

Analyse philosophique de « *Le Mur* » de Jean-Paul Sartre

Le Mur de Jean-Paul Sartre est une nouvelle emblématique imprégnée de la philosophie existentialiste. Destinée ici à des lycéens (niveau B2 en français), cette analyse met en lumière comment Sartre illustre, à travers ses personnages et situations, des concepts clés de l'existentialisme : liberté, responsabilité, absurdité, angoisse, **mauvaise foi** (le fait de se mentir à soi-même pour fuir la réalité) et **authenticité** (assumer lucidement sa condition). Sans résumer l'intrigue, nous examinerons d'abord les personnages principaux – Pablo, Tom, Juan et le médecin belge – à la lumière de ces notions philosophiques. Nous explorerons ensuite les grandes thématiques existentialistes de la nouvelle, telles que la confrontation à la mort, la perte de sens, le regard des autres et l'absurdité de la condition humaine.

1. Analyse des personnages à la lumière des concepts existentialistes

Pablo Ibbieta : liberté, authenticité et absurdité face à la mort

Pablo Ibbieta est le narrateur et personnage central. Dans la nuit précédant son exécution, il s'efforce de rester **lucide** et **digne** face à la mort imminente. Sartre en fait un exemple de l'homme **condamné à être libre**, c'est-à-dire absolument libre même lorsque tout semble perdu ¹. En effet, Pablo conserve sa liberté intérieure : il refuse de montrer sa peur et cherche à donner un sens à ses dernières heures. Il affirme par exemple « *je ne voulais pas mourir comme une bête, je voulais comprendre* » ², montrant sa détermination à affronter consciemment son destin plutôt que de se laisser abattre passivement. Cette attitude illustre l'**authenticité** existentialiste : Pablo veut regarder la réalité en face, sans se réfugier dans des illusions.

Pourtant, Pablo n'est pas exempt d'**angoisse existentielle**. Il découvre malgré lui les manifestations physiques de sa peur lorsque le médecin belge remarque qu'il transpire abondamment de terreur ³. Être observé par le médecin le renvoie à sa condition de condamné, provoquant en lui de la **honte** et de la colère ⁴. Ce moment met en scène le concept sartrien du **regard d'autrui** : Pablo réalise qu'il est devenu, aux yeux du médecin, un simple « cas » clinique de peur. Il éprouve alors ce mélange de honte et de rage d'être réduit à un objet d'observation froide ⁴. Malgré cette humiliation, Pablo reprend vite une forme d'indifférence résignée, refusant de se laisser totalement définir par le regard extérieur.

Au fil de la nuit, Pablo fait également un retour sur lui-même : il repense à sa vie passée et en évalue la **valeur** à l'aune de la mort qui approche. Il se remémore avec amertume combien il avait vécu « comme si [il avait] été immortel » ⁵. Maintenant que tout s'arrête, il juge que sa vie « *ne valait rien puisqu'elle était finie* » ⁶. Cette prise de conscience traduit la **perte de sens** soudaine de toutes ses ambitions passées : « *J'avais voulu libérer l'Espagne... je prenais tout au sérieux, comme si j'avais été immortel. [...] C'est un sacré mensonge. Elle ne valait rien puisqu'elle était finie* » ⁷ ⁸. Pablo découvre ainsi l'**absurdité** de ses engagements antérieurs : ses idéaux politiques et personnels lui semblent vains face à la mort inéluctable. Il avoue même que plus rien n'a d'importance, pas même la cause pour laquelle il s'est battu – « *je me foutais de l'Espagne et de l'anarchie : rien n'avait plus d'importance* » ⁹. Ce désenchantement rejoint la vision existentialiste selon laquelle la mort peut apparaître comme le **néant** qui engloutit le sens de la vie.

