

## Le corps entre cris et écrit dans *Le Mur* de J.P. Sartre

**Rached CHAABENE**  
**Université de Monastir - Tunisie**  
rached03@yahoo.fr

« Le corps, cet « objet » qui n'en est pas un, semble sujet à une indétermination radicale dès qu'on essaie de le définir. Ce n'est pourtant ni un ensemble d'organes, un organisme, ni une machine, ni le corps de la science avec son objectivité morte. Cet « objet » — par quoi la mort nous advient — semble se prêter à plusieurs traitements objectifs et toujours avec la même docilité » (Gil, 1985, p. 86.)

### Résumé :

Dans son ouvrage *Sur le corps romanesque*, Roger Kempf affirme que « [...] livres et corps, tout est texte d'égale dignité. Tout parle ou se parle, s'écrit, se lit [...] » (Kempf, 1968, p.7), posant le corps comme thématique littéraire légitime, mais aussi comme objet et sujet d'écriture tout à la fois. En effet, Le corps est une thématique majeure dans la création littéraire. Celle-ci touche à divers usages de l'expression écrite. Qu'il s'agisse de l'expression corporelle, de la plus simple à la plus élaborée, de la mimique à la chorégraphie, du cri arraché associé à la douleur physique, de la difficulté à dire à la possibilité de rêver, de grimer le langage en se grimant soi-même. Comment le corps parvient-il à se forger une place au sein du *Mur* de Sartre? Quel rôle lui est-il réservé dans ces nouvelles dramatiques? Voilà des questions qui nous interpellent car le corps en tant que structure ontologique est d'abord et avant tout la référence première de notre « être-au-monde » (Sartre, *L'être et le néant*), c'est-à-dire ce qui nous définit d'emblée comme humain, et qui ne saurait être étranger à toute forme de (re)production intellectuelle.

**Mots clés :** corps, écriture, nouvelle, philosophie, enfermement, mur.

### Introduction

Si la question du corps n'est pas nouvelle, marquée au sceau d'une histoire littéraire, philosophique et théologique qui, successivement, l'efface et la réhabilite, elle se pose de manière aiguë et renouvelée dans la fiction

Date de réception : 19/09/2023

Date de publication : 01/12/2023

sartrienne. Les comptes-rendus qui ont été fait du *Mur*<sup>1</sup> de Jean Paul Sartre lors de sa parution semblent polariser autour de la place hypertrophiée occupée par le corps dans le texte, on reproche à Sartre, son goût prononcé pour l'horrible, sa fascination scandaleuse pour la pornographie, son obscénité. Ces accusations, aux tendances franchement moralisatrices, qui s'avèrent d'un pensable contre sens sur la signification de ce recueil, à savoir que le corps fait problème, qu'il est un centre névralgique autour duquel s'organise chacune de ces nouvelles. Que faut-il entendre par l'image du corps? Nous retiendrons la définition que donne Paul Schilder qui la désigne un apparaître à soi-même du corps : « L'image du corps humain, c'est l'image de notre propre corps, que nous formons dans notre esprit, autrement dit, la façon dont notre corps nous apparaît à nous-mêmes » (Schilder, 1980, p.35). L'image du corps est la synthèse d'expériences émotionnelles des hommes, de ses perceptions, de ses images mentales, de ses représentations. Cependant, nous ne placerons pas cette image du corps, du côté de l'inconscient, mais à certains étage de la conscience où les images liées au corps apparaissent à l'état naïf et implicite. Il s'agit de percevoir les sensations, les sentiments, les rêveries, inscrits dans le texte comme autant de manifestations plus ou moins conscientes de cette imagination concrète telle qu'a pu la décrire G.Bachelard (Schilder, 1984, p. 22). La question de la représentation du corps soulève un certain nombre de problèmes, parmi lesquels ceux de la médiation du corps par un langage, fait de mots, de peinture ou de glaise, apposé sur le papier, la toile, sculpté dans la pierre ou saisi sur la pellicule. Toute représentation du corps semble s'évertuer à le dessaisir de sa substance et de toute présence au profit de signes, scripturaux, picturaux ou sonores qui en indiquent l'absence tout autant que la labilité.

