

# Les corps dans *Les Éblouissements*

Par Mme Julie Hahn

« Le bonheur est salubre pour le corps, mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit. »

(Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*)

Le titre du roman, *Les Éblouissements*<sup>1</sup>, évoque d'emblée la valeur accordée à la vue, le sens humain omniprésent qui parcourt ce roman. Ainsi, c'est à travers les yeux, de l'objectivité et de la subjectivité du regard humain que les corps deviendront visibles au lecteur. Qu'il s'agisse de « corps morts<sup>2</sup> » ou de « corps vivants<sup>3</sup> », un vaste champ lexical de l'œil souligne la description où s'entremêlent ombre et lumière, clairvoyance et aveuglement, éblouissement et obscurité. Les perceptions recueillies par les personnages — les sens humains équivalent à des procédés techniques récurrents dans l'élaboration thématique des textes mertensiens, où ils favorisent quelquefois la surimpression, ou encore ils sous-tendent certaines descriptions empreintes d'expressionnisme — et les interprétations relatives au thème du « corps » engagent assurément les réflexions philosophiques. À côté de la vue, l'ouïe joue un rôle essentiel et décisif dans la lecture des *Corps vivants*. En effet, le fait d'écouter et de se faire écouter seconde Gottfried et Renate dans

1/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987.

2/ Ceci renvoie aussi au deuxième chapitre du roman analysé intitulé *Berlin, 1906. Les corps morts*.

3/ Ceci correspond aussi au chapitre à mi-roman intitulé *Berlin, 1926. Les corps vivants*.

l'acheminement vers « la paix » et « la réconciliation ». Dans *Les Corps morts*, c'est aussi l'odorat qui souligne la description et qui dit en quoi la dissection s'avère difficile à surmonter certains jours. Il est fait allusion à l'âcreté du sang : « Certains jours, c'est l'odeur fade du sang qu'il est le plus intolérable de humer<sup>4</sup>. »

Le corps présente un vaste champ lexico-sémantique dans lequel apparaît l'évidente dichotomie entre corps et âme. La question relative aux notions de « corps » et d'« âme » constitue l'un des centres de préoccupation constants de l'homme au fil des siècles. En bref, Platon pour l'Antiquité, Dante Alighieri pour la Renaissance italienne, René Descartes pour la France classique ou encore Friedrich Nietzsche au dix-neuvième siècle, tous ont tenté de définir leur fonction, leur fonctionnement, leur interaction ou encore la suprématie de l'un sur l'autre en considérant soit leur scission soit leur union, conformément aux positions extrêmes prises à l'égard de ce sujet. Au cœur même de cette question réside et naît la complexité de définir le terme « corps » et de le délimiter. En outre, l'extension sémantique et, en particulier, métaphorique de ce terme montre la multitude de représentations possibles, qu'il s'agisse de personnes ou d'objets. En voulant schématiser le corps humain et, par analogie, les deux chapitres traités, on pourrait dire que le « corps » figure ici le sommet d'une structure pyramidale. Et le premier niveau de cette structure qualifie ce corps par les adjectifs antithétiques « mort » et « vivant ». Le deuxième niveau répond à la vie et à la mort, évoquées précédemment par les qualificatifs « souffrant » et « amoureux », et, finalement, le dernier niveau suggère les raisons ou situations variées qui aboutissent aux conditions susmentionnées comme tout ce qui se rapporte principalement à la maladie et à la sexualité.

L'étude se concentre sur deux moments tirés de la vie de Gottfried Benn. Le premier correspond au chapitre qui s'intitule « *Les corps morts*, Berlin 1906 » ; le deuxième, à celui intitulé « *Les corps vivants*, Berlin 1926 ». Ces chapitres illustrent les définitions nuancées, figuratives et métaphoriques qu'englobe le terme « corps ». Il s'impose de se heurter, d'abord, aux cadavres avant de rejoindre les corps vivants ; en effet, comme l'indique le constat final de l'analyse, la proximité de la mort (et de la misère humaine) enrichit la vie. Il en découle une thèse fondée sur un paradoxe où la clairvoyance touche aux corps morts et l'aveuglement, bien souvent, aux corps vivants. Le narrateur insère une formule où il s'interroge sur l'identification des corps et donc, aussi, sur la (re) connaissance d'autrui, usant du pronom personnel « on » (attri-

buant, par conséquent, une portée universelle au comportement décrit ci-après) : « Pourquoi aussi ne reconnaît-on, n'identifie-t-on les corps qu'une fois passés de vie à trépas<sup>5</sup> ? »

## **Les corps morts, Berlin 1906**

L'analyse relève la présence de différents points de vue adoptés sur les corps humains — le corps souffrant et le corps mort — et rassemblés dans ce chapitre. On distingue bien sûr l'optique du médecin, de l'étudiant en médecine, d'un pasteur (Gustav Benn<sup>6</sup>) mais aussi de certaines personnes associées aux thèmes secondaires ou aux digressions intégrés dans le texte. Leur insertion dans la narration signifie, sur le plan structurel, des coupures qui interrompent la progression de l'action principale de ce chapitre, c'est-à-dire l'avancement de la dissection menée par l'anatomiste en présence des étudiants. Dans ces parenthèses, on trouve les considérations de Friedrich Nietzsche<sup>7</sup>, de Xavier Bichat<sup>8</sup>, de Léonard de Vinci<sup>9</sup> ou encore de Stefan George<sup>10</sup>. Les perspectives énoncées ressortissent donc de différents domaines tels la médecine, la religion, l'art et la philosophie. Ce chapitre, qui situe les événements au tout début du vingtième siècle, présente certains personnages et personnalités nés ou ayant vécu au dix-neuvième siècle, qui symbolise une époque où les sciences médicales connaissent un développement considérable. La littérature, tout comme la réalité, est marquée par le progrès scientifique. En effet, les thèmes récurrents de certains auteurs réalistes et naturalistes, tels Gustave Flaubert, Émile Zola et les Frères Goncourt traitent surtout du corps et des maladies<sup>11</sup>. Concernant la structure de ce chapitre, on notera que la morgue y figure le lieu qui domine la description et que les passages qui s'y rapportent sont interrompus par d'autres passages qui informent le lecteur sur la famille de Gottfried et sur lui-même, en exposant quelques-unes de ces expériences, ou encore par des passages

---

5/ *Ibid.*, p. 67.

6/ « Le pasteur Gustav Benn veille trop bien à ce que nulle souffrance ne soit abrégée, puisqu'elle est voulue par Dieu et constitue un tremplin pour la résurrection. » *Ibid.*, p.80.

