

## *Le Sursis* : un adolescent au seuil de la révolte

Claudia Bouliane

Université McGill

*Le Sursis* de Sartre<sup>1</sup> entremêle les destins d'hommes et de femmes pendant la dernière semaine de septembre 1938, alors que le gouvernement Daladier décrète la mobilisation partielle. Bien que le deuxième volume des *Chemins de la liberté* reprenne presque exactement là où *L'Âge de raison* s'était terminé, il en fait bifurquer la trame par l'irruption de cet événement historique : le centre d'intérêt bascule alors des existences individuelles d'intellectuels bourgeois français à l'expérience multiple d'une collectivité européenne. Sartre a pour cela

---

<sup>1</sup> Désormais, les références à cette œuvre seront placées entre parenthèses dans le corps du texte.

recours au simultanisme, une forme narrative non exploitée dans le premier tome, et élargit par ailleurs son personnel romanesque en introduisant plusieurs personnages de provenances géographique et sociale diverses.

Les êtres qui s'agitent dans *Le Sursis* ne cessent pas pour autant d'incarner des individualités uniques, mais sont investis d'une signification historique, politique et sociale. C'est avec cette nouvelle cohorte que Philippe Grésigne fait son entrée. Cet adolescent surprotégé, mais mal aimé au sein de sa famille reconstituée, profite du branle-bas de combat initié par la crise de Munich pour fuir son domicile. Les passages du *Sursis* où il figure retracent son errance dans Paris jusque dans les coins les plus reculés en quête d'un sens pour son existence privilégiée, mais terriblement vaine. Sa fugue est disséminée dans le roman éclaté. En mettre bout à bout les épisodes de façon à retracer chronologiquement son parcours permet d'éclairer la progression cohérente de son inscription dans l'espace urbain. En effet, chacun d'eux présente la même séquence actantielle, laquelle prend toujours davantage d'ampleur, au fur et à mesure que les difficultés s'amoncellent sur la trajectoire de Philippe. Parmi la dizaine de scènes où il paraît, qui sont réparties sur une vingtaine de segments textuels, trois feront ici l'objet de microlectures sociocritiques. Ce choix s'explique moins par leur importance dans le récit que par leur exemplarité formelle : au terme de l'analyse, devrait se faire jour la structure du rapport spatial propre au personnage adolescent mis en texte par Sartre.

Philippe ne reste jamais longtemps en place dans *Le Sursis*. À l'image de ce récit romanesque en mouvement, qui change constamment de focalisation narrative et de

localisation, il joue à cache-cache dans la capitale avec ses parents et ceux qu'ils ont mandatés pour le retrouver. La famille du jeune garçon interroge l'homme qui serait le dernier à l'avoir vu, le journaliste Pitteaux. Celui-ci tente de se dégager de toute responsabilité quant aux agissements du fugueur en expliquant son escapade par son impétuosité juvénile : « Vous connaissez Philippe, il agit par coups de tête. Je suis persuadé qu'il ne savait pas hier soir ce qu'il ferait ce matin. » (p. 860) Pister ses allées et venues au fil de ses apparitions dans la trame narrative montre toutefois que sa fugue ne peut être ainsi réduite à une simple révolte improvisée. Il s'agit en fait d'un cheminement malaisé, jonché d'obstacles et d'erreurs, vers une vie adulte libre qui paraît inatteignable, tant sont profondément empreints en Philippe les stigmates de son enfance nantie. Au moment où des violations de frontières sont à la veille de faire éclater la Seconde Guerre mondiale, l'adolescent essaie de franchir la distance le séparant des autres, de se dégager du cadre imposé par son milieu oppressant<sup>2</sup>.

S'appliquer à dépasser les limites, c'est le propre de l'adolescence, écrit-on dans tous les ouvrages hébélogiques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Pitteaux reconduit un poncif en imputant le comportement impulsif de Philippe à l'état dans lequel il se trouve : la suractivité de ses hormones et le développement saccadé de sa personnalité concourraient à la perte de ses repères. Les textes des spécialistes, depuis le

---

<sup>2</sup> Le lien entre l'événement historique et l'anecdote personnelle est alimenté tout au long du roman. La narration tire souvent profit des termes polysémiques pour favoriser les rapprochements, lesquels ne sont pas toujours évidents en eux-mêmes : par exemple, alors que la prostituée avec laquelle il s'est retrouvé après une nuit trop arrosée s'apprête à dépucler Philippe, plus ou moins contre son gré, Daladier annonce : « Si les frontières tchèques sont violées, la France tiendra ses engagements. » (p. 1004)

tournant du siècle jusqu'à l'entre-deux-guerres, caractérisent tant le corps que l'esprit de l'adolescent par l'inachèvement et le brouillage des frontières entre les traits qui le définissent : le « néo-pubère », affirme la doxa scientifique de l'époque, présente souvent un physique androgyne et une personnalité bipolaire<sup>3</sup>. À en croire les tenants de cette opinion reçue, les jeunes gens des deux sexes exploreraient tour à tour des extrêmes émotifs, parfois dans un balancement si rapide qu'eux-mêmes s'en verraient déstabilisés. De nombreux débats entre les criminologues et les psychologues visent à déterminer où se situe la ligne de partage entre ce qui demeure dans la normalité et ce qui constitue la délinquance ou la folie des jeunes. Suivant les uns et les autres, cette instabilité affecterait le rapport des adolescents aux autres et à leur environnement. Frustrés par les bornes morales que leur fixent leurs parents ou diverses figures d'autorité, ils outrepasseraient volontiers les interdictions dans le dessein d'en éprouver la valeur<sup>4</sup>. Ce

---

<sup>3</sup> Tous les travaux sur le sujet listent les oxymores qui informent l'identité adolescente : Stanley Hall, dans sa somme de plusieurs milliers de pages, *Adolescence* (1904), en impose douze, inventaire classique que d'autres chercheurs complètent par la suite. En France, Pierre Mendousse les reprend pour y ajouter les siens : « 1. L'adolescent passe par des alternances de suractivité et d'épuisement [...]. 2. Il est porté au fou rire, [...] mais manifeste aussi une aptitude croissante à la souffrance, à la crainte de la mort, aux pleurs sans cause, ou pour des causes imaginaires, etc. » (1963 [1909], p. 198)