Nous allons essayer de montrer que le corps, avec ses différentes manifestations et ses significations les plus variées, reste une synthèse d'expériences émotionnelles des personnages ; une expérience des ses perceptions, des ses pensées, et des ses représentations. Chaque personnage,

---

<sup>1</sup> *Le Mur* de Sartre, publié en 1939, deuxième création littéraire de l'auteur après *La Nausée* (1938), est un recueil de nouvelles dédié à Olga Kosakiewicz et composé de cinq nouvelles que Sartre définit comme « cinq petites déroutés tragiques et comiques » : « Le Mur », « La Chambre », « Erostrate », « Intimité » et « L'Enfance d'un Chef ». Ce qui retient l'attention du lecteur, en plus de la présence massive de l'univers physique et les objets, l'importance accordée dans cette juxtaposition des nouvelles à la dimension corporelle.

Date de réception : 19/09/2023

Date de publication : 01/12/2023

à sa façon, apprend que c'est son propre corps, le centre même de son existence, qui est le plus grand fardeau de tous. C'est un poids ressenti par chacun entre eux. Le nouvelliste favorise une image consciente du corps : chaque personnage établit des rapports avec son propre corps (lié, le plus souvent, par la notion de l'espace clos) et des rapports avec les corps de l'autrui.

### **1- Le corps dysphorique**

Le fantasme de la décomposition du corps occupe une place privilégiée dans le recueil : il rassemble tous les vices du vécu corporel comme l'émiettement, la fugacité, l'incertitude, la gratuité. Une telle destinée dysphorique du corps est particulièrement sensible dans les scènes d'intérieur où dominant l'ennui, l'angoisse ou le désir. En proie à un trouble de la décomposition dont essayerons-nous de distinguer les diverses formes : l'une des manifestations les plus spectaculaire de ce phénomène de décomposition concerne du corps. L'épiderme, impuissant à protéger le dedans, à contenir le propre finit par céder devant les déjections expansives. L'effondrement de la frontière laisse confluier sueur, larmes, urines, spermes, menstrues en une marée qui abaisse l'homme. Commençons tout d'abord par la sueur ; il s'agit d'un motif-clef autour duquel s'organise la nouvelle inaugurale « Le Mur ». Il est une production du corps frappé jusqu'au bout. En effet, le prisonnier qui sue, éprouve l'impression de couler hors de soi. Pablo Ibbieta justifie impitoyablement la fragmentation dans le non-être : « Je suis aussi des fesses et mon pantalon humide adhérerait au banc » (Sartre, 1939, p. 20). Le comble de la gêne se situe au moment où le mouillé ne laisse plus reconnaître son identité propre. Ibbieta devient incapable de distinguer la nature de ce liquide dont il imprègne, il hésite sur le statut de la sensation éprouvée : « Au moment, je tâtai mon pantalon et je sentis qu'il était humide : Je ne savais s'il était mouillé de sueur ou d'urine ». (Sartre, 1939, p. 30)

Comme la sueur, les larmes ont une valeur immédiatement matérielle. Avant d'être l'expression de la souffrance, la larme reste une perte liquide. Une eau douloureuse qui attaque le relief du visage et salit la peau. Toute sécrétion de larmes ou de sueur peut être perçue par l'autre comme une manifestation physique de l'angoisse, comme expression trivial de la souffrance « Mais ça pas échappé au cochon de Belge, il avait vu les gouttes rouler sur mes joues et il avait pensé : c'est la manifestation d'un état de terreur quasi pathologique ; et il s'était normal et fier de l'être parce qu'il