Le moment culminant de l'attitude de Pablo, et sans doute de la nouvelle, survient lorsqu'on lui offre une dernière **échappatoire** : révéler où se cache un camarade (Ramón Gris) en échange de sa vie sauve. Épuisé et désabusé, Pablo exerce alors sa **liberté** d'une manière déroutante : il fait un choix absurde et **gratuit** en mentant sur la cachette de son ami. Il donne une fausse indication – par provocation et fatalisme – ne voulant ni réellement trahir ni coopérer avec ses bourreaux. Par cet acte, il affirme paradoxalement sa liberté intérieure : même acculé au mur, il peut encore choisir **qui il veut être** (en l'occurrence, quelqu'un qui ne se soumet pas sincèrement aux injonctions de l'ennemi). Sartre souligne à travers ce choix que l'homme reste libre jusqu'au bout et responsable de ses actes, « *l'homme, étant condamné à être libre, porte le poids du monde entier sur ses épaules : il est responsable du monde et de lui-même* »¹. En effet, Pablo assume pleinement la conséquence possible de son mensonge : mourir. Il est prêt à en répondre et semble presque soulagé d'avoir posé un acte qui lui appartient en propre, après avoir tant subi. Ironie du sort, son choix insensé se révèle par hasard *véridique* et le sauve de la mort. Cette survie inattendue – qu'il n'avait *pas* recherchée – constitue une ultime **démonstration de l'absurde** : « *La nuit d'attente s'achève dans la dérision du sort (survie non désirée grâce à une trahison non voulue)* »¹⁰. En apprenant que son mensonge a conduit les franquistes à trouver Ramón Gris, Pablo est pris d'un **rire incontrôlable** face à l'absurdité de la situation : « *- Au cimetière !... Tout se mit à tourner [...] je riais si fort que les larmes me vinrent aux yeux* »¹¹. Ce rire final de Pablo, mélange d'hystérie et de lucidité tragique, marque sa prise de conscience définitive de l'absurdité de la condition humaine¹². Pablo rit du **non-sens** de sa survie et de la cruauté du hasard, achevant ainsi son parcours vers une compréhension profondément existentialiste du monde.

Tom : l'angoisse et la tentation de la mauvaise foi

Tom, le prisonnier irlandais, manifeste une réaction très différente de celle de Pablo. Plus **loquace** et agité, il cherche désespérément à combler le silence de la cellule par ses paroles. « *Il fallait toujours qu'il parlât, sans ça il ne se reconnaissait pas bien dans ses pensées* »¹³ : parler lui sert de bouée psychologique pour ne pas sombrer dans la panique intérieure. Cette incapacité à se taire révèle l'**angoisse** profonde de Tom face à la mort. En parlant, il tente d'oublier la situation absurde dans laquelle il se trouve, ce qui s'apparente à une forme de **mauvaise foi** (au sens sartrien) : il fuit la pleine conscience de sa condition en se réfugiant dans le bavardage.

Tom a surtout peur de la **souffrance physique** qui l'attend. Il l'avoue à demi-mot en décrivant minutieusement ce qu'il imagine du peloton d'exécution : il anticipe les fusils braqués sur lui, le mur contre son dos, et « *pense qu'[il] voudra[i] rentrer dans le mur [...] et le mur résistera, comme dans les cauchemars* »¹⁴. Ses paroles traduisent une **terreur concrète** de l'instant de la mise à mort (« *Ça doit faire un mal de chien* », dit-il, redoutant la douleur des balles). Tom cherche à comprendre l'inconcevable : « *Tu comprends, toi ? Moi, je comprends pas... Il va nous arriver quelque chose que je ne peux pas comprendre* »¹⁵. Cette incapacité à saisir rationnellement sa propre mort imminente provoque chez lui une **angoisse existentielle** intense. Il reconnaît que « *ce n'est pas naturel de mourir* » et que rien n'a préparé son esprit à concevoir son non-être à venir. Contrairement à Pablo qui s'enferme dans un silence méditatif, Tom verbalise son désarroi et son incrédulité face à l'absurdité de la situation.

Au fur et à mesure que l'aube approche, le masque volubile de Tom craque : son visage devient livide (« *il était devenu gris, il avait l'air misérable* »¹⁶) et sa voix trahit sa panique. Il envisage même l'**irrationnel** – par exemple, il se surprend à espérer qu'il pourrait « *rentrer dans le mur* » pour échapper aux balles¹⁴. Cette image illustre la **détresse** de Tom, prêt à imaginer l'impossible tant la réalité lui semble insupportable. Jusqu'au bout, Tom oscille entre des tentatives de **courage** (il dit « *Je veux bien avoir du courage, mais il faudrait au moins que je sache...* »¹⁷) et des accès de panique où transparaît sa difficulté à accepter l'inéluctable. Sa logorrhée n'est qu'un voile fragile sur son **angoisse**, montrant comment un individu peut essayer de se mentir à lui-même (mauvaise foi) pour ne pas céder à la terreur.

