

**La philosophie poétique de la mort dans « *L'homme qui voyait à travers les visages* » d'Emmanuel-Éric Schmitt**

الفلسفة الشعرية للموت في رواية "الرجل الذي كان يري من خلال الوجوه" لايمانول ايرك شميت

**Dr Deyaa El-daine Abdelatif Moussa**

**Professeur adjoint au département de français**

**Faculté des Lettres – Université de Kafr Elcheikh**

**Résumé**

Cette étude explore la manière dont Éric-Emmanuel Schmitt poétise la mort dans *L'homme qui voyait à travers les visages*, en la transformant en une expérience symbolique, spirituelle et esthétique. Loin d'être seulement une fin brutale ou un événement tragique, la mort devient, dans ce roman, un langage, une voix intérieure, une apparition, voire une révélation. Le narrateur, Augustin, doté d'une sensibilité particulière, perçoit des visages au-delà de leur apparence et dialogue silencieusement avec les morts. À travers une double approche — thématique et stylistique — cette recherche analyse la manière dont la mort structure le récit, tout en nourrissant une réflexion existentielle sur le visible, l'invisible et le sacré.

Dans la première idée, intitulée « Le chant symbolique de la mort », nous étudions la dimension initiatique, sacrée et spectrale de la mort à travers les figures des revenants, les voix silencieuses, les visions et les rituels. Dans la seconde idée, ayant pour titre « La structure figurative et stylistique de la mort », nous montrons comment le lexique, les métaphores, la syntaxe, le rythme narratif et l'architecture du récit qui participent à l'élaboration d'une poétique du deuil et de l'au-delà. Cette étude nous invite ainsi à repenser à la mort comme un passage, un appel spirituel et une occasion de dévoilement de soi. Schmitt donne à la mort une voix muette mais agissante, qui traverse le texte comme un souffle poétique et philosophique.

تتناول هذه الدراسة كيفية تحويل إريك إيمانويل شميت لفكرة الموت إلى تجربة رمزية وروحية وجمالية في روايته "الرجل الذي كان يرى من خلال الوجوه" فبدلاً من أن يكون الموت مجرد نهاية مأساوية، يصبح في هذا النص لغةً وصوتاً داخلياً وظهوراً مفاجئاً، بل واكتشاف وجودياً. يُصوّر الراوي، أوغسطان، كشخص يتمتع بحسّ باطني يجعله يرى ما وراء الوجوه ويتواصل بصمت مع الموتى. ومن خلال دراسة مزدوجة – موضوعية وأسلوبية – نبحث في كيفية أن يشكّل الموت بنية السرد ويغذّي تأملاً فلسفياً حول المرئي واللامرئي والمقدّس. في الفكرة الأولى، المعنونة بـ «النشيد الرمزي للموت»، نحلّل الطابع الروحي والخيالي للموت من خلال شخصيات الأشباح، والأصوات الصامتة، والرؤى، والرموز الدينية. أما في الفكرة الثانية، المعنونة بـ «البنية التصويرية والأسلوبية للموت»، فنبرز كيف يسهم المعجم اللغوي، والاستعارات، والإيقاع السردية، وبنية الرواية، في تشكيل شعرية الحداد والغياب. تدعو هذه الرواية إلى إعادة التفكير في الموت كعبور، ونداء روحي، ولحظة لكشف الذات. يمنح شميت للموت صوتاً صامتاً لكنه فعّال، يمرّ عبر النص كأنفاس شعرية وفلسفية تمسّ القارئ بعمق.

**Mots-clés :** mort, spiritualité, symbolisme, voix intérieure, initiation, sacré, narration, apparitions, invisible, poétique.

## Introduction

Depuis les débuts de la littérature, la mort a constamment servi de muse pour les romanciers, les poètes et les philosophes. Elle se situe au cœur des histoires médiévales, des épopées de l'antiquité, des tragédies du classicisme tout autant que dans les romans contemporains, tantôt crainte, mystifiée, contestée ou transcendée. Elle questionne l'individu sur sa situation, son avenir et son lien avec le sacré. La mort ne se réduit pas à une simple occurrence biologique : elle se transforme, en fonction des périodes et des mouvements littéraires, en un domaine de méditation existentielle, un élément esthétique et un vecteur de signification profonde. À ce titre, elle représente l'un des sujets les plus constants et complexes de l'écriture littéraire. Parmi les écrivains contemporains qui abordent la mort avec profondeur et originalité, nous trouvons qu'Éric-Emmanuel Schmitt occupe une place singulière. Dramaturge, romancier, philosophe et essayiste, il construit une œuvre marquée par des interrogations spirituelles, philosophiques et existentielles, où la frontière entre visible et invisible est constamment questionnée.

Publié en 2016, *L'homme qui voyait à travers les visages* s'inscrit dans le cycle de *La Traversée des temps*, et mêle à la fois, roman d'enquête, réflexion religieuse et expérience mystique. À travers le personnage d'Augustin, narrateur sensible et témoin privilégié de l'invisible, Schmitt explore la mort sous toutes ses formes : brutale, symbolique, intérieure ou sacrée. Ce roman se présente ainsi comme une plongée dans les multiples dimensions de la mort, entre réalité sociale et quête spirituelle.\*<sup>1</sup>

---

\*-Le roman s'ouvre sur un attentat terroriste à Charleroi, où Augustin, témoin de l'explosion, est choqué. Augustin, avec son don, est capable de voir des "âmes" qui semblent accompagner chaque individu, certains les influençant positivement et d'autres négativement. Il cherche à comprendre la nature de ces forces dans le contexte de la violence et des attentats.

Dans *L'homme qui voyait à travers les visages*, la mort n'est pas seulement un événement ou un thème secondaire : elle devient une réalité omniprésente, une expérience à la fois intime, sociale et spirituelle. Elle surgit sous des formes diverses — attentat, souvenir, apparition, révélation — et traverse les voix, les regards, les silences. Face à cette omniprésence, une question centrale émerge : Comment la mort est-elle représentée dans ce roman, et selon quels procédés esthétiques et philosophiques ? En d'autres termes, en quoi la mort, telle que conçue par Schmitt, relève-t-elle d'une véritable poétique qui dépasse la simple narration des faits pour atteindre une signification symbolique et existentielle ?

La mort, d'après Schmitt, n'est pas envisagée comme une fin tragique ou un simple élément narratif, mais comme une expérience poétique, spirituelle et révélatrice. Elle crée un domaine d'interprétation où le perceptible se mêle à l'imperceptible, où les images de la mémoire interagissent avec l'instant présent et le silence se transforme en parole. Schmitt considère la mort comme un intermédiaire entre l'homme et l'absolu, une frontière qui ouvre la voie à l'éveil intérieur. Par le biais d'une plume à la fois chargée, cadencée et symbolique, l'écrivain métamorphose la mort en espace de méditation existentielle et de dévoilement personnel.

Pour réaliser cette étude, nous employons une méthode qui combine les aspects thématiques, stylistiques et symboliques. Nous commencerons par examiner les principaux aspects de la mort, y compris son aspect initiatique, sacré ou spectral. Par la suite, nous analyserons les techniques stylistiques utilisées par Schmitt pour dépeindre la mort : métaphores, personnifications, cadences narratives et registres de vocabulaire. En définitive, une analyse symbolique nous aidera à déchiffrer les motifs récurrents – voix, visages, apparitions – qui confèrent à la mort une dimension spirituelle.

Cette recherche s'articulera autour de deux grandes idées complémentaires. Dans la première idée, intitulée « Le chant symbolique de la mort », nous analyserons la dimension spirituelle et métaphysique de la mort telle qu'elle traverse le roman. Nous étudierons comment Schmitt confère à la mort une fonction initiatique, une portée sacrée et une présence surnaturelle, à travers des visions, des voix et des apparitions. La seconde idée, ayant pour titre « La structure figurative et stylistique de la mort », portera sur les moyens linguistiques, stylistiques et narratifs par lesquels la mort est représentée. Il s'agira d'examiner comment les figures de style, les rythmes du texte et les structures narratives contribuent à construire une poétique de la mort.

Avant d'examiner les structures stylistiques et figuratives, nous allons d'abord nous pencher sur la façon dont Éric-Emmanuel Schmitt va bâtir un symbolisme de la mort véritable, qui sera à la fois spirituel, mystique et existentiel. Cette première phase permettra d'identifier les figures majeures, les thèmes récurrents et les représentations sensibles qui constitueront ce que nous nommerons le chant symbolique de la mort.

## **I – Le chant symbolique de la mort**

La mort, ici, dépasse le cadre d'un simple événement tragique ou violent ; elle se transforme en une sorte d'hymne symbolique, combinant des révélations spirituelles, des visions énigmatiques et des parcours initiatiques. Dans le récit d'Augustin, Éric-Emmanuel Schmitt attribue à la mort un rôle de transition ; de passage vers une autre forme de conscience. La démarcation entre le visible et l'invisible s'estompe et la mort se transforme en un langage, une convocation, voire une présence active. Cette mélodie se manifeste à travers les images spectrales récurrentes – l'enfant, la mère, l'homme en djellaba – tout autant que dans les silences, les visions et les murmures

intérieurs. Il s'agira d'étudier, dans cette première idée, comment Schmitt inscrit la mort dans une symbolique initiatique, sacrée et mystique, en la détachant de sa simple dimension biologique pour en faire une force de dévoilement et de révélation.

