soutient que le sens linguistique ne se limite pas aux équivalents lexicaux des mots, mais qu'il est, au contraire, façonné par les contextes cognitifs et culturels auxquels ces mots appartiennent. Cette théorie a été élaborée dans les années 1970 par le linguiste américain Charles J. Fillmore et s'est particulièrement attachée à expliquer la manière dont le sens se construit à travers des représentations mentales (1976, 1982).

Selon Fillmore, le sens d'un mot repose sur une structure conceptuelle plus large, appelée « cadre », qui est activée avec ce mot et qui fait partie du monde mental de l'individu. Un cadre est un schéma de connaissances structuré autour d'une situation, d'un événement ou d'une pratique sociale, comprenant des éléments tels que les participants, les objets, les actions et les scénarios typiques (Fillmore, Baker, 2010). Par exemple, le verbe *acheter*, pris isolément, possède un sens incomplet ; il acquiert toutefois toute sa signification dans le « cadre de l'achat », qui inclut des éléments comme un acheteur, un vendeur, un produit, un paiement et un acte d'échange. Ainsi, les mots ne sont pas de simples signes isolés, mais des déclencheurs sémantiques qui évoquent et activent des structures de connaissances plus vastes.

L'un des postulats fondamentaux de cette théorie est que le sens est contextuel et relatif. Selon Fillmore, comprendre pleinement le sens d'un

mot suppose de connaître le cadre auquel il appartient (1985). Par conséquent, une analyse strictement centrée sur le niveau lexical demeure insuffisante ; le sens ne peut être appréhendé qu'à travers les cadres. Dans cette perspective, la sémantique des cadres dépasse les approches sémantiques classiques en concevant le sens comme un processus de structuration, et en plaçant au centre les ressources cognitives du locuteur.

Dans cette étude, la sémantique des cadres est mobilisée afin de montrer que les objets dans *La Nausée* ne se réduisent pas à leur dimension matérielle, mais acquièrent leur fonction à travers les cadres cognitifs qui produisent du sens dans le récit. La relation que Roquentin entretient avec les objets ne demeure pas seulement au niveau sensoriel ou descriptif ; ces objets apparaissent plutôt comme des cadres qui déclenchent ses états de conscience, son étranglement existentiel et son expérience de l'absurdité. Ainsi, l'approche de Fillmore permet d'analyser dans quels contextes cognitifs et culturels les objets prennent sens, en rendant plus visible la charge existentielle qu'ils portent dans le roman. En considérant que le sens dépend non pas seulement du mot mais du cadre auquel il appartient, ce modèle fournit une base théorique pour l'analyse des structures sémantiques qui sous-tendent le sentiment de « nausée » éprouvé par Roquentin.

1.2. Le contextualisme de François Recanati

Le contextualisme est une théorie sémantique et philosophico-linguistique qui soutient que le sens linguistique ne se réduit pas au contenu fixe et défini par le dictionnaire, mais inclut également des éléments variables dérivés du contexte d'énonciation. Cette approche s'est développée notamment à travers les travaux du philosophe et linguiste français François Recanati et occupe aujourd'hui une place importante dans les débats contemporains en sémantique (2004, 2010).

Recanati affirme que le contexte joue un rôle nécessaire et constitutif dans la production du sens. Alors que la sémantique traditionnelle considère que le « sens » d'une expression peut être défini de manière fixe et indépendante du contexte, l'approche contextualiste souligne que de nombreuses expressions n'acquièrent leur signification complète qu'au sein

d'un contexte déterminé. Cette théorie ne se limite pas aux éléments explicitement indexicaux tels que les pronoms, les adverbes ou les expressions de lieu et de direction ; selon Recanati, une grande partie du langage, même lorsqu'il semble indépendant du contexte, est en réalité façonnée par celui-ci (2004 : 8-10).

L'un des postulats fondamentaux du contextualisme est le principe d'« incomplétude sémantique ». Selon ce principe, de nombreuses expressions linguistiques ne constituent pas, en elles-mêmes, des propositions complètes indépendamment du contexte ; leur sens ne se construit qu'à travers les informations complémentaires fournies par la situation d'énonciation. Par exemple, l'énoncé « La porte est ouverte » reste incomplet : quelle porte est visée, depuis quand elle est ouverte, par qui elle a été ouverte, sont autant d'éléments qui ne se déterminent qu'à travers le contexte (2010). Recanati explique cette situation en affirmant que le sens linguistique ne résulte pas uniquement de la signification lexicale, mais aussi de l'intention communicative du locuteur, les deux s'articulant dans l'acte d'énonciation.

Dans ce cadre, Recanati remet également en question la distinction traditionnelle entre ce qui est dit et ce qui est impliqué. Selon lui, même les significations qui semblent avoir été explicitement formulées sont souvent dérivées du contexte ; dès lors, cette distinction apparaît dans bien des cas comme floue. Une telle conception offre un cadre théorique particulièrement pertinent pour analyser, dans les textes littéraires, la manière dont les dynamiques extratextuelles, la conscience narrative et les expériences des personnages se reflètent dans le langage.

Dans cette étude, la théorie du contextualisme de Recanati sera mobilisée afin de montrer que le processus par lequel les objets acquièrent un sens dans *La Nausée* ne se limite pas aux codes linguistiques internes au récit, mais se construit également à travers des éléments contextuels tels que l'état de conscience du narrateur, sa position affective et ses crises existentielles. Le fait que les objets n'apparaissent pas avec la même charge sémantique dans chaque scène – tantôt signes d'aliénation, tantôt de malaise, tantôt encore de non-sens – illustre l'importance de l'analyse contextuelle. Le modèle de Recanati offre ainsi un outil théorique

opérateur pour analyser la manière dont Roquentin perçoit les objets et les conditions dans lesquelles ceux-ci assument des significations différentes.

1.3. L'ontologie sartrienne : *L'Être et le Néant*

L'un des fondements de la philosophie existentialiste de Sartre est sa conception de l'ontologie, exposée de manière la plus complète dans *L'Être et le Néant* (1943). Dans cet ouvrage, Sartre élabore un système ontologique original en plaçant au centre la position de l'homme face à l'être, la nature de la conscience et la notion de néant. Son ontologie, bien qu'influencée par Heidegger, présente une spécificité propre, notamment dans la manière dont elle articule la conscience humaine avec la liberté, la responsabilité et l'expérience de l'absurde (1943).

L'ontologie sartrienne repose sur deux modes fondamentaux d'être : l'être-en-soi et l'être-pour-soi. L'être-en-soi désigne le mode d'existence propre aux choses : il existe par lui-même, immuable, clos et indépendant de la conscience (1943 : 29-33). L'être-pour-soi, en revanche, caractérise la conscience humaine : il est ouvert, en perpétuel devenir et se définit par la nécessité de créer du sens (1943 : 97-132). Cette distinction joue un rôle central dans la manière dont Sartre conceptualise l'ontologie humaine. L'homme n'est pas un être doté d'une essence fixe, comme une table ou une pierre ; il doit construire sa propre essence à travers ses actes et ses choix. Cette liberté entraîne une responsabilité radicale : l'homme est responsable non seulement de son existence, mais encore des choix qu'il accomplit au nom de toute l'humanité. « [...] l'homme, étant condamné à être libre, porte le poids du monde tout entier sur ses épaules : il est responsable du monde et de lui-même en tant que manière d'être » (1943 : 598).

Un autre élément constitutif de ce système est le néant. Selon Sartre, la conscience introduit dans l'être un « manque » : pour donner sens à soi-même et au monde, l'homme insère constamment du néant dans l'être. Ce néant constitue la base de sa capacité à penser ce qu'il n'est pas, à poser le négatif et à se dépasser. Ainsi, la conscience se sépare des objets, prend distance vis-à-vis d'elle-même et acquiert la possibilité de réfléchir sur sa propre existence (Sartre, 1943 : 121-123). Cette structure théorique se concrétise de manière littéraire dans *La Nausée*. La relation que le narrateur

Roquentin entretient avec les objets du quotidien s'organise précisément autour de ce conflit ontologique. Les objets, par leur être-en-soi, exercent un poids sur la conscience ; lorsque Roquentin ne parvient pas à leur donner sens ou à instaurer une distance à leur égard, il réagit à cet « excès d'être » par un sentiment de nausée. Cette nausée correspond, dans l'ontologie sartrienne, à l'effondrement que la conscience subit face à la fixité et à l'absence de signification du monde objectif.