Date de réception : 19/09/2023

Date de publication : 01/12/2023

avait froid » (Sartre, 1939, p. 29). Cependant, les plus épanchement liquides ne sont pas toujours liés à la peur. Dans la nouvelle « Intimité », hantée par tout ce qui émane son corps, redoute l'effusion de sang menstruel : « Je ne peux étendre mes jambes parce que je sentirais le mouillé sous ma peau, quelle ordure, et il est tout sec » (Sartre, 1939, p. 105). Ces différents états d'âme se traduisent sur le plan physique par des flux anarchiques (la sueur, la salive, le sang, etc.) et aussi par des mouvements à travers lesquels le corps, en se propageant, finit par déborder l'espace qui est le sien. Le frissonnement et le tressaillement qui ont une valeur sensiblement égale, en trahissant une peur intense, marquent le moment où le sujet fait la dramatique expérience de l'instant. Ibbieta tressaille en entendant les salves qui ponctuent chaque exécution. Tom frissonna en touchant la banque de la cellule comme s'il venait de toucher sa propre mort : « Mais c'était un calme horrible, à cause de mon corps : mon corps, je voyais avec ses yeux, j'entendais avec ses oreilles, mais ça n'était plus moi, il suait et tremblait tout seul, et je ne le reconnais plus » (Sartre, 1939, p.29). Le tremblement a surtout pour fonction de signifier l'autonomie du corps par rapport au sujet. Il s'agit d'une attitude somatique qui doit être interprétée comme l'action d'un sujet passif à conserver l'intégralité et la totalité de son corps. Une autre manifestation corporelle, celui de grelottement qui revient en leitmotiv dans certaines nouvelles (sept occurrences dans « Le Mur »), est, à la différence d'autres mouvements corporels, lié directement à une sensation physique. Dans « Le Mur », on peut citer le grelottement du Tom : « Sacré non de Dieu, je grelotte, dit-il, voilà ça recommence » ou le médecin Belge « qui se demanda "vous ne trouvez pas qu'on grelotte ici" ? » (Sartre, 1939, p. 14). Donc, le sujet qui suait, tremble, frissonne, grelotte, et pleure, fait l'expérience douloureuse et immédiate d'une rupture de l'unité corporelle. Cette expérience s'est rendue encore plus sensible du fait que le monde s'est rétréci autour de l'individu. Le lieu clos, la ville fermée ou la nature cruelle définissent des milieux où le corps va se retourner sur lui-même pour se confronter péniblement aux menaces qui viennent de l'intérieur de son identité. L'existence circonscrite subit la durée comme une catastrophe. Ainsi, dans chaque nouvelle, le trouble de la fragmentation est d'autant plus intense quand le corps s'abandonne, par exemple au sommeil dans un lieu clos, c'est le cas de Lucien Fleurier dans « L'Enfance d'un chef » : « Lucien ne savait que faire de son corps : quoi qu'il entreprit, il avait toujours l'impression que son corps était en train d'exister de tous les cotés à la fois,

sans lui demander son avis » (Sartre, 1939, p.19). Incapable d'appréhender l'unité de son corps dans une action, Lucien ne reconnaît plus cette ensemble physique dont chaque membre, échappant à tout contrôle semble séparer du noyau central pour vivre une existence anarchique et autonome. Cette décomposition du corps en proie à une profonde léthargie ne se rencontre exclusivement dans les lieux clos.

Le travail de la décomposition se manifeste également au plan des couleurs. La couleur qui traduit le plus fidèlement la destruction de l'organisme semble être le sombre (gris, noir...). Celui-ci revient de manière obsédante dans « Le Mur », a pour mission de signifier la disparition de toute manifestation vitale. Par exemple, les prisonniers de franquistes sont décrits comme « gris et suants », Tom « n'avait rien dit mais il était devenu gris et ses mains étaient gris » (Sartre, 1939, p. 16). Un extrait de « La Chambre » porte d'ailleurs l'accent sur le maléfique pouvoir de diffusion et de contamination de cette couleur qui envahit aussi bien les individus que les objets et les lieux : « un changement profond s'était vieilli, elle grisonnait : elle s'était alourdie, comme l'eau d'une vase de fleurs, quand on ne l'a pas renouvelée depuis la vieille ». (Sartre, 1939, p. 63).

Dans chacune des ces nouvelles, le héros est conscient de son propre corps en tant que limitation. En résumé, la violence exercée sur les corps, telle que nous l'entendons ici, est celle de l'homme envers son semblable : combats, tortures, viols, châtiments corporels, exécutions, cannibalisme, sévices post mortem... Mais elle est également la violence de la maladie et du temps qui s'imprime sur le corps humain pour en faire un corps souffrant, perclus, puis un cadavre exposé à la pourriture et à la décomposition, figuration « directe » et donc « macabre » de la mort, pour reprendre la terminologie de Claude Blum. Mais le corps ne pourrait pas être heureux dans l'imaginaire sartrien ?

