

République Algérienne Démocratique  
et Populaire.

Ministère de L'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 Mai 1945 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue  
française.



جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme  
de master en littérature et civilisation.**

**Intitulé :**

**Dialectique(s) des espaces dans L'enfer  
d'Henri Barbusse**

**Présenté par :**

Benberkane Amina

**Sous la direction de:**

Mr. Maizi Moncef

**Membres du jury**

**Président :** Dr. Maafa Amel MCB. Université 8 Mai 1945.

**Rapporteur :** Mr. Maizi Moncef MAA. Université 8 Mai 1945.

**Examineur :** Mr. Ouarts Samir MAA. Université 8 Mai 1945.

**Année d'étude 2017/2018**

# Remerciement

*Je tiens à remercier vivement et du fond du cœur tous ceux qui m'ont soutenu dans la réalisation de mon mémoire du Master. Et particulièrement mon directeur de recherche Monsieur Maizi Moncef.*

*Je remercie aussi Mr Belhasseb Messaoud et je l'exprime ma gratitude.*

*Je remercie tous ceux qui participaient à l'aboutissement de ce modeste travail de près ou de loin. À mes enseignants surtout et à ma famille.*

*A tous et à toutes je dis : Merci.*

# Dédicace

*Du fond du cœur, je dédie mon mémoire à celle qui veille pour qu'on dormit, à celle qui a un cœur plein de tendresse à ma chère maman.*

*A la personne qui reste toujours dans ma mémoire, à celui que je ne peux jamais l'oublier à mon cher papa défient.*

*A celle qu'était toujours devant moi à ma chère sœur Nour El Houda. A mes nièces : Dania, Aya, Amira, Farah Maysoune et Noursine. A mon neveu :Anes.*

*A ceux qui ne me privent jamais de leur courage à mes chers frères : Chérif, Rabeh, Amine et Abd el rezzak qui ont m'aïdés beaucoup par leur encouragement.*

*Sans oublier, mes belles sœurs ; Salima, Rima, Sana et Asma.*

*Je le dédie également à mes amis ainsi qu'à mes camarades : Yacine, Fayza, Maïssa, Imen, Ismahane, Hadjer,Amel Noor*

*A mes cousins et à mes cousines.*

*A tous, je dis qu'Allah vous présèrve.*

## Résumé :

En effet, dans le roman *l'enfer* d'Henri Barbusse, le narrateur, comme dans un rituel, observe secrètement et jalousement par un trou du mur la chambre mitoyenne où se rendent chaque soir de jeunes couples qui s'aiment, se réjouissent et s'adonnent aux plaisirs érotiques et sensuels. Le narrateur ne se contente pas de les voir et de les épier, il pénètre même dans leur âme et dans leur corps, il viole leurs secrets et parfois même se substitue à eux. D'un côté, il décrit la chambre mystérieuse et obscure et d'un autre côté il fantasme sur ces rencontres étranges, romantiques et sensuelles au point d'arriver à la sublimation des corps beaux féminins.

C'est à partir de cette synopsis que notre mémoire se charge d'étudier le va et vient du narrateur entre l'espace réel (une chambre claire obscure dans une pension familiale à Paris) et l'espace psychologique en l'occurrence les pensées, les réminiscences, les désirs et les fantasmes du narrateur.

Ainsi une véritable dialectique de l'espace a lieu, le lecteur est pris dans un va et vient incessant entre l'espace réel c'est-à-dire la chambre observée et l'espace abstrait c'est-à-dire les pensées teintées de mélancolie du narrateur.

Ces pensées renvoient souvent à des questions humaines, parfois philosophiques et métaphysiques et parfois tragiques car une véritable dialectique du temps et de l'espace, de la vie et de la mort, de l'amour et de la mort, du narrateur et du lecteur se pose à chaque scène. Mais que représentent donc ces scènes ou ces séquences ? En fait, il s'agit des nombreuses facettes de la société parisienne des années 1930, la chambre devient alors le microcosme de Paris, le miroir de la société, une vision du monde et une connaissance de soi.

En plus de la symbolique de cet espace et du sens du titre, en plus de la sublimation et de l'apologie du corps beau féminin, en plus des questions humaines et philosophiques qui sont posées dans le roman, l'auteur cherche la vérité, une vérité prométhéenne qui n'existe nulle part ailleurs qu'en nous-même.

## **Mots clés :**

Espace topologique – espace psychologique- la symbolique de l ‘espace – la symbolique du corps féminin – la sublimation de l’amour – description objective/ description subjective et émotionnelle – amour, érotisme et tragédie – la vérité prométhéenne.

## **1: Summary:**

Indeed, in the novel the hell of Henri Barbusse, the narrator, as in a ritual, secretly observes and jealously by a hole in the wall the adjoining room where every evening young couples who love each other, rejoice and indulge in erotic and sensual pleasures. The narrator is not content to see and spy on them, he even enters their souls and their bodies, he breaks their secrets and sometimes even replaces them. On one side, he describes the mysterious and obscure room and on the other hand he fantasizes about these strange encounters, romantic and sensual to the point of arriving at the sublimation of beautiful female bodies.