Juan : la peur à l'état brut et le déni de la réalité

Juan est le plus jeune des trois prisonniers et incarne la **peur pure**, presque enfantine, face à la mort. Très peu de mots sortent de sa bouche durant la nuit, mais son corps et ses pleurs parlent pour lui. Dès l'annonce de sa condamnation, Juan réagit par le **déni** : « – *Les deux autres aussi [seront fusillés], dit-il. – C'est pas possible, pas moi* »¹⁸. Ce refus instinctif d'y croire est une forme de **mauvaise foi naïve** – un mécanisme de protection psychologique face à l'inacceptable. Mais la réalité s'impose rapidement : Juan est submergé par l'angoisse. On le voit trembler et sangloter, incapable de se maîtriser. Sa **terreur** est telle qu'il en perd le contrôle de son corps : à un moment, il urine involontairement de peur, formant une flaque à ses pieds¹⁹. Ce détail cru, loin de tout héroïsme romantique, souligne à quel point la peur viscérale peut réduire un homme en *état de choc*.

Juan n'a ni les ressources intellectuelles de Pablo pour rationaliser, ni même la volubilité de Tom pour extérioriser par des mots. Il **subit** entièrement son angoisse. Son visage est « *défiguré* » par la peur et la souffrance²⁰, au point que Pablo avoue ne pas « aimer le petit » en le voyant ainsi, peut-être parce que ce spectacle reflète brutalement leur propre sort. En Juan, Sartre montre l'**être-pour-la-mort** dans sa vérité la plus nue : l'homme réduit à sa condition mortelle, sans défense et sans échappatoire. Le jeune prisonnier incarne l'angoisse existentielle à son paroxysme, celle qui **anéantit** tout autre sentiment ou pensée. Il n'a plus de projets, plus de récit intérieur – juste la peur du néant qui approche.

Par moments, Pablo et Tom tentent de s'occuper de Juan pour se détourner eux-mêmes de leur angoisse : Tom voudrait le consoler, Pablo est tenté un instant de pleurer avec lui par **compassion**²¹²². Mais finalement, chacun est renvoyé à sa solitude face à la mort. Juan reste presque mutique, prostré. Sa présence rappelle aux autres (et au lecteur) la dimension **universelle** de la peur de mourir : même sans discours philosophique, même sans compréhension politique de ce qui lui arrive, un jeune homme terrorisé exprime de façon poignante l'**absurdité** de voir une vie fauchée alors qu'elle ne faisait que commencer. En somme, Juan représente l'innocence sacrifiée et l'angoisse sans filtre – une illustration de l'insoutenable vérité de notre condition mortelle.

Le médecin belge : le regard d'autrui et la distance objective

Le personnage du médecin belge introduit une perspective extérieure au trio de condamnés. Autorisé à passer la nuit avec eux pour les « assister en ces pénibles circonstances »²³, il symbolise d'une certaine manière le **regard de la société** (ou de la science) posé sur l'individu face à la mort. Ce médecin demeure relativement **détaché** émotionnellement. Il observe les prisonniers, prend des notes sur leur état (il tâte le pouls de Juan et note quelque chose dans son carnet²⁴) comme s'il étudiait un phénomène. Son attitude est polie, d'une voix douce et « paternelle » lorsqu'il répond aux questions de Juan sur la souffrance de l'exécution²⁵. Cependant, cette bienveillance de façade est perçue par Pablo comme une forme d'hypocrisie ou du moins d'**incompréhension** fondamentale. Le médecin, n'étant pas lui-même condamné, ne peut *pas* réellement **comprendre** ce que vivent Pablo, Tom et Juan – il demeure **hors de l'expérience**, ce qui crée une distance presque insupportable.

Sartre utilise ce personnage pour illustrer le concept du « **être-pour-autrui** » : le regard d'autrui transforme les prisonniers en objets d'étude, leur renvoyant une image dépersonnalisée d'eux-mêmes. Pablo ressent vivement cette objectivation : quand le médecin le fixe et remarque sa sueur de peur, Pablo se sent humilié d'être ainsi **dévoilé** malgré lui³. Il comprend que pour le médecin, sa transpiration n'est qu'une « *manifestation d'un état de terreur quasi pathologique* », un symptôme que ce dernier analyse froidement⁴. Le médecin se rassure de son propre état "normal" (*il a froid alors que Pablo sue de peur*) et, ce faisant, il **infériorise** les condamnés, même involontairement. Pablo réagit d'abord par la fureur – il rêve de lui « *casser la figure* »²⁶ – puis par un retour à l'indifférence. Cette alternance traduit le **pouvoir du regard de l'autre** : il peut nous révéler à nous-mêmes (ici, révéler à

Pablo sa peur qu'il essayait d'ignorer), mais aussi nous figer dans un rôle (celui du condamné terrorisé) que notre conscience refuse. Le médecin, avec ses « *gros yeux bleus et froids* » manquant d'imagination ²⁷, incarne cette altérité qui ne compatit pas vraiment, et qui ramène brutalement les personnages à leur condition d'êtres-pour-la-mort.