## **2- Le corps euphorique et langages du corps**

Si chacune des ces nouvelles accorde comme nous avons tenté de le montrer un privilège exorbitant aux images malheureuses du corps, ce serait pourtant une erreur de croire que seule, la description hypertrophiée d'un corps soumis aux épreuves de la division ou de la multiplication sollicite Sartre. Le goût pour la provocation qui ressort parfois dans l'inventaire et des détails sordides, dans le catalogue des hantises corporelles, ne doit pas dissimuler l'effort de l'écrivain à l'ensemble de représentations maléfiques qui caractérisent son imaginaire. En décrivant dans un premier moment cette

thématique heureuse du corps, Sartre semble vouloir décrire, paraît-il cette réussite comme l'une des manifestations de la mauvaise foi en l'assimilant au bonheur bourgeois des « salauds ». L'exemple significatif est présenté dans « L'Enfance d'un Chef », en effet, le visage de Lemordant, l'un des modèles de Lucien Fleurier, une sorte de manifestation corporelle heureuse :

« Lucien contemplait avec une pleine satisfaction, cette tête volumineuse et pensive, sans eau, plantée de biais dans les épaules : il semblait impossible d'y faire rien entrer ni par les oreilles, ni par ses petits yeux chinois, roses et vitreux, "c'est un type qui a des convictions" pensait Lucien avec respect ; et il se demandait non sans jalousie qu'elle pouvait être cette certitude qui donnait à remordant une si pleine conscience de soi ». (Sartre, 1939, pp. 223-224)

La thématique de l'érotisme fait aussi partir de cette phase de la représentation heureuse du corps. C'est l'image d'un corps qui réagit aux appels de la séduction. Henri, par exemple, refuse tous les appels sensuels de son épouse à cause de son impuissance : « Lullu passa une main légère sur la hanche de son mari et le pinça un peu à l'aîne. Henri grogna mais ne fait pas un mouvement. Réduit à l'impuissance» (Sartre, 1939, p. 106). Par ailleurs, la séduction et l'érotisme justifient la présence de ce corps euphorique dans ce recueil. Toutefois, le corps humain a certainement un langage propre à lui.

Quelles que soient les modalités que prend le corps dans la création romanesque de Sartre, ce corps s'accompagne toujours d'une rêverie sur les mots d'une méditation sur les correspondances entre langage et l'architecture corporelle. La position de Sartre est simple : les mots sont pour eux des réalités vivantes, des présences fécondantes capables de prendre forme, consistance, couleurs et de se charger des vibrations particulières. Rêvant d'une égalité formelle entre le langage et le corps, il tente de coïncider la fragmentation de l'organisme avec une perte de densité des mots, une physionomie négative de la phrase, une agonie de la voix. Cette incarnation du langage est particulièrement sensible dans « La Chambre » : le trouble corporel de Pierre se représente au plan de son activité verbale. Le passage de l'image altérée du corps à une configuration malade du langage est d'abord rendu possible par le relais matériel de la bouche. Rappelons que celle-ci est à la fois un lieu automatique concret mais aussi l'espace de l'émission verbale, l'endroit où les mots trouvent un corps : « Pierre pouvait marmotter ainsi pendant des heures sans qu'un son sortit de sa bouche, et

souvent, Eve se laissait fasciner par ce petit mouvement obstiné » (Sartre, 1939, p.71). Lorsque la pensée de Pierre cherche à s'exprimer de façon verbale à travers la voix, le langage tente à chuter dans la contrée viscérale et à se transformer en émissions animales. À la fin de la nouvelle, Eve découvre que son mari est devenu incapable d'articuler les sons de façon intelligible :

Eve n'avait pas sommeil elle pensait "Récapitulation". Pierre avait pris soudain l'air bête, et le mot coulé hors de sa bouche, long et blanchâtre. Pierre avait regardé devant lui avec étonnement comme s'il voyait le mot et ne le reconnaissait pas, sa bouche était ouverte, molle, quelque chose semblait s'être cassée en lui : " Il a bredouillé. C'est la première fois que ça lui arrive : il s'en est aperçu, d'ailleurs. Il a dit qu'il ne trouvait plus ses idées". (Sartre, 1939, p. 76).