It is from this synopsis that our memory takes care of studying the comings and goings of the narrator between the real space (a dark room clear in a family pension in Paris) and the psychological space in this case the thoughts, reminiscences, desires and fantasies of the narrator.

Thus a real dialectic of space takes place, the reader is caught in an incessant coming and going between the real space, that is to say, the observed chamber and the abstract space, that is to say the thoughts. tinged with melancholy of the narrator.

These thoughts often refer to human questions, sometimes philosophical and metaphysical and sometimes tragic because a real dialectic of time and space, of life and death, of love and death, of the narrator and the reader arises at each scene. But what do these scenes or sequences represent? In fact, it is about the many facets of the Parisian society of the 1930s, the room then becomes the microcosm of Paris, the mirror of society, a vision of the world and a knowledge of oneself.

In addition to the symbolism of this space and the meaning of the title, in addition to the sublimation and apology of the beautiful female body, in addition to the human and philosophical questions that are posed in the novel, the author seeks the truth, the truth.

## **1: Keywords:**

Topological space - psychological space - the symbolism of space - the symbolism of the female body - the sublimation of love - objective description / subjective and emotional description - love, eroticism and tragedy - the Promethean truth -

<b>Table des Matières :</b>	<b>pages</b>
<b>Introduction.....</b>	<b>05</b>
<b>1- Chapitre 1 : Réflexion sur l'espace .....</b>	<b>12</b>
- Dialectique de l'espace : espace topologique /espace psychologique (Lieux objectifs et lieux abstraits).....	<b>13</b>
- La spatialisation ou la bipolarisation spatiale.....	<b>17</b>
<b>2- Chapitre 2 : La poétique du regard.....</b>	<b>21</b>
- La poétique du regard où le narrateur omniscient.....	<b>22</b>
- La sublimation du corps beau féminin .....	<b>30</b>
<b>3- Chapitre 3 : Sens et interprétation du roman.....</b>	<b>33</b>
1- Interprétation du titre.....	<b>34</b>
2- Interprétation globale du roman .....	<b>34</b>
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>37</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>40</b>

# Introduction générale



En plus de ses nouvelles, ses lettres et ses essais sur Zola, Henri Barbusse a écrit de nombreux romans depuis 1895 jusqu' en 1935. Le best-seller de ce romancier reste le feu (journal d'une escouade) paru en 1916 et primé (prix Goncourt), mais ce qui intéresse notre projet c'est le roman *l'enfer* paru dans les éditions Albin Michel en 1908.

Ce roman de 247 pages est un récit où se confondent des moments poétiques et lyriques, des séquences érotiques et sensuelles ainsi que des questions philosophiques et idéologiques, des questions humaines et absurdes au sens Kafkaïen du terme et enfin des choses du quotidien, des choses de la vie. La description se présente sous formes de scènes où le narrateur regarde le monde à travers la fissure d'un mur d'une chambre pensionnaire et désuète. La structure du texte apparaît sous forme de scènes ou de rituel et ces scènes sont à chaque fois ponctuées comme les actes ou la levée du rideau d'un théâtre réaliste et fantasmagorique à la fois.

Notre sujet de recherche s'intitule « dialectique (s) des espaces dans *l'enfer* d'Henri Barbusse », cependant, il faut entendre par dialectique des espaces, l'espace topologique c'est-à-dire les lieux où se passent les scènes et l'espace psychologique autrement dit tout ce qui se rapporte à l'intériorité du narrateur et à son imaginaire. Il en ressort que notre lecture réside dans ce va et vient entre la réalité c'est-à-dire l'observation minutieuse et objective de la chambre d'à côté et l'imaginaire ou l'intériorité du narrateur omniscient ou double de l'auteur. C'est pour cette raison que nous insisterons dans notre réflexion sur cette dialectique spatiale et psychologique c'est-à-dire sur la part du réalisme et la part de l'imaginaire, où commence et où s'arrête cette frontière ? Est- ce une projection ou un fantasme ?

L'espace dans le roman *l'enfer* de Barbusse est chargé sémantiquement et symboliquement, il ne constitue pas un simple décor anodin au contraire il joue

un rôle primordial et occupe une place fortement significative dans l'ensemble des récits ou des scènes du roman. Par ailleurs, on peut parler d'espace topologique c'est-à-dire les lieux où se déroulent les récits et d'espaces abstraits qui renvoient à l'intériorité ou à l'imaginaire du narrateur voire même de l'auteur. Dans cette perspective, nous ferons appel aux concepts et travaux théoriques de Philippe Hamon et de Jean Ricardou sur la notion d'espace et la relation étroite qui existe entre les personnages et l'espace où ils évoluent et nous nous réfèrerons aussi aux travaux de Gaston Bachelard sur l'espace mental ou l'imaginaire, spécialement la relation entre l'imaginaire et le réel. Car selon ce philosophe, il existe une « homologie entre la structure de l'œuvre littéraire et la structure du rêve et de l'onirisme ». Il va sans dire que nous nous appuyerons aussi sur d'autres travaux et d'autres recherches pour consolider notre réflexion sur cette dialectique de l'espace.