<sup>4</sup> Les témoignages d'adolescents parus en 1926 dans le numéro spécial des *Cahiers du mois* sur la jeunesse sont en ce sens fort révélateurs : « Je suis incapable de me donner des limites, de concentrer mon effort, car je n'ai aucune certitude », avoue l'un; « [il faut] prendre connaissance de nous-mêmes, éprouver nos possibilités et nos limites », affirme un autre (p. 35 et 69). François Mauriac, dans son essai sur *Le Jeune Homme* publié la même année, prend presque toujours parti pour son sujet contre ceux qui voudraient le bâillonner et regrette ce moment où l'horizon lui paraissait ouvert sur l'infini : « Avancer en âge, [...] c'est connaître les limites et s'y résigner. » (p. 15)

faisant, ils mettraient à l'épreuve non seulement leur entourage, mais ils se testeraient eux-mêmes, ils mesureraient l'extension de leurs qualités et de leur volonté. Le roman de Sartre travaille ces stéréotypes associés à l'adolescence, puisque Philippe est doté d'un corps de « fille » (p. 419) et oscille souvent entre des idées opposées. Néanmoins, la mise en texte de sa crise existentielle fait éclater le cliché en une série de représentations complexes et conflictuelles, lesquelles élucident certains aspects substantiels de la *semiosis sociale* des années précédant la Seconde Guerre mondiale lorsqu'elles sont étudiées d'un point de vue sociocritique.

Dépasser les limites est pour le protagoniste du *Sursis* un acte politique qui prend forme dans l'espace urbain : quitter son chez-soi douillet pour se forcer à pénétrer dans les lieux les plus éloignés de la sphère d'influence de la haute bourgeoisie parisienne dont il est issu chamboule tout son être et l'amène à reconsidérer sa place dans la société. Loin d'être floues pour le jeune Grésigne qui ne voit qu'elles, les frontières acquièrent dans le récit une densité matérielle : ce sont les murs, les portes et les fenêtres qui bloquent ou ménagent les transitions d'un espace à l'autre. Ces dernières ne se font pourtant pas sans heurts, au point de constituer un motif essentiel, quoique peu étudié, de la poétique romanesque sartrienne : le passage d'un seuil. Le narrateur décrit presque systématiquement les entrées et les sorties de son personnage dans les nombreux lieux qu'il visite pendant sa fugue. Mieux encore, la narration s'étend longuement sur chaque geste qui le conduit à l'ouverture d'une porte, opération toujours laborieuse pour lui. Le passage problématique des seuils qui se multiplient dans les déroutes de Philippe traduit spatialement la peine qu'a l'adolescent de l'entre-deux-guerres non tant à s'émanciper de son enfance

qu'à s'extraire de la case dans laquelle la société le confine. Il lui faut circuler entre les classes sociales pour s'épanouir pleinement.

### ***S'ouvrir des portes***

Philippe n'a pourtant pas mal entrepris son extirpation du cocon familial en parvenant à infiltrer le petit milieu d'une revue antimilitariste. C'est là un pied de nez tout baudelairien à son beau-père, le général Lacaze, et non Aupick. Le garçon apparaît pour la première fois dans le cycle romanesque des *Chemins de la liberté* le vendredi 23 septembre 1938, à la porte du bureau de Pitteaux, directeur du *Pacifiste*. Pour mieux comprendre cette scène, il importe de connaître la nature de la relation qui unit les deux personnages, laquelle est dévoilée peu à peu au cours du roman, au fil d'éclats de souvenirs obsédant l'adolescent. Celui-ci rencontre le journaliste lors de la publication d'un poème dans sa revue. Il s'entiche de lui et le vénère comme son maître. Ce dernier veut profiter de la situation et s'offrir le jouvenceau qui se pâme devant lui, mais Philippe prend peur et s'arrête au seuil de la pédérasie : « Au dernier moment, le même avait eu la frousse. » (p. 784) Il recule devant les attouchements de plus en plus précis de son mentor. Lorsque celui-ci le confronte au sujet de sa réaction effarouchée, le jeune Grésigne se justifie : « Je n'ai pas la frousse, je ne *peux* pas. / – Tu ne peux pas, Philippe? Tu ne peux pas? » (p. 886) Par les italiques et la répétition du verbe de puissance, ce dialogue initial pointe l'endroit exact où le bât blesse pour Philippe : la fracture entre sa volonté et sa capacité.

Cette union sexuelle inaboutie donne le branle à une série de blocages qui surviennent au moment où Philippe s'apprête à faire une nouvelle action, qu'il s'agisse d'entrer dans un café ou de sortir dans les rues pour crier à la foule sa haine de la guerre. Peu importe la teneur de l'action qu'il doit accomplir, il se heurte toujours à la barrière qui sépare le rêve – la manière dont il s'imagine être et agir – de la réalité – ce qu'il fait vraiment lorsqu'il subit les conséquences de ses plans hardis. Rêveur invétéré, il arrive rarement à faire le pas nécessaire pour passer à la réalisation des actes mentalement projetés. À tout coup, son corps fait marche arrière avant même qu'il ne puisse réfléchir; à tout coup, il arrête et recule, comme c'est le cas lors de sa dernière entrevue avec Pitteaux.

À cette occasion, Philippe touche concrètement le point extrême de son admiration et de son affection pour l'homme de lettres : « Il s'était rencogné contre le mur. » (p. 886) Une première fois, suivie de maintes reprises au cours de son aventure hors du nid familial, l'adolescent se fait « pouss[er] à bout » (p. 785, 864), jusqu'à ce qu'il palpe la limite de son être. Pressé à la jonction des deux parois perpendiculaires de la pièce, ébranlé par le choc des deux aspects de sa personnalité – son ambition et sa pusillanimité –, il fige contre le mur contre lequel il s'appuie<sup>5</sup>. L'image du mur revient constamment dans

---

<sup>5</sup> Les textes des spécialistes de la psychologie adolescente, des fondateurs de la discipline aux plus récents chercheurs, emploient couramment la métaphore du mur pour exprimer le blocage et la frustration qui en découle. Nombre d'entre eux considèrent toutefois la rencontre de la limite comme une expérience structurante pour le jeune sujet, qui la cherche « bien souvent [...] comme un point contre lequel s'adosser » (Marty, 2003, p. 62). Cela dit, c'est aussi une métaphore récurrente dans l'œuvre de l'auteur du recueil *Le Mur*. Une revue intertextuelle de l'usage que fait Sartre de cette image contribuerait à la meilleure connaissance de sa poétique.

les péripéties de Philippe. Elle symbolise, d'une part, sa réticence aux rapprochements physiques, qui agit comme une barrière contre laquelle il se cogne sans jamais la surmonter, et d'autre part, la fermeté qui lui fait tant défaut et qu'il cherche donc à l'extérieur de lui-même pour se réfugier dans son ombre. Ainsi immobilisé dans un coin du bureau de celui dont il voulait se faire un allié, il ne sait comment se tirer de cette impasse. Pitteaux se charge lui-même de le repousser hors de la pièce : « Adieu, Philippe, va-t'en. Je n'aime pas les froussards. » (p. 886) Parvenu à s'immiscer en un lieu à force de patientes manigances, le jeune garçon s'en fait rapidement jeter comme un indésirable.