7/ « Il avait seulement découvert qu'il était "corps tout entier et rien autre chose". » *Ibid.*, p.53.

8/ « Xavier Bichat avait déclaré à Paris, que "la vie est l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort" (...) comme une traînée de poudre. » *Ibid.*, p.54.

9/ *Ibid.*, p. 55.

10/ « (...) il a vu qu'il n'y avait que des corps. Que seuls les corps ne mentent pas. Le corps est un dieu, un dieu malheureux, promis aux catastrophes. » *Ibid.*, p.79.

11/ Jean-Louis Cabanes, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1995.

correspondant aux digressions évoquées ultérieurement. On accorde ici une attention particulière au lien existant entre la médecine et les arts, au rapport entre les étudiants — et l’anatomiste — et les corps morts. Les résultats soulignent la complexité du corps humain (celui-ci réfléchissant aussi la complexité de l’âme qui l’habite ; ceci se vérifie amplement dans le chapitre relatif aux *Corps vivants*), sa beauté et deux fonctions à valeur métaphorique. Il s’agit de la fonction mnémonique — renfermant une kyrielle d’émotions, de sentiments et d’états d’âme ; en outre, il est donné à l’être de retrouver ses origines par cette voie du corps comme le montre, par exemple, les réminiscences de Benn sur son enfance — et de celle qui consiste à déceler un ou plusieurs fragment(s) de vérité qui définit (ou définissent) l’itinéraire d’une vie et à le(s) mettre en évidence.

Dans un premier temps, *Les corps morts* prépare le quatrième chapitre (ou la quatrième scène<sup>12</sup>), *Les corps vivants*, du point de vue chronologique dans l’agencement des faits. On distingue notamment deux phases qui marquent deux aspects de l’identité du protagoniste : d’abord, Benn nous est présenté en tant qu’étudiant en médecine et puis, quelques années plus tard, au début de sa carrière poétique, ayant rédigé un cycle de six poèmes ; ensuite, dans le sens où les connaissances acquises par le jeune étudiant dans la *Leichenhaus* fondent autant la nature du rapport que Benn entretiendra avec les femmes, et avec Renate en particulier, que ses visions du monde, en partie révélées dans ce même chapitre. Dans le dialogue qui se tient entre eux, Benn s’exprime sous deux masques, celui du médecin et celui du poète.

## La représentation du corps-cadavre

*Les Corps morts* évoque les cadavres, la *Leichenhaus* et les opérations de dissection menées par l’anatomiste sous les yeux du jeune étudiant insulaire de Sellin, Gottfried Benn. Une multitude d’attributs décrivent ces corps desquels émergent progressivement et graduellement les significations profondes. Le chapitre s’ouvre sur une description qui livre un indice essentiel au développement narratif et à l’interprétation : nous sommes en présence d’un corps « rigide et parcheminé<sup>13</sup> ». Le parchemin occupe non seulement une fonction poétique en symbolisant les mots, l’écriture et le futur

12/ Dénomination utilisée par analogie à l’adaptation théâtrale du chapitre *Les Corps vivants*.

13/ Pierre Mertens, *op.cit.*, p. 49.

poète Gottfried Benn<sup>14</sup>, mais il évoque aussi l'unicité du corps, le transfert de certains états d'âme sur quelque partie du corps. Il symbolise aussi la peau humaine, surface susceptible de retracer l'itinéraire parcouru par l'individu. L'autopsie et les corps disséqués offrent un paysage anatomique exceptionnel et permettent, parallèlement, d'en apprendre davantage sur la vie qu'ont menée ces hommes en dévoilant, parfois, certains de leurs secrets, entre autres, par le biais des causes<sup>15</sup> de leur décès. Quant au rapport entre les étudiants — appelés, par ailleurs, « spectateurs », ceci en référence à l'effet spectaculaire de la dissection mais aussi aux similitudes qu'elle présente avec une représentation théâtrale —, l'anatomiste et les corps morts, on peut dire qu'il s'agit d'un rapport ambigu où l'épouvante et l'émerveillement s'entrelacent. La description s'achève sur une constatation mettant en relief une beauté, à tout moment et en tout lieu, évanescence. On revient sur une des notions fondamentales du roman, le temps, et, à cet endroit aussi, sur la brièveté dans la durée. La vue est le sens humain qui permet d'appréhender ce monde infini qui est source d'un enchantement initial. Le mort tient du sacré jusqu'à ce que, dans une phase ultérieure de la dissection, il soit saccagé et finalement décomposé, ce qui annonce le désenchantement du spectateur face au spectacle. Cependant, la faculté de l'œil est limitée et ceci est encore renforcé dans d'autres descriptions<sup>16</sup> : « Le regard des étudiants plonge dans la cavité abdominale, où flottent les organes pareils à des agrumes de toutes formes, aux couleurs exotiques (...) le voyeur pourrait s'étonner de la magnificence du spectacle, qui en apprivoise et censure l'horreur. (...) la terrible splendeur de ce paysage humain que l'œil ne pourrait épuiser, (...) Il n'est pas que dans la vie que la beauté est fugitive<sup>17</sup>. »

En outre, l'anatomiste insiste sur l'âpreté de ce travail qui ne connaît pas la routine et où la sensibilité est toujours mise à l'épreuve. L'image créée darde la réflexion sur le sens d'une vie. Elle évoque le funambule et le monde du cirque, récurrent dans l'œuvre de l'auteur. Tel le funambule, l'homme doit maintenir son équilibre afin de ne pas tomber, de ne pas sombrer dans le gouffre : « (...) on ne s'habitue pas. Aucun danger que notre sensibilité

14/ « C'est donc dans ces années-là, au terme de ces années-là, peu à peu quoique aussitôt, petit à petit et d'un seul coup, qu'on sera devenu poète. » *Ibid.*, p.81.

15/ « L'anatomiste se réserve les morts suspectes ou suppliciées. Le grand guignol, comme disent les assistants : noyades, empoisonnements, étranglements, viols. » *Ibid.*, p.68.

16/ « Mais l'œil du spectateur n'a guère le temps de s'agrandir, de s'extasier. » *Ibid.*, p.57-58.