D'un autre côté, nous réfléchirons sur la thématique du temps, de l'amour et de la mort, de la solitude et de la vérité, sans oublier la question de la sublimation du corps beau féminin, une question mise en relief par l'auteur de *l'enfer*.

Comme son nom l'indique, nous proposons aussi une orientation méthodologique qui nous permettra de compartimenter notre travail en chapitres cohérents.

Après l'introduction, la problématique et les hypothèses de travail, nous entamerons les chapitres qui sont au nombre de trois. Dans le chapitre 1, nous entamerons, la dialectique de l'espace avec des présupposés théoriques qui soutendront notre analyse, des notions telles que l'espace topologique et l'espace psychologique (lieux concrets et lieux abstraits) issus des travaux de Philippe Hamon et de Jean Ricardou, des notions d'imaginaire et de réel selon Gaston Bachelard ainsi que la poétique du regard analysée par Pierre Ouellet<sup>1</sup> s'avèrent pertinents pour ce type de corpus. Dans le deuxième chapitre, nous aborderons la

---

<sup>1</sup> Article en PDF : Poétique du corps : littérature, perception, identité – presses universitaires de Limoges

symbolique du corps féminin, ainsi que la dialectique de l'amour et de la mort, de la vie et du temps, du passé et de l'avenir, sujets qui ont une portée philosophique dont nous parlerons en détail dans le chapitre en question. Et enfin, dans le troisième chapitre, après l'analyse du titre, nous nous évertuerons à faire une réflexion et une interprétation de l'œuvre dans sa totalité avec ses sens multiples. Pour éviter un décroisement entre théorie et pratique, il va sans dire que chaque chapitre sera appuyé par les présupposés théoriques déjà signalés.

Pour lire, analyser et interpréter ce roman d'Henri Barbus, nous nous référerons d'un côté à quelques présupposés théoriques sur l'espace topologique et l'espace psychologique issus des travaux de Philippe Hamon, de Jean Ricardou et de Christiane Achour, et d'un autre côté sur les idées de Gaston Bachelard sur la rêverie et l'imaginaire c'est-à-dire sur les rapports établies entre l'espace réel et objectif (la chambre clair/obscur) et l'espace mental.

A travers ce roman et à travers ces chambres un peu absurdes (au sens camusien du terme), nous assistons à la vie des gens dans toute leur mélancolie et leur beauté, nous assistons aussi à l'apologie de l'amour platonique, de l'amour charnel et aussi à l'apologie du corps féminin dans toute sa splendeur. C'est pour cette raison que le roman a aussi une dimension mythique : le mythe d'éros, déesse antique de la beauté et de l'amour.

La lecture du roman en question nous renvoie ipso facto à la question de l'espace : en effet, dans le récit *l'enfer* d'H.Barbusse, l'espace topologique et l'espace psychologique se confondent, on a l'impression que l'un se projette dans l'autre, d'autant plus que l'espace topologique c'est-à-dire la pension familiale où réside le narrateur est un espace fermé : de la chambre du narrateur à la chambre mitoyenne, du salon aux couloirs, du couloir à la chambre mystérieuse, il n'y a que quelques pas à faire. Cependant si l'espace est fermé topologiquement, l'espace psychologique est riche d'événements intérieurs : l'amour, la passion, l'adultère, la mort, l'érotisme, enfin une profondeur des sentiments et des sensations où se mêlent la philosophie de la vie, la philosophie

de l'absurde, le romantisme, le mal être, la vie quotidienne, la solitude, la mélancolie et le bonheur et surtout la sublimation du corps féminin. Pour Henri Barbusse, c'est cela la vérité, une vérité prométhéenne<sup>2</sup>.

Après cette entrée en matière, nous pouvons désormais poser notre problématique :

Le narrateur omniscient<sup>3</sup> observe à chaque fois (comme un rituel) par un interstice la chambre voisine qui signifie le monde des autres, mais ce monde est aussi son propre monde, son monde intérieur, ses pensées personnelles, ses fantasmes et ses désirs refoulés. Ce qui nous permet de poser la problématique suivante : cette description qui parcourt le roman de bout en bout, fait –elle partie de l'univers réel ou de l'univers psychologique ? Est-elle une réalité ou un imaginaire ?

Ceci nous permet d'émettre au moins deux hypothèses de travail :

H1- Le narrateur observe à travers un interstice de la chambre une autre chambre où se déroulent les choses de la vie et mystérieusement dans cet espace observé ont lieu des scènes bizarres et subjugantes mais chargées sémantiquement et symboliquement. Ce monde et cet espace que le narrateur observe scrupuleusement à travers le trou du mur est un monde réel et objectif mais c'est aussi un monde fantasmagorique, un monde qui fait partie de l'imaginaire du narrateur double de l'auteur. Est-ce donc une extériorisation ou est –ce une intériorisation ? Est-ce un rêve éveillé ou un onirisme ?