Après l'assaut de Pitteaux, l'adolescent le harcèle pour conserver malgré tout son amitié. Face à l'inexorable porte close qui l'accueille durement lors de sa visite suivante, il doit puiser dans ses ressources pour rejoindre le journaliste. Philippe se considère lui-même comme un « poète d'avenir » (p. 894); il s'est après tout introduit au *Pacifiste* grâce à une de ses œuvres (p. 861). Sachant que son maître ne peut plus tolérer sa personne, il l'atteint par des messages qu'il griffonne. Il traverse donc la cloison qui le sépare du directeur au moyen de l'écriture. Elle permet le contournement lâche de l'interdiction dont celui-ci l'a frappé :

cette sale petite écriture irrégulière, pointue, avec des ratures et des taches, il venait, il attendait des heures entières, je l'entendais marcher de long en large, il repartait en laissant n'importe où, par terre, sur une chaise, sous la porte, des petits bouts de papier froissés, couverts de ses pattes de mouche [...].  
(p. 859)

Les lettres que forme Philippe sont sa synecdoque : l'inadéquation entre le pronom masculin « il » et le sujet



scriptural féminin qui le précède, « cette sale petite écriture », signale l'association mentale que le journaliste établit entre eux. La calligraphie de la « sale petite lope » (p.890) mérite d'ailleurs les mêmes épithètes négatives que celles dont l'affublent tous ceux qui croisent son chemin<sup>6</sup>. Comme l'insecte aux traces duquel sont comparés ses gribouillis, Philippe dégoûte, colle et importune. Comme les lignes qu'il tire, il est maigre et inconstant, toujours en train de corriger ses brusques contorsions; à l'écrit comme dans la vie, l'adolescent recule et rature.

### ***Entrer en scène***

La séquence des atermoiements de Philippe autour du seuil se produit semblablement dans la scène par laquelle il fait sa pénible entrée dans *Le Sursis*, qui se déroule elle aussi au siège du *Pacifiste*, quelque temps après l'épisode. Il se débat avec lui-même dans l'antichambre où travaille Irène, la secrétaire. Il n'ose entrer chez le directeur ni se résoudre à partir sans l'avoir vu, pratiquement enfermé par la force de son indécision : « Le gosse se promenait comme un fauve dans le petit bureau. » (p. 783) Cette situation illustre bien sa condition, qui précède de longtemps sa fugue : comme beaucoup d'adolescents romanesques, il a grandi captif d'une famille étouffante, au sein d'un univers bourgeois refusant presque toute liberté à ses jeunes membres. La métaphore animale peut paraître convenue, mais elle initie une suite de renvois à la domestication dont s'affranchit le jeune garçon par son départ

---

<sup>6</sup> Sur le même canevas d'injure, on l'appelle aussi « sale petit gosse » (p. 986) et « petit salaud » (p. 903 et 992).

inopiné du foyer Lacaze<sup>7</sup>. Le texte dépeint le fugueur comme une bête sauvage continuellement « traquée », d'abord par ses proches et leurs employés qui veulent le retrouver, ensuite par des inconnus qui, croit-il, cherchent à lui faire du mal, et enfin par les démons qui se démènent en lui.

Irène s'indigne de le voir se tourmenter ainsi : « “Que d'histoires! Vous voulez le voir? Eh bien il est là, derrière la porte; vous n'avez qu'à entrer et vous le verrez. / Parfaitement!” dit Philippe. Il fit un pas en avant et s'arrêta. » (p. 783) Franchir le seuil de cette porte, qui paraît pour la jeune femme une action des plus anodines, s'annonce bien éprouvant pour le garçon qui achoppe à un obstacle autrement imposant qu'un simple huis clos. Il bat en retraite après cette première déconvenue et envoie Irène l'annoncer, conformément à l'usage dans les salons mondains qu'il a fréquentés et dont il a intériorisé les convenances, qu'il applique malgré lui en toute circonstance incommode : « Dites-lui que je suis à la veille de prendre une décision capitale. » (p. 784) Perpétuellement sur le point d'agir, l'adolescent inassouvi par son présent vit dans la projection de ce qu'il se promet de faire, et donc d'être, selon sa logique d'« homme d'action ». La secrétaire n'a cure de l'irrespect du procédé et s'exécute, pour se débarrasser de l'encombrant garçon. Elle n'a quant à elle aucun problème à

---

<sup>7</sup> Des personnages usent de ce parallèle animalier pour décrire Philippe, particulièrement Daniel, qu'il rencontre dans le tome suivant, au cœur d'un Paris déserté après la défaite contre l'Allemagne. Le pédéraste manipulateur voit clair dans le jeu de l'adolescent dès le premier regard qu'il pose sur lui : il devine, sous ses dehors déterminés et provocateurs, un enfant infiniment soumis aux règlements qu'on lui a fermement gravés dans l'esprit : « Tu as déjà connu le mors, petit cheval; quelqu'un m'a rendu le service de commencer le dressage » (p. 1262); « Tu marches à quatre pattes, le général te monte, il te fait caracoler comme une jument. » (p. 1272)

pénétrer dans le bureau : « Elle poussa la porte et entra sans frapper. » (p. 784) L'ordre donné par le suffisant Philippe a pour objectif d'installer un rapport hiérarchique entre lui et celle qu'il juge inférieure. C'est la parade habituelle de ce garnement insécurisé, dont l'instinct est d'en rajouter dans les formes pour tenter d'asseoir son autorité en situation intimidante. Cette attitude masque maladroitement le rapport inverse qu'il entretient avec tous les préposés qui occupent les postes d'intermédiaires entre lui et ce ou ceux qu'il souhaite atteindre : Philippe a en fait besoin de ces passeurs. Irène, qui lit au travers des arguties du « petit lâche » (p. 785 et 886), se sert en interrogeant Pitteaux d'une expression commune, laquelle montre toutefois que la jeune femme saisit très bien quel rôle elle joue dans le drame que son requérant s'imagine vivre : « Ça vous gênerait que je vous le passe une minute? » (p. 784)