De plus, les larmes et les rires peuvent remplacer le langage. Ils aboutissent à un démembrement du corps. L'expérience de rire ou de pleure éclate quand le sujet prend conscience dans une situation absurde. Confronté à la situation la plus absurde Ibbieta se mit à rire : « Je riais si fort que les larmes me vinrent aux yeux » (Sartre, 1939, p. 36). Le rire jaillit donc lorsque l'héros se trouve devant une antithèse tragique : il vit, et Gris est mort. La déchirure du langage dans le rire finit par se répercuter sur le plan corporel. La voix, déchiquetant l'opacité de la chair réintroduit ce lors le maléfice de l'épanchement liquide sous la forme de larmes.

Par conséquent, le corps, avec ses différentes manifestations et ses significations les plus variées, reste une synthèse d'expériences émotionnelles des personnages ; une expérience des ses perceptions, des ses pensées, et des ses représentations. Chaque personnage, à sa façon, apprend que c'est son propre corps, le centre même de son existence, qui est le plus grand fardeau de tous. C'est un poids ressenti par chacun entre eux. Sartre favorise une image consciente du corps : chaque personnage établit des rapports avec son propre corps et des rapports avec les corps de l'autrui. Dès lors, quel rôle joue le corps dans ce dispositif original d'interprétation du sens de l'étant humain qu'est l'œuvre littéraire du premier Sartre?

### **3- Le corps dans la philosophie de Sartre**

Nous voulons clarifier le statut du corps dans ces nouvelles à visée métaphysique. Il est aisé de constater, en lisant *La Nausée*, *Le Mur* ou *L'Âge de raison*, que l'histoire avance toujours au rythme des aventures du corps, en sorte que ce dernier peut être considéré comme *l'opérateur fondamental*

Date de réception : 19/09/2023

Date de publication : 01/12/2023

*de la mise en intrigue* : alternance de crises de nausée, de ressaisissements brusques, et de rêves d'un corps de gloire, dans la première œuvre. Ce recueil de nouvelles varie les péripéties : suées d'angoisse à l'approche de la mort ; dégoût irrépensible de la chair s'achevant en meurtre, ou se renversant en fascination trouble pour l'impuissance ; irruption concrète de la folie, avec son cortège d'hallucinations, de phobies, de gestes et paroles délirants qui en constituent comme l'inscription charnelle ; formation d'une structure de caractère névrotique au travers des expériences pathogènes du corps infantile. Pris dans une sorte de « tourniquet » entre l'action qui ébauche une avancée de l'histoire et le corps qui défait cette dernière, le récit piétine, construisant une étrange représentation du temps. Nous sommes jetés dans ce monde foncièrement contradictoire de la contingence. Tout *Le recueil* est une répétition interminable d'épisodes où l'action ébauche, en réaction à l'affalement toujours recommencé de la chair, un rassemblement des puissances motrices du corps, avant de retomber à l'informe dispersion. C'est le leitmotiv du "Mur" avec toutes ses significations qui règnent dans tout le recueil. Il s'agit d'une thématique qui revient fréquemment dans chaque nouvelle. Elle est le plus souvent liée à la thématique de corps. Un symbole qui envahit le recueil pour traduire les idées philosophiques de Sartre à l'égard de la condition humaine. Le "mur" qui incarne la séquestration, l'enfermement et l'exil, reflète un pessimisme sartrien à l'égard du destin de l'homme et ses tentatives illusoire pour atteindre une liberté. Comme le corps, cette thématique accompagne souvent les espaces clos dans le recueil : en commençant par la cellule de trois condamnés à mort dans « Le Mur », en passant par la forte présence de "la chambre" comme étant un huis-clos dans les autres nouvelles. Le corps de personnage est enfermé dans un espace clos et tente oisivement de s'affranchi. C'est pour cette raison que Sartre a choisi « *Le Mur* » comme titre de son recueil. De ce fait, le corps incarne avec force un « lieu fermé, c'est-à-dire un lieu frappé d'interdits. » (Delorme, 2009, p. 23).