Dans *L'homme qui voyait à travers les visages*, Éric-Emmanuel Schmitt élabore une symbolique de la mort, en s'éloignant de sa simple brutalité pour en faire une expérience initiatique et révélatrice. Augustin, le narrateur, traverse des expériences qui se situent à la lisière du réel et du fantastique, où le monde tangible présente des fractures permettant d'apercevoir une existence plus profonde. Malgré sa mort, la petite fille qui lui apparaît représente un symbole de passage, de transition entre les vivants et les défunts. La mort se transforme alors en une révélation : elle dévoile l'invisible, mettant en lumière ce qui dépasse la perception habituelle. L'attentat, qui sert de point de départ, n'est pas uniquement un tragique événement, mais une mort spectaculaire qui soulève des questions collectives, particulièrement en ce qui concerne son aspect religieux flou, combinant croyance, violence et rituels. À cela s'ajoutent les apparitions récurrentes de revenants – la mère, la vieille femme, l'homme en djellaba – figures spectrales qui effacent les limites entre la vie et la mort. Enfin, la mort s'exprime par des moyens singuliers : silence, visions, hallucinations, devenant ainsi une interlocutrice invisible et spirituelle. Ce « chant symbolique » révèle que la mort, chez Schmitt, n'est pas une fin, mais une parole autre, un seuil d'éveil intérieur.

### **1. La mort comme passage initiatique**

Dans une analyse critique de *L'homme qui voyait à travers les visages*, la mort est fréquemment parue comme un instant de métamorphose intérieure, signalant une transition d'un niveau de conscience vers un autre. À ce titre, Pierre Bannier souligne que :

« *L'enquête littéraire et spirituelle du protagoniste se transforme en une véritable initiation mystique, où la mort devient un seuil vers une conscience nouvelle* » (Bannier, 2017, p. 102).

Ce commentaire critique soutient notre supposition que la mort chez Schmitt n'est pas traitée comme une conclusion, mais comme un processus de réveil. Le roman offre un parcours initiatique à travers les épreuves qu'affronte Augustin, où le face-à-face avec la mort permet de passer un cap spirituel et d'atteindre une autre perception de l'existence. Dès les premiers instants du livre, Augustin traverse une expérience sensorielle et onirique marquée par un voyage symbolique vers un univers parallèle, qui préfigure déjà une sorte de transition entre la vie et la mort. Ainsi, dans un rêve éveillé qui trouble la frontière entre le réel et l'irréel, Augustin confie :

« *J'ai conscience d'être suspendu entre deux mondes, l'un concret [...] l'autre abstrait [...]. Je replonge, apaisé, dans l'univers où mon destrier fonce à travers la forêt* » (Schmitt, 2016, p. 4).

Cette scène représente un premier pas dans l'introduction du personnage à une autre dimension de la vie. Le cheval, le vieillard, l'univers lumineux, tout suggère une sorte de rite initiatique spirituel. Le passage d'un univers tangible à un univers surnaturel préfigure comment la mort, au sein du roman, se transforme en un processus de métamorphose, de dévoilement et de recherche personnelle.

Ainsi, Éric-Emmanuel Schmitt inscrit la mort dans une dynamique de transformation intérieure et spirituelle. Loin d'être une simple fin, elle devient un seuil, une transition vers une nouvelle forme de conscience. À travers les expériences d'Augustin, le roman révèle une vision initiatique où l'épreuve de la mort conduit à une révélation intime et mystique. En brouillant les frontières entre réel et irréel, Schmitt fait de la mort un moment

de passage, à la fois poétique et philosophique, permettant au personnage de toucher à une vérité plus profonde de l'existence.

## 2. La sacralisation de la mort

Dans le cadre de l'étude de la sacralisation de la mort, l'analyse de Caroline Doudet est particulièrement éclairante. Elle met en évidence la manière dont la mort provocatrice de l'attentat devient un moment de réflexion théologique et spirituelle, investie d'une signification collective :

*« Le roman utilise le dialogisme inhérent au genre romanesque pour interroger la mort et le deuil, le poids des morts sur les vivants, le terrorisme et l'exclusion »* (Doudet, 2017).

Cette observation met en lumière que Schmitt ne se limite pas à illustrer la mort comme un phénomène isolé ; il la convertit en un événement porteur de sacralisation. L'attentat constitue un point de référence marquant où se heurtent violence, croyance et mémoire partagée. Le sous-texte du dialogue — impliquant Augustin, la juge ou même l'auteur — suscite une réflexion spirituelle sur la responsabilité humaine, la justification de la violence religieuse et le lien avec l'absolu. La mort est sanctifiée par le biais d'une narration qui la transcende et la métamorphose en un rituel symbolique visant à susciter une réflexion collective et existentielle.

Dans le roman, l'attentat qui survient sur la place Charles-II constitue un tournant majeur dans l'expérience collective de la mort. À ce moment du récit, la mort devient plus qu'un fait violent : elle acquiert une portée spirituelle et symbolique, touchant autant les âmes que les corps. À cet égard, Éric-Emmanuel Schmitt écrit :

*« Si, place Charles-II, l'attentat n'a pas également frappé tous les corps, il a atteint tous les cœurs. Chez certains, la terreur l'emporte sur la douleur, les amenant à délirer de souffrance. »*

(Schmitt, 2016, p.23).

Cette image met en évidence la sacralisation sous-entendue de la mort dans le récit : l'attentat, qui ne se limite pas à un simple fait matériel, est sanctifié par sa puissance à marquer les esprits, à créer une sorte d'union dans la souffrance, presque rituelle. L'idée « toucher tous les cœurs » suggère une portée émotionnelle universelle, une sorte d'illumination personnelle qui fait penser aux conséquences d'un rite ou d'une festivité inversée, empreinte de néant et de frayeur. Ainsi, Schmitt métamorphose la mort en un langage commun, porteur de réflexion, d'agitation et d'interrogation spirituelle.

Dans son œuvre, Éric-Emmanuel Schmitt élève la mort au rang de phénomène sacré, transcendant son aspect tragique pour en faire un révélateur spirituel collectif. L'attentat, élément central de l'histoire, possède une charge symbolique qui questionne la foi, la mémoire et l'éthique. À travers une prose marquée par des interrogations philosophiques et religieuses, Schmitt métamorphose la mort en un rite contemporain, où l'effroi se transforme en une expérience collective, quasi initiatique. Cet investissement narratif permet d'explorer les relations entre la foi et la violence, la souffrance et la transcendance, en plaçant la mort dans une recherche de sens universelle et intensément humaine.

### **3. Les figures de revenants, spectres et apparitions**

Parmi les éléments qui caractérisent l'univers narratif du roman, la présence de spectres et d'âmes errantes est fondamentale. À ce sujet, une critique parue sur *CritiquesLibres.com* met en évidence le don singulier du personnage principal :

« *Un homme hors du commun : il voit les fantômes qui hantent les vivants !* » (Ddh, 2016)

Cette remarque souligne la manière dont Éric-Emmanuel Schmitt intègre dans son récit une dimension surnaturelle pleinement assumée. Le fait qu'Augustin voie « les fantômes qui hantent les vivants » confère au roman

une atmosphère spectrale, où les morts ne sont pas absents, mais présents et agissants. Ces apparitions – qu’il s’agisse de la fillette, de la mère ou de figures anonymes – jouent un rôle symbolique central : elles représentent le poids du passé, la mémoire vive, voire les conflits intérieurs non résolus. Ainsi, le roman ne se contente pas de raconter la mort, il la met en scène comme une présence persistante, brouillant les frontières entre les mondes et nourrissant une réflexion spirituelle et existentielle sur la place des morts dans la vie des vivants.

Parmi les nombreuses figures spectrales qui traversent le roman, la mère d’Augustin, elle occupe une place singulière. Bien qu’elle soit décédée à sa naissance, elle lui apparaît à plusieurs reprises comme une présence douce et protectrice. Ainsi, dans une scène marquante au début du roman, le narrateur raconte :

*« Sur le ciel, derrière les cimes des arbres, le visage de ma mère m’apparaît, immense, tendre, rayonnant, bienveillant. Elle m’encourage. Elle m’invite à accélérer. Bonheur... Tout en galopant, je reçois la caresse de sa présence. »* (Schmitt, 2016, p.5).

Cette image de la mère décédée dévoile une interprétation profondément spirituelle du décès : elle n’est pas dépeinte comme une rupture ou un vide, mais comme une présence délicate, imperceptible, mais active. Le visage maternel dégage une lumière, soutient, reconforte : il se transforme en une représentation bienveillante de la connexion entre les univers. Schmitt attribue à cette manifestation une dimension poétique et mystique, enracinée dans le sentiment de continuité entre la vie et la mort. Cette figure spectrale ne provoque ni peur ni malaise, mais une forme de joie silencieuse et de guidance intérieure, ce qui enrichit la symbolique des morts dans le roman : ils ne hantent pas, ils accompagnent. Cela illustre pleinement l’idée d’un chant symbolique de la mort, où les spectres sont des médiateurs de sens.

En somme, Schmitt donne aux spectres une place essentielle : ils ne sont pas de simples fantômes du passé, mais des signes actifs d'une mémoire persistante et d'une transcendance invisible. Les apparitions récurrentes – la mère, la fillette, des silhouettes anonymes – instaurent une porosité entre les mondes, offrant au récit une profondeur spirituelle singulière. Ces figures surnaturelles, loin d'effrayer, accompagnent, apaisent et dévoilent. Elles traduisent la continuité entre vie et mort, révélant une conception poétique du deuil et de l'au-delà, où les absents deviennent des présences significantes.

#### **4. La voix de la mort**

Dans la littérature contemporaine, la mort ne se révèle plus uniquement par la violence de son occurrence, mais fréquemment à travers des indices imperceptibles, des silences éloquents ou des expressions perceptibles. Elle se transforme en confidente intérieure, capable d'éveiller chez les personnages une introspection intime, voire une révélation existentielle. Dans son avant dernier roman *Le silence des morts*, (2024) Éric-Emmanuel Schmitt met parfaitement en valeur cette facette muette : les défunts ne s'expriment pas, mais ils se manifestent, suscitent des interrogations et provoquent une profonde émotion. Leur existence fonctionne comme un langage silencieux, une voix d'outre-tombe qui ne s'exprime pas par des paroles mais à travers des images, des mouvements, des ressentis. C'est par ce silence vibrant que la mort communique avec Augustin, provoquant en lui des prises de conscience, des émotions spirituelles et des décisions profondes.