Par ailleurs, le médecin belge tente d'offrir un dernier lien social aux condamnés en proposant de transmettre des messages à leurs proches ²⁸. Ce geste, a priori bienveillant, est mal reçu par Pablo qui y voit une sorte de **comédie sociale** inutile. Pablo refuse d'écrire un mot à sa compagne (Concha) et dit détester « *cette complicité tendre* » que le médecin cherche à instaurer ²⁹. Pour Pablo, il est trop tard pour les adieux ou les épanchements sentimentaux : cette proposition du médecin souligne encore plus le **non-sens** de la situation (quel "réconfort" pourrait-il trouver à laisser un souvenir, alors que lui-même n'a plus d'avenir ?). On peut voir dans le médecin une figure de la **convention** face à l'absurde : il applique des formules d'humanité (réchauffer la cellule, offrir une cigarette, transmettre une lettre), mais cela sonne creux aux oreilles de ceux qui vivent l'extrême de la condition humaine. En un sens, le médecin pratique lui aussi une forme de **mauvaise foi** en prétendant que ces gestes protocolaires peuvent aider – cela lui évite sans doute de confronter la réalité brutale de la mort imminente des trois hommes.

En résumé, le médecin belge, par son regard et son comportement, permet à Sartre d'aborder le thème du **regard des autres** et de l'isolement fondamental de chacun face à la mort. Il met en évidence le fossé entre ceux qui vivent une expérience limite et ceux qui n'en sont que témoins extérieurs. Ce personnage souligne enfin l'ironie tragique de la situation : entourés d'un médecin censé symboliser l'aide et la vie, Pablo, Tom et Juan n'en sont pas moins seuls dans leur angoisse, et rien ne peut réellement atténuer l'**absurdité** de leur destin.

2. Thématiques existentialistes centrales dans la nouvelle

La confrontation à la mort et l'angoisse existentielle

La mort imminente est le cadre même de « *Le Mur* » : toute l'histoire se déroule durant la dernière nuit de trois condamnés. Sartre y explore comment la conscience humaine réagit face à la certitude du décès tout proche. La **confrontation à la mort** provoque chez chacun des personnages une intense **angoisse existentielle**. L'angoisse existentielle se distingue de la simple peur : c'est à la fois la terreur de cesser d'exister (le **néant** qui nous attend) et la prise de conscience brutale de notre condition de mortel. Ainsi, Tom et Juan ressentent avant tout la peur viscérale de la mort – tremblements, larmes, panique –, tandis que Pablo cherche à affronter intellectuellement cette perspective, éprouvant une angoisse plus intériorisée et métaphysique. Il reconnaît qu'il n'avait jamais vraiment pensé à la mort avant que celle-ci ne devienne concrète : « *je n'avais pensé à la mort parce que l'occasion ne s'en était pas présentée, mais maintenant l'occasion était là et il n'y avait pas autre chose à faire que de penser à ça* » ³⁰. Cette phrase illustre la **lucidité forcée** qui s'impose à lui.

Face à la mort, tout ce qui était **banal** ou « normal » devient étrange. Sartre montre que se savoir condamné modifie radicalement la perception du monde : Pablo note que rien ne lui semble naturel désormais – ni la poussière au sol, ni le banc sur lequel il est assis, ni même le visage du gardien – tout paraît **incongru** quand on est sur le point de mourir ³¹. Cette altération du regard témoigne de l'**angoisse** qui affecte jusqu'au sens de la réalité : les prisonniers sont comme détachés du monde des vivants, déjà en décalage par rapport à la vie qui continue à l'extérieur. D'ailleurs, ils observent attentivement le médecin belge justement *parce qu'il est vivant*, notant « *ses gestes de vivant* » avec une curiosité douloureuse ³². La mort prochaine crée ainsi une frontière invisible entre eux et le reste du monde.

Sartre insiste sur le fait que l'angoisse de la mort est incommunicable et profondément **personnelle**. Chacun la vit à sa manière, seul, même s'ils sont ensemble dans la même cellule. Tom parle pour combler le vide, Juan pleure en silence, Pablo s'évade dans ses pensées – mais aucun ne peut réellement secourir l'autre dans cette épreuve. La mort représente chez Sartre le **point limite** de l'existence, celui où s'éprouve la vérité de notre être. L'angoisse qui en découle n'est pas vue de façon purement négative par l'existentialisme sartrien : au contraire, cette angoisse révèle la pleine **responsabilité** de l'individu face à son existence. Comme le dit Sartre, l'homme est entièrement responsable de sa vie lorsqu'il prend conscience de sa finitude ¹. Dans « *Le Mur* », la nuit d'angoisse de Pablo le mène à une sorte de **révélation** intérieure (il comprend enfin qui il est, ce qu'a été sa vie, et pose un acte libre en connaissance de cause). De même, Tom et Juan, bien qu'accablés, traversent cette nuit en étant confrontés à la vérité nue de leur existence – moment terrible mais authentique selon la perspective existentialiste.