Dans cette étude, l'ontologie de Sartre sera mobilisée, en particulier la distinction entre être-en-soi et être-pour-soi, afin d'éclairer les confrontations de Roquentin avec les objets. Les moments où la distance entre conscience et objet s'abolit font surgir une tension ontologique, qui transforme les objets en sources de malaise, de menace et de néant tout au long du roman. Ainsi, l'ontologie sartrienne permet de considérer les objets de *La Nausée* non seulement comme des éléments décrits, mais comme des indicateurs philosophiques reflétant et façonnant la condition existentielle du personnage.

2. L'analyse des objets dans *La Nausée* à la lumière de la pragmatique et de la sémantique

Publié pour la première fois en 1938, le roman *La Nausée* constitue l'un des principaux exemples littéraires de l'existentialisme. Le récit est présenté sous la forme du journal intime d'Antoine Roquentin, historien de profession. Plus que l'intrigue, ce sont les observations et réflexions de Roquentin, portées par un flux de conscience, qui occupent le premier plan. Dans *La Nausée*, les objets n'apparaissent pas seulement comme des réalités physiques, mais comme des densités ontologiques se présentant directement à la conscience. Cette densité surgit lorsque les objets se détachent de leurs cadres fonctionnels quotidiens et envahissent la conscience par le poids brut de leur existence. Du point de vue de la sémantique des cadres, il s'agit d'une rupture du « cadre » fonctionnel auquel appartient l'objet : le contexte ne se construit plus autour de l'usage, mais autour de la matérialité immédiate. Dans la perspective du contextualisme de Recanati, cette rupture correspond à la perte du socle contextuel de la signification : le sens lexical demeure, mais le contexte

social et pragmatique nécessaire à l'actualisation de ce sens s'effondre. Enfin, dans l'ontologie sartrienne, ce moment correspond à l'irruption de l'être-en-soi dans la conscience, sans médiation, et à son expérience comme une surcharge troublante, voire nauséabonde. Dans ce contexte, examinons parmi les scènes suivantes, celles du *loquet de la porte* et de *la main de l'Autodidacte* :

(1) *Tout à l'heure, comme j'allais entrer dans ma chambre, je me suis arrêté net, parce que je sentais dans ma main un objet froid qui retenait mon attention par une sorte de personnalité. J'ai ouvert la main, j'ai regardé : je tenais tout simplement le loquet de la porte. Ce matin, à la bibliothèque, quand l'Autodidacte est venu me dire bonjour, j'ai mis dix secondes à le reconnaître. Je voyais un visage inconnu, à peine un visage. Et puis il y avait sa main, comme un gros ver blanc dans ma main. Je l'ai lâchée aussitôt et le bras est retombé mollement* (Sartre, 1938 : 15-16).

Roquentin sent le loquet dans sa main « par une sorte de personnalité », ce qui marque le moment où la relation utilitaire ordinaire avec l'objet (ouvrir la porte) se défait et laisse place à une intensité perceptive. Du point de vue de la sémantique des cadres, cela signifie que le *loquet* se détache du cadre fonctionnel de « l'ouverture de la porte » pour s'inscrire dans un nouveau cadre, inquiétant, celui de la pure présence de l'existence. L'objet se sépare de son intégrité fonctionnelle et apparaît comme un en-soi.

Cette rupture devient encore plus évidente si on l'examine à travers la théorie de la dépendance contextuelle. Comme le souligne Recanati, la production du sens est inséparable du contexte. Or le contexte normal du mot *loquet* est défini par son lien avec la *porte* et l'acte de *l'ouvrir* ; mais la conscience de Roquentin annule ce contexte. La production du sens est alors façonnée non par la situation physique, mais par la tension existentielle du narrateur à ce moment-là. L'objet sort ainsi de son cadre d'usage ordinaire et, dans la conscience en état d'hyperlucidité, devient un être « de trop ».

Du point de vue de l'ontologie sartrienne, ce moment correspond à l'intrusion directe du poids de l'être-en-soi dans la conscience. Le loquet demeure dans son existence close et achevée ; l'incapacité de Roquentin à le saisir en fonction d'une finalité (ouvrir la porte) abolit la distance entre la conscience et l'objet. C'est l'un de ces instants où se manifeste

immédiatement la dimension de l'être de trop. Selon Sartre, la disparition de cette distance expose la conscience à l'existence brute de l'objet, ce qui engendre malaise, dégoût ou nausée.

La scène de la main de l'Autodidacte rend cette expérience encore plus saisissante. Dans la vie quotidienne, une main n'est pas un simple objet physique ; elle est la partie d'une personne, l'instrument d'un geste (la salutation), l'élément d'un cadre social. Du point de vue de la sémantique des cadres, la « main » s'inscrit ici dans le cadre du « serrage de main » qui détermine son sens, son intention et son interprétation. Or, dans l'expérience de Roquentin, cet encadrement s'effondre : la main de l'Autodidacte se dépouille de ses qualités sociales et humaines pour se réduire à une chose matérielle et organique.

Si l'on raisonne à partir du concept sartrien d'être-en-soi, la main se détache de son appartenance à une personne et apparaît comme une existence indépendante, autonome. La comparaison de Roquentin avec un « gros ver blanc » accentue cet effet d'étrangeté : la main cesse d'être un membre du corps humain pour se constituer en une présence physique autonome, inquiétante.

L'aspect essentiel de cette transformation est le suivant : dans *La Nausée*, la notion d'« objet » ne se limite pas aux choses inanimées comme une table, une pierre ou un loquet ; même une main humaine peut, lorsque le cadre s'effondre, se « chosifier ». Autrement dit, l'objectivation correspond ici à un changement de statut ontologique — un passage du sens social et fonctionnel à la simple existence. Cette objectivation d'un membre n'est pas seulement une rupture perceptive tournée vers le monde extérieur, mais elle peut également se retourner vers l'intérieur et englober le corps propre du sujet lui-même. À titre d'illustration, examinons l'exemple suivant :

(2) Je vois ma main, qui s'épanouit sur la table. Elle vit — c'est moi. Elle s'ouvre, les doigts se déploient et pointent. Elle est sur le dos. Elle me montre son ventre gras. Elle a l'air d'une bête à la renverse. Les doigts, ce sont les pattes. Je m'amuse à les faire remuer, très vite, comme les pattes d'un crabe qui est tombé sur le dos. Le crabe est mort : les pattes se recroquevillent, se ramènent sur le ventre de ma main. Je vois les ongles — la seule chose de moi qui ne vit pas. Et encore. Ma main se retourne, s'étale à plat ventre, elle m'offre à présent son dos. Un dos argenté, un peu brillant — on dirait un poisson, s'il n'y avait pas les poils roux à la naissance des

phalanges. Je sens ma main. C'est moi, ces deux bêtes qui s'agitent au bout de mes bras. Ma main gratte une de ses pattes, avec l'ongle d'une autre patte ; je sens son poids sur la table qui n'est pas moi. C'est long, long, cette impression de poids, ça ne passe pas. Il n'y a pas de raison pour que ça passe. À la longue, c'est intolérable... Je retire ma main, je la mets dans ma poche (141).

Cette scène constitue l'une des formes les plus intenses et réflexives du processus d'« effondrement du cadre » et de « chosification » que nous avons déjà observé dans l'exemple de la main de l'Autodidacte. Mais ici, la chosification ne s'opère pas à travers la main d'autrui : elle atteint directement le corps propre du sujet. Dans les deux cas, la « main » se détache, du point de vue de la sémantique des cadres, du cadre fonctionnel auquel elle appartient normalement (serrer la main, tenir, saluer ou saisir un objet). Dans la scène de l'Autodidacte, l'effondrement du cadre fait basculer la main de sa fonction sociale vers l'état de simple chose organique ; dans le passage présent, la main du narrateur traverse un processus analogue. Elle est perçue à travers des comparaisons animales — « une bête à la renverse », « un crabe », « un poisson » — et se donne comme une existence matérielle et bestiale.

Du point de vue du contextualisme, tel que le définit Recanati, le contexte fournit le socle nécessaire à la production du sens ; ici, ce socle est systématiquement aboli par un processus d'observation consciente. L'énoncé de Roquentin « je sens son poids sur la table qui n'est pas moi » met en évidence la coupure ontologique de manière radicale : la main n'est plus une partie du sujet, mais un objet étranger, au même titre que les autres choses posées sur la table.