Ainsi, la voix de la mort ne se dit pas, elle se ressent. Elle s'imprime dans les corps, dans les silences partagés, dans les regards et dans cette faculté mystérieuse de "voir à travers" les visages, les êtres et la vie elle-même. Dans ce passage énigmatique et chargé d'émotion, la voix de la mort s'incarne symboliquement à travers une apparition enfantine, touchant les vivants au plus profond d'eux-mêmes. Ainsi,

« *La petite fille porte ses deux mains à sa bouche, consternée [...]  
C'est Pégard qui pleure, pas l'enfant inconnue* »

(Schmitt, 2016, p. 12).

La scène introduit une interaction troublante entre deux mondes : la voix douce, muette mais bouleversante de la petite fille agit comme un révélateur, déclenchant chez Pégard une réaction de douleur intense, comme si une présence spectrale venait chuchoter les non-dits de son passé. La mort, dans cette configuration, n'est pas une fin brutale mais une présence vibrante, messagère d'une mémoire blessée. Donc, Éric-Emmanuel Schmitt fait de la mort une force active, une entité capable de conclure, de dire un dernier mot, voire d'imposer sa lecture du réel. Dans un moment d'introspection lucide, le narrateur reconnaît :

« - *La mort avait eu le dernier mot. [...]*

- *En fait, j'ai toujours refusé de laisser la mort conclure.* »

(Schmitt, 2016, p.176).

Ce passage, à la fois sobre et riche, illustre comment la mort dépasse la simple matérialité pour devenir une voix intérieure à laquelle les personnages doivent se confronter. L'expression « *le dernier mot* » sous-entend que la mort exerce une influence discursive, une voix muette qui tente de conclure les narrations, d'imposer sa vérité propre. Augustin, cependant, présente une réponse alternative : celle du déni, de la narration ininterrompue, de la détermination à ne pas disparaître. La mort devient alors interlocutrice symbolique, presque un personnage de l'ombre, dont le langage silencieux est sans cesse contesté par la parole vivante. Ce rapport dialectique entre le personnage et la mort souligne l'ambition du roman : penser à la mort, non comme un terme, mais comme un appel à la parole, à la mémoire, à la résistance existentielle.

Ainsi, la voix de la mort ne se manifeste pas par des cris ou des discours, mais par des signes subtils, des silences lourds de sens et des présences muettes. Éric-Emmanuel Schmitt donne à la mort une tonalité intérieure, presque mystique, en la dotant d'un pouvoir d'interpellation existentielle. Elle devient un partenaire invisible du vivant, un souffle qui traverse les visages, les émotions et les souvenirs. Cette voix discrète impose un dialogue entre l'ombre et la lumière, entre l'indicible et le révélé, et appelle à une écoute intérieure profonde. Éric-Emmanuel Schmitt transforme la mort en un langage poétique et symbolique, traversant l'ensemble du roman comme un souffle mystique. Par les figures spectrales, les voix silencieuses et les expériences initiatiques vécues par Augustin, la mort devient plus qu'un fait tragique : elle se fait présence, question, passage. Le lecteur est ainsi invité à dépasser les apparences pour percevoir la mort comme un espace d'éveil intérieur, un moment de basculement vers l'invisible.

À travers une narration sensible et une esthétique métaphorique, *L'homme qui voyait à travers les visages* développe une véritable philosophie de la mort. Chaque apparition, chaque silence, chaque regard ouvre une brèche entre le visible et l'invisible. Schmitt fait du deuil un chemin de révélation, où les morts ne disparaissent pas, mais deviennent des signes. Le chant symbolique de la mort, dans ce roman, résonne comme un murmure existentiel, un appel à l'écoute de ce qui se tait, mais ne cesse de parler.

## II. La structure figurative et stylistique de la mort

Dans *L'Homme qui voyait à travers les visages*, la mort n'est pas seulement un thème évoqué ou symbolisé ; elle s'incarne aussi par des choix d'écriture précis, des procédés stylistiques, un lexique évocateur et une organisation narrative particulière. La structure figurative et stylistique de la mort définit ainsi un ensemble de procédés linguistiques, poétiques et

narratifs qu'Éric-Emmanuel Schmitt déploie pour traduire cette présence invisible dans le texte. Par la métaphore, l'antithèse et la personnification, mais aussi par le rythme des phrases, les changements de ton et même les focalisations alternées, la mort devient une forme esthétique, une entité opérant à la fois sur le plan du sens et de la forme. Il s'agira, dans cette idée, de montrer comment la mort s'inscrit dans la matière même du langage, et comment l'auteur parvient, par des outils stylistiques et figuratifs, à en faire une réalité littéraire profonde, sensorielle et troublante.

Dans son analyse du roman, Evelyne du blog *Eve Mag – Le Mag des Filles* insiste sur le regard figuratif et symbolique du personnage principal, qui déchiffre les morts invisibles autour des vivants et fait émerger une écriture dense et poétique. Ainsi, elle souligne :

« *Plus exactement, celui de voir les invisibles autour de chacun de nous, des morts qui représentent l'histoire même de notre passé et s'incarnent dans ces êtres invisibles* » (Dupe, 2016).

Cette analyse illustre parfaitement la manière dont Éric Emmanuel Schmitt met en œuvre une structure figurative où la mort se manifeste à travers des images symboliques : les morts invisibles incarnent le passé et façonnent la psychologie des vivants. Cette vision s'accompagne d'une fonction stylistique distincte, où le récit se nourrit de symboles, de visions et de métaphores évocatrices. Le personnage, doté du don de « *voir à travers les visages* », devient le vecteur de la poésie de l'invisible. Ainsi, la mort ne se limite ni à un fait tragique ni à un événement isolé, mais s'imprime dans la forme même du récit, où le langage devient le médium, révélant et transformant la réalité du roman en une expérience littéraire sensible.

La mort est donc construite comme une présence textuelle complexe, inscrite dans le tissu même du récit. Sur le plan lexical et sémantique, Schmitt recourt à des champs lexicaux denses et évocateurs, centrés sur la

mort, le silence, l'absence, le sacré et le rêve, tandis que des termes ambigus comme « *ombre* », « *cri* » ou « *visage* » brouillent les repères interprétatifs. L'alternance entre un langage quotidien, spirituel et parfois absurde révèle un jeu subtil sur les niveaux de langue, renforcé par des effets de répétition qui rythment l'apparition de la mort. Stylistiquement, l'auteur mobilise des figures fortes : métaphores, personnifications et antithèses qui structurent le récit, par exemple : « *la mort réaménage la place* », tandis que des ruptures rythmiques accompagnent les scènes d'explosion ou de visions. La mort se présente aussi sous une forme figurative et symbolique : à travers des personnages comme la petite fille, le vieillard ou l'homme en djellaba, elle devient un symbole de l'au-delà. Le motif récurrent du « *visage* » agit comme un filtre poétique vers une vérité invisible. Enfin, sur le plan narratif, la mort est inscrite dans une structure non linéaire, fondée sur l'alternance de focalisations « *rêve, souvenir, réalité* » et sur une narration cyclique, où les apparitions reviennent hanter l'histoire. Le narrateur, Augustin, se situe ainsi au cœur de cette mécanique : témoin, médium et victime d'une mort qui parle à travers le style.

### 1. Approche lexicale et sémantique

Une approche lexicale et sémantique analyse le vocabulaire utilisé par Éric-Emmanuel Schmitt pour évoquer la mort, non seulement dans sa matérialité, mais aussi dans ses dimensions spirituelle, symbolique et émotionnelle. À travers des champs lexicaux récurrents – silence, absence, sacré, sommeil – et des mots ambigus comme « visage » et « ombre », l'auteur crée une atmosphère agitée propice à la méditation. Ce lexique, souvent polysémique, exprime l'oscillation entre la vie et la mort, le visible et l'invisible. Il ouvre ainsi la voie à une lecture plurielle, où chaque mot porte une charge existentielle et contribue à dévoiler le sens profond de la mort.

Chez Éric-Emmanuel Schmitt, le silence ne se résume pas à l'absence de parole : il devient un espace de tension, de réflexion, voire de domination. Lors d'une interaction ambiguë entre Augustin et un personnage secondaire, l'auteur écrit :

*« Devant mon silence, il commence à s'amuser. En réalité, s'il est déçu par moi, il est charmé par lui. »*

(Schmitt, 2016, p. 7).

Ce fragment met en lumière la fonction expressive du silence dans le récit. La parole est utilisée comme un élément actif, provoquant une réponse qui influence l'attitude de l'autre. Le silence devient ici un masque, une suspension volontaire de la parole qui crée un déséquilibre entre les interlocuteurs. En choisissant le silence, Augustin permet à l'autre de « s'amuser », c'est-à-dire d'interpréter, de projeter et de créer. Ce silence est donc productif ; il suggère, dérange et révèle.

Dans le contexte du roman, où la mort est une présence invisible, ce type de silence rejoint une logique spirituelle et poétique : ne pas parler devient une forme de langage intérieur, une manière de laisser place à l'inconnu, à l'invisible, voire à la présence de la mort elle-même. Schmitt donne ainsi au silence une valeur stylistique forte, où le non-dit a autant de poids que le discours.

Pour mieux saisir comment Éric-Emmanuel Schmitt construit l'univers poétique et spirituel de la mort, il est pertinent d'observer les champs lexicaux récurrents dans le roman. Ces champs révèlent non seulement les obsessions thématiques du récit (mort, rêve, sacré...), mais aussi la manière dont le lexique façonne l'atmosphère du texte.

Le tableau ci-dessous met en évidence cinq champs lexicaux fondamentaux – celui de la mort, du silence, de l’absence, du rêve et du sacré – en croisant des exemples tirés du roman avec leur fonction interprétative. Les champs lexicaux sont présentés d’après leur ordre alphabétique.