Perte de sens et désenchantement de la vie

Un thème central de la nouvelle est la **perte soudaine de sens** que provoque la confrontation à la mort. Tout au long de la nuit, Pablo en particulier éprouve un profond **désenchantement** vis-à-vis de sa propre vie et du monde en général. En revivant ses souvenirs, il réalise que ses projets et ses passions passées étaient fondés sur l'illusion qu'il aurait le temps, qu'il vivrait indéfiniment. Il avoue : « *je prenais tout au sérieux, comme si j'avais été immortel* » ³³. Cette illusion d'immortalité (que beaucoup d'êtres humains partagent tant qu'ils n'ont pas la mort devant eux) s'effondre brutalement. Pablo en vient à penser que sa vie entière a été un « **mensonge** », précisément parce qu'elle va s'achever : « *Ma vie [...] ne valait rien puisqu'elle était finie* » ⁶. Ce constat est au cœur de l'absurde : comment accorder du sens et de la valeur à une existence qui peut être interrompue de manière arbitraire et prématurée ?

Sartre montre que, dans cette situation extrême, les valeurs habituelles vacillent. Pablo, militant républicain, se retrouve **dépouillé de ses idéaux** : la cause politique pour laquelle il s'est battu lui apparaît soudain dérisoire. « *Je savais bien qu'il était plus utile que moi à la cause de l'Espagne, mais [...] rien n'avait plus d'importance* » ³⁴, pense-t-il au sujet de son camarade Gris. Autrement dit, même le combat collectif perd son sens à ses yeux – il n'y a plus que **l'individu face à sa mort**. De même, l'amour ou l'amitié s'éteignent en lui : Pablo ressent que son amitié pour Gris, son amour pour sa compagne Concha, *sont morts avant l'aube, en même temps que son désir de vivre* ³⁵. Ces liens qui le rattachaient à la vie se sont brisés intérieurement, non par égoïsme, mais parce que la proximité de la mort semble **retirer la saveur** de tout ce qui faisait son monde. C'est ce que le texte formule en disant que la mort a « *tout désenchanté* » ³⁶. Même les plaisirs les plus simples (un verre de vin blanc, un bain de mer dans sa jeunesse) perdent leur sens quand Pablo se dit qu'ils ne reviendront plus ³⁶.

Ce **néhélisme momentané** vécu par Pablo s'inscrit pleinement dans la philosophie existentialiste de Sartre, pour qui le sens de la vie n'est *pas donné* à l'avance mais doit être **construit** par chacun. Or, lorsque la mort paraît rendre caducs tous nos projets, le risque est grand de conclure que la vie ne « vaut rien ». La nouvelle *Le Mur* illustre ce vertige du **non-sens** : au cœur de la nuit, Pablo voit sa vie comme une ébauche inachevée et sans valeur ³⁷, Tom ne « comprend pas » la situation absurde de sa mort imminente ¹⁵, Juan est vidé de tout autre sentiment que la peur. Chacun perd ses repères et plus rien ne semble avoir de but ni de logique.

Cependant, Sartre n'en reste pas à cette négation de sens. Dans la dernière partie de la nouvelle, il montre que c'est précisément à *partir* de ce constat de non-sens que l'individu peut exercer sa **liberté de choix** la plus radicale. Pablo, ayant conclu que plus rien n'a d'importance, se retrouve libre de tout attachement : il n'a plus de « raisons » de choisir l'un ou l'autre comportement dicté par ses valeurs passées. Cette liberté totale dans l'absurde lui permet de poser un acte gratuit (son mensonge sur la cachette de Gris). Paradoxalement, en embrassant l'absurdité – c'est-à-dire en acceptant que sa vie n'a

pas de sens prédéfini – Pablo *crée* son propre sens dans l'instant présent par son choix. Il retrouve même une forme de **gaieté étrange** en réalisant cela ³⁸. Sartre suggère ainsi que l'absence de sens peut conduire soit au désespoir, soit à la **révolte** créatrice de sens. C'est un thème proche de celui qu'Albert Camus développera aussi (la révolte face à l'absurde). Ici, Pablo opte pour la révolte ironique : il tourne en dérision le sort qui l'attend, et ce faisant, il redonne une sorte de **cohérence** à son moi (il reste fidèle à lui-même, à son humour noir, jusqu'au bout). En somme, *Le Mur* expose d'abord la perte de sens comme une expérience déchirante, pour ensuite montrer qu'en situation extrême l'individu peut, par un choix libre, **transcender** ce non-sens et affirmer sa **responsabilité** sur sa propre vie, fût-ce dans un ultime éclat de rire.