Dans la perspective de la notion sartrienne d'être-en-soi, cette scène révèle l'une des formes les plus troublantes de l'existence. La main devient une masse matérielle autonome, non médiatisée par la conscience du « moi ». Cette densité est renforcée par des images d'écœurement organique : le « ventre gras », les « pattes d'un crabe », le « dos argenté » du poisson transforment un fragment du corps en un objet presque mort ou animalisé (Sartre, 1938 : 141).

De la même manière, dans d'autres passages du roman, les objets rencontrés par Roquentin cessent d'être des instruments fonctionnels pour

se donner comme des présences organiques, suscitant une impression intense de dégoût :

(3) [...] j'ai vu un papier qui gisait à côté d'une flaque [...] Je me suis approché : c'était une page réglée, arrachée sans doute à un cahier d'école. La pluie l'avait trempée et tordue, elle était couverte de cloques et de boursouflures, comme une main brûlée. Le trait rouge de la marge avait déteint en une buée rose ; l'encre avait coulé par endroits. Le bas de la page disparaissait sous une croûte de boue. Je me suis baissé, je me réjouissais déjà de toucher cette pâte tendre et fraîche qui se roulerait sous mes doigts en boulettes grises... Je n'ai pas pu [...] Les objets, cela ne devrait pas toucher, puisque cela ne vit pas. On s'en sert, on les remet en place, on vit au milieu d'eux : ils sont utiles, rien de plus. Et moi, ils me touchent, c'est insupportable. J'ai peur d'entrer en contact avec eux tout comme s'ils étaient des bêtes vivantes (24).

(4) J'appuie ma main sur la banquette, mais je la retire précipitamment : ça existe. Cette chose sur quoi je suis assis, sur quoi j'appuyais ma main s'appelle une banquette. Ils l'ont faite tout exprès pour qu'on puisse s'asseoir, ils ont pris du cuir, des ressorts, de l'étoffe, ils se sont mis au travail, avec l'idée de faire un siège et quand ils ont eu fini, c'était ça qu'ils avaient fait. Ils ont porté ça ici, dans cette boîte, et la boîte roule et cahote à présent, avec ses vitres tremblantes, et elle porte dans ses flancs cette chose rouge. Je murmure : c'est une banquette, un peu comme un exorcisme. Mais le mot reste sur mes lèvres : il refuse d'aller se poser sur la chose. Elle reste ce qu'elle est, avec sa peluche rouge, milliers de petites pattes rouges, en l'air, toutes raides, de petites pattes mortes. Cet énorme ventre tourné en l'air, sanglant, ballonné — boursoufflé avec toutes ses pattes mortes, ventre qui flotte dans cette boîte, dans ce ciel gris, ce n'est pas une banquette. Ça pourrait tout aussi bien être un âne mort, par exemple, ballonné par l'eau et qui flotte à la dérive, le ventre en l'air dans un grand fleuve gris, un fleuve d'inondation [...] (176-177).

(5) Tous ces objets... comment dire ? Ils m'incommodaient ; j'aurais souhaité qu'ils existassent moins fort, d'une façon plus sèche, plus abstraite, avec plus de retenue. Le marronnier se pressait contre mes yeux. Une rouille verte le couvrait jusqu'à mi-hauteur ; l'écorce, noire et boursoufflée, semblait de cuir bouilli (180).

(6) Le mot d'Absurdité naît à présent sous ma plume ; tout à l'heure, au jardin, je ne l'ai pas trouvé, mais je ne le cherchais pas non plus, je n'en avais pas besoin : je pensais sans mots, sur les choses, avec les choses. L'absurdité, ce n'était pas une idée dans ma tête, ni un souffle de voix, mais ce long serpent mort à mes pieds, ce serpent de bois. Serpent ou griffe ou racine ou serre de vautour peu importe (181).

Les scènes (3) à (6), bien qu'elles apparaissent dans des contextes différents, reposent sur une même structure existentielle et perceptive : les objets se détachent de leurs cadres fonctionnels habituels pour être chargés dans la conscience d'associations biologiques ou organiques. Du point de vue de la sémantique des cadres de Fillmore, il s'agit du déplacement d'un objet hors du scénario culturel ou utilitaire auquel il appartient, vers un tout autre cadre, souvent associé au vivant. Ainsi, dans l'exemple (3), le « papier » cesse d'appartenir au cadre de l'« écriture » ou du « cadre scolaire » ou le cadre de la « prise de notes » et se trouve transposé dans un registre organique à travers la comparaison avec une « main brûlée » : les cloques, les boursouflures et la teinte rosée du papier renvoient à la chair vivante marquée par la brûlure. De même, dans l'exemple (4), la « banquette » est arrachée à sa fonction d'assise et réinterprétée comme un « âne mort » : sa peluche rouge se métamorphose en milliers de « petites pattes mortes » dressées en l'air, tandis que son volume ballonné évoque un ventre sanglant. Dans l'exemple (5), le « marronnier » quitte le cadre botanique pour devenir une surface de « cuir bouilli », autrement dit une texture organique et brûlée.

Dans ces scènes, l'assimilation au vivant ne se limite pas à une métaphore : les objets sont perçus comme des corps abîmés, décomposés ou inertes. En particulier, dans l'exemple (6), la racine est associée à un « serpent » ou à une « serre de vautour », ce qui suscite un sentiment immédiat de menace à travers des images animales et prédatrices. Toutefois, il ne s'agit pas uniquement de la transformation perceptive de la racine elle-même : celle-ci sert surtout de support à la matérialisation de l'« absurdité ». Le mot surgit dans le texte au moment précis où le végétal perd sa fonction botanique et devient l'incarnation concrète d'une idée abstraite. Ainsi, du point de vue du contextualisme de Recanati, l'effondrement du sens ne réside pas seulement dans la sortie du cadre botanique, mais dans la redéfinition de la notion d'absurdité elle-même, qui, privée de sa dimension conceptuelle, est reconstruite à partir d'associations perceptives et corporelles. La dimension de dégoût constitue le prolongement direct de ces analogies organiques. Dans l'ontologie sartrienne, le surgissement de l'être-en-soi dans sa nudité irréductible impose à la conscience un sentiment de « trop », de surcharge.

(7) *Maintenant je vois ; je me rappelle mieux ce que j'ai senti, l'autre jour, au bord de la mer, quand je tenais ce galet. C'était une espèce d'écoeurement douceâtre. Que c'était donc désagréable ! Et cela venait du galet, j'en suis sûr, cela passait du galet dans mes mains, Oui, c'est cela, c'est bien cela : une sorte de nausée dans les mains* (24).

(8) *Sa chemise de coton bleu se détache joyeusement sur un mur chocolat. Ça aussi ça donne la Nausée. Ou plutôt c'est la Nausée* (36).

(9) *Impossible de voir les choses de cette façon-là. Des mollesses, des faiblesses, oui. Les arbres flottaient. Un jaillissement vers le ciel ? Un affalement plutôt ; à chaque instant je m'attendais à voir les troncs se rider comme des verges lasses, se recroqueviller et choir sur le sol en un tas noir et mou avec des plis. Ils n'avaient pas envie d'exister, seulement ils ne pouvaient pas s'en empêcher ; voilà. Alors ils faisaient toutes leurs petites cuisines, doucement, sans entrain ; la sève montait lentement dans les vaisseaux, à contrecœur, et les racines s'enfonçaient lentement dans la terre. Mais ils semblaient à chaque instant sur le point de tout planter là et de s'anéantir. Las et vieux, ils continuaient d'exister, de mauvaise grâce, simplement [...] (188).*

(10) *Tous les objets qui m'entouraient étaient faits de la même matière que moi, d'une espèce de souffrance moche. Le monde était si laid, hors de moi, si laids ces verres sales sur les tables, et les taches brunes sur la glace et le tablier de Madeleine et l'air aimable du gros amoureux de la patronne, si laide l'existence même du monde, que je me sentais à l'aise, en famille* (242).

Dans l'exemple (7), le galet provoque « une sorte de nausée dans les mains » : l'excès ontologique se traduit ici par une réaction corporelle immédiate. De même, dans (8), la chemise de coton bleu cesse d'appartenir au cadre du corps ou de l'habillement et s'imprègne de la présence même de la nausée : le sujet a l'impression de se trouver dans l'objet ou traversé par lui. Dans (9), les arbres perdent leur signification écologique ou esthétique pour apparaître comme des « verges lasses », plissés, qui semblent vouloir cesser d'exister mais n'y parviennent pas ; de cette persistance malgré eux naît une forme de dégoût. Enfin, dans (10), le monde entier se perçoit comme une masse homogène faite d'une « souffrance moche », généralisant l'expérience du dégoût de l'objet individuel à l'échelle mondiale.