**Tableau : Analyse des champs lexicaux dans *L’homme qui voyait à travers les visages* :**

Champ lexical	Exemples tirés du roman	Interprétation
Absence	« Je suis un mort qu’on ne remarque plus » ; « Il a disparu sans adieu »	L’absence renforce la solitude existentielle du narrateur, elle traduit une mort vécue avant la mort réelle.
Mort	« La mort avait eu le dernier mot » ; « Je suis un mort qu’on ne fleurit pas »	La mort est omniprésente ; elle est pensée comme une entité parlante, active, presque familière.
Rêve	« J’ai conscience d’être suspendu entre deux mondes » ; « Je replonge dans un univers abstrait »	Le rêve permet de passer du monde réel au monde invisible, souvent associé à l’au-delà ou à l’initiation.
Sacré	« Allahou Akbar » ; « Il a enfilé une djellaba pour prier » ; « Il était question de foi »	Le lexique religieux traduit une mort sacralisée, ambiguë, liée à la violence, au mystère ou à la transcendance.
Silence	« Son silence me hurlait quelque chose d’invisible » ; « Devant mon silence... »	Le silence devient une voix intérieure, un langage invisible qui exprime ce que les mots ne peuvent pas dire.

Ce tableau illustre la richesse lexicale du roman et met en lumière le travail stylistique discret mais constant d’Éric-Emmanuel Schmitt. En construisant son récit autour de champs sémantiques forts et récurrents, l’auteur parvient à tisser une atmosphère ambiguë, à la fois spirituelle et dramatique. La mort,

loin d'être une simple fin biologique, se diffuse dans l'écriture par des réseaux de mots qui évoquent le vide, le silence, l'au-delà, ou encore le sacré. Chaque champ lexical contribue ainsi à renforcer la tension entre visible et invisible, entre le tangible et le mystique, et donne à la mort une dimension langagière, poétique et philosophique. Le lexique devient un outil de révélation.

L'un des aspects les plus subtils de l'écriture de Schmitt réside dans son usage d'un vocabulaire à double sens, souvent chargé de connotations philosophiques ou spirituelles. Ces mots ambigus ouvrent à des lectures multiples et participent à l'esthétique du flou entre visible et invisible, réel et symbolique. Le tableau suivant présente quelques exemples de ces termes polysémiques dans le roman, en les associant à leur interprétation possible dans le contexte narratif. Les termes sont présentés d'après leur ordre alphabétique.

**Tableau : Analyse du vocabulaire ambigu dans *L'homme qui voyait à travers les visages* :**

Mot	Sens littéral	Sens symbolique / interprétation
<b>Cri</b>	Émission sonore forte	Souffrance intérieure, appel silencieux, message de l'au-delà
<b>Lumière</b>	Éclat visuel, clarté	Vérité révélée, illumination mystique, sortie de l'ignorance
<b>Ombre</b>	Zone sombre, absence de lumière	Présence de la mort, figure spectrale, inquiétude, souvenir oppressant
<b>Regard</b>	Acte de voir	Perception intérieure, vision de l'invisible, capacité de "voir à travers"
<b>Silence</b>	Absence de bruit	Parole spirituelle muette, tension intérieure, voix de la mort ou du divin
<b>Visage</b>	Partie du corps humain, lieu des traits	Reflet de l'âme, masque social, passage vers l'invisible, révélation spirituelle

Ce tableau met en lumière la manière dont Schmitt mobilise un vocabulaire double, porteur à la fois de sens concret et de profondeur symbolique. Ces mots ambigus permettent au récit de jouer sur plusieurs niveaux de lecture. Ils traduisent l'expérience d'Augustin, constamment confronté à une réalité trouble, peuplée de morts, de visions, de pressentiments.

Ainsi, des termes simples comme « visage », « cri » ou « lumière » deviennent des passerelles vers l'invisible, des signes poétiques du mystère, au cœur même de la représentation de la mort. Ce lexique ambigu reflète parfaitement l'esthétique du roman : une poétique de l'incertitude, où chaque mot peut devenir révélation ou silence.

L'un des procédés stylistiques les plus marquants dans le roman d'Éric-Emmanuel Schmitt est le mélange volontaire de différents registres de langue : sacré, quotidien et absurde. Cette variation crée des effets de contraste, d'ironie ou de tension dramatique, en reflétant la complexité de la perception de la mort dans le récit. Le tableau ci-dessous illustre ce jeu sur les niveaux de langue à travers des exemples représentatifs. Les niveaux de langue sont classés d'après leur ordre alphabétique.

**Tableau : Jeux sur les niveaux de langue dans *L'homme qui voyait à travers les visages* :**

Niveau de langue	Exemples tirés du roman	Effets produits / Interprétation
<b>Absurde</b>	« Je suis un mort qu'on ne fleurit pas » ; « Mon corps plane »	Traduit le malaise existentiel, évoque une mort vécue avant la mort réelle, crée un effet de rupture
<b>Ironique / décalé</b>	« Il faut mourir pour qu'on vous remarque » ; « Un mort parmi les vivants »	Souligne la contradiction entre apparence et vérité, entre société et perception intérieure
<b>Quotidien</b>	« Je suis invisible, comme d'habitude » ; « Je marche dans la rue »	Crée un ancrage réaliste, met en scène la banalité de l'existence et la solitude ordinaire
<b>Sacré</b>	« Allahou Akbar », «djellaba », « prière », « dialogue avec Dieu »	Accentue la spiritualité du texte, mais interroge aussi l'ambiguïté entre foi et violence

Ce tableau révèle comment Schmitt compose un récit qui oscille constamment entre gravité spirituelle, réalisme banal et dérision existentielle. Le registre sacré donne une profondeur mystique aux événements, mais est parfois détourné pour questionner la foi ou les stéréotypes religieux. Le registre quotidien ancre l'histoire dans une réalité concrète, presque fade, tandis que le ton absurde ou ironique sert à traduire l'étrangeté de l'expérience de la mort. Ce mélange de registres participe pleinement à l'esthétique du roman : il reflète le brouillage des repères, le malaise du personnage, et la tension entre le sens et le non-sens dans la rencontre avec la mort.

La répétition lexicale est un procédé stylistique qui permet de souligner une idée, une émotion ou une vision du monde. Dans le présent roman,

certaines occurrences reviennent avec insistance, non seulement pour créer une cohérence textuelle, mais aussi pour traduire l'obsession du narrateur face à la mort, à l'invisible et à la vérité intérieure. Voici les dix mots les plus significatifs, classés d'après l'ordre alphabétique et accompagnés de leur interprétation.

**Tableau : Répétitions lexicales significatives dans *L'homme qui voyait à travers les visages* :**

Mot répété	Nombre approximatif d'occurrences	Valeur symbolique	Fonction dans le texte
Cri	259 fois	Douleur, appel silencieux	Symbole d'alerte existentielle, d'expression du traumatisme ou de la présence invisible
Invisible	7 fois	Monde caché, spirituel	Accentue la frontière floue entre vie et mort
Mort	très fréquent (145 fois)	Inéluctable, centrale, spirituelle	Mot-clé du roman, objet de quête et de méditation
Prière	6 fois	Spiritualité, sacré	Montre l'ambiguïté du religieux entre foi et violence
Regard	82 fois	Perception profonde	Le regard est un outil de révélation ; il traverse l'apparence
Rêve	22 fois	Lien avec l'autre monde	Permet le passage entre réel et irréel, conscience et inconscient
Silence	30 fois	Voix invisible, mystère	Évoque l'interlocution muette entre vivants et morts
Souvenir	9 fois	Mémoire, traces des morts	Sert à lier passé et présent, vivants et défunts
Visage	55 fois	Vérité intérieure, masque, révélation	Sert à exprimer la capacité de "voir à travers" – outil poétique et philosophique
Voix	64 fois	Manifestation de l'au-delà	La voix (ou son absence) symbolise une présence spirituelle

La fréquence de ces mots-clés n'est pas le fruit du hasard : elle traduit la volonté de Schmitt de créer une densité sémantique et émotionnelle autour de la mort. Ces répétitions rythment le récit et reflètent la psychologie du narrateur, prisonnier d'un monde où les frontières entre le réel, l'invisible et le sacré sont mouvantes. Chaque mot agit comme un écho intérieur, une note

dans le chant symbolique de la mort. La répétition donne ainsi à ces termes une valeur incantatoire, et construit peu à peu un univers où le langage devient l'espace même de la révélation.

L'analyse lexicale et sémantique du roman *L'homme qui voyait à travers les visages* révèle combien Éric-Emmanuel Schmitt construit un univers de la mort à travers un langage précis, symbolique et poétiquement chargé. Par le choix récurrent de champs lexicaux forts « *mort, silence, sacré* », par l'ambiguïté sémantique de certains mots « *visage, cri, lumière* » et par un jeu subtil sur les registres et la répétition, l'auteur compose une atmosphère dense où chaque terme devient porteur de sens. Ainsi, le lexique ne décrit pas simplement la mort : il la fait parler, il l'incarne, et en révèle la dimension profondément humaine, spirituelle et introspective.

## 2. Approche stylistique

L'approche stylistique consiste à analyser les procédés d'écriture qu'utilise Éric-Emmanuel Schmitt pour donner une forme poétique, sensorielle et symbolique à la mort. Il ne s'agit pas uniquement d'observer ce que le texte dit, mais comment il le dit : à travers des figures de style (métaphores, personnifications, antithèses...), des variations de rythme, des ruptures de ton ou de focalisation. Cette analyse permet de comprendre comment le style devient lui-même porteur de sens : chez Schmitt, la mort n'est pas simplement décrite, elle est incarnée dans la langue, dans les images, les contrastes et les cadences. L'approche stylistique révèle ainsi une écriture à la fois lyrique, troublante et profondément intérieure.