Le regard des autres et la honte existentielle

L'existentialisme de Sartre accorde une grande importance à la façon dont autrui contribue à définir notre expérience. Dans *Le Mur*, le **regard des autres** est principalement représenté par le personnage du médecin belge (et, dans une moindre mesure, par les gardiens franquistes). Ce regard extérieur introduit la dimension de la **honte** et de la **conscience de soi par autrui**. Pablo en vit l'épisode marquant lorsqu'il se rend compte, sous l'insistance du regard du médecin, qu'il est en sueur à cause de la peur ³⁹. Il prend soudain conscience de son propre corps terrifié à travers l'observation de l'autre. Sartre avait décrit, dans *L'Être et le Néant*, cette expérience typique : on peut oublier ou ignorer un comportement chez soi (par exemple trembler de peur), jusqu'à ce qu'un autre le remarque, et alors on ressent vivement ce qu'on aurait préféré cacher. Pablo éprouve précisément cela – « *j'étais trempé de sueur... je ruisselais depuis une heure au moins et je n'avais rien senti. Mais ça n'avait pas échappé au cochon de Belge* » ⁴⁰. La honte naît chez lui, non parce qu'il a peur (ce qui est bien naturel dans sa situation), mais parce que sa peur a été **exposée** aux yeux d'un autre, et interprétée froidement.

Le regard d'autrui introduit aussi la notion de **jugement**. Le médecin, même sans malveillance, juge l'état de Pablo en termes médicaux (« *terreur quasi pathologique* » ⁴¹). Ce faisant, il ôte à Pablo le contrôle de la définition de sa propre situation. Pablo n'est plus un homme libre affrontant sa mort, il devient un *patient* exhibant des symptômes. Ce changement de perspective est insupportable pour lui qui voulait justement « mourir en se comprenant ». On retrouve ici l'idée sartrienne que « *l'enfer, c'est les Autres* » : le regard d'autrui peut emprisonner l'individu dans une image réductrice. Pablo se rebelle contre ce rôle passif d'objet de compassion ou d'étude. Sa réaction – la colère, puis l'indifférence – vise à nier le pouvoir du regard d'autrui sur lui. Il refuse la « compassion » condescendante du médecin (quand celui-ci propose d'envoyer des messages, ou d'adoucir leurs dernières heures) parce qu'elle le placerait dans la position du faible qu'on plaint, position qu'il rejette farouchement.

En outre, Sartre montre que les condamnés eux-mêmes se voient mutuellement à travers le prisme de la mort, ce qui altère leurs relations. Par exemple, Pablo évite de trop regarder Tom et Juan : « *nous étions pareils et pires que des miroirs l'un pour l'autre* » ⁴². Il craint de voir dans le visage de ses compagnons le reflet de sa propre angoisse. De même, Tom ne veut pas croiser le regard de Pablo pour ne pas y lire sa propre peur ⁴³. Cela illustre un phénomène : face à une situation aussi extrême, le regard de l'autre devient un rappel insoutenable de ce que l'on est en train de vivre. Chacun ressent une sorte de **honte** non pas d'une faute, mais d'une vulnérabilité partagée. Juan, qui pleure et se laisse aller, renvoie aux deux autres l'image de la terreur absolue – image qu'ils voudraient fuir. Ainsi, les personnages oscillent entre le besoin de soutien mutuel et le rejet du regard de l'autre qui les confronte à leur propre détresse.

Le **regard social** est aussi présent en arrière-plan : l'autorité franquiste qui les juge et les condamne sans réelle explication symbolise un **regard impersonnel** et implacable. Lors de l'interrogatoire initial, Pablo sent bien que les officiers ne le considèrent pas en individu pensant, mais comme un élément d'un groupe à éliminer – « *Ils n'écoutaient pas les réponses...* » ⁴⁴. Cette négation de leur subjectivité par

le pouvoir en place ajoute à l'absurde : ils vont mourir sous le regard de bourreaux qui ne *soucient même pas de qui ils sont*. Ici encore, Sartre souligne l'iniquité d'être défini de l'extérieur : Juan crie « *Je n'ai rien fait, je ne veux pas payer pour les autres* », mais sa protestation d'individualité est ignorée ⁴⁵ ⁴⁴ . Le regard du tribunal franquiste l'a déjà catalogué comme coupable par association. Cette incompréhension totale entre les condamnés et ceux qui les regardent scelle l'isolement existentiel des personnages. Personne ne **peut vivre ou mourir à leur place**, et personne ne cherche réellement à les comprendre de l'intérieur.