Les résonances de cette fermeture sont multiples dans les nouvelles de Sartre : le corps agit « comme support de l'individu, frontière de son rapport au monde », mais aussi comme une instance « dissocié[e] de l'homme à qui il confère sa présence, et cela à travers le modèle privilégié de la machine ». (Le Breton, 2013, p. 28.) Cette conception sartrienne du corps modélise également ses rapports d'altérité. Tout en établissant un blocage face à l'altérité (humaine, culturelle, spirituelle, sociale) et une consolidation du

sentiment de soi, il marque la différence par rapport à autrui (Le Breton, 2013, p. 28.) De plus, il s'avère un objet de méfiance : ce n'est pas seulement le corps de l'Autre qui présente une menace et un danger, mais également celui même du sujet. Pris dans le labyrinthe d'un réseau dont il connaît, grâce à un système d'imagerie basé sur la transparence (Comar, 1993, p. 86.) les moindres recoins, l'Homme éprouve son corps comme un obstacle et un lieu d'emprisonnement.

Ce jeu complexe entre le corps fermé, la recherche du dépassement des limites et l'ouverture refusée à l'Autre, se manifeste dans toutes les nouvelles. Chaque personnage tente, à sa façon, de briser les murs qui l'entourent pour pouvoir arriver à un sens plus "vrai" de la vie. Dans la première nouvelle du recueil, trois prisonniers républicains, trois corps impuissants, sont condamnés à être fusillés par les armées franquistes. Ils passent une nuit d'attente dans la décision du sort. Dans la deuxième nouvelle « La Chambre », Mme Darbédac se sent exilée dans sa chambre. Pierre, le mari d'Eve, passe son temps dont le corps cloîtré dans sa chambre à divaguer, à craindre le retour des statues volantes et raconter à son épouse, qu'il appelle Agathe, des souvenirs qu'ils n'ont jamais vécus. Plutôt que de sortir Pierre de la folie, Eve préférerait y entrer à son tour. Elle déplace d'un enfermement réel celui de la maison à un autre psychologique incarné philosophiquement par la mauvaise-foi de Sartre. « Erostrate » prend la forme d'une nouvelle sur la démence, le dégoût de la sexualité et la haine de l'humanité. Paul Hilbert sent son enfermement non seulement dans sa chambre située au cinquième étage de l'appartement, mais aussi il souffre d'un isolement à l'égard de l'autrui. Il est séquestré dans son corps, une sorte d'un enfer psychologique incarné par une folie meurtrière. Dans « Intimité », Sartre nous conte un autre type d'exil éparpillé cette fois sous plusieurs manières: Lucienne Crispin, dit Lulu, jeune femme vive et charmante, vient de quitter l'enfer d'Henri, son mari, qui est impuissant. Ce dernier se sent aussi enfermé dans son "impuissance" sexuelle d'un côté et dans son amour à son épouse d'autre côté. Aucun personnage n'a réussi à atteindre sa liberté. Toute tentation de se libérer est confrontée par un mur. Textuellement, Sartre choisit la forme circulaire pour toutes les nouvelles ; chaque personnage se retrouve à son point du commencement. Tous les héros sentent l'absurdité de la vie : il y a divorce entre l'homme et le monde, entre les hommes eux-mêmes, et entre l'homme et son corps. Cette image du corps enfermé, isolé et séquestré traduit une vision pessimiste de Sartre face