Schmitt ne se contente pas de parler de la mort : il la met en forme par une écriture dense, elliptique et suggestive. L'auteur privilégie les images fortes, les ruptures de ton, les ellipses et les métaphores pour évoquer l'invisible, la douleur ou la révélation. Cette écriture n'expose pas toujours les faits frontalement, mais laisse une grande part au non-dit, à l'ambiguïté,

au symbole. Comme le souligne A. Robova dans une étude consacrée à son œuvre :

**« Schmitt's elliptic style is full of suggestions and metaphors. Thus, the unsaid truth is even more striking... »**

(Robova, 2020, p. 38).

Ces paroles capturent à merveille l'essence poétique et mystique du roman. Au lieu d'utiliser des représentations explicites de la mort, Schmitt opte pour l'évocation de l'au-delà à travers des symboles (tels que les visages marqués, les ombres ou le silence rempli de présence). La présente synthèse, accentuée par une syntaxe cadencée et des figures de style subtiles mais percutantes, métamorphose le récit en une contemplation existentielle. L'approche stylistique nous permet donc de comprendre comment le texte se transforme en un espace d'expérience spirituelle, où la mort est davantage exprimée à travers l'atmosphère, le souffle et les images intérieures que par la narration elle-même.

Dans *L'homme qui voyait à travers les visages*, dès le chapitre 1, Éric-Emmanuel Schmitt installe une atmosphère flottante, où la frontière entre réalité et vision intérieure devient incertaine. Ce climat narratif propice à l'élévation symbolique est rendu perceptible à travers de nombreuses métaphores. Ainsi, le narrateur évoque une scène fondatrice en ces termes :

**« Je replonge, apaisé, dans l'univers où mon destrier fonce à travers la forêt. J'aime sa vitesse, sa légèreté, la grâce avec laquelle il enjambe les flaques [...]. Ses sabots ne touchent plus le sol. »**

(Schmitt, 2016, p. 4).

Cette représentation, à la fois rêveuse et sensorielle, symbolise métaphoriquement la séparation du corps et de l'esprit. Ici, le cheval, symbole d'énergie vitale, se transforme en moyen de transcender la réalité, menant à une ascension vers un univers parallèle, presque surnaturel. Cette métaphore

ouvre l'univers poétique du roman, où la mort n'est pas abordée directement, mais plutôt par le biais d'une écriture sensorielle et métaphorique qui révèle les frontières invisibles entre la vie et l'au-delà. Au chapitre IV, la mort n'est plus une simple fin biologique, mais devient une entité agissante, presque consciente, dotée de la capacité d'intervenir dans le déroulement de la vie. Ainsi, le narrateur confie :

**« La mort avait eu le dernier mot. [...] En fait, j'ai toujours refusé de laisser la mort conclure. »**

(Schmitt, 2016, chap. 12, p. 176).

Cette double expression illustre parfaitement la personnification de la mort, qui se comporte ici comme une force discursive capable de « **conclure** », « **d'avoir le dernier mot** », comme si elle était impliquée dans une discussion ou un débat existentiel. Augustin tente de reprendre la parole en rejetant l'idée que la mort « met fin », cherchant à préserver la prééminence du vivant sur le silence. Schmitt confère donc à la mort une voix silencieuse mais déterminante, un pouvoir de négociation qui illustre le combat interne du protagoniste contre le vide. L'esthétique du roman se dessine précisément dans cette tension entre l'expression et le mutisme, entre l'existence et sa finitude. Schmitt, dans *L'homme qui voyait à travers les visages*, dès le chapitre I, place son personnage principal dans une position de rupture avec le réel, annonçant ainsi une tension constante entre le visible et l'invisible. Ce flottement existentiel est formulé avec force dès les premières lignes. Ainsi, Augustin déclare :

**« J'ai conscience d'être suspendu entre deux mondes, l'un concret [...] l'autre abstrait [...]. Je replonge, apaisé, dans l'univers où mon destrier fonce à travers la forêt. »** (Schmitt, 2016, chap. 1, p. 4).

Cette antithèse entre le monde « *concret* » et le monde « *abstrait* » établit un jeu de la dualité à l'ensemble du récit. Elle marque une oscillation

permanente entre le réel et l'irréel, entre le tangible et le spirituel, entre la vie et ce qui la dépasse. L'auteur utilise ici une construction poétique pour figurer l'état intermédiaire de son narrateur, à la fois ancré dans la douleur du monde et attiré par une réalité supérieure et mystérieuse. Ce dédoublement renforce l'idée que la mort, dans ce roman, ne se limite pas à une frontière finale, mais agit comme un passage symbolique et initiatique vers un autre niveau de perception. Au cours chapitre 21, Éric-Emmanuel Schmitt donne à la narration une forme rythmique éclatée, propre à traduire la désorientation sensorielle et psychologique causée par l'attentat. Ce moment-clé de l'intrigue fait basculer la perception du personnage dans une forme de chaos narratif. Ainsi, le narrateur rapporte :

*« Happy birthday to you... Le plateau qui nous porte tangue, râpe, couine, grince, freine et d'un coup s'immobilise. — Allahou Akbar ! hurle Momo. S'ensuit un silence sur lequel le bruit prend son élan. Explosion. Tout devient subitement blanc. »*

(Schmitt, 2016, p. 297).

Schmitt crée un rythme haché qui reproduit la détonation et la déflagration intérieure en utilisant une suite abrupte de verbes d'action discordants « *tangue, râpe, couine, grince* », l'introduction brutale d'un cri « *Allahou Akbar* » et des phrases très courtes ou nominales « *Explosion. Tout devient subitement blanc* ». Cette composition stylistique génère un effet de déchirement, reflétant la dislocation de la conscience et l'érosion des points de repère spatio-temporels. L'écriture elle-même reflète l'explosion : saccadée, abrupte, haletante. Ici, la mort ne se manifeste pas par des paroles explicites, mais par le temps du texte lui-même, devenu un espace d'étourdissement. L'approche stylistique de la mort met en évidence l'importance de l'écriture comme une forme de révélation. Par le biais de métaphores puissantes, de personnifications, d'antithèses ou encore d'un

rythme narratif syncopé, Schmitt insuffle à la mort une présence poétique et sensorielle. Le style, loin d'être un simple ornement, devient un espace d'expérience existentielle, traduisant à la fois le trouble du personnage et l'invisible à l'œuvre. Ainsi, l'écriture elle-même se fait voix de la mort : fragmentée, symbolique, tendue entre silence et révélation, entre langage humain et mystère métaphysique.

### 3. Approche figurative et symbolique

Dans son roman, Schmitt explore la mort à travers une perspective symbolique et figurative, en multipliant les manifestations surnaturelles : spectres, visages éclairés, silhouettes en djellaba ou encore voix muettes. Ces figures ne sont pas simplement des manifestations spectrales, elles ont une signification. Augustin, le narrateur, a un talent singulier : il peut voir ce qui échappe à la perception des autres. Il interprète les visages comme s'il lisait des symboles ou des écrans de vérité interne. Ce point de vue exceptionnel est souligné dans une critique littéraire de Jouffroy, parue dans *Culture-Tops*. Il observe qu' :

*« ... il voit ce dont sont faits les gens qu'il rencontre », y compris « les êtres minuscules – souvenirs, anges ou démons »*

(Jouffroy, 2016).

Jouffroy souligne la signification symbolique du regard d'Augustin : chaque visage se transforme en une représentation du destin, de la mémoire ou de l'âme. La mort n'est plus simplement un événement isolé, mais une puissance symbolique qui se manifeste par des signes, des manifestations et des images. Ces entités invisibles, que seul le personnage principal perçoit, manifestent une confusion entre le visible et l'invisible, conférant au texte sa dimension spirituelle. Avec une inscription symbolique, Schmitt métamorphose la mort en expression poétique, qui parcourt le roman tel un chuchotement révélateur. Au chapitre 5, l'auteur fait intervenir des figures

spectrales dont la présence bouleverse la frontière entre la vie et la mort. Ces apparitions symboliques sont autant de signes que quelque chose de l'au-delà continue à hanter les vivants. Ainsi, lors d'une scène marquante, le narrateur décrit :

*« La petite fille suit Pégard en chantonnant, sautant d'un pied sur l'autre [...] Ils franchissent du même pas le sas de sécurité. [...] — Sa fille est morte il y a trente ans. »*

(Schmitt, 2016, p. 75).

Alors, à travers une scène mystérieuse, Schmitt confère au personnage de la petite fille une dimension intensément spectrale et symbolique. Elle est décrite avec aisance — elle chante, elle saute — mais cette légèreté est immédiatement démentie par l'annonce brutale de sa mort passée. Cet écart temporel crée une discontinuité avec la réalité, une percée vers un univers invisible qui perturbe le présent. Ainsi, l'image enfantine se transforme en emblème de la mémoire tourmentée, du deuil non résolu, voire de la culpabilité. En intégrant des éléments surnaturels dans la vie courante, l'écrivain trouble les repères du personnage principal et celui du lecteur, établissant ainsi la mort comme une force omniprésente, répétitive et porteuse de sens.

Éric-Emmanuel Schmitt met l'accent sur la signification symbolique du visage. Il ne le voit pas seulement comme un outil d'identification, mais surtout comme une barrière entre ce qui est visible et ce qui est invisible, entre l'apparence physique et la nature profonde de l'âme. Cette vision interne, spécifique au narrateur Augustin, se révèle dans une scène où il contemple un corps vieillissant. Ainsi, il décrit :

*« Le visage raviné par les rides, le cou décharné, les épaules basses, le torse rachitique. L'identité du patriarche m'échappe, car les*

*années l'ont brouillée [...] L'âge se révèle un piètre romancier ; les histoires qu'il écrit sur les corps finissent par se confondre. »*

(Schmitt, 2016, p. 75).