Ces scènes tracent ainsi une ligne d'expansion perceptive allant des objets singuliers vers l'ensemble du monde. D'abord, certains éléments précis (le papier, la banquette, le marronnier, la racine) se transforment en

images grotesques et organiques ; puis cette perception envahit progressivement l'environnement tout entier et, finalement, l'existence elle-même. Ce processus d'élargissement rend le concept sartrien de « Nausée » non pas seulement comme un terme philosophique abstrait, mais comme une expérience concrète et corporelle, mise en scène par l'écriture littéraire. Les objets ne sont alors ni de simples choses inanimées ni pleinement vivants : ils deviennent des présences « assimilées au vivant », mais d'un vivant dégradé, corrompu, menaçant. C'est précisément cette double dimension, à la fois l'appel organique et le sentiment de trop, qui constitue la source fondamentale du dégoût.

À ce stade, l'on observe l'intersection des catégories « dégoût organique et assimilation au vivant » et « intensité perceptive et de trop ontologique », mais aussi la différenciation de leurs accentuations respectives. Dans les deux cas, l'objet se détache de son cadre social et fonctionnel pour s'imposer à la conscience dans sa pure existence ; toutefois, dans la catégorie « intensité perceptive et de trop ontologique », cette irruption se manifeste indépendamment des associations de dégoût biologique.

Dans les exemples appartenant à la catégorie « intensité perceptive et de trop ontologique », comme on le verra dans les scènes (11) à (18) que nous allons analyser, l'expérience de Roquentin repose sur la perception du caractère « de trop » de l'existence, perçu à la fois sur les plans visuel, tactile et conceptuel. Dans l'ontologie sartrienne, ce moment correspond à la forme la plus pure de la pression qu'exerce la clôture de l'être-en-soi sur la conscience. Du point de vue de la sémantique des cadres, il ne s'agit pas simplement d'une perturbation du scénario fonctionnel auquel l'objet appartient, mais de sa dissolution totale, sans qu'aucun cadre alternatif ne s'y substitue ; l'objet n'est plus « inutilisable », il devient « non énonçable ».

Ainsi, les scènes de dégoût organique que nous avons examinées jusqu'ici et les exemples d'intensité perceptive que nous allons analyser peuvent être lus comme deux manifestations distinctes d'une même rupture sémantique dans l'univers existentialiste du roman : la première corporelle, à travers des images biologiques et grotesques ; la seconde matérielle, en termes de densité et de poids ontologique. Cette dualité montre, dans *La Nausée* de Sartre, que la pression qu'exercent les objets sur

la conscience humaine ne tient pas seulement à « ce qu'ils sont », mais aussi, et surtout, au simple fait « d'être là », d'exister.

(11) *Maintenant, il y a partout des choses comme ce verre de bière, là, sur la table. Quand je le vois, j'ai envie de dire : pouce, je ne joue plus [...] Ils viendraient me tapoter l'épaule, ils me diraient : « Eh bien, qu'est-ce qu'il a, ce verre de bière ? Il est comme les autres. Il est biseauté, avec une anse, il porte un petit écusson avec une pelle et sur l'écusson on a écrit "Spatenbrau" ». Je sais tout cela, mais je sais qu'il y a autre chose (21).*

Dans la scène du verre de bière, la réaction de Roquentin ne se limite plus à un seul objet : la vue du verre posé sur la table déclenche la perception d'une sur-présence de toutes les choses qui l'entourent. Ce qui est frappant ici, c'est que, bien qu'il possède toutes les informations physiques à son sujet (« il est biseauté, avec une anse, il porte un petit écusson avec une pelle et sur l'écusson on a écrit "Spatenbrau" »), il sent que le verre porte en lui quelque chose d'autre, un excédent indicible, une existence *de trop*. Cette impression, qui dépasse les données descriptives, renvoie directement à la conscience de la contingence : le sentiment que le verre pourrait tout aussi bien ne pas exister, et que pourtant il est là, massif, oppressant, imposant à la conscience le poids gratuit de son être.

Du point de vue de la sémantique des cadres, le verre appartient encore au cadre de l'« action de boire », mais ce cadre ne suffit plus : l'objet se détache de son usage fonctionnel et bascule vers un nouveau cadre perceptif, indéfinissable. C'est, comme dans la scène du loquet (1), un déplacement soudain du cadre quotidien vers un cadre existentiel. Le contextualisme, quant à lui, permet d'expliquer pourquoi le sens s'effondre ici : les données lexicales concernant le verre demeurent intactes, mais l'état d'esprit de Roquentin et sa conscience contextuelle rendent ces informations insignifiantes. Le contexte n'est plus déterminé par des références sociales ou culturelles, mais par l'expérience existentielle subjective. Nous allons examiner ci-dessous des exemples analogues.

(12) [...] *ce journal est-ce encore moi ? tenir le journal existence contre existence, les choses existent les unes contre les autres, je lâche ce journal (144).*

Dans (12), la question « ce journal est-ce encore moi ? » n'implique pas seulement la rupture de l'objet avec sa fonction, mais aussi le brouillage de

la frontière ontologique entre le sujet et l'objet. Le journal se détache complètement du cadre de la « transmission d'information » ou de la « lecture » : il n'est plus ni un moyen de communication, ni un objet culturel chargé de sens. Du point de vue de la sémantique des cadres de Fillmore, il ne s'agit pas simplement de l'effondrement du scénario de la « lecture » ou de la « nouvelle », mais d'une situation encore plus radicale : le journal ne s'inscrit dans aucun nouveau cadre fonctionnel, il demeure suspendu dans le vide.

Selon le contextualisme, le mot « journal » peut encore être employé, mais il perd le contexte social sur lequel reposait normalement son sens. Cette décontextualisation met en avant la matérialité brute de l'objet : Roquentin le perçoit désormais non pas à travers son « contenu », mais à travers sa texture, son poids, son odeur, la sensation qu'il laisse dans ses mains.

Dans l'ontologie de Sartre, ce moment correspond à l'irruption de l'être-en-soi dans la conscience. L'expression « tenir le journal existence contre existence » exprime à la fois le caractère clos et achevé de l'être du journal, et l'expérience stratifiée de cette existence qui vient se superposer à celle du sujet. Roquentin approche du point où il ne distingue plus son existence de celle du journal. L'objet ne se contente pas d'être là ; il résonne avec l'existence du sujet, il la redouble, il la prolonge.

C'est pourquoi (12) n'est pas seulement un exemple de « perte de fonction », mais aussi celui de la dissolution de la frontière sujet-objet et de l'écho que la conscience retrouve de sa propre existence dans l'objet. Cet écho constitue l'une des formes les plus pures de l'intensité perceptive dans *La Nausée*.

(13) C'est depuis ce fameux jour où je voulais faire des ricochets. J'allais lancer ce galet, je l'ai regardé et c'est alors que tout a commencé : j'ai senti qu'il existait. Et puis après ça, il y a eu d'autres Nausées ; de temps en temps les objets se mettent à vous exister dans la main. Il y a eu la Nausée du Rendez-vous des Cheminots et puis une autre, avant, une nuit que je regardais par la fenêtre ; et puis une autre au Jardin public, un dimanche et puis d'autres. Mais jamais ça n'avait été aussi fort qu'aujourd'hui (173).

Dans (13), lorsque Roquentin se remémore la scène où il tenait le galet dans sa main, il affirme que « tout a commencé » à ce moment-là : « j'ai senti qu'il existait ». La différence se situe dans cette ligne de fracture, à la

fois imperceptible et profonde, entre le fait de savoir ce qu'est l'objet (un galet) et celui de sentir son existence.

Du point de vue de la sémantique des cadres, ce moment correspond à l'effondrement des cadres habituels tels que « le jeu » (faire des ricochets) ou « l'observation de la nature », sans qu'aucun autre cadre fonctionnel ne vienne les remplacer. Le galet n'est plus ni un « objet à lancer » ni un « élément naturel » ; il devient une pure densité matérielle, un simple « être-là ». L'énoncé « de temps en temps les objets se mettent à vous exister dans la main » décrit de manière frappante, à travers la perspective de Fillmore, ce glissement : la fonction se vide brusquement et c'est l'« existence » elle-même qui prend sa place. Ce qui est remarquable, c'est que Roquentin souligne que cette expérience ne concerne pas un seul objet isolé, mais qu'elle se répète dans des contextes variés : en regardant par la fenêtre, en se promenant dans un jardin public, dans un restaurant. Du point de vue du contextualisme de Recanati, cela est significatif : normalement, le sens d'un mot ou d'un objet dépend du contexte, mais ici, malgré la diversité totale des contextes, le résultat est identique : le contexte s'effondre, et seule l'existence est ressentie.