Une fois de plus, alors qu'il se dirige vers la porte, l'approche du seuil le paralyse : « Le gosse se précipita, mais, sur le seuil du bureau, il s'arrêta religieusement et elle dut le pousser pour le faire entrer. Elle ferma la porte sur lui [...]. » (p. 784) L'adolescent vraisemblablement athée ne vit pas de « crise religieuse », comme tant de ses compères des années 1920, mais il vénère avec une ferveur mystique l'homme qui lui a ouvert le monde des lettres<sup>8</sup>. Comme en plusieurs autres endroits, il doit se faire littéralement « pousser » pour traverser

---

<sup>8</sup> D'autres auteurs contemporains racontent de semblables rapports idolâtres : l'adolescente dépeinte par Simone de Beauvoir dans la nouvelle « Marguerite » fait de Denis, qui l'a introduite dans le monde interlope de Montparnasse, rien de moins que son guide spirituel : « [...] j'allais là comme jadis j'allais à la messe, avec la même ferveur, j'avais à peine changé de Dieu. » (Beauvoir, 1979, p. 212)

le pas de la porte, malgré l'introduction de la secrétaire qui devait faciliter son passage. Rendu de l'autre côté, il se trouve à nouveau « enfermé »; ses déplacements le conduisent toujours d'un local clos à l'autre, sans espoir de libération. Il y reste peu de temps. Chaque fois qu'il force une serrure mentale pour enfin sortir de son hésitation et passer à l'acte ou qu'un passeur le « pousse » hors des limites de sa zone de confort vers un lieu inconnu, il s'en fait aussitôt re-pousser avec brutalité : « La porte s'ouvrit et se referma avec fracas. Philippe était devant elle. Il avait pleuré. » (p. 785) Même en sens contraire, le passage du seuil est problématique pour lui.

### ***Porter à faux***

Le lendemain, Philippe reprend sa course dans Paris, allant jusqu'à en dépasser la frontière et en aborder la banlieue. Il se rend cette fois chez un faussaire dans le but d'obtenir un passeport qui lui permettra de gagner l'Espagne et de rejoindre les républicains. La description du lieu, doublement « clos », laisse deviner les obstacles que l'adolescent a dû vaincre pour y entrer : « Volets clos, fenêtres closes, ça sentait la punaise et le formol. » (p. 883) L'humidité, dont les exhalations lui soulèvent le cœur, augmente l'impression de renfermé que lui donne cet espace où il s'est apparemment faufilé en catimini, car il s'est depuis fait « complètement oublier » (p. 883) par l'artisan. Il doit manifester sa présence au vieil homme qui l'ignore ostensiblement; son entrée en matière constitue dans ce contexte le véritable passage du seuil. Il nécessite à nouveau le concours d'un passeur, cette fois transmué en mot de passe : « C'est Pitteaux qui vous envoie? / C'est la troisième fois que vous me le demandez, c'est Pitteaux qui m'a envoyé, dit Philippe

avec aplomb. » (p. 884) Mentir ne gêne aucunement le jeune garçon qui s'apprête à commander de faux papiers; la feinte est le passe-partout des faibles.

L'obligation de répéter par trois fois son sésame pour que le faussaire accepte de forger le sauf-conduit en dépit de l'air enfantin qu'affiche cet « envoyé » qu'il reçoit chez lui signale une traversée de frontière difficile en perspective. Les douaniers peuvent se laisser berner par le document truqué, mais ne se tromperont pas sur l'apparence de son détenteur : « S'ils vous prennent pour un Espagnol, vous aurez de la chance, avec vos cheveux filasse. » (p. 883) L'aspect extérieur de Philippe dénonce toujours son identité réelle, l'empêche de ruser avec les autres comme il le voudrait : lui seul s'illusionne face à son image dans le miroir. Une part de lui doit en être consciente malgré tout, car il ne se sent exister que sous le regard des autres, se découvre à leur contact, et s'étonne<sup>9</sup> : « Elle était revenue ici la transparente insignifiance de la veille, quand je passais à travers leurs regards, quand j'étais une vitre cahotante sur le dos d'un vitrier et que je passais à travers le soleil. » (p. 884) Chez le contrefacteur, l'adolescent qui se croyait doté depuis sa fugue de la « solidité » (p. 883) permettant au mur de résister aux avanies de la vie se rend compte qu'il n'est que fragile glace, à la fois miroir et vitrine, en

---

<sup>9</sup> De très nombreux travaux ont été publiés sur la question du regard chez Sartre depuis qu'il a mis la table théorique avec sa description phénoménologique dans *L'Être et le Néant*, en 1943, où il élabore notamment le concept du « pour-autrui », lequel s'applique bien au cas de Philippe Grésigne. Si les extraits cités dans le cadre de la présente étude apportent incontestablement de l'eau au moulin de ceux qui ont fait de cet aspect de l'œuvre sartrienne l'objet de leurs analyses, le texte du *Sursis* n'est ici considéré que du point de vue spatial dans le but de mieux comprendre le motif du seuil.

proie aux « plaisanteries nerveuses » que son destin peut faire au « mauvais vitrier » sur lequel il tient en équilibre précaire. Les billets qu'il brandit sous les yeux du vieux ne suffisent pas à retenir son attention (p. 884). Comme Philippe le désire si fort, il est regardé par son interlocuteur, mais percé à jour au premier coup d'œil et immédiatement négligé; lui qui franchit si malaisément les portes se fait aussitôt « traverser » par quiconque pose les yeux sur sa personne, comme s'il n'y avait aucune démarcation entre son extériorité et son intériorité. Pire encore, même « transparent », il embarrasse ceux qui se trouvent en sa compagnie : sa requête sitôt entendue, le faussaire le chasse hors de chez lui : « Allez, file, tu reviendras demain matin. [...] Allez, file. » (p. 885)

Congédié de la tanière du faussaire, Philippe amorce, avec sa descente de l'escalier, une dégringolade sociale sans précédent pour lui : « Il prit sa mallette, referma la porte et descendit l'escalier. Ses larmes jaillirent sur le palier du troisième [...]. Le vieux manant là-haut le prenait pour un lâche, son mépris le poursuivait comme un regard. » (p. 885) Il répond par des pleurs amers à l'inversion de la hiérarchie sociale traditionnelle et des valeurs selon lesquelles il a été élevé. Le jeune héritier sans méfiance a dénoncé son inexpérience en lançant son argent au visage de l'artisan, qui, en retour, lui a donné une leçon de vie : « tu viens chez moi, tu ne m'as jamais vu, tu sors tes fafiots et tu les poses sur la table, c'est un coup à te faire assassiner. » (p. 885) L'homme d'expérience tient dès lors le haut du pavé dans les négociations pendant lesquelles il tutoie son inférieur. Son rehaussement moral se traduit dans l'espace : il vit tout en haut du bâtiment tandis que Philippe coule de l'appartement vers la porte cochère. Il rejoue alors en esprit sa chute initiale du nid familial : « C'était hier. [U]n roc est

tombé derrière moi sur la route et l'a défoncée, je ne peux plus revenir sur mes pas. [...] Mais quand, *quand* ça s'est-il produit? J'ai pris ma mallette, j'ai ouvert doucement la porte, j'ai descendu l'escalier... » (p. 894) Depuis, son chemin va toujours descendant. C'est une fuite en avant sans fin pour ce gamin par tous « poussé à bout », culbuté vers le bout, vers l'abîme de la déchéance sociale.