H2- A travers des descriptions poétiques et des pensées philosophiques, l'auteur fait une introspection des personnages épiés et analyse dans la pénombre leurs tréfonds, les coulisses de leur vie et leur intimité la plus secrète et la plus étrange. Et à travers ces scènes de nombreuses questions relatives à la

---

<sup>2</sup> Comme Prométhée qui donna le feu aux hommes dans la légende grecque, l'auteur Henri Barbusse veut donner la vérité aux hommes.

<sup>3</sup> Selon la classification de Gérard Genette, c'est le cas de la focalisation zéro où le narrateur sait tout sur les personnages.

philosophie de l'espace, du temps, de la vie, de l'absurdité de la vie, de l'amour, de la sublimation du corps féminin, de la mort et de la vérité se posent.

## **Chapitre 1 : Réflexion sur l'espace**

# 1. Dialectique de l'espace : Espace topologique / espace psychologique

L'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive. Il ne faudra pas restreindre la notion d'espace à celle de lieu. Il existe en fait deux grandes représentations spatiales : l'espace topologique qui renvoie à des lieux et l'espace mental qui renvoie aux constructions mentales. En effet, l'espace dans le récit l'enfer de Barbusse, en l'occurrence une chambre quelconque d'une pension familiale à Paris, est un espace fermé mais à forte charge sémantique et symbolique<sup>4</sup> de nombreux indices pertinents seront analysés et interprétés dans la suite de notre mémoire.

Au niveau textuel, l'espace topologique renvoie à la chambre où se rendent à chaque fois des couples nouveaux et l'espace psychologique renvoie aux pensées, aux réminiscences et aux désirs refoulés du narrateur voyeuriste. Dans ses multiples regards, dans ses va et vient incessants vers le trou de la chambre, le narrateur observe, regarde, jouit des rencontres des couples mais il semble aussi rêver, s'évader et surtout fantasmer, on a l'impression que le narrateur est emporté par ces rencontres mystérieuses, érotiques et silencieuses, on a l'impression aussi qu'il met à nu ses fantasmes et ses désirs au point où parfois il se substitue lui-même aux personnages comme dans la scène suivante :

*« Elle n'était plus, pour moi, que son sexe. Elle n'était plus que la blessure mystérieuse qui s'ouvre comme une bouche, saigne comme un cœur, et vibre comme une lyre. P 32»*

Non seulement, le narrateur omniprésent, se régale et jouit de ces rencontres amoureuses mais il trouve aussi un grands plaisir à écouter les paroles des jeunes couples, leurs chuchotements, leurs murmures et jusqu' à leur respiration, il jouit donc de tout : de l'atmosphère qui règne dans la chambre à demi obscure, de leurs rencontres, de leurs étreintes amoureuses, de leurs paroles et tout cela dans un décor de clair de lune à la fois étrange, abscond et solitaire.

---

<sup>4</sup> Note : De nombreux indices pertinents seront analysés et interprétés dans la suite de notre mémoire.

Personne au monde ne peut soupçonner ce lieu à part le narrateur, les personnages et le lecteur. C'est comme si ces trois instances ont fait un pacte et sont complices pour voir et jouir de ces rendez-vous inconnus, fantasmatiques et isolés du monde.

Le mur mitoyen et les deux chambres, celle du narrateur et celle des couples deviennent alors des espaces intimes, partagés uniquement par le narrateur, les personnages et le lecteur

*(Je domine et je possède cette chambre... Mon regard y entre. J'y suis présent. Tous ceux qui y seront, y seront, sans le savoir, avec moi. Je les verrai, je les entendrai, j'assisterai pleinement à eux comme si la porte était ouverte ! P13).*

D'autant plus que ce lieu et ces jeunes couples n'ont jamais été dérangés dans leurs étreintes amoureuses car le narrateur est discret, effacé et seul, c'est comme s'il ne regardait pas ces scènes mais qu'il les vivait intérieurement, discrètement, jalousement c'est ce qui explique encore une fois ce rapport entre l'espace vu et l'espace vécu c'est-à-dire entre la chambre et l'imaginaire et les fantasmes du narrateur. Dans les deux cas, le narrateur partage ces moments délictueux, érotiques et ultimes avec le lecteur et cela dans la discrétion totale, sans bruit, sans dérangement, sans cris : c'est comme si le narrateur lui-même chuchotait ces événements tacites au lecteur au lieu de les raconter.