Dans l'ontologie sartrienne, il s'agit de l'irruption récurrente de l'être-en-soi dans la conscience. Roquentin nomme ces instants les apparitions de la Nausée. Ce qui frappe, cependant, c'est l'absence totale de causalité : que ce soit en lançant un galet, en regardant par la fenêtre ou en marchant dans un parc, sans qu'aucun événement dramatique ne survienne, les objets « se mettent à exister » tout à coup. Ce surgissement peut être lu comme une sorte d'« assaut » de l'existence de l'objet sur le sujet.

(14) Le receveur me barre le chemin. — Attendez l'arrêt. Mais je le repousse et je saute hors du tramway. Je n'en pouvais plus. Je ne pouvais plus supporter que les choses fussent si proches (178).

Dans (14), Roquentin, en sautant du tramway et en franchissant une porte, constate qu'« il ne pouvait plus supporter que les choses fussent si proches ». Ce qui est frappant ici, c'est que la pression perceptive n'est plus liée à un objet isolé, mais qu'elle se déploie de manière globale, comme un ensemble d'existences agglutinées. Du point de vue de la sémantique des cadres de Fillmore, le cadre fonctionnel de la situation — par exemple le « scénario du voyage en tramway » ou celui de « franchir une porte » —

s'effondre, laissant place à une « pointe d'intensité existentielle ». Il s'agit d'une rupture radicale du script : au lieu de la succession d'étapes attendues dans le récit, rien ne vient, sinon la présence brute de l'existence qui s'impose à la conscience.

Sous l'angle de la dépendance contextuelle de Recanati, cette scène illustre l'effondrement du « fond pragmatique » qui règle normalement l'interprétation. Être dans un tramway devrait inscrire les perceptions dans le cadre d'un scénario de déplacement. Mais pour Roquentin, ce cadre s'abolit et le tramway se réduit à un simple amas de choses « là ». C'est pourquoi la phrase « je ne pouvais plus supporter que les choses fussent si proches » est cruciale : la proximité n'est pas seulement spatiale, elle est ontologique. Les objets se dépouillent de leur sens, perdent la distance protectrice qui les séparait de la conscience et deviennent de trop.

Dans l'ontologie de Sartre, cet instant correspond à une irruption collective de l'être-en-soi dans la conscience. Non pas un objet particulier, mais toute la scène existentielle se donne dans un « sommet » d'intensité. Ce sommet est directement lié à la notion sartrienne « de trop » : l'existence ne se présente pas comme un processus ni comme un but, mais seulement comme un « là », et ce « là » exerce sur la conscience une pression insupportable, indépendante de toute qualité.

Comparée à (13), la différence est nette : dans (13), l'existence surgit comme une irruption ponctuelle à travers un objet singulier, tandis que dans (14), la pression est panoramique, une vague englobant tout l'espace. La scène (15) en constituera l'amplification sensorielle : « étourdi, assommé par cette profusion d'êtres sans origine », Roquentin perçoit que « mes oreilles bourdonnaient d'existence », envahissant alors l'ensemble du champ perceptif. Ainsi, (14) apparaît comme la suite logique des condensations ponctuelles de (12) et (13), et comme l'annonce de l'expérience universelle de l'existence que (15) portera à son paroxysme.

(15) Une chose. Mes yeux ne rencontraient jamais que du plein. Ça grouillait d'existences, au bout des branches, d'existences qui se renouvelaient sans cesse et qui ne naissaient jamais. Le vent existant venait se poser sur l'arbre comme une grosse mouche ; et l'arbre frissonnait. Mais le frisson n'était pas une qualité naissante, un passage de la puissance à l'acte ; c'était une chose ; une chose-frisson se coulait dans l'arbre, s'en emparait, le secouait, et soudain l'abandonnait, s'en allait plus loin tourner sur elle-même. Tout était

plein, tout en acte, il n'y avait pas de temps faible, tout, même le plus imperceptible sursaut, était fait avec de l'existence. Et tous ces existants qui s'affairaient autour de l'arbre ne venaient de nulle part et n'allaient nulle part. Tout d'un coup ils existaient et ensuite, tout d'un coup, ils n'existaient plus : l'existence est sans mémoire ; des disparus, elle ne garde rien — pas même un souvenir. L'existence partout, à l'infini, de trop, toujours et partout ; l'existence — qui n'est jamais bornée que par l'existence. Je me laissai aller sur le banc, étourdi, assommé par cette profusion d'êtres sans origine : partout des éclosions, des épanouissements, mes oreilles bourdonnaient d'existence, ma chair elle-même palpitait et s'entrouvrait, s'abandonnait au bourgeonnement universel, c'était répugnant (186-187).

Dans (15), avec les phrases « mes yeux ne rencontraient jamais que du plein » et « mes oreilles bourdonnaient d'existence », l'expérience acquiert une dimension panoramique et totale. À ce stade, l'existence n'est plus seulement une pression visuelle ou tactile, mais aussi auditive. L'énoncé « l'existence est sans mémoire » révèle le caractère discontinu mais absolu de cette pression : les choses apparaissent tout à coup et disparaissent tout à coup, sans produire de sens, mais en portant uniquement l'existence elle-même. Du point de vue de la sémantique des cadres, ces trois scènes représentent les étapes d'un même processus de dissolution :

(13) La rupture du cadre fonctionnel — l'objet singulier.

(14) L'effondrement complet du cadre — toute la scène.

(15) Une pression d'existence absolue et universelle qui ne s'inscrit dans aucun cadre alternatif.

Dans la perspective de la dépendance contextuelle, il s'agit d'un processus où l'arrière-plan contextuel décrit par Recanati se désagrège d'abord à un point précis, puis engloutit toute la scène, pour se transformer enfin en un état universel de non-contexte. Dans l'ontologie de Sartre, (13) correspond au contact soudain avec l'en-soi, (14) à sa pression panoramique, et (15) à l'ouverture de la conscience à la dimension universelle de cette pression.

(16) Une belle crise : ça me secoue du haut en bas. Il y a une heure que je la voyais venir, seulement, je ne voulais pas me l'avouer. Ce goût de fromage dans ma bouche... L'Autodidacte babille et sa voix bourdonne doucement à mes oreilles. Mais je ne sais plus du tout de quoi il parle. J'approuve machinalement de la tête. Ma main est crispée sur le manche du couteau à dessert. Je sens le manche de bois noir. C'est ma main qui le tient. Ma main.

Personnellement, je laisserais plutôt ce couteau tranquille à quoi bon toujours toucher quelque chose ? Les objets ne sont pas faits pour qu'on les touche. Il vaut bien mieux se glisser entre eux, en les évitant le plus possible. Quelquefois on en prend un dans sa main et on est obligé de le lâcher au plus vite. Le couteau tombe sur l'assiette. Au bruit, le monsieur aux cheveux blancs sursaute et me regarde. Je reprends le couteau, j'appuie la lame contre la table et je la fais plier (172-173).

Dans (16), après le bourdonnement universel de l'existence éprouvé en (15), l'expérience se resserre de nouveau sur un objet concret et limité : « Ma main est crispée sur le manche du couteau à dessert ». Ici, il y a un retour vers l'objet singulier, mais ce retour n'est nullement apaisant — il est au contraire encore plus oppressant. Car le couteau cesse d'être un instrument signifiant dans le cadre de la cuisine ou du repas ; il s'impose seulement par le poids de sa présence tactile dans la conscience.

La phrase « Ma main. Personnellement, je laisserais plutôt ce couteau tranquille, à quoi bon toujours toucher quelque chose ? » exprime la pression générée par ce contact involontaire avec l'objet. Du point de vue de la sémantique des cadres, le scénario habituel du « couteau » (couper, trancher, préparer la nourriture) s'est effondré ; il ne reste que la présence matérielle du manche. Une fois privé de sa fonction, cet objet surgit comme l'en-soi nu, ce surplus que Sartre appelle le « de trop ».