Sa tristesse et sa crainte augmentent à mesure que baissent les degrés des marches, peut-être parce qu'il pressent le malheur qui le guette de l'autre côté de la porte au bas de l'immeuble. Pour se ressaisir, il tente encore de poser en grand « seigneur » (p. 895) injustement bafoué. Il reprend à son compte le « mépris » qu'il sent susciter chez le vieil homme par le biais d'une formule historiquement datée, « manant » (p. 895-896), qu'il emploie constamment pour dévaluer les individus qui l'ont humilié. Il renverse de même le rapport qui le lie au faussaire. Philippe ressasse leur malheureuse entrevue, incapable de se dégager de l'emprise qu'exerce sur lui son antagoniste, mais prétend pour lui-même que c'est au contraire l'autre qui lui demeure attaché, qui le « poursuit » de son regard. L'adolescent ne peut concevoir qu'on l'oublie aussitôt qu'il est hors de vue, que tous ne tirent pas comme lui de chaque rencontre de nouvelles raisons pour alimenter un ressentiment généralisé. Il croit tout le monde rivé comme lui au passé, lequel peut toujours être réinterprété sous un angle différent et positif, même lorsqu'il comporte des souvenirs douloureux ou mortifiants. Dans cette mesure, il est aussi malléable que le futur, que Philippe peut rêver à son gré. Il préfère pour cela le passé et le futur au présent, sur lequel sa mauvaise foi a moins de prise.

Avant même de tendre la tête hors du portail, il frémit de s’y retrouver. Il transpose l’inquiétude d’être poursuivi par le dédain du faussaire à celle, plus diffuse, de l’être par la faune de la ceinture rouge : « Dehors la nuit, la nuit écoeurante et tiède avec ses monstres; les pas qui sonnent longtemps derrière vous sans qu’on ose retourner la tête, la nuit, à Saint-Ouen; le quartier n’est pas sûr. » (p. 885) Appelé par son projet à explorer la périphérie de Paris, il outrepassa par la même occasion la limite du jour. Il insiste sur ce dépassement dans le délire paranoïaque qui réunit ses terreurs frontalières : il répète par trois fois le mot « nuit » comme il frapperait trois fois le sol pour annoncer le soulèvement du rideau sur le spectacle de sa fugue, qui commence réellement à ce moment où devient irréfutable l’impossibilité de rentrer embrasser « les joues parfumées » (p. 894) de sa mère avant de dormir. Il frissonne d’effroi à l’idée des créatures nocturnes qui l’attendent de l’autre côté de la porte, comme l’enfant lorgnant celle, entrouverte, du placard de sa chambre. Puis, comme on se jette dans la gueule du loup, il brusque sa descente, plus que jamais chute vers l’inconnu : « Philippe se hâta de descendre les dernières marches. “Porte s’il vous plaît.” La porte bailla sur une grisaille trouble et tiède. Philippe plongea dans cette eau de vaisselle. » (p. 885-886) Sa traversée du seuil, une fois de plus décrite en détail, s’accomplit une fois de plus grâce à un passeur, le concierge, qui déverrouille pour lui la serrure du panneau le protégeant encore de la banlieue nocturne. L’entrebâillement de la porte, aussi franche que celui qui s’y glisse, révèle un horizon indéfini. Le texte le qualifie de « tiède » une seconde fois, afin de bien marquer que ce lieu frontière où s’avance l’adolescent, « gosse » qui s’efforce de faire l’adulte, est



à l'image de sa situation incertaine; tout concourt à souligner cet entre-deux.

De la même manière qu'il s'est précipité entre les derniers paliers, Philippe « plonge » la tête première hors du vestibule. Tout en illustrant le mouvement descendant et rapide que prennent la plupart des déplacements du fugueur, ce terme, par un jeu sur le double sens que met en lumière l'allusion à l'« eau de vaisselle », accentue son rabaissement social : comme celui qui fait la plonge occupe le dernier rang dans la hiérarchie de la cuisine et côtoie toute la journée la saleté, le jeune garçon se dégrade et se souille par ses mensonges et ses tentatives de corruption. Car c'est bien là le motif de sa misère morale plutôt que le contact des « inférieurs », dont ce « manant » qu'il traite à part lui-même de « sale vieux » (p. 886). Cette insulte fait pendant au surnom mi-affectueux mi-offensant que le faussaire lui a donné pendant leur confrontation : « pauvre petit morpion » (p. 885), parasite encore plus dégoûtant qu'une mouche. La saloperie règne autour de l'adolescent, soit, mais n'émane pas des sources qu'il imagine.

### ***Déjouer les cerbères***

Hors l'immeuble, « Philippe press[e] le pas. [...] Il cour[t] presque et son cœur [bat] plus vite. » (p. 886) Il détaille toujours des lieux où il voudrait s'incruster, sans juste milieu entre le galop du gibier rabattu et la crispation prolongée. Il entreprend de se trouver un gîte passager, ce qui s'avère une tâche ardue compte tenu de son inhibition systématique au moment des transitions entre l'intérieur et l'extérieur : « Un crevé de lumière, sur sa droite, un hôtel. Le garçon se tenait sur le seuil;

[...] Philippe ralentit sa marche mais il fit un pas de trop, il dépassa la porte, le garçon devait loucher dans son dos à présent; décevant, il ne pouvait plus revenir sur ses pas. » (p. 886) Il avise du premier coup d'œil un potentiel passeur, mais il ne sait comment l'aborder et double l'entrée qu'il cherchait à gagner avant d'avoir trouvé la manière adéquate. Cette bévue découle en partie de son rapport à l'espace, surtout celui qu'occupent les autres : la distance, manifestation physique de sa méfiance, lui est naturelle, mais il s'évertue constamment à se rapprocher de ce ou de ceux qui l'intéresse(nt). L'ardeur avec laquelle il s'élançe l'entraîne souvent trop loin et, ce faisant, creuse davantage le fossé qui le sépare de ce(ux) qu'il aimerait rejoindre. Dans le cas présent, il est aussi poussé vers l'avant par la correction morale qui lui a été inculquée dès son plus jeune âge, par la « décence ». Elle fonde chez Philippe la base d'un code d'honneur malléable qu'il invoque souvent comme justification pour s'enfoncer dans ses erreurs et ses lâchetés. Ainsi, dans les premières heures de sa fugue, il n'a de cesse de se montrer choqué par l'attitude grossière des autres, il est prompt à se vexer de leur irrespect des convenances sociales, mais il désire en même temps éviter l'esclandre à tout prix, même à celui de baisser honteusement la tête devant l'affront.