L'écrivain associe, ici, le visage à une page affectée par le temps, un espace d'inscription où les récits de vie se sont gravés. Néanmoins, cette inscription finit par se dérober : les contours perdent leur netteté, la réalité de l'individu s'évanouit. Dans cette perspective, Schmitt emploie le visage comme symbole de l'énigme de l'existence : il s'agit d'une ouverture partielle vers l'âme, mais également un écran fragile que le passage du temps rend indiscernable. L'image du « romancier raté » qui caractérise la vieillesse humanise le visage tout en mettant en évidence son tragique pouvoir : au fil du temps, le visage révèle moins qu'il ne dissimule. Dans l'approche figurative de la mort, le symbole du visage s'avère ainsi primordial : il évoque simultanément la mémoire, l'identité et l'extinction.

Dans le chapitre 15 du roman corpus, Schmitt attribue à la mort une caractéristique initiatique et éclairante. Dès l'incipit du roman, l'écrivain déclare vouloir « *explorer le mystère de la foi à travers le roman* », précisant que la mort ne sera pas présentée simplement comme une cessation de vie, mais comme une révélation d'ordre spirituel. Ainsi, au moment où le narrateur traverse une expérience mystique sous l'effet du yagé, il déclare :

*« Je m'introduis dans la fente. J'emprunte un couloir noir et vide puis me trouve en face d'une lumière. C'est un œil. Un œil immense. Qui occupe l'espace entier. L'œil me regarde. L'œil m'attend. »*

(Schmitt, 2016, p. 219).

Cette illustration symbolique dépeint la mort comme une transition vers un état de conscience plus élevé, matérialisé par l'image de l'Œil. En usant d'une écriture sensorielle et symbolique, Schmitt transcende la perception tragique ou absurde de la fin de l'existence. Images poétiques

telles que le corridor sombre, la lumière, et le regard divin inscrivent la mort dans un schéma de révélation : elle se transforme en une convocation, une expectative cosmique, un face-à-face avec l'absolu. La cadence entrecoupée des phrases reflète l'éveil graduel de la conscience, transformant ce moment en non pas une chute, mais une ascension spirituelle, en accord avec l'univers représentatif du roman.

Éric-Emmanuel Schmitt ouvre son roman sur une scène qui oscille entre le réel et le fantastique, introduisant une allégorie poétique de la mort comme voyage initiatique. Dès la préface, l'auteur annonçait que cette œuvre chercherait à « *franchir les seuils entre le visible et l'invisible* » en mêlant réflexion spirituelle et récit romanesque. Ainsi, dans un moment d'hallucination fondatrice, le narrateur Augustin confie :

*« C'est elle qui part en voyage, pas moi. Et voilà qu'elle s'élançe et que nous survolons la mer, la jungle, une cascade, un désert, une montagne, des forêts, un canyon. [...] De la pièce ne reste plus que le sol qui me véhicule dans l'univers. Un tapis volant. Non, un linoléum volant. »*

(Schmitt, 2016, p.217).

En usant de ce mouvement sensoriel, Schmitt métamorphose un simple cadre domestique en un panorama d'évasion cosmique. La cuisine se transforme en lieu de passage, tandis que l'ascension symbolise un parcours à travers la vie vers un autre endroit. L'usage de termes géographiques tels que « *mer* », « *désert* » ou « *canyon* » crée une représentation cartographique symbolisant l'expérience de la mort comme un parcours intérieur. À travers l'utilisation de l'humour poétique « *linoléum volant* », l'écrivain combine satire et sérieux, transformant la routine quotidienne en point de départ d'une exploration silencieuse vers le mystère. Donc, cette scène agit comme une

métaphore forte de la mort en tant que déplacement, ouverture et transition symbolique.

L'approche figurative et symbolique de la mort dans *L'homme qui voyait à travers les visages* révèle une esthétique profondément spirituelle et poétique. Par des images spectrales, des symboles visuels comme le visage ou l'œil, et des scènes à la frontière du réel, Schmitt fait de la mort un langage silencieux, une expérience intérieure et un parcours initiatique. Chaque apparition, chaque regard devient porteur de sens, dévoilant une vérité invisible. Ainsi, la mort n'est pas simplement représentée : elle est traduite par des figures qui la rendent lisible, tangible et révélatrice, au sein d'un récit empreint de mystère et de transcendance.

#### **4. Approche narrative**

L'approche narrative fait référence à l'examen des techniques d'écriture qui structurent le récit : la façon dont l'histoire est présentée, en fonction du choix du narrateur, des points de vue, du temps narratif, de la composition des épisodes et des transitions entre le réel et l'imaginaire. Elle se focalise sur la structure du récit, son architecture interne et le ton narratif, plutôt que sur le contenu en soi.

Cette méthode permet d'examiner la manière avec laquelle Éric-Emmanuel Schmitt passe d'un niveau de perception à un autre (entre rêve, hallucination et réalité), comment il emploie la focalisation interne à travers le prisme du regard d'Augustin, et comment il construit une structure circulaire, où certaines scènes, images ou motifs se répètent. L'approche narrative expose donc les frictions entre le tangible et l'intangible, et illustre comment le texte guide l'interprétation vers une expérience spirituelle liée à la mort.

Dans le troisième chapitre de *L'homme qui voyait à travers les visages*, Schmitt dépeint son narrateur Augustin dans un état de fluctuation intérieure, où la démarcation entre le réel traumatisant et l'imaginaire s'avère

floue. Dans l'avant-propos, l'écrivain déclare vouloir explorer « *ce qui se joue entre le visible et l'invisible* », et cela s'exprime dans le récit par des changements de perspective entre la perception sensorielle, le rêve et la mémoire meurtrie. Ainsi, dans un moment de tension mentale, Augustin déclare :

« *Je ne parvenais pas à savoir s'il valait mieux dormir ou veiller ; veiller me ramenait à l'explosion, aux membres déchirés, aux faces sillonnées d'épouvante, et dormir m'abandonnait à mon imagination, laquelle amplifiait l'horreur en greffant des inventions aux vrais souvenirs.* » (Schmitt, 2016, p. 35).

Schmitt met en évidence un changement de perspective typique du roman : le narrateur passe d'une réalité tangible (l'attentat et ses images saisissantes) à un souvenir douloureux, la mort de sa mère, puis à une vision hallucinatoire où la souffrance est intensifiée par l'esprit. Schmitt floute délibérément les repères narratifs, créant un point de vue interne vacillant, une concentration instable qui témoigne de la séparation psychologique du personnage. Cette approche narrative accentue la connexion entre le décès, le souvenir et la perception, présentant l'histoire comme une exploration intérieure perturbée, où la conscience elle-même se transforme en scène du chagrin et de l'inquiétude.

Dès l'ouverture du roman, et surtout au premier chapitre, Schmitt désoriente volontairement le lecteur, en plongeant son narrateur dans un univers d'entre-deux onirique et sensoriel. Dans la préface, l'auteur annonce son intention de « *brouiller les frontières entre ce qu'on voit et ce qui nous dépasse* ». Ainsi, dans une scène inaugurale marquée par le glissement progressif de l'esprit, Augustin confie :

« *Heureusement, le silence s'étire... Je replonge, apaisé, dans l'univers où mon destrier fonce à travers la forêt. [...] Dans le*

*premier monde, je tombe de cheval ; dans le second, je glisse de ma chaise.* » (Schmitt, 2016, p. 4).

La scène précédente illustre de façon exemplaire la déconstruction du temps linéaire dans le roman. Le rêve n'est pas séparé de la réalité par un seuil clair ; les deux univers s'enchaînent sans transition, comme s'ils coexistaient sur le même plan. L'alternance entre « *premier monde* » et « *second monde* » suggère une confusion volontaire, où le corps et l'esprit traversent différentes couches de perception. Par ce traitement narratif, Schmitt représente la conscience comme un espace où la temporalité se disloque, révélant un état d'âme perturbé par la douleur, la quête intérieure ou l'approche de la mort. Ce flou temporel est essentiel dans la construction figurative du récit.

Dans le troisième chapitre de *L'homme qui voyait à travers les visages*, Schmitt dote son narrateur Augustin d'une position ambivalente, étant tour à tour un témoin du monde réel et une victime touchée intérieurement par l'horreur qu'il vive. Dès l'introduction du roman, Schmitt déclare son intention d'examiner la perception humaine « *entre choc du visible et profondeur invisible* ». Ainsi, après avoir été témoin d'un attentat, Augustin confesse :

*« Veiller me ramenait à l'explosion, aux membres déchirés, aux faces sillonnées d'épouvante, et dormir m'abandonnait à mon imagination, laquelle amplifiait l'horreur en greffant des inventions aux vrais souvenirs. »* (Schmitt, 2016, p. 35).

Le passage précédent révèle avec justesse la complexité intérieure du narrateur, partagé entre son rôle de témoin oculaire de l'horreur et celui de victime intérieurement bouleversée. D'un côté, Augustin conserve en mémoire les images marquantes de l'attentat – les corps, les visages défigurés par la peur – ; de l'autre, il est assailli par une souffrance psychique que ni le

sommeil ni l'éveil ne peuvent apaiser. L'imagination, loin de soulager la douleur, amplifie les souvenirs jusqu'à les rendre plus terrifiants encore. Par cette dualité, Schmitt façonne un personnage hanté, en proie à une mémoire vivante, douloureuse, intime. La mort n'est donc pas seulement un événement extérieur : elle se loge dans les replis de la conscience, et c'est à travers ce double mouvement – entre ce qu'il voit et ce qu'il ressent – que le récit acquiert toute sa profondeur humaine et introspective.

Au chapitre III de *L'homme qui voyait à travers les visages*, Éric-Emmanuel Schmitt met en place une structure cyclique à travers la réapparition récurrente de figures fantomatiques, et plus particulièrement celle de la petite fille. Dans la préface, l'auteur insiste sur sa volonté de « *faire parler les silences et les absents* », signalant ainsi l'importance narrative des présences invisibles. Ainsi, dans une scène à la fois simple et troublante, Augustin déclare :

« *En redressant le cou, j'aperçois une enfant assise sur la chaise. [...] Je me tourne à nouveau vers la petite fille. La chaise est vide.* »

(Schmitt, 2016, p. 32).