17/ *Ibid.*, p. 53-54.

s'émousse jamais. Quoi que nous fassions, ça nous dépasse (...) Vivre, c'est marcher sur un fil<sup>18</sup>. »

Enfin, le passage où l'opérateur dissèque un homme qui souffrait d'obésité marque l'horreur du spectacle : « Surtout en été, car alors les vers surgissent et courent au fond des orifices, et jusque sous la peau du visage<sup>19</sup>... »

Le cadavre dont il est question dans ce chapitre perdra un peu de son anonymat. On l'appellera « Ulrich<sup>20</sup> », ce prénom prêtant un peu d'humanité à cette profession mêlant des impressions plurielles discernables aux différents aspects relevant, entre autres, de la science, de la boucherie<sup>21</sup> et du théâtre, comme il fut démontré jusqu'ici. Bien que cette profession requière un travail analytique et méthodique, elle offre un espace où se créent des liens singuliers entre cadavre et opérateur. Ce dernier, au moment où il pénètre dans les corps, tombe dans leur intimité. Par conséquent, il existe entre l'homme et l'anatomiste un attachement qui engendre également une certaine conduite : « C'est que l'on ne se sépare pas aussi aisément d'un homme que l'on a morcelé<sup>22</sup>. » Si le cadavre informe le médecin sur l'identité du défunt, il suscite une certaine empathie de l'individu opérateur, ce qui renvoie en revanche à certains aspects identitaires psychologiques. La nature de la relation entre cadavre et médecin est fondée sur l'émotivité, autrement dit le corps mort engendre l'activité de l'« âme » de l'observateur.

D'autres passages soulignent encore la complexité du corps humain en insistant sur sa précision remarquable, sa fragilité et sa grandeur :

18/ *Ibid*, p. 76.

19/ *Ibid*, p. 51.

20/ Ce prénom évoque le roman de Musil, *L'Homme sans qualités* et, par ce biais, il met en parallèle l'approche adoptée pour examiner le corps humain dans les représentations fictionnelles propres à ces deux romans. La citation suivante souligne le caractère scientifique (empruntant des méthodes médicales) que les auteurs confèrent aux œuvres littéraires et parmi lesquels Pierre Mertens et *Les Éblouissements* s'inscrivent. Musil est vu dans un contexte littéraire qui sera celui qui dominera le quart de siècle qui suivra : il a le « même attentisme de la personne que Valéry ; de même que Proust utilise la “dissection psychologique de l'homme”, Musil examine l'homme avec une “loupe scientifique” et, comme Joyce et Gide, il remet en question le roman traditionnel » (Claude Chevalier, *Rober Musil, bibliographie chronologique commentée des publications et critiques parues en français*, Sarrebruck, Université de la Sarre, 1987.

21/ Pierre Mertens, *op.cit.*, p.60. En parlant de l'esprit, le narrateur établit une comparaison entre le monde et l'abattoir : « Comme est donc étroite la marge de manœuvre dont dispose encore l'esprit ! C'est parce que lui seul aperçoit le monde tel qu'il est – un abattoir, (...) en quarantaine. »

22/ *Ibid.*, p. 59.

« Nous sommes peu de choses et tellement immenses à la fois<sup>23</sup>. » La description comprend une autre référence se rattachant au point de vue médical, qui remonte au temps de la Renaissance, symbolisant, tout comme le dix-neuvième siècle, une époque significative en découvertes. C'est là qu'on situe aussi Vésale<sup>24</sup> et ses observations sur l'espèce humaine, qui soulignent chacun des attributs cités initialement.

## Le corps et les arts

Dans les premières lignes de ce chapitre, la description livre une première image où l'anatomiste figure l'artiste (il est littéralement nommé « l'homme de l'art<sup>25</sup> »). Ceci repose notamment sur certaines facultés communes exigées par les arts où l'individu fait preuve d'assiduité, d'adresse tactile et où il doit posséder l'œil observateur et examinateur. Les corps établissent le lien entre la médecine et les arts. À côté du poète, le peintre se laisse inspirer par des cadavres en décomposition, il acquiert de nouvelles connaissances utiles à sa propre création. Dans le texte, on trouve l'exemple de Léonard de Vinci : « Venu à l'anatomie par l'art, le peintre retournerait à l'art nanti de plus de connaissance, et s'étant départi de quelques illusions : ce qu'il laissait derrière lui sur les tables de dissection, (...) c'était une certaine idée de l'Infini, qu'il avait caressée sa vie durant<sup>26</sup>. »

Les textes qu'a écrits le poète Gottfried Benn le portent à une première réflexion sur le temps qui fut réellement nécessaire pour effectuer son premier cycle et sur la manière utilisée pour son accomplissement. Ici, le jeu de lumière<sup>27</sup>, dont la signification est paradoxale, décrit le moment où le poète a écrit ces textes. C'est à

23/ *Ibid.*, p. 71.

24/ *Ibid.*, p. 68-69.

« (...) arbalète des clavicules, bouclier de l'abdomen, soleil avorté du nombril, entonnoir du bassin — on s'effarera, une fois encore, de la profusion des organes, de la multitude des tissus, de la complexité de la charpente : *De humani corporis fabrica*, disait Vésale, avec une sorte de fierté, celle d'appartenir à l'espèce qui s'illustrait par cette surenchère de formes, de volumes et de couleurs. La beauté là où on s'attendrait le moins à la reconnaître, et où il est scandaleux de la rencontrer. Tout cela dans un corps... »

25/ *Ibid.*, p. 57.

26/ *Ibid.*, p. 55.

27/ Ce procédé est rencontré dans différents textes de Pierre Mertens ; par exemple, dans la nouvelle *Collision*. Le jeu d'ombre et de lumière remplit différentes fonctions, il souligne, entre autres, le comportement paradoxal et complexe de l'être humain et il marque l'ambiguïté de certaines situations en pointant par exemple la relativité de la vérité.

la tombée du jour, qui se caractérise par une lumière incertaine, que sa création s'est avérée comme la plus florissante. Ainsi, « il se demandait s'il n'avait pas mis des années à les concevoir<sup>28</sup> ? » Une partie de la réponse suggère les conditions *sine qua non* pour se lancer dans l'écriture. En effet, ce sont principalement les expériences, les connaissances et les impressions rassemblées au cours de la vie qui préparent le terrain pour qu'une élaboration de thèmes s'effectue progressivement, au fond de soi, et, dans une première phase, déjà inconsciemment. En fait, le départ de son île natale, la solitude qu'il connut à Berlin, les études de médecine et, surtout, le travail à la morgue ont initié Benn, malgré lui, au poète qu'il devint. En pensant aux poèmes, Benn se demande « s'ils ne s'étaient pas élaborés malgré lui, fomentés au tréfonds de sa pénombre intérieure comme dans une ruche bourdonnante<sup>29</sup> ». La description métaphorique localise l'activité de la création artistique dans ce que recèle la notion d'« âme ».