Il lutte contre le tourment que lui causent ses défections vis-à-vis de l'image qu'il se fait de lui-même par la réinterprétation imaginaire de ces situations avilissantes. Comme il a déjà mis à profit la littérature pour contourner les obstacles qui l'écartaient de Pitteaux, il se conforte grâce à l'écriture mentale de titres glorifiant les divers chapitres de son épopée hors des jupes maternelles, manière de narrativiser sa vie qui l'élève au rang du mythe. Son face-à-face avec le garçon

de l'hôtel se traduit ainsi en « Le sommelier louche ou le duel des Cyclopes ». Lorsqu'il est question de l'adolescent équivoque dans *Le Sursis*, les mots tendent à prendre un double sens, comme si la duplicité de sa nature, exacerbée par rapport à celle des autres jeunes de son âge dans le roman, contaminait le texte. Le verbe « louche », utilisé pour la seconde fois dans cet extrait, penche vers l'adjectif; le défaut physique du « sommelier », remarqué au passage, se mue en un trait psychologique qui signale son appartenance possible au milieu interlope. Philippe lui attribue gratuitement un emploi lié à la consommation d'alcool, dont il ignore tout sinon que ceux pour qui c'est une habitude sont inquiétants, d'où sa prestesse à s'écarter du repère d'alcooliques sur lequel l'homme veille. La défense que développe le garçon pour excuser son réflexe craintif va plus loin encore dans les enchaînements paranoïaques. Elle métamorphose l'employé prenant le frais en Cyclope; le potentiel passeur, en un redoutable gardien, assimilable à celui qui rend terrifiante sinon impossible la traversée du seuil de la grotte où Ulysse est captif.

Le jeune bourgeois à l'esprit agile – en cela digne héritier du héros grec – poursuit sa route jusqu'à ce qu'elle croise l'hôtel Concarneau. Le nom de cette maison désigne une commune bretonne tout au bout de la France. Il marque l'étendue de la distance psychologique qui sépare le petit Parisien paniqué du lieu marginal qu'il découvre sous ses atours nocturnes peu amènes : Philippe pourrait tout aussi bien se trouver à des kilomètres de chez lui, tant il s'y sent étranger. Cette auberge providentielle est malheureusement sise de l'autre côté de la rue sur laquelle il évolue depuis sa sortie de chez le faussaire. Dans le Saint-Ouen inconnu et hostile où l'adolescent erre, une simple chaussée équivaut à une frontière dont le

franchissement ne va pas de soi : « Est-ce que j’y vais? Et s’ils me demandaient mes papiers? » (p. 886) Son hésitation et, surtout, son effarouchement à l’idée de se voir interrogé sur son identité, dans ce contexte où il est encore dans son bon droit, font à nouveau pressentir l’échec de son grand projet d’émigration illégale en Espagne. Déjà, il renonce à l’entreprise hardie que constitue le changement de trottoir : « Il n’osa pas traverser, il reprit sa marche sur le même trottoir. » (p. 886)

Dans la rue noire de la banlieue, encore une fois, l’adolescent pique vers l’abîme : « Philippe plongea brusquement et se mit à courir. » (p. 890) Il s’arrête à l’« hôtel du Canada », notation onomastique elle aussi révélatrice : après avoir touché les confins de la France, il aboutit de l’autre côté de l’Océan, pour de bon exilé de chez lui. Il s’engouffre dans le hall et s’avance précautionneusement vers le bureau d’inscription : « Il resserra le nœud de sa cravate et entra dans l’hôtel à pas mesurés. » (p. 890) Même après son grand trouble et dans l’appréhension des déboires qu’il essuiera sitôt passé ce nouveau seuil, il ne se départit point de son souci de l’apparence. Par ce geste anodin, il augmente sa constriction physique déjà si forte qu’elle l’empêche de s’exprimer clairement. Partant, il se ferme davantage au monde extérieur.

Il rencontre heureusement un passeur complaisant en la figure du garçon d’hôtel. Ce dernier l’accueille néanmoins de façon ambiguë : « Étouffait-il un bâillement ou un rire? “Parce que je suis bien habillé, pensa Philippe avec colère. Ils s’arrêtent tous aux habits, le reste, ils ne le voient pas.” » (p. 892) Hypersensible au regard que portent les autres sur sa digne personne, il est toutefois inapte à y lire quoi que ce soit de différent de ce qu’il lit en lui-même : il projette sur eux sa

monomanie vestimentaire. Il juge railleuse la façon dont le garçon le dévisage, ce qui déchaîne sa « colère », dans ce mouvement à la fois défensif et attaquant qui lui est propre. Son opposant, inconscient de l'affrontement en cours, lui demande de remplir une « petite fiche » (p. 892) d'inscription. Comme l'épithète diminutive qui précède le substantif l'indique, ce document n'a pas le même poids que les papiers officiels que Philippe redoutait de se faire exiger. À l'inverse, avec cette forme d'inscription, il lui est possible d'utiliser l'écriture, qu'il sait bien manier, pour parvenir à ses fins. À l'instar des petits papiers qu'il glissait sous la porte du bureau de Pitteaux pour l'atteindre malgré sa porte close, le mensonge scriptural lui permet de franchir sans trop de difficulté une frontière entre l'extérieur et l'intérieur : « Il écrivit d'une main ferme : Isidore Ducasse. / Voyageur de commerce. » (p. 892) Son imposture, doublement littéraire puisqu'elle est le fruit de son imagination et l'identifie à un poète qu'il adore, est aussi doublement fallacieuse puisqu'il assigne à l'auteur des *Chants de Maldoror* une profession qui n'est non seulement pas la sienne, mais dont la description de tâche – franchir des seuils pour introduire des produits dans les domiciles d'inconnus – suppose l'aplomb et l'entregent qui font cruellement défaut à Philippe lui-même.