Comme nous l'avons déjà signalé, quand le narrateur regarde à travers ce trou du mur c'est comme la levée d'un rideau théâtral, mais un théâtre silencieux et sans spectateurs, un théâtre où se mêlent la beauté et la laideur de la vie, où se confondent l'éthos et l'éros du narrateur observateur, contemplateur et jouisseur. Cette jouissance et ces fantasmes apparaissent par exemple dans la scène où il voit une jeune et belle fille se dévêtir la nuit seule dans sa chambre, et dans une dimension mythique, elle est toute nue comme Eve :

*« Elle est l'image la plus pure de la femme qu'on aime : celle qu'on ne connaît pas encore toute, celle qui révélera, celle qui contient le seul miracle vivant qui soit sur terre. P27<sup>5</sup> ».*

On le remarque parfaitement, à travers cet extrait, l'auteur fait une apologie de la femme, il l'a élevée et sublimée au point d'en faire un miracle sur terre.

La lecture du roman en question nous renvoie ipso facto à la question de l'espace : Selon les théoriciens comme Phillippe Hamon, la description, qu'elle soit positive ou négative, n'est jamais neutre et porte souvent les sensibilités du scripteur, et par conséquent s'entache de subjectivité :

*je le crus peut être car mes yeux ne me servaient presque plus, non seulement à cause du manque de lumière, mais parce que j'étais aveuglé par l'effort sombre de mon cœur, par les battements de ma vie, par toutes les ténèbres de mon sang...*

Ce théoricien s'est surtout intéressé à la capacité de l'écrivain à stimuler l'imagination créatrice, cela nous renvoie encore une fois à la sensibilité et à l'imagination d'Henri Barbusse qui a créé ces espaces fermés pour mettre en exergue la psychologie et le fond des personnages épiés dans leur intimité. L'intérêt que revêt l'espace dans la trame romanesque est très significatif et si l'espace est clos et la description est courte, il n'en demeure pas moins qu'ils ont une charge sémantique et interprétative très forte car les lieux contiennent les événements et les personnages et les déterminent. A partir de là, la description dans un roman ne va plus être considérée comme un décor insignifiant et anodin du moment qu'elle participe au même titre que les événements, dans un récit, à la construction du sens par la représentation de la réalité, au point que certains critiques ont soutenu qu'un roman sans description ou un minimum d'indications descriptives est inconcevable : "*Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire*<sup>6</sup>".

---

<sup>5</sup> L'enfer d'Henri Barbusse

<sup>6</sup> Gérard Genette. Figure2, Seuil, Paris, 1969, page 57



Dans le roman de Barbusse *l'enfer*, la représentation de l'espace est bizarre, inquiétante mais signifiante. A ce propos, voilà ce que disent, Roland Bourneuf et Réal Ouellet:

*"Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre. 7"*

En effet, dans le récit *l'enfer* d'H.Barbusse, l'espace topologique et l'espace psychologique se confondent, on a l'impression que l'un se projette dans l'autre, d'autant plus que l'espace topologique c'est-à-dire la pension familiale où réside le narrateur est un espace fermé : de la chambre du narrateur à la chambre mitoyenne, du salon aux couloirs, du couloir à la chambre mystérieuse, il n'y a que quelques pas à faire. Cependant si l'espace est fermé topologiquement, l'espace psychologique est riche d'évènements intérieurs : l'amour, la passion, l'adultère, la mort, l'érotisme, enfin toute une profondeur des sentiments et des sensations où se mêlent la philosophie de la vie, la philosophie de l'absurde, le romantisme, le mal être, la vie quotidienne, la solitude, la mélancolie, le bonheur et surtout la sublimation du corps féminin. Pour Henri Barbusse, c'est cela la vérité, une vérité prométhéenne<sup>8</sup>.

Voici par exemple ce qu'on peut lire dans une intervention de Sattar Jabbar Radhi<sup>9</sup>:

*« la chambre de l'enfer n'a pas de protection, elle est violée par le narrateur. En dépit de sa fermeture, elle est ouverte à ses yeux et les personnages du dedans croyaient effacer l'existence d'autrui mais en vérité, la chambre de l'enfer s'offre toute nue à son regard. L'enfer signifie alors la ferveur de la vie : " il n y a d'enfer que la ferveur de vivre " P42<sup>10</sup>.*

---

<sup>7</sup> Roland Bourneuf. Réal Ouellet. L'univers du roman, PUF, 1972.

<sup>8</sup> Comme Prométhée qui donna le feu aux hommes dans la légende grecque, l'auteur Henri Barbusse veut donner la vérité aux hommes.

<sup>9</sup> In article en PDF : certains aspects techniques dans l'enfer de Barbusse – dpt de français – facultés des lettres – université d'Al Mustansirya-

<sup>10</sup> L'enfer de Barbusse - IBID

*Le narrateur vole la vérité d'autrui à travers la cloison de l'autre chambre :''  
j'ai volé toute la vérité ''<sup>11</sup>.*

## **2. La spatialisation ou la bipolarisation spatiale :**

Contrairement aux descriptions romanesques comme par exemple dans le roman psychologique ou encore le roman réaliste ou naturaliste de Balzac ou de Zola (milieux transparents, déploiement de la description), le roman d'Henri Barbusse *l'enfer* présente un espace clos et bipolaire ( chambre du narrateur /chambre des couples) et cet espace fermé, selon les mots de Christiane Achour <sup>12</sup>, "multiplie les clôtures, accentue les impuissances, les lieux clos pèsent sur le personnage et limitent sa liberté de mouvement, ainsi le narrateur lui-même et les personnages observés se heurtent aux limites de leur décor, dans des lieux non étrangers" (chambres mitoyennes). Cependant, si les lieux sont clos et limités, ils sont liés à l'action des personnages et surtout à leur état d'âme et restent fortement suggestifs et connotatifs, les personnages s'inscrivent dans des lieux signifiants et chargés sémantiquement et symboliquement.