Par cette représentation discrète et récurrente de l'émergence, Schmitt insère une cadence circulaire dans l'histoire. L'enfant n'est pas une apparition sporadique, mais une entité spectrale qui réapparaît tout au long du récit, telle une manifestation venue de l'au-delà. Cette présence/absence suscite une tension narrative entre le réel et le fictif, tout en représentant le fardeau du sous-entendu et du souvenir. Le passage silencieux entre l'être et le néant concrétise le retour du refoulé, conférant à l'histoire une architecture cyclique où la mort ne cesse de revenir tourmenter les vivants. Ainsi, cette circularité narrative se transforme en miroir du traumatisme et de la perte non résolue.

L'approche narrative permet de saisir comment Éric-Emmanuel Schmitt structure *L'homme qui voyait à travers les visages* autour d'une

perception fragmentée et introspective de la mort. À travers l'alternance de focalisations, la superposition du rêve et du réel, ou encore la construction cyclique du récit, Schmitt insuffle à son texte un rythme troublant, marqué par le retour de visions spectrales. La narration unit les fluctuations de la conscience d'Augustin, entre mémoire, hallucination et quête de sens. Ainsi, la mort devient un motif narratif structurant, agissant à la fois comme force déstabilisante et comme révélateur intérieur, au cœur de l'expérience humaine.

### **Conclusion**

Au terme de cette humble étude consacrée à la dimension poétique et symbolique de la mort dans *L'homme qui voyait à travers les visages*, il apparaît clairement qu'Éric-Emmanuel Schmitt propose une relecture spirituelle de la finitude humaine. En se détachant de l'approche strictement réaliste ou tragique, l'auteur inscrit la mort dans un univers narratif habité par des signes, des apparitions et des révélations. Le récit, qui dépasse la simple fiction, s'impose comme une quête existentielle où chaque image de la mort devient un élément de méditation sur la condition humaine, la mémoire et la foi.

La présente étude s'est structurée autour de quatre grandes idées qui révèlent les multiples facettes de l'écriture schmittien de la mort. D'abord, la mort comme passage initiatique s'inscrit dans un parcours intérieur du personnage principal, entre perception sensible et éveil spirituel. Ensuite, l'étude de la sacralisation de la mort a montré comment l'événement tragique de l'attentat dépasse sa brutalité pour devenir un moment de communion, de réflexion collective et de mise en question de la violence religieuse. Les figures spectrales, enfin, traduisent la continuité entre vie et mort, tandis que

la voix silencieuse de la mort révèle une forme d'échange profond entre le visible et l'invisible.

Les éléments, analysés sous les angles narratif, stylistique, lexical et symbolique, confirment l'hypothèse initiale selon laquelle la mort, dans ce roman, fonctionne comme un langage poétique et philosophique. Elle ne marque pas une fin, mais ouvre une brèche dans le réel, un seuil vers une forme d'intériorité mystique. La tension entre les registres du quotidien et du sacré, entre le tangible et l'invisible, fonde une esthétique du trouble et du dévoilement qui caractérise toute l'œuvre. C'est dans ce brouillage volontaire des repères que réside la richesse du roman : une invitation à lire autrement la mort, non comme rupture, mais comme passage.

Cette modeste étude a permis de mettre en lumière la valeur herméneutique de la mort dans le roman de Schmitt. À travers un style elliptique, des visions initiatiques, des personnages en quête de sens, l'auteur construit une philosophie poétique de la fin, marquée par le silence, la mémoire et la transcendance. Cette approche pourrait être poursuivie en comparant *L'homme qui voyait à travers les visages* à d'autres romans contemporains qui interrogent la mort sous un prisme spirituel ou symbolique, ou en étudiant les représentations de l'invisible dans la littérature du XXI<sup>e</sup> siècle. La richesse de ce roman réside précisément dans cette capacité à faire dialoguer l'indicible avec l'humain, le visible avec l'au-delà.

## Bibliographie

### I. Corpus

Schmitt, É.-E. (2016). *L'homme qui voyait à travers les visages*. Paris, France : Albin Michel. (*Grand prix de l'Académie française*)

### II. Autres romans de Schmitt

*Le silence des morts*, (2024) . Paris, France : Albin Michel.

*La Traversée des temps*, (2025) Paris, France : Albin Michel

### III. Ouvrages consacrés à Éric-Emmanuel Schmitt

ARDUA (Association Régionale des Diplômés des Universités d'Aquitaine).

(2016). *Éric-Emmanuel Schmitt : La chair et l'invisible*. Dax, France : Éditions Passiflore.

Bakrim, A. (2014). *Le théâtre d'Éric-Emmanuel Schmitt entre illusion et spiritualité*. Rabat, Maroc : Université Mohammed V, Faculté des lettres.

Bannier, P. (2017). *Le théâtre métaphysique d'Éric-Emmanuel Schmitt*. Paris : L' Harmattan.

Bjelić, N. (2022). *L'œuvre dramatique d'Éric-Emmanuel Schmitt* [en serbe]. Niš, Serbie : Faculté de Philosophie de l'Université de Niš.

Brousse, A. (2011). *Schmitt : Du théâtre à la métaphysique*. Toulouse, France : Presses Universitaires du Mirail.

Chabert, M.-F. (2017). *Les visages de la foi chez Éric-Emmanuel Schmitt*. Rennes, France : Presses Universitaires de Rennes.

Doudet, C. (2017). *Le dialogue dans l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt : entre croyance et provocation*. *Revue de littérature contemporaine*, 12(2), 113-128.

Fawaz, H. (2022). *La tectonique des sentiments d'Éric-Emmanuel Schmitt : Analyse pragmatique du discours théâtral*. Paris, France : L' Harmattan.

Hsieh, Y. Y. (2008). *Éric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*. Birmingham, AL : Summa Publications.

Jouffroy, P. (2016). Éric-Emmanuel Schmitt : entre foi et fiction. *Culture-Tops*. <https://www.culture-tops.fr/critique-evenement/livres/eric-emmanuel-schmitt-lhomme-qui-voyait-a-travers-les-visages> , consulté le 2-6-2024.

Lamaison, S. (2006). *Étude sur Éric-Emmanuel Schmitt : La nuit de Valognes*. Paris, France : Éditions Ellipses.

- Meyer, M. (2004). *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Paris, France : Albin Michel.
- Mokrani, Z. (2015). *Éric-Emmanuel Schmitt ou l'humanisme à visage multiple*. Alger, Algérie: Éditions Casbah.
- Robova, A. (2020). *The poetic style of Éric-Emmanuel Schmitt: Silence and symbolism in narrative*. *Contemporary French Studies*, 18(3), 36-45.
- Schmitt, É.-E. (2016). *L'homme qui voyait à travers les visages* [Texte du site officiel]. Éric-Emmanuel Schmitt. <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/>, consulté le 2-6-2024.

#### IV. Ouvrages théoriques

- Adam, J.-M. (1985). *Le texte narratif*. Paris, France : Fernand Nathan.
- Audigier, J.-P. (1995). Les paradoxes du narrateur. *Cahiers Charles V*, 18, 127–144.
- Bachelard, G. (1943). *L'eau et les rêves*. Paris : José Corti.
- Bal, M. (2001). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (2nd ed.). Toronto, Canada: University of Toronto Press.
- Banfield, A., & Revar, F. (1996). *L'analyse des récits*. Paris, France : Seuil.
- Bannier, P. (2017). Regards croisés sur le terrorisme. *Confluences Méditerranée*, 102(3), 209–210.
- Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Braidotti, R. (2002). *Métamorphoses. Vers une philosophie matérialiste de la différence*. Paris, France : Éditions du Seuil.
- CALAS, Frédéric & CHARBONNEAU, Dominique-Rita, (2000). *Méthode du commentaire stylistique*, Paris : Nathan.
- Didier, B. (2007). Forme et formation d'une identité narrative : La conscience dédoublée du diariste. *Voix et Images*, 33(1), 1–15.
- Doubrovsky, S. (1988). Autobiographie / vérité / psychanalyse. Dans *Autobiographiques : De Corneille à Sartre* (pp. xx–xx). Paris, France : Presses Universitaires de France.
- Ergal, Y.-M., & Finck, M. (Éds.). (2011). *Écriture et silence au XXI<sup>e</sup> siècle*. Strasbourg, France : Presses Universitaires de Strasbourg.
- Gasparini, P. (2012). *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction* (2e éd.). Paris, France : Seuil.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris, France : Seuil.
- Hamon, P. (1981). *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris, France : Hachette.

- Jankélévitch, V. (1977). *La mort*. Paris : Flammarion.
- Kaempfer, J., & Zanghi, F. (2003). *La voix narrative*. Lausanne, Suisse : Université de Lausanne. <https://www.unil.ch/ling/page65605.html> consulté le 2-6-2024.
- Lecoïnte, A. (2020). Voix narratives et éclatement identitaire dans le roman contemporain. *Études littéraires*, 49(2–3), 119–132. <https://doi.org/10.7202/1071491ar> consulté le 2-6-2024.
- Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris, France : Armand Colin.
- Morin, E. (1970). *L'homme et la mort*. Paris : Seuil.
- Ricœur, P. (2007). *Vivant jusqu'à la mort, suivi de Fragments*. Paris, France : Seuil.
- Rosset, C. (1976). *Le réel et son double*. Paris, France : Gallimard.
- Rouxel, M. (2006). *Écriture autobiographique et réflexive : Le sujet en acte d'écriture*. Rennes, France : Presses Universitaires de Rennes.
- Schaeffer, J.-M. (2000). *Pourquoi la fiction ?* Rennes, France : Presses Universitaires de Rennes.
- Schilder, P. (1968). *L'image du corps*. Paris, France: Gallimard.
- Todorov, T. (1973). *La Poétique de la prose*. Paris : Éditions du Seuil.
- V. Dictionnaires**
- Aquien, M., & Molinié, G. (1996). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris, France : Larousse.
- Dupriez, B. (1984). *Gradus : Les procédés littéraires (dictionnaire)*. Paris, France : Union Générale d'Éditions.
- Greimas, A. J., & Courtès, J. (1979). *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, France : Hachette.
- Molinié, G. (1995). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris, France : Librairie Générale Française.
- Née, D., & Vasseur, M. (2000). *Dictionnaire des figures de style*. Paris, France : Armand Colin.
- Rabaté, D. (2005). *Dictionnaire de la mort*. Paris : Larousse.
- Rousselot, J. (1968). *Dictionnaire de la poésie française contemporaine*. Paris, France : Larousse.