Sa forfanterie fonctionne. Comme elle s'ajoute au fait qu'il s'adresse à un inférieur selon une hiérarchie solidement établie par des siècles de service hôtelier, elle lui donne le courage de commander au préposé de le guider jusqu'à sa chambre : « "Conduisez-moi", dit-il au garçon en le regardant dans les yeux. [...] Le garçon décrocha une grosse clé au tableau et ils montèrent, l'un derrière l'autre. [...] "Et voilà", dit le garçon en mettant la clé dans une serrure. [...] "C'est dix francs. Je vous demanderai de me régler tout de suite." Philippe lui tendit vingt

francs : “Gardez tout.” » (p. 892) Philippe a beau tenir les cordons de la bourse et jouer les nababs en doublant le salaire demandé, il n’a jamais la clé en main; les clés ne s’achètent pas comme les passeurs. La seule qu’il possède et dont il puisse user sans restriction est celle de la demeure Lacaze : « mettre la clé dans la serrure, comme tous les dimanches, accrocher son chapeau à la troisième patère, arranger son nœud de cravate devant la glace de l’antichambre, pousser la porte du salon en criant : “Me voilà.” » (p. 919) Pourtant, malgré le confort de sa routine intimement liée à cet intérieur lui renvoyant toujours un reflet satisfaisant de lui-même, il a dû quitter ce lieu « étouffant » (p. 919). Son ambition déborde la simple reproduction du mode de vie bourgeois pour laquelle il a été formé. En attendant de devenir l’adulte qu’il souhaite être, il est impuissant : faux passeport de contrefacteur ou passe-partout de garçon d’hôtel, d’une manière ou d’une autre ce sont toujours les autres qui détiennent les clés et qui disposent des seuils comme ils le veulent.

### ***Briser l’isolement***

Le jeune garçon, laissé à lui-même dans sa chambre d’hôtel, se conduit ambiguement dans cette portion d’intérieur qu’il s’est appropriée pour la nuit. Son premier réflexe est de s’y séquestrer du mieux qu’il peut tant est grande sa peur de l’intrusion : « Philippe prêta l’oreille un moment. Quand il cessa d’entendre le bruit flasque des savates sur les marches, il donna deux tours de clé à la serrure, poussa la targette et porta la table contre la porte. » (p. 893) Il regrette immédiatement l’isolement dans lequel il s’est volontairement confiné : « Il regardait la mallette, il regardait le mur et il pensait : “À quoi bon? à quoi

bon s'empêcher de mourir puisque ce mur existe là, en face de moi, avec ses couleurs immondes et triomphales?" » (p. 893) Sa position dans ce « garni » (p. 892) illustre sa situation existentielle. Les portes, surtout lorsqu'elles sont munies de passeurs achetables, lui permettent de se déplacer d'un espace à l'autre, mais toujours un mur s'élève entre lui et les autres, dense d'au moins quatre épaisseurs : les vêtements, la posture, le regard, la voix. Il doit les abattre successivement pour percer la paroi compacte qui l'exile.

Quand il parvient, au terme de sa fugue – lequel coïncide avec la fin du *Sursis* –, à ouvrir une brèche dans la façade des apparences, il prend peur devant l'horizon des possibles qui se déploie devant lui. La bête traquée, enfin affranchie, se cabre devant sa liberté. Plutôt que de filer en Espagne, Philippe se rend à la police, sous le prétexte infondé de sa désertion. Dans sa geôle, il retrouve l'aisance et l'amplitude de sa pensée après une grande effervescence paranoïaque. Il réfléchit posément à sa relation aux autres et à sa façon d'occuper l'espace public. La narration conclut : « Les rues, les maisons, les wagons, le commissariat : un monde plein à craquer, le monde des hommes, Philippe ne pouvait pas y entrer. Il resterait toute sa vie dans une cellule comme celle-ci, le terrier que les hommes réservent à ceux dont ils n'ont pas voulu. » (p. 1115) Surnuméraire de la communauté humaine, Philippe ne réussit pas à obtenir qu'on lui laisse occuper une place bien à lui où il puisse s'épanouir.

### ***Sortir de la jeunesse***

« Comment sort-on de la jeunesse? » (Nizan 1973 [1938], p. 301), se demande Philippe Laforgue dans les dernières pages

de *La Conspiration*, ultime roman de Nizan auquel Sartre a consacré une analyse enthousiaste, appréciant tout particulièrement la représentation que fait son ami d'une jeunesse en « débâcle [...] à l'heure où les "Jeunes" se groupent et se congratulent, où le jeune homme se croit des *droits* parce qu'il est jeune, comme le contribuable parce qu'il paie des impôts [...]. » (Sartre, 1947, p. 29) Pour Sartre, la liberté ne s'acquiert pas de fait après l'*âge de raison*, mais se conquiert difficilement, surtout pour les sujets issus de la bourgeoisie. Ces derniers doivent s'extraire du cadre imposé par leur famille et leur milieu, au risque de se trouver isolés, sans repères, en proie à d'intermittentes hésitations ou même à un blocage dont la durée peut s'allonger indéfiniment. Toujours en porte-à-faux, Philippe Grésigne ne veut pas assumer les responsabilités inhérentes à la maturité, mais veut quitter la jeunesse pusillanime; il reste coincé entre deux portes, en éternel *sursis* adolescent.

Le philosophe n'entrevoit lui-même qu'un moyen pour sortir de la terrible adolescence : « de cet âge, que Comte nommait "métaphysique", Nizan montre bien [dans *La Conspiration*] qu'on sort seulement par révolution. » (p. 29) Cela suppose toutefois une révolution personnelle préalable, notamment en ce qui a trait au rapport avec l'Autre social, avec les ouvriers, les commerçants et les petits employés. Or, l'aplanissement de la hiérarchie rate souvent dans *Les Chemins de la liberté*. Le transfuge de la bourgeoisie traverse péniblement la frontière sociale : l'opération requiert de la circonspection et de la compassion, comme le découvre Mathieu Delarue au front, dans *La Mort dans l'âme*, quoique demeure toujours une part d'incompréhension et d'incommunicabilité, comme Brunet doit se l'avouer au camp



de prisonniers, dans *Drôle d'amitié*. Les rencontres du bourgeois révolté par sa classe avec l'Autre social débouchent la plupart du temps sur des situations de malaise où le premier reproduit, sans y penser, des actes nés du système hiérarchique. Le jeune Grésigne veut couper ses attaches bourgeoises, mais recourt à l'argent lors de tous les épisodes où il est confronté à un seuil, présumant que nulle serrure – ou nul passeur – ne peut résister à ce passe-partout.