Il existe un parallélisme entre l'opérateur à l'œuvre et la mise en scène théâtrale. L'anatomiste, lorsqu'il exécute d'ultérieures opérations, mêle à l'atmosphère un certain suspense, susceptible de provoquer des sentiments tels l'émerveillement et l'épouvante auprès des étudiants. Ces moments sont comparables à une pièce de théâtre avant le dénouement. D'une certaine manière, on assiste à une mise en scène de l'homme, c'est-à-dire au côté spectacle qui est partie intégrante des représentations fictionnelles mertensiennes : « (...) tout le monde pense qu'il n'en va là que d'une ruse, et que le maître ménage un coup de théâtre, qu'il retarde seulement le dénouement<sup>30</sup>... »

L'anatomiste est aussi comparé à un guignol qui établit le rapprochement au théâtre de marionnettes. Il est qualifié de « grand guignol<sup>31</sup> », il apparaît comme une sorte de héros qui anime les corps morts en les disséquant et qui, dans son tour final, livre les causes de leur décès. Il est capable, par ailleurs, d'élucider les décès mystérieux.

### **Le corps-mémoire et le corps-vérité**

Les corps incarnent la mémoire. Initialement, la vue des corps morts dans la morgue entraîne une vague de souvenirs qui évoque l'enfance de Benn, la relation conflictuelle entre père et fils et

28/ *Ibid.*, p. 81.

29/ *Ibid.*

30/ *Ibid.*, p. 58.

31/ *Ibid.*, p. 68.

l'image de sa mère. Le voyage à Berlin symbolise un premier exil où le jeune Gottfried est confronté à son passé et à ses origines. Il s'agit d'une première étape qui entame la métamorphose. Et cette transformation accomplie — le protagoniste ne sera « jamais plus le même qu'avant » — est issue, pour la majorité, des expériences accumulées au cours de la vie et, surtout, de l'affrontement des obstacles qui se présentent sur son chemin. Il est très fréquent que l'aliénation externe et interne de l'individu marque cette traversée, qui conduit finalement à l'évolution de l'être. Celui-ci, dans une phase intermédiaire, apparaît comme un être déchiré qui tentera et s'efforcera, partiellement, pour le restant de sa vie, de recoudre les mailles du tissu lacéré : « Il n'y aura plus de grandes vacances (...) On ne sera plus jamais le même (...) Mais à présent qu'on a affaire aux malades et aux morts, on est séparé par eux de tout le reste du monde, et même de celui des origines<sup>32</sup>. »

Le départ de Sellin pour entreprendre des études de médecine à Berlin marque une rupture dans la vie de Benn. Du point de vue syntaxique, ce changement est expliqué par une abondance de phrases qui utilisent la négation et dont le sujet est le pronom personnel « on » qui non seulement souligne le caractère universel de cet événement mais invite aussi le lecteur à s'identifier au protagoniste. « Universel » car il existe dans la vie de tout un chacun un événement ou plusieurs événements déterminants qui modifient le cours de la vie et influencent les étapes successives, parfois dérivées, du chemin.

L'image des corps se grave dans la mémoire de l'anatomiste. Les cadavres sur la table de dissection livrent, involontairement, une image de l'entité à l'anatomiste. En effet, « leur vie entière se cristallise dans la dernière image qu'ils laissèrent au-delà de tout dénuement<sup>33</sup> ». Les œuvres de Pierre Mertens sont traversées par l'image de l'être humain qui présente des difficultés à se considérer comme une entité. Souvent, il parviendra à se reconstituer progressivement par le dénuement<sup>34</sup>. Les corps figurent les vestiges du passé : les statues colossales édifiées par les indigènes (ici, de Polynésie) sont aussi une représentation de corps. Il s'agit bien de corps humains et ceci se vérifie dans la phrase suivante : « Ces effigies toisaient l'horizon avec une

32/ *Ibid.*, p. 55-57.

33/ *Ibid.*, p. 75.

34/ Ce « dénuement » est évoqué explicitement dans le titre de l'une des nombreuses nouvelles écrites par Pierre Mertens, *Strip-tease*, qui apparaît dans le recueil intitulé *Ombres au tableau* (1982).

arrogance ineffable<sup>35</sup>. » Les statues sont des reliques d'un passé, leur grandeur démesurée évoque l'imaginaire des hommes, la peur ou l'angoisse des hommes vivant à proximité de la mer. La mer a longtemps hanté les hommes et les civilisations à une époque où les superstitions prévalaient sur la raison et où la communication entre les continents était interrompue. Par conséquent, les hommes pensaient et surtout croyaient que, grâce aux statues, ils pouvaient se protéger contre l'inconnu et l'infini ou encore contre de potentiels envahisseurs. En outre, le verbe « toiser » insiste une fois encore sur l'importance de la vue, ici. Ces statues, dirigées vers la mer, regardent l'horizon avec défi. Le symbolisme de l'eau, de la mer et du sang s'entremêlent et, par un parallélisme, ils mettent la mélancolie et la nostalgie en relief. Et le verbe « naviguer », tiré du champ lexical marin, compare la dissection à un voyage qui peut être qualifié d'infini donnant ainsi accès à une certaine forme d'éternité : « La mélancolie du sang n'était-elle pas relayée par la nostalgie des mers chaudes ? On navigue aussi dans les corps<sup>36</sup>. »

Par ailleurs, on peut voir un commun dénominateur aux descriptions des effigies et à la mise en relief de la nostalgie et de la mélancolie. En fait, ces éléments, aussi différents soient-ils de prime abord, impliquent chacun une forme d'attente, voire d'aspiration. Et n'évoquent-ils pas simultanément l'espoir dans l'âme ?

La dissection s'effectue en strates selon une perspective cavalière. Après avoir traversé la peau et la chair et après avoir enlevé les organes, c'est le squelette qui apparaît en profondeur. Et il est bien plus révélateur d'identité que tout ce qui a été présenté jusqu'ici. Mais les os, en abordant la notion de temps, constituent les traces du passage de l'être humain et accordent un semblant d'éternité. Le squelette est comparé à une « construction<sup>37</sup> », à une « maçonnerie<sup>38</sup> » et ceci suppose de l'ingéniosité. Alors que les substantifs définissent des travaux réalisés par l'homme, l'ingéniosité revient ici à la Nature. Mais surtout, le squelette constitue l'héritage des générations futures. Il leur livre certaines informations utiles pour se comprendre et se connaître elles-mêmes. La chair ne possède pas de propriétés semblables car elle subit la décomposition. Outre certaines vérités portant sur l'individu, le squelette contribue à la quête de vérité des chercheurs de demain. Le corps-vérité représente aussi le corps marqué d'empreintes qui retracent l'itinéraire

35/ Pierre Mertens, *op.cit.*, p. 71.