En résumé, *Le Mur* met en scène le regard d'autrui comme un facteur qui accentue l'**angoisse** et la **conscience de soi** chez les personnages. Qu'il s'agisse du regard médical, du regard compatissant ou du regard jugeant, tous rappellent aux protagonistes leur condition, souvent de manière douloureuse. Sartre illustre ainsi deux facettes du regard : il peut apporter une prise de conscience (Pablo réalise sa peur grâce au médecin), mais il peut aussi déposséder de soi (la honte, la perte de dignité ressenti sous ce regard). L'enjeu existentialiste est alors de parvenir à *être soi* malgré le regard des autres – c'est ce que tente Pablo en se fermant aux interventions du médecin et en gardant, autant que possible, le contrôle de son attitude jusqu'à la fin.

L'absurdité de la condition humaine

Enfin, la nouvelle est une démonstration frappante de l'**absurdité** de la condition humaine, un thème cher à Sartre (et à Camus, son contemporain). L'absurde, dans le contexte existentialiste, se manifeste par le décalage entre la quête de sens de l'homme et l'indifférence du monde, ou entre nos attentes logiques et le déroulement imprévisible (parfois insensé) des événements. *Le Mur* offre plusieurs illustrations de l'absurde.

D'abord, la situation initiale elle-même est absurde et arbitraire : trois hommes jeunes vont être exécutés sans véritable procès, à cause d'une guerre civile qui les dépasse. Leur sort tient à peu de chose – une appartenance politique, une suspicion – et ne reflète aucune justice supérieure. Sartre souligne ainsi l'**absurdité de la mort** lorsqu'elle frappe sans raison évidente. Juan, par exemple, semble être là surtout à cause des actes de son frère anarchiste, ce qui renforce le non-sens de sa situation (« *Vous savez bien qu'il n'est plus ici. Moi, je n'ai rien fait...* » proteste-t-il en vain ⁴⁶).

Ensuite, l'absurde transparaît dans l'impuissance des personnages à **comprendre** ce qui leur arrive. « *Il va nous arriver quelque chose que je ne peux pas comprendre* » ¹⁵ , dit Tom – phrase qui pourrait résumer l'expérience de chacun. L'approche de la mort dépasse l'entendement normal, et les réactions inadaptées (comme l'image de vouloir entrer dans le mur, ou la façon dont tout paraît irréel) soulignent ce caractère absurde. Rien ne se déroule « comme il faudrait » dans un récit logique : les personnages pensent à des détails (Tom obsédé par combien de fusils seront pointés sur lui ⁴⁷ , Pablo distrait un moment par un rond de lumière au plafond ⁴⁸) au lieu d'accéder à une sorte de sagesse ou de résolution dramatique. Sartre choisit de montrer ces **décalages** pour insister sur l'idée que la condition humaine n'est pas un scénario épique prédéterminé, mais plutôt une succession d'instantanés souvent incohérents, surtout face à la mort.

Le point d'orgue de l'absurde dans la nouvelle est bien sûr la conclusion : le renversement ironique du destin de Pablo. Toute la nuit, Pablo s'est préparé à mourir, il a en quelque sorte accepté l'absurdité de sa fin. Lorsqu'on lui donne l'occasion de *sortir* de cette absurdité en trahissant son ami, il commet un acte encore plus absurde à sa manière (donner une fausse information juste pour se moquer de ses bourreaux). Or, par un coup du sort improbable, cet acte aboutit non pas à sa mort, mais à sa survie – une survie *dont il ne voulait plus*. Cette issue est l'ultime pied-de-nez de l'absurde : **personne** n'a contrôlé réellement ce qui s'est passé, ni Pablo (qui ne cherchait pas à être sauvé), ni les franquistes (qui pensaient qu'il mentait, et qui pourtant trouvent Gris par chance). Le résultat est l'inverse de toute

logique morale ou dramatique attendue. Sartre nous fait sentir que l'univers n'est régi par *aucune justice immanente* : les événements arrivent, point. Pablo lui-même, en apprenant la nouvelle, est saisi par le caractère **gratuit** et illogique de ce dénouement, au point d'en rire aux larmes ⁴⁹. Son rire exprime à la fois le **soulagement nerveux**, le **désespoir** et la **clairvoyance** soudaine sur l'absurdité de tout cela. Comme le dit un commentateur, c'est à cet instant que « *Pablo prend connaissance de l'absurde de la vie humaine* » ¹² dans toute sa portée. Il réalise que l'univers n'a pas de sens moral prédéfini : on peut être sauvé par ce qu'on croyait être une erreur, on peut causer sans le vouloir la mort d'un ami en pensant faire une blague – **rien ne se passe "comme il faut"**.