Dans la théorie de la dépendance contextuelle de Recanati, la relation de sens avec l'objet s'est entièrement détachée du contexte : le couteau que Roquentin tient dans sa main ne renvoie plus ni à un repas, ni à un usage domestique, ni à une interaction sociale. Dans la répétition « Ma main... ma main », l'excédent de l'objet se répercute jusque dans le corps du sujet lui-même : non seulement les choses, mais aussi la corporéité se chargent du même poids insupportable. Dans le plan ontologique sartrien, ce moment incarne la situation où la conscience n'a plus aucun refuge : l'existence, qu'elle envahisse le monde entier ou qu'elle se condense dans un seul objet, accable le sujet avec la même intensité.

(17) Je roule le journal en boule, mes doigts crispés sur le journal ; odeur d'encre ; mon Dieu comme les choses existent fort aujourd'hui. [...] Les maisons. Je marche entre les maisons, je suis entre les maisons, tout droit sur le pavé ; le pavé sous mes pieds existe, les maisons se referment sur moi, comme l'eau se referme sur moi sur le papier en montagne de cygne, je suis. Je suis, j'existe, je pense donc je suis ; je suis parce que je pense, pourquoi est-

ce que je pense ? je ne veux plus penser, je suis parce que je pense que je ne veux pas être, je pense que je... parce que... pouah ! (144).

La scène (17) constitue l'expansion de l'intensité tactile pure rencontrée dans (16) avec le couteau à dessert, mais cette fois élargie jusqu'à englober tout l'environnement comme une pression existentielle globale. Roquentin ne ressent plus seulement la présence de l'objet qu'il tient dans sa main, mais celle de l'ensemble de l'espace — le journal, le pavé, les maisons — qui pèsent sur lui. L'énoncé « Je roule le journal en boule, mes doigts crispés sur le journal ; odeur d'encre ; mon Dieu comme les choses existent fort aujourd'hui » illustre la manière dont l'expérience singulière d'un objet (le journal) se transforme en une vague existentielle qui enveloppe tout le champ environnant.

Dans la logique des cadres de Fillmore, le journal, le pavé et les maisons appartiennent normalement à des scénarios totalement distincts : lecture, marche, habitation. Ici, ces scénarios s'effondrent simultanément et laissent place à un cadre homogène unique : « l'intensité de l'existence ». Après l'écroulement des cadres fonctionnels, il ne reste qu'un plan absolu où tous les objets sont chargés de la même qualité : une matérialité oppressante. Du point de vue du contextualisme, les mots « journal », « pavé », « maisons » deviennent également privés de sens social ou culturel ; leurs fonctions ordinaires sont effacées, seule subsiste leur existence brute. Comme l'explique Recanati, l'effondrement du fond pragmatique nécessaire à l'interprétation fait disparaître les distinctions fonctionnelles habituelles : journal et pavé, pavé et maisons tombent dans la même catégorie expérientielle, celle du « de trop ». Dans l'ontologie sartrienne, cette scène révèle le moment où l'en-soi n'est plus ressenti par fragments mais comme une onde qui s'étend à tout l'environnement. L'image « le pavé sous mes pieds existe, les maisons se referment sur moi, comme l'eau se referme sur moi » montre que l'existence n'est pas seulement excédentaire, mais aussi enveloppante et inéluctable. Le sujet n'est plus accablé par un seul objet, mais par tout un champ existentiel.

Ainsi, (17) apparaît comme le prolongement naturel de (16) : l'intensité tactile se métamorphose en intensité spatiale et environnementale ; le contact singulier se transforme en une pression homogène et universelle.

Cette transition met en lumière la capacité de l'expérience de *La Nausée* à changer d'échelle, de l'objet isolé au monde entier.

(18) *La statue me parut désagréable et stupide et je sentis que je m'ennuyais profondément* (17).

La scène (18) offre une condensation de la « pression englobante de tout l'espace » que nous avons vue dans (17), mais cette fois concentrée sur un seul objet, la statue. L'énoncé « La statue me parut désagréable et stupide et je sentis que je m'ennuyais profondément » montre que les cadres esthétiques, historiques ou culturels que l'objet artistique est censé mobiliser s'effondrent entièrement. Du point de vue de la sémantique des cadres de Fillmore, le mot « statue » ne déclenche plus les cadres de la « représentation artistique » ou de « l'expérience esthétique » : elle ne porte plus aucun sens, elle n'existe plus à travers ce qu'elle représente. Dans la perspective du contextualisme, le sens du mot « statue » repose normalement sur un arrière-plan esthétique reliant l'objet et le spectateur. Or, dans la perception de Roquentin, cet arrière-plan s'effondre : il ne reste que la matérialité brute de l'objet, son « être-là ». Le caractère « désagréable » de la statue ne traduit pas une déficience esthétique, mais bien l'anéantissement total de toute signification contextuelle. Sur le plan de l'ontologie sartrienne, cette scène figure l'un des moments où l'en-soi affleure à la conscience sous sa forme la plus nue, la plus dépourvue de filtres. La statue n'impose aucun appel organique ni aucune résonance métaphorique ; elle exerce seulement la pression de sa présence matérielle. Cette pression engendre chez Roquentin la sensation d'un ennui profond.

Ainsi, le sentiment que « les maisons se referment sur moi » en (17) et celui de « m'ennuyer profondément » en (18) apparaissent comme deux manifestations d'un même mécanisme existentiel : dans le premier cas, il se déploie à large échelle, envahissant l'espace entier ; dans le second, il se condense dans un seul objet. *La Nausée* montre ainsi que l'intensité existentielle peut se manifester aussi bien sur le plan macro que micro, mais toujours avec la même qualité oppressante.

Dans les scènes (19) et (20), l'attention de Roquentin ne se porte plus sur les qualités matérielles des objets, mais sur leur enracinement dans le *présent*. Le temps, ici, est vidé de son horizon de sens, il ne reste plus que

l'instant singulier, absolu. Les objets, dans ce temps figé, s'imposent à la conscience uniquement par leur être-là : d'une manière dure, immuable et inévitable. Ainsi, dans les analyses qui suivent, nous examinerons ces deux scènes dans le cadre ontologique de Sartre, en les situant dans le contexte de la suspension du temps et pression du présent. Nous chercherons à comprendre comment les objets, dans cette temporalité figée, deviennent des indicateurs existentiels, porteurs du poids brut de l'être.

(19) Je pris ma plume et j'essayai de me remettre au travail ; j'en avais par-dessus la tête, de ces réflexions sur le passé, sur le présent, sur le monde. Je ne demandais qu'une chose : qu'on me laisse tranquillement achever mon livre. Mais comme mes regards tombaient sur le bloc de feuilles blanches, je fus saisi par son aspect et je restai, la plume en l'air, à contempler ce Papier éblouissant : comme il était dur et voyant, comme il était présent. Il n'y avait rien en lui que du présent (136).

Dans la scène (19), l'hésitation face à la feuille blanche peut, à première vue, sembler n'être qu'un simple blocage créatif. Pourtant, le véritable enjeu réside dans la rupture du lien entre la page et l'acte d'écrire. Habituellement, une feuille acquiert sa signification comme projet tourné vers l'avenir — un espace à remplir, à compléter, qui prolonge le temps. Ici, au contraire, la page ne constitue plus un point de départ pour l'action, mais apparaît à la conscience comme un fragment d'être atemporel. Dans la perspective de la sémantique de cadre de Fillmore, le cadre de « l'écriture » s'effondre entièrement : il ne reste qu'un « objet du présent », privé de fonction, mais ontologiquement chargé. La théorie du contextualisme de Recanati révèle également toute la singularité de la situation : le mot « feuille » prend généralement son sens dans des contextes de texte, d'écriture, de production. Ici, ces contextes ont disparu ; l'objet est livré à sa seule matérialité. La dureté et la présence de la feuille n'évoquent ni passé ni avenir ; elles renvoient exclusivement à la pure actualité. Dans l'ontologie sartrienne, cet instant constitue une suspension temporelle de l'être-en-soi : la feuille, ayant perdu son lien avec le passé (même les mots à peine écrits deviennent étrangers) et toute projection vers l'avenir, devient un signe d'une existence close sur le « maintenant ». L'objet ne se contente plus d'être « là » : il devient l'indice figé, singulier, d'un « ici et maintenant » qui nie toute fluidité temporelle.

Ainsi, la scène (19) offre une densification du présent où les objets fonctionnent comme signes existentiels : la page n'est plus le support de l'écriture, mais un noyau matériel d'existence, sans fonction, sans temporalité, et accablant de présence. Ce noyau rejette les traces du passé et exclut les possibles à venir ; il ne montre que lui-même — son « là-être ».