36/ *Ibid.*, p. 71-72.

37/ *Ibid.*, p. 66

38/ *Ibid.*

parcouru par l'homme de son vivant. Le corps semble devancer la faculté mnémonique de l'être en ce qu'il n'oublie jamais. Les substantifs « répertoire » et « livre » indiquent à quel point les corps donnent accès à la clairvoyance : « Qu'important, messieurs, nos complaisances et nos amnésies, le corps, lui, n'oublie rien. Vivant ou mort, il parle. C'est un répertoire que nous épelons. Que j'ouvre un homme, tel un livre, je puis reconstituer toute son histoire<sup>39</sup> ! »

Par ailleurs, tout organe est porteur d'une part de vérité. Voici un exemple qui décrit le cœur que l'anatomiste arrache du « bloc cœur-poumons<sup>40</sup> ». Il a une mauvaise odeur, ceci s'explique par sa dualité, il amasse en un même lieu les bons et les mauvais sentiments. De cette façon, lorsque son activité cesse, il gerbe et se vide de tout simultanément : « C'est aussi, pense l'étudiant, le cœur qui sent le plus mauvais<sup>41</sup>... » La vérité, en tant que prise de conscience, apparaît également. Elle décrit la difficulté rencontrée par l'individu d'envisager la mort. Dans une des descriptions relatives à la dissection, le cadavre du nom d'Ulrich représente une matière inanimée. La poupée, les cheveux d'Ulrich entraînent ce parallélisme. Mais ce qui marque cette image est la marge étroite qui sépare justement la vie et la mort. Le corps inanimé, qui n'est plus habité par l'âme, est perçu comme « faux<sup>42</sup> » et reste enfin « une superbe imitation de la vie<sup>43</sup> ».

## **Le corps féminin**

Gottfried Benn se souvient du jour où il a découvert le corps de sa mère qu'il ne connaissait jusque-là que d'un reflet aperçu dans un miroir ou encore « noyé dans sa robe noire<sup>44</sup> ». Cette révélation s'avère déterminante pour le regard que jettera Benn sur les femmes dans sa vie future et dans le chapitre *Les corps vivants*. En elles, il reconnaît une beauté qui se définit, entre autres, par la faculté de repaître l'esprit et d'assouvir les désirs : « Savez-vous que toutes les femmes sont belles ? Qu'elles tombent au milieu du désert des hommes telles les chutes d'un fleuve<sup>45</sup> ? »

« La mélancolie emplit le petit garçon, d'avoir à sa portée une mère, une femme à ce point ignorante de sa beauté. De la paix que cette

39/ *Ibid.*, p. 66.

40/ *Ibid.*, p. 57.

41/ *Ibid.*, p. 57.

42/ *Ibid.*, p. 60.

43/ *Ibid.*

44/ *Ibid.*, p. 64.

45/ *Ibid.*, p. 181.

beauté apporte à celui qui la contemple (...) En Gottfried éclôt le regard qu'il portera désormais sur le corps des femmes<sup>46</sup>... »

De plus, les femmes occupent souvent une fonction salvatrice en ce qu'elles constituent des rencontres heureuses sur le passage des hommes, encourageant la réconciliation du protagoniste. Benn, afin de rendre justice à cette femme qui a vécu dans l'ombre, ignorée par son mari qui ne lui accorde aucune attention ni aucune estime, imagine devoir davantage aimer les femmes, en quête de la nature féminine et de ses traits distinctifs au-delà de la qualité de mère. La seule et unique intention de vie du père est nourrie par sa croyance en Dieu ; il est pasteur et la rigidité qui définit sa vision du monde enfreint celle de ses proches. En effet, sa femme mais aussi son fils souffrent de ses agissements qui aboutissent graduellement à leur anéantissement (surtout celui de la mère, Benn ayant quitté le foyer familial) : « (...) on ira mesurer ce que le père a encore volé à la mère de sa jeunesse, on ne pourra même pas lui parler de l'essentiel : qu'on côtoie tous les jours des morts, (...) qu'on a touché des femmes aussi, mais qu'elles ne suffisent pas toujours même à vous rendre le goût de la vie<sup>47</sup>. »

D'autres femmes croisent le chemin de Gottfried, les prostituées, et, autour d'elles, se dressent des questions encore d'actualité aujourd'hui mais qui remontent à la nuit des temps et qui témoignent des idées de multiples civilisations qui ont forgé l'imaginaire de l'homme. Malgré l'ancienneté du débat, l'intérêt est toujours exalté et la prostituée figure donc un thème récurrent dans les arts.

Le texte relève, entre autres, avec un certain humour certaines questions posées à ce sujet au début du vingtième siècle : « La putain était-elle une femme comme les autres ? (...) Telles étaient les graves questions qu'agitaient, en 1906, déjà, les buveurs de bières auxquels les femmes faisaient peur<sup>48</sup>. »

Ce thème est analysé en détail dans *Les Corps vivants* où l'on assiste aux représentations de la rencontre concrète entre la prostituée, Renate, et Gottfried. Il en ressort une signification plus profonde et une symbolique qui aboutit à une forme de reconnaissance et à une réconciliation.

46/ *Ibid.*, p. 64.

47/ *Ibid.*, p. 57.

48/ *Ibid.*, p. 64.

## **Les corps vivants, Berlin 1926**

Le 31 décembre 1926, Benn passera la Saint-Sylvestre en compagnie d'une visiteuse singulière, une prostituée. Cette nuit « d'entre-deux-guerres », époque où les temps sont durs en Europe, et particulièrement en Allemagne, la vaincue de la Première Guerre mondiale, un dialogue insolite s'établit entre deux inconnus, deux solitudes, deux antagonistes en apparence, deux similitudes dans le fond, deux perdants, deux vaincus, deux prisonniers (de leur corps). Le chapitre est introduit par la description de corps inanimés, l'ameublement de l'appartement de Benn et de son cabinet, parmi lesquels apparaît le corps de la fille dont les détails, dévoilés sur l'apparence physique et l'attitude, indiquent déjà une forme de misère et laissent deviner le gagne-pain. Dès le début, il est clair que Gottfried ne s'imposera pas en tant que maître et, dans son monologue intérieur, il souffle déjà au lecteur que le corps de cette fille lui offrira une chose particulière qui n'est pas définie à ce moment-là et qui ne sera révélée que dans la lumière qui précède l'aube : il s'agit de l'amour.