Il y a certes une unicité des lieux (les deux chambres mitoyennes) mais les évènements, les personnages et les scènes changent à chaque fois et véhiculent tour à tour des sens nouveaux et aussi un décor nouveau<sup>13</sup> : la chambre d'à coté semble balancer entre la lumière et l'obscurité, entre le jour et la nuit, entre l'amour et la mort, entre l'éros et le thanatos. Quant au narrateur, il change à chaque fois qu'une nouvelle scène se présente à ses yeux, ce changement d'identité s'opère surtout au niveau de ses sentiments, de ses sensations et de toute son âme, il épouse à chaque fois la personnalité de ses personnages, il semble se projeter dans leur âme, dans leur conscience et même dans leur corps :

*son ventre ! que m'importaient son sein, ses jambes ! .. C'est son ventre que je voulais et que j'essayais d'atteindre comme le salut. Mes regards, que mes mains convulsives chargeaient de leur force, mes*

---

<sup>11</sup> L'enfer de Barbusse - IBID

<sup>12</sup> Etude de « la nouvelle » in convergences critiques – OPU

<sup>13</sup> Note : il y a au moins 17 scènes dans le roman " l'enfer " d'H Barbusse

*regards lourds comme de la chair, avaient besoin de son ventre.. le regard male se pousse et rampe vers le sexe.. .P32*

Cette pénétration profonde dans l'espace et dans ses personnages et cette violation de leur âme et de leur corps le transforme à chaque fois : comme ses personnages, il est heureux, triste, amoureux, passionné, désirant, délirant, fantasmant, pensant, érotique, charnel et jouisseur. Il vit profondément ses personnages, il boit leur parole et leur dialogue, et son cœur bat au rythme de leur pulsation et de leur pulsion, et comme s'il est ensorcelé, il revient toujours au même lieu c'est-à-dire le trou du mur à la recherche de nouvelles sensations qu'on pourrait qualifier de gidiennes<sup>14</sup>.

Ainsi, le narrateur n'a pas une identité unique, au contraire il a plusieurs facettes, il ne veut pas et ne peut pas s'installer dans une seule identité, il cherche vivement et simplement à vivre au rythme des personnages observés dans leur corps et dans leur âme.

La mise en texte est en effet fondée sur des dichotomies telles que la chambre du narrateur et la chambre des personnages, le sombre et le clair, l'espace clos et l'espace ouvert (la rue où sortait de temps en temps le narrateur). Il existe donc une bipolarisation de l'espace qui apparaît dans le roman sous forme de deux chambres contigües, celle du narrateur/observateur et celle des personnages dans leur intimité. Cette bipolarisation spatiale signifie aussi une bipolarisation mentale étant donné que le narrateur effectue un va et vient incessant entre l'extériorité et l'intériorité, l'extériorité veut dire la chambre épiée et l'intériorité renvoie à l'état d'âme du narrateur voyeuriste : un état d'âme teinté de marasme et de mélancolie, de pensées sombres et existentielles comme dans les propos suivant :

*« La fatigue, le temps morne (j'entends de la pluie dans le soir),  
l'ombre qui augmente ma solitude et m'agrandit malgré tous mes  
efforts et puis quelque chose d'autre, je ne sais quoi, m'attristent.*

---

<sup>14</sup> Dans les nourritures terrestres d'André Gide, le personnage central est lui aussi à la recherche de nouvelles sensations et de nouveaux plaisirs.

*Cela m'ennuie d'être triste. Je me secoue. Qu'y a-t-il donc? Il n'y a rien. Il n'y a que moi.. P 6 »*

la construction de l'espace se présente donc sous forme duelle : deux chambres contigües séparées par un mur avec un trou qui permet l'ouverture sur la chambre d'à côté où se déroulent des scènes amoureuses et érotiques mais teintées de questions morales et métaphysiques, des questions sur la vie et la mort, sur l'amour et la mort, sur le temps et l'infini :

*le temps qui est attaché en nous comme une maladie.. Le temps est plus cruel que l'espace. L'espace a quelque chose de mort, le temps a quelque chose de tuant. Tous les silences, vois-tu, tous les tombeaux, ont dans leur temps leur tombeau. .. P 103.*