à la nature humaine ainsi qu'à son pouvoir de s'affranchir le mur. Il est impossible à l'homme d'accéder à l'authenticité pure, qu'une déchirure intérieure l'empêche de se rejoindre. Toute tentative de vivre le bonheur est échouée. Sartre fournit au lecteur un dénouement "tragi-comique". On trouve, en effet, dans les nouvelles des fins fermées quand la situation des personnages est sans issue comme dans « Le Mur », dans « Erostrate » et dans « La Chambre », ou encore, quand il s'agit pour le romancier de montrer des personnages immobilisés dans une situation qui convient à leur mauvaise-foi : c'est le cas d'« Intimité » et de « L'Enfance d'un Chef ». De toute façon, le dénouement choisi par Sartre est inattendu ; une surprise dramatique qui ébranle le lecteur et impulse ses réactions et ses inquiétudes. Pablo, dans la première nouvelle, a essayé de se moquer des soldats en affirmant que son ami Gris est caché au cimetière. Il a oublié que dans ce monde contingent « tout peut arriver ». La nouvelle se clôt sur un échec total puisque les soldats ont trouvé leur ami dans la cabane des fossoyeurs au cimetière. "Une chute" ou "une pointe" semblerait imprévue pour le héros autant que pour le lecteur. C'est pourquoi Pablo s'exprime à la fin de la nouvelle dans une situation hystérique : « Je riais fort que les larmes me vinrent aux yeux ». De même, la conclusion dans « La Chambre » est significative : Eve n'a pas réussi d'être Agathe et pénétrer dans le monde irrationnel de son mari Pierre et elle n'a pas réussi à lui faire sortir de sa situation pour vivre avec « les normaux ». Elle demeure dans la même situation d'angoisse et de perturbation. Dans « Erostrate », Sartre met l'accent sur un dénouement inattendu. Paul Hilbert qui a tué une dizaine d'hommes, son instinct meurtrier lui trompe quand il l'a besoin. Le fou criminel devient un homme pacifique ; une lâcheté ambiguë domine ses actions: « Je ne pouvais pas tirer, pas même poser le doigt sur la gâchette ». Il a jeté finalement le revolver et ouvre porte aux policiers pour lui arrêter. Dans « Intimité », toutes les tentatives de Lulu de se libérer sont échouées. Elle se retrouve au point de départ où se résident l'inquiétude et la souffrance. Elle n'arrive pas à vivre avec Henri. Son voyage à Nice, où elle peut trouver le bonheur attendu, est arrêté dès le début. Elle est condamnée à un retour rapide pour vivre avec son mari "l'impuissant". La gamme de la nouvelle à chute traduit toute une philosophie sartrienne : chaque nouvelle apparaît comme un itinéraire vers l'abîme où se demeurent l'absurdité et la contingence de la vie humaine.

Date de réception : 19/09/2023

Date de publication : 01/12/2023

**Conclusion**

Le corps est véritable enjeu dans ce recueil. Le corps tel qu'il est fantasmé par Sartre est un corps malheureux, voué aux maléfices de la décomposition ou de l'excédent charnel, un corps troué, sans peau dont l'horreur culmine avec les figures. À ces images de souffrance que le philosophe interprète en termes de sincérité et d'authenticité, s'oppose cependant la vision euphorique d'un corps-cathédrale, dur et musclé, résolument tourné vers l'action-mais, refusant toute possibilité d'un ressaisissement corporel, Sartre dénonce avec virulence ce renversement thématique de la négativité en bienfaisance en effet, ce glissement de l'image par essence cruelle et barbare au signe social, ce passage d'un imaginaire singulier à une mythologie collective participant selon lui de la mauvaise foi et de l'inauthenticité du "salaud" qui a renoncé à sa liberté. Pourtant, ce que dit Sartre semble recouvrir comme un masque tout ce que suggère le texte sur les préférences et les répulsions instinctives de l'auteur, sur les obscurs désirs qui sollicitent son imaginaire.



## Bibliographie

- DELORME Julie, 2009, « Le langage stéréotypé du corps dans *Folle de Nelly Arcan* », dans *Corps en marge : représentation, stéréotype et subversion dans la littérature francophone contemporaine*, sous la direction de Daniel Castillo Durante et Claudia Labrosse, Ottawa, L'interligne, p. 23.
- DOLTO Françoise, 1984, *l'image inconsciente du corps*, Paris, Seuil, p. 22.
- GIL José, *Métamorphoses du corps*, 1985, Paris, Éd. de la Différence, coll. « Essais », p. 86.
- KEMPF Roger, 1968, *Sur le corps romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », p7.
- LE BRETON David, 2013, *Anthropologie du corps et de la modernité*, Presses Universitaires de France, Collection Quadrige, p.336.
- SARTRE Jean-Paul, 1939, *Le Mur*, Paris, Gallimard
- SCHILDER Paul, 1980, *L'Image du Corps*, TEF, Gallimard, 1980, p. 35.