Dans la progression du dialogue, on distingue une multitude de corps qui environnent ceux de Benn et Renate, tels le corps à vendre, le corps de femmes, le corps des clients, le corps des soldats, le corps des malades et le corps-livre (Hitler, *Mein Kampf* et Kafka, *Le procès*). Les deux personnages font apparaître en surface les misères et la médiocrité de l'existence. Autant de corps qui leur permettent de faire connaissance et, à chacun d'eux, d'évoquer leur passé, leur histoire, leur début dans le métier, d'exprimer et d'échanger leurs visions du monde, de découvrir que tout ce qui les sépare (en l'occurrence, leurs conditions de vie et leur statut dans la société) représente en même temps, tout ce qui, cette nuit-là, les rapproche l'un de l'autre. Ils découvrent une compréhension mutuelle. Celle-ci favorise le dénuement (qui possède, ici, un double sens : le dénuement de l'âme qui précède le dénuement physique). Alors qu'« à l'extérieur », il neige et que cette neige aveugle les passants, « à l'intérieur » du cabinet de Benn, deux êtres déchirés, pour l'espace d'un instant, s'oublent, s'échappent de la dure réalité en se distrayant par leurs histoires réciproques. Enfin, ils tombent au centre d'eux-mêmes et Benn, dans une de ses pensées, traduit une partie du bilan de cette rencontre — « Mes propres sentiments me dépassent<sup>49</sup> » — et il rapporte les pertes de sa vie et la misère qu'il a rencontrée tout au long de son parcours. À une heure avancée de la soirée, peu avant le coup de minuit, le narrateur, accédant à la pensée de Benn, présente

49/ *Ibid.*, p. 181.

d'un seul trait les effets bénéfiques qui émanent de cette rencontre. Il s'agit d'une auto-identification (de Benn), d'une illumination soudaine qui touche les individus qui appréhendent le monde (« tout »), après en avoir déchiffré les énigmes, et d'une révélation inédite concernant l'humanité. Autrement dit, ce passage amalgame l'idée de connexité existant entre individu et société, entre l'individu et la place qu'il occupe dans le monde couvert d'une coupole d'humanisme : « Cette nuit, son invitée est celle qui lui dit qui il est. Même si elle n'a pas que de bonnes nouvelles à lui apprendre. Il lui paraît tout à coup que cette fille et lui se mettent à tout comprendre à la fois. Qu'ils ont appris au sujet de l'humanité tout entière *une chose qu'elle ignore encore*<sup>50</sup>... »

Et c'est au lecteur d'achever cette fin de phrase en s'interrogeant sur ce que peut ignorer l'humanité en 1926. Une première idée spontanée rejoint certainement le contexte historique, c'est-à-dire l'événement historique que constitue la Deuxième Guerre mondiale, qui marquera de manière incommensurable l'humanité entière. Ainsi peut-on déduire que les points de suspension peuvent être remplacés par des jugements sur les valeurs humaines faites par les hommes qui ignorent, entre autres, l'importance de ne pas offenser la « dignité » d'autrui.

### **Les similitudes et les différences entre Benn et Renate**

Un paragraphe<sup>51</sup> décrit précisément et explicitement leurs similitudes (le déshabillage de la prostituée et le dénuement opéré par le poète). C'est Gottfried qui s'explique, qui expose le problème de son repliement sur soi, de son silence et de son isolement. Il décrit les circonstances qui préservent cette fille prostituée de la surdité face aux événements et aux hommes du monde. L'état de Benn résulte de tout ce qu'il a « vu » sur terre, c'est encore le regard qui accentue l'impact entre le monde et l'être humain. En outre, la vie de Benn fut riche en expériences très variées suite aux différents métiers et fonctions (médecin – poète et guerrier) exercées qui

50/ *Ibid.*, p. 203. Je souligne.

51/ « Seule une putain, parce qu'elle est la fille de la guerre, pourvoyeuse de fléau, et qu'elle se déshabille pour l'amour, comme le poète dénude — et travestit — les mots dans son poème, avec ce même mélange contre nature de vérité crue et simulacre, oui, seule, une putain, sans doute, peut entendre, ou peut feindre encore de n'être pas sourde... Cet homme, ton client très spécial pour une seule nuit, à qui il n'arrive plus rien, sa routine l'a mis au contact de ce qu'il y a sur terre de plus naufragé : la guerre des hommes, les maladies des femmes, la souffrance de tous, et la poésie de quelques-uns. » *Ibid.*, p.182.

confèrent à l'homme un regard diversifié sur le monde. Toutefois, un commun dénominateur lie ces activités et celle de Renate : l'horreur qu'on y rencontre.

Renate et Gottfried traitent les corps de leurs clients, parfois les mêmes. Tous sont des malades mais leurs symptômes diffèrent : on distingue les maux psychiques et les maux physiques. Dans certaines circonstances, la prostituée joue aussi le rôle d'infirmière. Ils ont tous les deux une fonction de confident et la loi du silence est d'application dans leurs métiers. Le motif de l'œil renvoie à cet endroit à une image qui reprend l'idée du naufrage qui sous-tend la représentation dans ce chapitre (cf. note 45). En parlant de la maladie des patients, Benn dit : « Elle leur prête ce regard de noyé dans le désert. » Cette phrase métaphorique présente une antithèse entre un regard dont le qualificatif rend l'image d'un « excès » d'eau et un paysage qui en symbolise la « pénurie ». Cette description poétique redouble le désespoir résultant d'une situation actuellement et apparemment sans issue, exprimé par ce regard. Benn, s'adressant à Renate, adopte le point de vue du médecin et le champ lexical auquel il se réfère le souligne à l'évidence (« guérir », « inoculer », « maladie », « diagnostic »). Il distingue deux types de maladies : celles qui ont trait au « corps » et celles qui affectent l'« âme » ; on discerne également un lien causal entre ces maladies : « Je ne suis que le confesseur des corps, dit-il. Et, comme tel, tenu au secret. Toi et moi, nous traitons les mêmes malades, sans doute, mais nous ne soignons pas les mêmes maladies. Le plus souvent, je dois les guérir de celles que vous leur inoculez, toi et tes semblables ! Mais cette autre maladie, celle qui les a jetés dans vos bras, c'est la première que je diagnostique quand ils entrent dans mon cabinet. Elle leur prête ce regard de noyé dans le désert<sup>52</sup>. »