Cette expérience de fermeture temporelle ne se limite pas, dans le roman, aux objets des espaces intérieurs. La scène (15), que nous avons déjà analysée dans le cadre du dégoût organique, peut être relue ici à la lumière de la pression du « présent ». La description par Roquentin des mouvements existentiels autour de l'arbre — des existences « qui ne venaient de nulle part et n'allaient nulle part », de « l'absence de mémoire de l'existence » — suspend le temps dans toutes ses dimensions pour le condenser en un instant singulier. Le fait que tout soit réduit à la seule « existence », l'absence absolue du passé et l'impossibilité de tout avenir transforment cette scène en une version extérieure de la fermeture spatiale « scellée dans le présent » que l'on retrouve dans la scène (20). Ainsi, bien que dans des contextes différents, ces deux passages mettent en œuvre le même arrêt ontologique, niant la fluidité temporelle.

(20) Je jetai un regard anxieux autour de moi : du présent, rien d'autre que du présent. Des meubles légers et solides, encroûtés dans leur présent, une table, un lit, une armoire à glace — et moi-même. La vraie nature du présent se dévoilait : il était ce qui existe, et tout ce qui n'était pas présent n'existait pas. Le passé n'existait pas. Pas du tout. Ni dans les choses ni même dans ma pensée (137).

La scène (20) prolonge cette ligne en élargissant le gel temporel autour d'un objet singulier, la feuille blanche dans (19), à l'ensemble de l'espace et à la présence du sujet. Ici, il ne s'agit plus uniquement d'une page, mais de tout l'environnement, la table, le lit, l'armoire à glace, ainsi que Roquentin lui-même, qui est scellé dans le « présent ». L'expression « encroûtés dans leur présent » constitue une image cruciale dans la pensée existentielle de Sartre : les traces du passé ont été effacées, les objets se sont mués en « croûtes » emprisonnées dans le moment présent. Cette croûte représente une forme d'existence close sur elle-même, imperméable à l'écoulement du temps, achevée en soi et fermée à toute extériorité.

Du point de vue de la sémantique de cadre de Fillmore, cette scène correspond à un effondrement du cadre d'usage quotidien de l'espace, vivre dans une pièce, utiliser les meubles pour leur fonction. Les objets ne sont plus un « lit pour dormir » ou une « armoire pour ranger des affaires » ; ils deviennent des fragments atemporels de l'espace, de simples indices d'existence « là », détachés de toute fonction. Selon le contextualisme de Recanati, le sens de ces objets est complètement dissocié du contexte ordinaire. Le mot « table » peut encore être utilisé, mais il n'est plus lié aux cadres de « repas » ou de « travail ». Ici, la table n'est rien d'autre qu'un signe matériel du présent, elle ne conserve aucune trace des repas antérieurs, ni n'ouvre vers une attente d'usage futur. Dans l'ontologie sartrienne, cette situation relève d'une expérience du « néant du passé » : le passé n'existe ni dans les objets ni dans la conscience ; seul le présent subsiste. Ce n'est pas seulement une rupture dans la perception du temps, mais une discontinuité ontologique. L'absence du passé, l'indétermination du futur et la densité matérielle du seul « maintenant » ramènent les objets et le sujet sur un même plan d'existence. Le fait que Roquentin s'inclut dans la même catégorie ontologique que les meubles (« et... moi ») illustrent clairement cette réduction.

Ainsi, la scène (20) transpose le signe singulier du « maintenant » de la scène (19) sur le plan spatial et subjectif. Il ne s'agit plus seulement d'une page, mais de tout l'univers, et de l'être du sujet lui-même, soumis à la pression écrasante du présent. Les objets, purgés de tout passé et fermés à l'avenir, deviennent de simples indicateurs d'une existence brute — et cela constitue l'un des moments les plus intenses de « gel ontologique » dans *La Nausée* de Sartre.

Les scènes que nous avons examinées jusqu'à présent, (15), (19) et (20), mettent en lumière les moments dans *La Nausée* de Sartre où la fluidité temporelle est suspendue au profit d'une pression ontologique du « maintenant ». Dans ces passages, les objets sont détachés de leurs contextes passés et futurs pour ne se manifester à la conscience qu'à travers leur pure présence existentielle. Cependant, dans *La Nausée*, cette expérience de gel temporel évolue souvent vers un stade encore plus radical : un stade où les objets se trouvent totalement arrachés au réseau de sens, aux cadres fonctionnels et même à l'acte de nomination, jusqu'à

devenir innommables. Parallèlement, leur signification au sein du monde humain se défait. Dans les exemples suivants, nous analyserons ce processus sous le thème : « La perte de sens des objets et l'innommable ».

(21) Les choses se sont délivrées de leurs noms. Elles sont là, grotesques, têtues, géantes et ça paraît imbécile de les appeler des banquettes ou de dire quoi que ce soit sur elles : je suis au milieu des Choses, les innommables. Seul, sans mots, sans défenses, elles m'environnent, sous moi, derrière moi, au-dessus de moi. Elles n'exigent rien, elles ne s'imposent pas : elles sont là (177).

La scène (21) montre l'effondrement total de l'acte de nomination et l'apparition des objets dans leur pure existence, sans lien avec le langage, la reconnaissance fonctionnelle ou les finalités humaines. Le concept sartrien d'être-en-soi y apparaît à nu : la banquette n'est plus un « meuble pour s'asseoir », elle est simplement là, avec sa masse, sa texture et son existence. Dans la perspective de la sémantique de cadre de Fillmore, le cadre de « l'assise » s'est complètement dissous ; l'objet est exclu du processus de production de sens et se trouve aliéné au monde construit par les langues humaines. Cette situation est encore plus nette dans la scène (6) : « Je murmure : c'est une banquette, un peu comme un exorcisme. Mais le mot reste sur mes lèvres : il refuse d'aller se poser sur la chose ». Nous avons déjà analysé ce passage sous le thème de « l'intensité perceptive et du trop ontologique », en montrant comment la présence physique de l'objet envahissait la conscience. Mais ici, le même passage révèle une dimension nouvelle, proprement linguistique : le lien entre le concept et l'objet est totalement rompu ; le mot refuse de se fixer à l'existence brute de la chose. Ainsi, intensité perceptive et innommable apparaissent comme deux faces d'un même phénomène.

(22) Donc j'étais tout à l'heure au Jardin public. La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. Je ne me rappelais plus que c'était une racine. Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface (178-179).

La scène (22) illustre la manière dont cette rupture linguistique se vit au niveau mental : « Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface ». L'effondrement du langage signifie ici non pas

seulement l'oubli du mot, mais la disparition simultanée de toutes ses résonances fonctionnelles et culturelles. Dans l'ontologie sartrienne, cela correspond à la levée du voile linguistique qui recouvrait l'existence : l'objet subsiste désormais comme un être-en-soi nu, irréductible.

(23) Quand je croyais y penser, il faut croire que je ne pensais rien, j'avais la tête vide, ou tout juste un mot dans la tête, le mot « être ». Ou alors, je pensais... comment dire ? Je pensais l'appartenance, je me disais que la mer appartenait à la classe des objets verts ou que le vert faisait partie des qualités de la mer. Même quand je regardais les choses, j'étais à cent lieues de songer qu'elles existaient : elles m'apparaissaient comme un décor. Je les prenais dans mes mains, elles me servaient d'outils, je prévoyais leurs résistances. Mais tout ça se passait à la surface. Si l'on m'avait demandé ce que c'était que l'existence, j'aurais répondu de bonne foi que ça n'était rien, tout juste une forme vide qui venait s'ajouter aux choses du dehors, sans rien changer à leur nature (179).

L'exemple (23) montre l'étape qui précède l'innommable : le langage est encore présent, mais il ne fonctionne plus sémantiquement. Dans l'esprit de Roquentin subsiste le mot « être », mais ce terme est incapable de porter le poids ontologique de ce qu'il perçoit. Autrefois, les objets apparaissent comme un « décor » ; désormais, l'« existence » cesse d'être une catégorie abstraite pour se transformer en pâte de la matière. Ici se révèle la tension entre l'être-en-soi et l'être-pour-soi : le langage, la pensée et les cadres conceptuels (pour-soi) se dissolvent, tandis que ne reste que la densité de la masse, de la texture et de la corporéité (en-soi). Ce passage joue le rôle de pont entre (21) et (22), en montrant un processus de régression progressive du langage jusqu'à son effondrement final.