Ces deux espaces fermés et contigus, n'auraient aucun sens sans le trou dans le mur qui est fortement suggestif car il signifie l'ouverture sur les autres, l'ouverture sur le monde, l'ouvertures sur Paris des années 1930 ; ainsi la dualité spatiale renvoie à la dualité psychologique, c'est comme si le narrateur était scindé en deux : celui qui regarde et celui qui rêve, celui qui décrit et celui qui fantasme, celui qui raconte et celui qui s'oublie dans les méandres de l'imaginaire, celui qui sait et celui qui se pose et pose des questions. Voici par exemple ce qu'on peut lire dans un article en PDF<sup>15</sup> :

*« Le pouvoir de la faille s'est d'embellir, de sublimer les choses. Barbusse utilisera donc les contradictions et les oppositions, l'union des contraires, l'inversion des valeurs et des codes dans la description afin de mieux rendre compte du bouleversement qui s'opère ».*

Cette ambivalence et cette intrigue des lieux et de la personnalité du narrateur apparaissent aussi dans cet extrait :

*« ...ils craignent la brusque apparition de quelque divinité, ils sont malheureux et heureux...Il semblait un de ces êtres doux, qui pensent trop, et qui font le mal...Et tout ce qui m'attire m'empêche de m'approcher...Il faut que je sois à la fois un voleur et une victime...leur union apparut plus brisée que s'ils ne s'étaient pas*

---

<sup>15</sup> Jacky Lavauzelle : l'enfer de Henri Barbusse : et le chef d'œuvre a failli... février 2015

*connus...Je passais deux jours vides, à regarder sans voir...Avoir ce qu'on n'a pas...Je comprends que beaucoup de choses que nous situons en dehors de nous, sont en nous, et que c'est là le secret...P »*

Pour conclure cette partie sur la spécialisation, les personnages et l'identité du narrateur, nous pouvons citer Philippe Hamon qui rejette la conception traditionnelle de l'espace comme simple décor, car pour ce théoricien, il existe une relation bijective entre l'espace et le (ou les) personnage, le premier, c'est-à-dire l'espace agit et détermine le second et réciproquement. Pour Hamon, « les lieux transforment le statut des personnages, les affectent, les modifient<sup>16</sup> ». C'est cette interaction espace/ personnage/narrateur qui apparaît tout au long de notre corpus : placés dans un décor intrigant et fermé (une chambre souvent obscure), le narrateur (voire l'auteur), les personnages, le lecteur sont tous confrontés à des scènes amoureuses et érotiques mais aussi et à chaque fois au doute anthropologique, particulièrement devant la question kafkaenne<sup>17</sup> de la finitude c'est-à-dire de la mort, cet extrait en page 119 en est une illustration :

*« voilà la vérité dit le poète. Elle n'efface pas la mort. Elle ne diminue pas l'espace, ne retarde pas le temps. Mais elle fait de tout cela et de l'idée que nous en avons les sombres éléments essentiels de nous-mêmes. Le bonheur a besoin du malheur, la joie se fait en partie avec de la tristesse, c'est grâce à notre crucifixion sur le temps et l'espace, que notre cœur, au milieu palpite ».*

Comme on peut le constater à travers cette citation philosophique, le narrateur explique l'idée de vérité par des oppositions dichotomiques : bonheurs/malheur- temps/espace – vie/mort. La vérité n'est donc pas univoque, au contraire elle se trouve dans des oppositions duelles mais selon l'auteur lui-même la vérité est dans le cœur de l'homme ou nulle part, d'ailleurs le narrateur à tout à fait au début du récit en page 5 dit : *j ai le sens du bien et du mal.*

---

<sup>16</sup> Introduction à l'analyse du descriptif. Paris : Hachette. (1981- P72)

<sup>17</sup> La chambre du personnage Grégoire Samsa dans la « métamorphose » de F Kafka

## **Chapitre 2 : La poétique du regard**

## 1. La poétique du regard ou le narrateur omniscient :

Comme on l'a déjà souligné, l'espace n'est pas une simple configuration, au contraire dans les nouvelles analyses, il devient un élément significatif et suggestif très important, l'espace a du sens, il signifie, connote, symbolise. Mais les lieux sont toujours vus et décrits par une instance narrative, par un regard, par les yeux d'un personnage ou du narrateur comme dans notre cas. Cette instance narrative est appelé en narratologie le point de vue ou la focalisation du narrateur, dans notre cas, il s'agit de la focalisation zéro car le narrateur qui regarde et décrit est omniscient, il connaît tout sur ses personnages jusqu'à leur intimité et leurs pensées les plus profondes. Contrairement aux descriptions longues du roman classique, la description de l'espace dans le roman de Barbus, n'est pas un enlèvement mais une description courte mais avec une forte charge sémantique et symbolique, les lieux sont évoqués plutôt que décrits. Voilà ce qu'écrit Gaston Bachelard à propos des valeurs sémantiques qui se dégagent à l'évocation d'un espace d'intimité :

*« Ces valeurs d'abri sont si simples, si profondément enracinées dans l'inconscient qu'on les retrouve plutôt par une simple évocation que par une description minutieuse<sup>18</sup> ».*

Dès lors, Gaston Bachelard observe encore :

*« tous les abris, tous les refuges, toutes les chambres (comme celles de notre corpus) ont des valeurs d'onirisme consonantes. Narrateur et personnage participent directement ou indirectement dans la construction de l'espace romanesque ».*

Le premier, C'est-à-dire, le narrateur omnipotent domine l'espace, le balaie du regard, l'analyse et le contient. C'est grâce à ce regard englobant et précis que le lecteur découvre l'espace, l'apprécie et le vit. L'œil du narrateur devient alors comme le focus de la caméra qui capte les lieux et les personnages dans leurs moindres détails.