L'attachement de chacun d'eux au métier est représenté clairement et les raisons exposées pointent sur l'intensité affective qui fonde les rapports respectifs de Gottfried et Renate avec les patients et les clients et qui confère à la vie sa véracité. L'identification de la réalité exige l'authenticité des faits et ce sont, entre autres, les malheurs et les revers de la vie qui présentent des situations garantissant la valeur d'authenticité. Une première comparaison de Renate, s'appuyant sur son expérience personnelle, souligne le contraste des propos des gens, hors de son milieu, qui manquent de franchise et qui dénotent une attitude trompeuse, voire une vie illusoire : « C'est trop fort ce qu'on vit (...) Une seule fois j'ai essayé de quitter le trottoir mais la vie me paraissait fausse. J'écoutais les gens, ils parlaient comme dans un bouquin<sup>53</sup>. »

52/ *Ibid.*, p. 201.

53/ *Ibid.*, p. 199-200.

Ensuite, Benn, rêvant, revient sur l'expérience qu'il vient d'écouter et conclut en remettant les notions de réalité, de véracité et de faux-semblant en question : « Elle a peut-être raison. Qui sait si la vie de faux-semblant n'est pas plus vraie que tout<sup>54</sup> ? » Il développe à son tour le thème et trouve d'autres exemples de situations et de professions où les sensations fortes triomphent de toutes les difficultés et qui appartiennent à son parcours biographique (le soldat de guerre et le médecin de guerre). Ces personnes se sont retrouvées sur le terrain, affrontant les corps ennemis et les corps malades. À défaut d'avoir été personnellement touchées, elles ont éprouvé, malgré elles, de vives sensations dans une atmosphère imbibée de sang et de terreur. Gottfried compare les services rendus par le soldat à la nation à ceux rendus par la prostituée aux clients, mais les services respectifs divergent au point de représenter, à certains égards, une antithèse en ce qui concerne la finalité de ces fonctions : alors que la prostituée se met, en quelque sorte, au service de la vie, le soldat est au service de la mort<sup>55</sup>. Le pronom personnel « on » élève cette expérience à l'échelle humaine et explique que la connaissance d'autrui passe par cette forme d'approche entre les hommes et la nécessité de regarder la vérité en face. Une forme de dépendance s'est créée en eux. Benn ajoute : « On ne connaît, on ne peut guérir que celui auquel on s'est frotté, et si on ne se détourne pas du miroir écarlate qu'il nous tend. Si je devenais aveugle, il me faudrait encore le tâter, le reconstituer, dans le noir<sup>56</sup>... »

Un autre paragraphe démontre en quoi ces personnages se différencient : il s'agit de la signification que possède le « voyage », selon chacun d'eux. Tout d'abord, Benn définit ou résume la situation des patients et de leur corps en empruntant les termes « humiliation » et « misère ». Et ce sont précisément ces corps qui l'empêchent de « voyager », c'est-à-dire de les quitter pour entreprendre un déplacement géographique loin d'eux. En plus, ces corps mêmes représentent tant de paysages variés qu'une vie entière ne suffirait à les guérir. La peur de l'oubli fonde son raisonnement parce que l'oubli signifie la perte de tout sens et cette peur le rend plus résolu dans les choix à faire. Pour Renate, « voyager » représente un des plus grands souhaits mais Benn voit dans cette considération une fuite devant sa propre misère et il préfère l'enfer au paradis mensonger et illusoire. Le substantif « paysage » crée un lien avec *Les corps morts*, où les cadavres sur la table de dissection furent, aussi, déjà comparés à des paysages d'une terrible splendeur : « Et, puis, surtout, des femmes et des hommes qui étaient venus, ici, confier

54/ *Ibid.*, p. 200.

55/ *Ibid.*, p. 200.

56/ *Ibid.*, p. 200.

leurs humiliations. Cette misère des corps, il s'était agi de ne plus s'en distraire, quoi qu'il en eût, comme si on était menacé de l'oublier dès qu'on lui aurait tourné le dos, et que cet oubli eût été pire que les crimes et les guerres, pire que la mort même. L'unique géographie à laquelle il entendait se consacrer passait à travers des corps ouverts ou fermés, ces corps entiers ou amputés, ces chairs vénales, doublement offertes. Il n'y aurait pas assez d'une vie de médecin et de poète pour faire le tour de cela<sup>57</sup>. »

Dans les pages finales de ce chapitre, l'omniprésence des « corps » est encore soutenue et une nouvelle métaphore décrit ce corps humain : l'« enveloppe », qui symbolise cette fois une destinée représentative de toutes les destinées qui subissent communément la vie. La vie est personnifiée et devient sujet des actions. L'enveloppe signale l'évolution en étapes que connaît une destinée. C'est une énumération de verbes formant un climax qui montre ce que chaque vie inflige au corps. Ce dernier est marqué par des plis initiaux encore bénins, tels quelques blessures ou désillusions et celles-ci deviennent plus importantes pour finalement induire des déchirures. La dernière formule, selon laquelle la vie « frappe de désuétude », fait allusion au caractère à la fois fragile et éphémère de la vie, ce qui nous mène au motif du *carpe diem*. Il y a un relais entre les générations : « Mais c'est toujours, au bout du compte, d'un corps qu'il s'agit. De cette enveloppe que toute vie froisse, lacère, déchire, frappe de désuétude<sup>58</sup>. »

Renate annonce encore une activité qui leur est commune : l'écriture. En effet, elle retient par écrit certains traits du portrait psychologique de ses clients : « Au fur et à mesure, je me suis mise à noter sur un calepin les particularités de chacun<sup>59</sup>... »

## **Le corps-livre**

Dans l'ensemble du roman apparaissent des considérations métapoétiques, des références intertextuelles, entre autres les noms d'auteurs appartenant au canon d'expressionnistes allemands. Dans ce chapitre, précisément, quatre catégories d'écrivains différentes sont présentées ou confrontées. Il s'agit premièrement d'un auteur qui n'en est pas un, le « Führer » ; ensuite, le poète Gottfried Benn, qui s'est éloigné de la création artistique pour se vouer entièrement aux malades ; et, finalement, une distinction est faite entre les

57/ *Ibid.*, p. 184.

58/ *Ibid.*, p. 208.