(24) Je me rappelai qu'un dimanche, il n'y a pas plus de trois semaines, j'avais déjà saisi sur les choses une sorte d'air complice. Était-ce à moi qu'il s'adressait ? Je sentais avec ennui que je n'avais aucun moyen de comprendre. Aucun moyen. Pourtant c'était là, dans l'attente, ça ressemblait à un regard. C'était là, sur le tronc du marronnier... c'était le marronnier. Les choses, on aurait dit des pensées qui s'arrêtaient en route, qui s'oubliaient, qui oubliaient ce qu'elles avaient voulu penser et qui restaient comme ça, ballotantes, avec un drôle de petit sens qui les dépassait. Ça m'agaçait ce petit sens : je ne pouvais pas le comprendre, quand bien même je serais resté cent sept ans appuyés à la grille ; j'avais appris sur l'existence tout ce que je pouvais savoir (190).

Dans la scène (24), la perte de sens ne se limite plus à un objet singulier mais s'étend spatialement. Ce qui commence par le tronc du marronnier se propage à tous les objets environnants, devenus des existences « arrêtées à mi-chemin ». Ici, ce que Sartre décrit comme un « petit sens » correspond à une pression existentielle ressentie avec intensité, mais impossible à conceptualiser, dépourvue de raison ou de finalité. Cette pression transforme radicalement la position de la conscience face aux choses : elles ne sont plus présentes par leur valeur instrumentale ou culturelle, mais seulement par leur existence sans cause. Fait remarquable, la scène (24) prépare directement la scène (25) : ce qui était perçu comme une expérience individuelle devient un scénario de catastrophe collective.

(25) Ou alors rien de tout cela n'arrivera, il ne se produira aucun changement appréciable, mais les gens, un matin, en ouvrant leurs persiennes, seront surpris par une espèce de sens affreux, lourdement posé sur les choses et qui aura l'air d'attendre. Rien que cela : mais pour peu que cela dure quelque temps, il y aura des suicides par centaines. Eh bien ; oui ! (222-223)

La scène (25) constitue le seul passage où l'absurdité et l'innommable sont imaginés à l'échelle sociale. Roquentin imagine qu'un matin, tous les hommes, en ouvrant leurs persiennes, seront frappés par ce « sens affreux » qui pèse sur les choses comme une attente. Ici surgit l'idée que la crise existentielle individuelle puisse se transformer en désastre collectif : la désagrégation du sens des objets n'est pas seulement une dérive subjective, mais l'annonce d'un effondrement potentiel de la conscience universelle. Le poids ontologique que Sartre attribue à l'être-en-soi apparaît alors dans sa forme la plus radicale : l'image des suicides collectifs manifeste, de manière saisissante, comment l'absurdité existentielle peut anéantir le monde humain. Les expériences individuelles des scènes (21) à (25) s'y muent en une crise existentielle collective en puissance.

Conclusion

Cette étude a analysé, à travers vingt-cinq exemples tirés du roman *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, la fonction des objets en tant que signes existentiels à la lumière de trois cadres théoriques : les concepts ontologiques de Sartre, la sémantique de cadre de Fillmore et le

contextualisme de Recanati. Chaque exemple a été examiné dans son contexte textuel, en tenant compte de ses dimensions linguistiques, sémantiques et existentielles, puis classé selon des thématiques spécifiques.

La question centrale de cette recherche était de déterminer quelles fonctions thématiques et existentielles les objets assument dans *La Nausée* et comment ces fonctions peuvent être élucidées par l'intermédiaire des concepts sartriens, de la sémantique de cadre et du contextualisme. Les résultats de l'analyse montrent que les expériences des objets dans le roman se concentrent autour de quatre grands thèmes : « dégoût organique et assimilation au vivant », « intensité perceptive et de trop ontologique », « suspension du temps et pression du présent » et « perte de sens et innommable ».

Dans les scènes du dégoût organique et assimilation au vivant, les objets, détachés de leurs cadres sociaux, prennent des connotations grotesques et biologiques, suscitant le dégoût. Cela rejoint le concept sartrien d'être-en-soi et, du point de vue de la sémantique de cadre, montre l'effondrement des cadres sociaux et fonctionnels qui confèrent leur sens aux objets.

Dans les passages de l'intensité perceptive et de trop ontologique, les objets se présentent comme des excédents matériels dépourvus de fonction. Cela correspond directement à la notion sartrienne « de trop » ; en termes de sémantique de cadre, l'absence de tout cadre perceptif vide les objets de leur signification et met en relief leur matérialité brute.

Le thème de la suspension du temps et pression du présent montre que les objets perdent leur lien avec le passé et l'avenir pour se figer dans un « maintenant » singulier. Dans l'ontologie sartrienne, cela renvoie au néant du passé et à la continuité oppressante du présent ; dans le contextualisme, cet effondrement du cadre temporel réduit considérablement le champ interprétatif des objets.

Enfin, les scènes de la perte de sens et de l'innommable révèlent l'échec de l'acte de nomination, qui expulse l'objet hors du langage et des cadres de signification. Ce phénomène correspond à la démarche sartrienne de dévoilement de l'« être brut » par le retrait du voile du langage ; dans la

perspective de Recanati, il illustre la rupture totale du lien entre contexte et sens.

L'analyse a également mis en évidence certains passages situés à l'intersection de plusieurs thèmes, ce qui montre que l'expérience des objets dans *La Nausée* ne se limite pas à une seule dimension, mais mobilise simultanément plusieurs niveaux ontologiques et sémantiques.

Ces résultats démontrent que les concepts ontologiques de Sartre ne fonctionnent pas uniquement comme des abstractions philosophiques, mais trouvent leur concrétisation dans les scènes littéraires. De plus, la sémantique de cadre s'est révélée pertinente pour identifier les cadres sociaux et fonctionnels qui confèrent leur signification aux objets et les conditions de leur effondrement ; le contextualisme, quant à lui, a permis de montrer comment la transformation ou l'absence du contexte entraîne la métamorphose ou la disparition du sens.

En conclusion, ces observations suggèrent que, dans les analyses phénoménologiques de la littérature, des approches linguistiques telles que la sémantique de cadre et le contextualisme peuvent offrir une base analytique solide pour l'interprétation des textes philosophiques. Ces observations, au-delà de leur portée théorique, présentent également un intérêt didactique. En effet, cette étude propose un modèle d'analyse susceptible d'enrichir la lecture et l'interprétation des textes littéraires dans le contexte universitaire. Dans cette perspective, les résultats de cette analyse peuvent être exploités comme support pour un cours de langue ou de littérature françaises. Sans constituer à proprement parler une proposition pédagogique, cette étude met en évidence une forme d'analyse qui pourrait inspirer des activités de lecture critique ou de réflexion littéraire dans l'enseignement du français. Enfin, de futures recherches pourraient examiner comment ce type d'approche analytique pourrait être adapté à un cadre didactique et devenir un objet d'étude à part entière.

Bibliographie

Bertrand, M. 1993. « L'objet selon Sartre : de l'état sauvage à l'humanisation forcée – et retour ? ». *Études sartriennes*, n° 5, p. 7-24.

Catalano, J. S. 1974. *A commentary on Jean-Paul Sartre's being and nothingness*. Chicago: University of Chicago Press.

Fillmore, C. J. 1976. Frame semantics and the nature of language. In: Harnad, S.R., Steklis, H.D., Lancaster, J. (dir.). *Origins and evolution of language and speech*. New York : New York Academy of Sciences, p. 20-32.

Fillmore, C. J. 1982. «Frame semantics». In: The Linguistic Society of Korea (dir.). *Linguistics in the morning calm*. Seoul: Hanshin, p. 111-137.

Fillmore, C. J. 1985. «Frames and the semantics of understanding». *Quaderni di Semantica*, vol. 6, n° 2, p. 222-254.

Fillmore, C. J., Baker, C.F. 2010. A frames approach to semantic analysis. In: Heine, B., Narrog, H. (dir.). *The Oxford handbook of linguistic analysis*. Oxford: Oxford University Press, p. 313-341.

Flynn, T. R. 2006. *Sartre, Foucault, and historical reason. Volume two: a poststructuralist mapping of history*. Chicago: University of Chicago Press.

Howells, C. 1992. *Sartre: The necessity of freedom*. Cambridge: Cambridge University Press.

Recanati, F. 2004. *Literal meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.

Recanati, F. 2010. *Truth-Conditional pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

Sartre, J.-P. 1938. *La Nausée*. Paris : Gallimard.

Sartre, J.-P. 1943. *L'Être et le Néant*. Paris : Gallimard.



© Synergies Turquie, n° 18, Année 2025.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb427242702>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

<https://gerflint.com>

<https://gerflint.com/synergies-turquie>