Ce thème de l'absurde sert de leçon philosophique dans *Le Mur*. Sartre, en bon existentialiste, ne conclut pas que tout est noir pour autant. L'absurde, une fois reconnu, ouvre la voie soit à l'abattement complet, soit à la **liberté** la plus totale puisque "*tout est permis*" (il n'y a plus de scénario pré-écrit). Pablo, par son choix final, illustre cette liberté dans l'absurde : il fait quelque chose d'imprévisible, affirmant son existence une dernière fois de manière presque gratuite. Son rire final peut être vu comme une sorte de **catharsis** existentialiste : il a saisi l'essence absurde de la condition humaine, et en riant, il s'affirme encore vivant et conscient, là où tout semblait dénué de sens. C'est pourquoi, malgré le ton tragique, *Le Mur* véhicule aussi l'idée que l'individu peut *se définir lui-même* jusqu'au bout, même dans un monde absurde. Cette vision rejoint l'affirmation sartrienne que « l'existence précède l'essence » ⁵⁰ : ce n'est pas la situation (aussi absurde soit-elle) qui définit complètement Pablo, Tom ou Juan, mais leurs actes et réactions au sein de cette situation. En dernière instance, *Le Mur* nous confronte à une image puissante de l'homme face au non-sens, et interroge notre propre liberté et notre responsabilité de donner un sens à notre vie, fût-ce dans les circonstances les plus absurdes.

Questions de réflexion pédagogique

1. **Liberté et choix** – En quoi le comportement de Pablo Ibbieta face à la mort illustre-t-il la notion de *liberté* existentialiste ? Discutez notamment de son **choix** final et de sa signification.
2. **Responsabilité** – Sartre affirme que l'homme est « *totalelement responsable* » de ses actes ¹. Comment cette idée se reflète-t-elle dans les décisions prises par Pablo au cours de la nouvelle ?
3. **Comparaison des réactions** – Comparez les réactions de Tom et de Juan devant la mort imminente. Qu'est-ce que leurs attitudes respectives révèlent sur leur manière d'appréhender l'**angoisse** et l'**absurde** ?
4. **Le regard d'autrui** – Quel rôle joue le médecin belge dans l'histoire ? Que symbolise son **regard** sur les condamnés et comment influence-t-il la conscience qu'a Pablo de lui-même ³ ?
5. **Confrontation au néant** – Pourquoi la proximité de la mort entraîne-t-elle chez Pablo une remise en question radicale de la **valeur** et du **sens** de sa vie passée ⁵¹ ? Pensez-vous que la mort donne *ou* enlève du sens à la vie, d'après ce qui est montré dans *Le Mur* ?
6. **L'absurde et le sens de l'existence** – Expliquez le rire final de Pablo. Que traduit-il sur sa compréhension de l'**absurdité de la condition humaine** et quelle leçon existentialiste peut-on en tirer pour nos propres vies ?

Chaque question vise à approfondir la compréhension de la nouvelle *Le Mur* et des idées existentialistes qu'elle illustre. N'hésitez pas à vous appuyer sur des passages précis du texte pour étayer vos réflexions et à discuter des concepts de liberté, d'angoisse, de regard d'autrui, de mauvaise foi ou d'authenticité dans vos réponses. Bonne exploration philosophique ! ⁵² ¹²

¹ BNF - Sartre

<https://expositions.bnf.fr/sartre/grand/090.htm>

2 3 4 5 6 7 8 11 13 14 15 16 17 18 19 22 23 24 25 26 27 28 29 33 35 36 37 38 39

40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 51 **Sartre - Le mur - Texte.pdf**

file:///file-2aqhzdsLbmXVDhZ3pzb57x

9 20 21 30 31 32 34 « **Le mur** » | Jean-Paul Sartre

<https://web.colby.edu/fr128-jmmonten/le-mur/>

10 **Le Mur (Jean-Paul Sartre) — Wikipédia**

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Mur_\(Jean-Paul_Sartre\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Mur_(Jean-Paul_Sartre))

12 **Bogdan9.indd**

<https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/hip/article/download/2627/2156/4181>

50 52 **L'existentialisme | Jean-Paul Sartre**

<https://web.colby.edu/fr128-jmmonten/lexistentialisme/>