## VI. Articles et périodiques

- Bannier, P. (2017). Regards croisés sur le terrorisme. *Confluences Méditerranée*, 102(3), 125–132.  
<https://doi.org/10.3917/come.102.0125> consulté le 2-8-2024.
- Barthes, R. (1978). La mort de l’auteur. *Le Bruit de la langue*, 1, 61–68.
- Bergson, H. (s.d.). Citation sur la perception et la réalité. *Revue en ligne sur la philosophie*. Consulté le 8 juillet 2025.
- Claire (selivre). (2019, 8 mai). *L’homme qui voyait à travers les visages d’Éric-Emmanuel Schmitt*. Claire (selivre – blog littéraire).  
<https://claireselivre.wordpress.com/2019/05/08/lhomme-qui-voyait-a-travers-les-visages-eric-emmanuel-schmitt/> consulté le 2-6-2024.
- Culture Tops. (2016). Critique : *L’Homme qui voyait à travers les visages* d’Éric-Emmanuel Schmitt. *Culture Tops*. Consulté le 8 juillet 2025, sur <https://www.culturetops.fr/critique-evenement/romans/lhomme-qui-voyait-travers-les-visages>
- Dansereau, P. (2007). Éric-Emmanuel Schmitt : L’autre, c’est moi. *Le Magazine sur le plaisir de lire au Québec*, 3(3). ISSN : 1710-8004 (print), 1923-211X (digital).
- Degas. (n.d.). Dans *Le Nu, l’intime, le regard.... Cairn.info*. Consulté le 8 juillet 2025, sur <https://shs-cairn-info.acces.bibl.ulaval.ca> consulté le 21-10-2024.
- Hsieh, Y. Y. (2007). Ars Moriendi ou que faire devant la mort : Le cycle de l’invisible d’Éric-Emmanuel Schmitt. *Penser sa mort ?*, 19(2). Université du Québec à Montréal. ISSN : 1180-3479 (print), 1916-0976 (digital).
- Jurgenson, N. (2014). La présence numérique des morts. *Etudes de communication*, 43, 81–98. <https://doi.org/10.4000/edc.6097>
- Lecointe, A. (2020). Voix narratives et éclatement identitaire dans le roman contemporain. *Études littéraires*, 49(2–3), 119–132.  
<https://doi.org/10.7202/1071491ar> consulté le 12-12-2024.
- Robova, A. (2019). Stratégies métalittéraires et pratiques essayistiques dans l’œuvre d’Éric-Emmanuel Schmitt. *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, 13(2), 31–44.
- Rullier, R. (2012). La fonction du regard dans le récit contemporain : entre perception et révélation. *La Licorne*, 100, 215–228.  
<https://doi.org/10.4000/licorne.3176>

- Saunders, M. (2010). *Self-impression: Life-writing, autobiografiction, and the forms of modern literature*. Oxford, UK : Oxford University Press. (Cité dans *Autobiografiction, 2024, consulté en ligne*).
- Schmitt, É.-E. (2021). Éric-Emmanuel Schmitt, une poétique de la démesure. *Le Point*. Consulté le 8 juillet 2025.
- Schmitt, É.-E., & Durand, T. R. (2005). De Dieu qui vient au théâtre. *The French Review*, 78(3), 506–521.
- Société littéraire de Laval. (n.d.). La littérature au théâtre : Reportage sur le monologue théâtral d'Éric-Emmanuel Schmitt : *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. *Revue d'arts littéraires*. ISSN : 2371-1582 (print), 2371-1590 (digital).

### VII. Thèses consacrées à Éric-Emmanuel Schmitt

- Dohnalová, V. (2018). *Le thème du bonheur dans les nouvelles d'Éric-Emmanuel Schmitt*. Université Palacký d'Olomouc, Faculté des Arts, Département des études romanes. Directrice : J. Matoušková. <https://serval.unil.ch> consulté le 2-11-2024.
- Duguet, A. (2019). *Le questionnement du sacré dans l'œuvre théâtrale d'Éric-Emmanuel Schmitt* (Mémoire de Master). Université de Lausanne, Faculté des Lettres. <https://serval.unil.ch> consulté le 2-6-2024.
- Oueslati, H. (2017). *Récit, philosophie et spiritualité chez Schmitt : étude de L'Évangile selon Pilate* (Mémoire de Master). Université de la Manouba, Institut Supérieur des Langues de Tunis.
- Robova, A. (2019). Éric-Emmanuel Schmitt et ses maîtres de bonheur : à la croisée des voies littéraire et musicale. *Quêtes littéraires*, (9), Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid ».

### VIII. Sitographie (webographie)

- Claire (selivre). (2019, 8 mai). *L'homme qui voyait à travers les visages d'Éric-Emmanuel Schmitt*. Claire (selivre – blog littéraire). <https://claireselivre.wordpress.com/2019/05/08/lhomme-qui-voyait-a-travers-les-visages-eric-emmanuel-schmitt/>, consulté le 21-9-2024.
- Culture-Tops. (2016, 26 septembre). *Critique : L'Homme qui voyait à travers les visages d'Éric-Emmanuel Schmitt*. <https://www.culture->

- [tops.fr/critique-evenement/romans/lhomme-qui-voyait-travers-les-visages](https://culture-tops.fr/critique-evenement/romans/lhomme-qui-voyait-travers-les-visages) consulté le 2-9-2024.
- Ddh. (2016, 18 octobre). *L'Homme qui voyait à travers les visages [Critique littéraire]*. CritiquesLibres.com.  
<https://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/49213> consulté le 2-8-2024.
- Doudet, C. (2017). *L'homme qui voyait à travers les visages d'Éric-Emmanuel Schmitt*. Blog de Caroline Doudet.  
<https://carnetdelecture.skynetblogs.be/> consulté le 12-7-2024.
- Dupe, E. (2016, 21 octobre). *L'homme qui voyait à travers les visages, étonnant !* [Billet de blog]. *Eve Mag – Le Mag des Filles*.  
<https://evemaglemagdesfilles.wordpress.com/2016/10/21/lhomme-qui-voyait-a-travers-les-visages/> consulté le 2-6-2024.
- Éve Mag. (2016, 21 octobre). *L'homme qui voyait à travers les visages, étonnant !* Le Blog des Filles.  
<https://evemaglemagdesfilles.wordpress.com/2016/10/21/lhomme-qui-voyait-a-travers-les-visages/> consulté le 2-8-2024.
- Fayad, Z. (2017, 6 décembre). *Le prologue et l'épilogue, à quoi ça sert ? Le Pigeon décoiffé*. <https://lepigeondecoiffe.com/le-prologue-et-lepilogue-a-quoi-ca-sert/> consulté le 2-10-2024.
- Grégoire, T. (2016, 1er décembre). *L'Homme qui voyait à travers les visages d'Éric Emmanuel Schmitt*. Le Suricate.  
<https://www.lesuricate.org/lhomme-voyait-a-travers-visages-deric-emmanuel-schmitt/> consulté le 2-6-2024.
- Histoiredevoir. (2020, 15 août). *L'homme qui voyait à travers les visages* [Critique sur Sens Critique].  
[https://www.senscritique.com/livre/L\\_homme\\_qui\\_voyait\\_a\\_travers\\_les\\_visages/20643084](https://www.senscritique.com/livre/L_homme_qui_voyait_a_travers_les_visages/20643084) consulté le 22-12-2024.
- Jouffroy, A. (2016, 26 septembre). *L'Homme qui voyait à travers les visages, un roman philosophique et métaphysique*. Culture-Tops.  
<https://www.culture-tops.fr/critique-evenement/romans/lhomme-qui-voyait-travers-les-visages> consulté le 22-12-2024.
- Le Parfum des Mots. (2017, 22 novembre). *L'homme qui voyait à travers les visages – Éric-Emmanuel Schmitt* [Critique de livre].

- <https://leparfumdesmots.blog/2017/11/22/lhomme-qui-voyait-a-travers-les-visages-eric-emmanuel-schmitt> consulté le 22-12-2024.
- Lufthunger Club. (2024, 28 avril). *Modalité narrative : la position du narrateur*.  
<https://lufthungerclub.wordpress.com/2024/04/28/modalite-narrative/>  
consulté le 22-12-2024.
- PublikArt. (2016). *L'homme qui voyait à travers les visages, le petit dernier d'Éric Emmanuel Schmitt*. <https://publikart.net/lhomme-voyait-a-travers-visages-petit-dernier-deric-emmanuel-schmitt-albin-michel/>  
consulté le 10-9-2024.
- Robova, A. (2020). *Schmitt and the Poetics of the Invisible*. *Revue Intertextes*, 18(2), 34–41. <https://revueintertextes.org/schmitt-poetics>  
consulté le 10-9-2024.
- Romur. (2019, 6 octobre). *Critique de L'Homme qui voyait à travers les visages*. CritiquesLibres.com.  
<https://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/49213> consulté le 22-12-2024.