59/ *Ibid.*, p. 193.

« vrais » écrivains et cette nouvelle « génération de Hölderlin » qui « se prétend écrivain ». Renate avait introduit le livre *Mein Kampf* et le propose en lecture à Benn. En outre, elle est porteuse du sens que nombre de personnes ont attribué à ce livre, celui qui touche à la dignité d'un peuple, allemand en l'occurrence, basée sur la reconquête de la fierté<sup>60</sup>. Renate, légèrement exaltée, exprime ce même désir et confirme de cette façon la valeur de ce sentiment perdu. Benn, en évoquant le jugement qu'a porté son ami Carl Sternheim (« le style du bouquin ne vaut rien<sup>61</sup> »), livre une position qui est le contre-pied de celle rapportée par la prostituée. Benn ne lira pas *Mein Kampf* et, en général, il ne lit plus et n'écrit plus. On peut comparer *Mein Kampf* à un corps qui exprime les prémices d'un événement historique dont le son retentira dans le monde entier. Les réflexions de Benn rejoignent nouvellement le thème du temps et du passage temporaire de l'individu sur terre. Ceci se vérifie par l'intérêt que suscitait Benn-poète et qui n'a duré qu'un temps. À son départ, un nouveau style a rapidement gagné du terrain et a remplacé le système antérieur : « Les seuls livres qu'il m'arrive encore d'ouvrir, je les referme aussitôt en les claquant comme des portes. Au théâtre, je m'efforce de ne pas écouter. (...) Serais-je à ce point dépassé que, déjà, l'on me pastiche et me caricature ?<sup>62</sup> »

Le narrateur indique que le silence et le repliement du protagoniste sur lui-même dérivent de la fatigue qui l'accable, de la lassitude qui l'envahit et de l'ennui qui marque sa routine de vie. Son comportement traduit aussi une colère et traduit un état d'éparpillement. D'autres protagonistes connaissent une situation semblable qui, au moment du dénouement, s'avère n'avoir été qu'une phase intermédiaire, nécessaire afin d'envisager un avenir porteur d'espoir : « Oh ! pas une tentation, à vrai dire, une inavouable fatigue. Celle de Jonas qui, dans la Bible, s'endort tandis que la tempête fait rage et (...). Pour un rien, il mourrait d'ennui. (...) Ce Jonas est mon frère<sup>63</sup>. »

Mais, si le médecin devait effectuer un choix, il lirait Kafka. Le livre symbolise une rencontre, ici, celle entre le médecin et Kafka décédé : « Kafka, pour le rencontrer, je ne pourrai plus que le lire<sup>64</sup>. » Une autre valeur suprême est accordée à l'œuvre. En fait, elle assume une fonction de fraternité entre les hommes et elle

60/ *Ibid.*, p. 185.

61/ *Ibid.*, p. 186.

62/ *Ibid.*, p. 186.

63/ *Ibid.*, p. 187-188.

64/ *Ibid.*, p. 189.

dispense même les vivants de la présence de l'écrivain en chair et en os. Les livres correspondent à des vestiges, ils dévoilent certains aspects de l'identité, de la personnalité de l'artiste et, au mieux, ils révèlent une aptitude au présage. L'œuvre de Kafka, constituant un revirement dans l'histoire littéraire, est valorisée par Benn qui s'appuie sur le geste extraordinaire de l'écrivain qui « avait eu pourtant le bon goût de demander, en mourant, qu'on le brûlât, ainsi que tous les écrits qu'il laissait<sup>65</sup> ».

Finalement, un dernier exemple utilisant une description métaphorique montre le poème tel un insecte qui naît à l'intérieur de soi, s'y installe et auquel il n'est plus possible d'échapper. Cette obsession est l'une des conditions nécessaires à la création poétique, pour qu'elle soit louable et dotée d'un sens : « Le poème s'insinue alors en vous, telles l'amibe ou la gale, il pond ses œufs, creuse des galeries, on ne peut plus s'en débarrasser. C'est le prurit de l'âme. Qu'espérer de mieux ? Si un poème ne vous suit pas partout comme une démangeaison — ou un remords —, cela ne valait pas la peine de l'écrire<sup>66</sup>. »

## **Perdre un corps**

Ce chapitre se conclut par le départ de Renate. Benn s'interroge sur la perte d'une personne, la perte d'un corps<sup>67</sup>. La notion de propriété fait surface et l'on est contraint de supposer que les corps ne sont pas toujours libres et que les choix effectués rendent l'homme propriétaire du corps d'autrui. La perte est un couteau à double tranchant. L'optique du propriétaire est ambivalente : soit il dissout la captivité en rendant la liberté soit il trahit les liens de confiance, cesse son aide et abandonne la personne élue.

L'homme, pour satisfaire son besoin d'ordre et de classification, procède naturellement à la répartition des corps, qu'il s'agisse d'objets ou de personnes. Cette expérience s'achève sur la remise en question des points de vue possibles sur la rencontre et la séparation de deux individus. Il n'y a pas de réponses définitives ni

65/ *Ibid.*, p. 188.

66/ *Ibid.*, p. 207.

67/ « Je vais vous perdre alors qu'un bref instant, toute une nuit, j'ai été propriétaire de vous. Il est scandaleux, sans doute, d'être le propriétaire de quelqu'un. Mais n'est-il pas presque aussi insupportable de le perdre ensuite ? Peut-être ne savons-nous rien, Renate, de l'immensité, ni de la diversité des scandales dont nous sommes les auteurs et les victimes ? Quand je vous dis : Je vous laisse..., est-ce que je dis : Je vous libère, ou dis-je plutôt : Je vous abandonne ? » *Ibid.*, p. 213-214.

absolues mais juste un doute que chacun devra éclaircir. En considérant le doute philosophique, une citation de Claude Bernard met en relief une interprétation possible de cette expérience de la Saint-Sylvestre : « Le grand principe expérimental est donc le doute, le doute philosophique qui laisse à l'esprit sa liberté et son initiative<sup>68</sup>. »

En définitive, il existe une infinité de corps et d'interprétations possibles. Découvrir *Les Éblouissements* signifie jouer à la matriochka. L'histoire de Gottfried et Renate est celle de deux êtres dont les destinées se sont croisées pour un temps court et prédéfini. Dans la nuit de la Saint-Sylvestre, ils ont partagé une affinité, une même sensibilité d'âme, une même fragilité qui a engagé un dialogue sur les corps et au travers du corps et dont l'issue est bénéfique pour chacun. Enfin, ils se sont libérés.