La littérature aurait aussi pu lui procurer une porte de sortie. L'émule de Rimbaud et du comte de Lautréamont aurait pu lui aussi faire sa place dans la vie par ses écrits. Il lui aurait fallu pour cela trouver sa voix et non se contenter d'imiter ses guides lyriques, dont il va jusqu'à emprunter le nom. L'imitation, voire le plagiat, peuvent certes constituer une voie d'accès vers l'écriture originale; c'est un type d'« imposture » qui a parfois la force de « changer la vie » (Sartre, 2010 [1964], p. 74), qui met une deuxième fois au monde<sup>10</sup>, selon l'auteur des *Mots*. L'entrée en écriture, véritable révolution intime, ouvre sur un univers de possibles où la « réalisation de l'imaginaire » (Sartre, 2010 [1964], p. 76) n'est plus bornée par la décence bourgeoise. Mais l'adolescent du *Sursis* ne franchit pas la frontière entre lire et écrire comme parvient à le faire le jeune Poulou. Philippe lui-même reconnaît l'échec de son entreprise littéraire de libération :

[Les] mots du général, des mots fossiles, [ma mère] les lâchait, ils étaient trop lourds pour elle, ils ont roulé sous le lit, je les ai laissés s'amonceler pendant cinq ans; qu'on déplace le lit, on les retrouvera tous, patrie, honneur, vertu, famille, dans la poussière, je n'en ai pas détourné un seul à mon profit. (p. 894)

---

<sup>10</sup> « Je suis né de l'écriture. » (Sartre, 2010 [1964], p. 76)

À l'image des bagnards qui arborent dans leur chair le signe de leur déchéance, Philippe est profondément marqué par les empreintes de ces « fossiles » idéologiques, dont les émanations délétères montées de dessous son lit lui causent des cauchemars qui le poursuivent jusque dans la vie éveillée.

Dans son autobiographie romancée, Sartre exalte le pouvoir des mots. Ils peuvent avoir des effets nocifs comme dans le cas présent, où les vocables pompeux du général et de ses semblables s'agrègent à la fois en murailles dans l'esprit du beau-fils impressionnable et, projetés vers l'extérieur, en façade qui lui bloque l'abord du monde. Leur puissance positive repose quant à elle dans l'humour, de quelque teinte qu'il soit : boutade, trait d'esprit, ironie, sarcasme, autant de formes comiques dont surabonde justement la narration sartrienne des scènes imparties à la fugue de Philippe Grésigne. Ce dernier ne doit donc pas s'atteler à la tâche de « mettre à profit » les mots dont il a hérité, expression qui relève par trop du calcul financier, mais bien à celle, beaucoup plus féconde, de les mettre à distance<sup>11</sup>. Le jeune garçon doit apprendre à « regarder sous les grands mots des adultes, oser retrouver, par-delà toute importance, la contingence, et derrière les grimaces, la farce de vivre » (Louette, 2010, p. 1308). Voilà le chemin de la liberté que pourrait emprunter Philippe, dont l'imagination fertile pourrait alors se déployer à sa pleine mesure, plutôt que de tourner à vide dans un délire paranoïaque comme le fauve vire dans sa cage.

---

<sup>11</sup> Dans *Les Mots* (p. 79), Sartre insiste sur l'efficacité de la « distanciation », significativement mise entre guillemets dans le texte.

## Bibliographie

- BEAUVOIR, Simone de. (1979 [rédaction autour de 1938]), *Quand prime le spirituel*, Paris, Gallimard.
- LES CAHIERS DU MOIS. (1926), n<sup>os</sup> 21-22, mars-avril.
- LOUETTE, Jean-François. (2010), « Notice », dans *Les Mots et autres écrits biographiques*, édition publiée sous la direction de Jean-François Louette, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1271-1308.
- MARTY, François. (2003), « L'adolescence comme expérience de la limite », dans Régine Scelles (dir.), *Limites, liens et transformations*, Paris, Dunod, coll. « Inconscient et culture », p. 61-80.
- MAURIAC, François. (1926), *Le Jeune Homme*, Paris, Hachette, coll. « Les âges de la vie ».
- MENDOUSSE, Pierre. (1963 [1909]), *L'Âme de l'adolescent*, 7<sup>e</sup> édition, Paris, PUF.
- NIZAN, Paul. (1973 [1938]), *La Conspiration*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- SARTRE, Jean-Paul. (1947), « *La Conspiration* par Paul Nizan », dans *Situations, I*, Paris, Gallimard.
- . (2010 [1964]), *Les Mots*, dans *Les Mots et autres écrits biographiques*, édition publiée sous la direction de Jean-François Louette, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- . (1981 [1945]), *Le Sursis*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 731-1133.

## Résumé

Dans *Le Sursis*, Philippe Grésigne fuit sa famille bourgeoise au moment où des transgressions de frontières sont à la veille de faire éclater la Seconde Guerre mondiale. Il essaie de franchir la distance le séparant des autres qui l'entourent, de se dégager du cadre imposé par son milieu oppressant. La présente analyse propose d'étudier un motif essentiel, quoique peu étudié, de poétique romanesque sartrienne : le passage d'un seuil. Le narrateur décrit presque systématiquement les entrées et les sorties de son personnage dans les nombreux lieux que celui-ci visite pendant sa fugue. Le passage problématique des seuils qui se multiplient dans les dérives de Philippe traduit spatialement la peine qu'a l'adolescent de l'entre-deux-guerres non tant à s'émanciper de son enfance qu'à s'extraire de la case dans laquelle la société le confine. Il lui faut circuler entre les classes sociales pour s'épanouir pleinement. L'étude d'extraits où il figure permet d'éclairer la progression cohérente de son inscription dans l'espace urbain.

## Abstract

In *The Reprieve*, Philippe Grésigne flees his bourgeois family at the moment when the Second World War is on the verge of bursting because of borders' transgressions. He tries to overcome the distance separating him from the people around him, to escape from the framework imposed on him by the oppressive environment he lives in. This analysis aims to study a key, though little studied, motive of Sartre's poetics: the passing of a doorstep. The narrator describes almost systematically the entries and exits of his character in the many places he visits during his fugue. The problematic passing of thresholds which multiply in Philippe's misadventures translates spatially the difficulty that the adolescent encounters in the interwar period, not so much to emancipate himself from his childhood, but to get out of the box in which the society confines him. He must move between social classes in order to thrive fully. The study of the extracts in which he appears sheds light on the coherent progression of his inscription in the urban space.