---

<sup>18</sup> Gaston Bachelard. Poétique de l'espace, PUF, coll. Quadrige 19 Déc. 2005 9e ed. P.15.16

Le deuxième, c'est-à-dire le personnage évolue ou comme dans notre cas vit des moments fatidiques dans un espace clos qui agit sur lui en profondeur et l'envahit totalement même au niveau discursif : d'ailleurs dans le roman *l'enfer*, à chaque scène, nous assistons non pas à des paroles dites à haute voix mais à une sorte de chuchotement des personnages qui se trouvent dans un décor de semi obscurité et de silence total. L'espace devient dans ce cas comme un écho de l'âme et de l'esprit des personnages ou pour reprendre une figure de style oxymorique : l'espace devient le bruit du silence.

Cette atmosphère est perçue par le regard du narrateur, un regard pénétrant, savourant, passionné, frustré, aimant. Dans le roman cité, le regard porté sur l'espace (qu'il soit regard du personnage ou regard du narrateur) est un regard sur le monde et sur les gens de Paris des années 1930, un regard qui veut arriver à la vérité des hommes et de la société, un regard éthique et philosophique : qui veut dire : voici le monde, y a – t-il du sens en lui ?

Mais une autre question se pose ? Le narrateur voyeuriste<sup>19</sup> observe t-il un monde réel et objectif qui se présente à lui à travers le trou du mur ou projette t – il ses propres fantasmes et ses propres désirs ?

Il semble que le narrateur éprouve un grand plaisir à regarder secrètement ce monde qui change à chaque fois : parfois c'est un monde romantique, parfois il est érotique et charnel, parfois il est même passionnel et fatal, parfois il dépasse le réel pour des questions métaphysiques. Non seulement le narrateur/observateur se projette dans le décor sombre de la chambre mais aussi il pénètre totalement l'esprit, l'âme et le corps des personnages (*Je me complais à lire en elle la virginale et charnelle pensée ; j'ai la sensation que, malgré le mur, mon corps se penche vers le sien P 27* ). Ce sont donc de multiples facettes de sa personnalité qui apparaissent à travers les autres, ce sont ses sensations et ses sentiments profonds qui vacillent au rythme de l'évènement observé, ce sont les secrets les plus profonds de son âme qui le trahissent vis- à- vis du lecteur. On a

---

<sup>19</sup> Celui qui regarde les autres en cachette, surtout le corps des femmes et qui en jubile.



l'impression que le narrateur n'observe pas seulement ces personnages et ce décor, mais qu'il les boit comme dans une source profonde et intarissable, on a aussi l'impression que le narrateur puise sa vie et son énergie dans l'âme même des personnages qui ignorent sa présence tacite et discrète.

Le narrateur voyeuriste pénétrant l'espace intime et demi obscur, vit donc au rythme de ses personnages, il écoute leurs paroles, leurs murmures, leur souffles, leur pas, le moindre bruit, le moindre frémissement, le moindre chuchotement, les pulsations de leurs cœurs et les pulsions de leur désir. Les personnages scrutés soigneusement, vivement et langoureusement ne constituent pas seulement son miroir mais son double voire son incarnation. Il est allé même à travers le récit des deux enfants amoureux à se projeter lui-même dans l'enfance et à la vivre intensément comme dans l'extrait suivant :

*« Et moi, je ne pouvais détacher les yeux de leurs gestes, et je buvais ce spectacle, la figure collée à leur groupe comme un vampire. »*

*« Ils se prirent les bras, les épaules, et se tendirent les lèvres en s'appelant tout doucement, comme si leurs bouches étaient des oiseaux.*

*– Jean...*

*– Hélène...*

*C'est la première chose qu'ils inventaient. Embrasser ce qui embrasse, n'est-ce pas la caresse la plus tendrement petite qu'on puisse trouver et le lien le plus étroit ? Et puis, cela est tellement défendu !... P 44»*

Rappelons que le roman *l'enfer* est composé de scènes dont le point commun est le lieu : une chambre d'hôtel désuète, étrange et magique puisqu'elle réunit les situations les plus bizarres : ‘ une chambre double

baudelairienne <sup>20</sup>. Ces scènes sont vues secrètement par le locataire de la chambre d'à côté via une fissure dans le mur. Le héros est ainsi témoin de plusieurs événements : l'amour, la solitude, l'adultère, la naissance, la mort, tous ces thèmes sont teintés de questions humaines, philosophiques voire métaphysiques. Cependant, et c'est là le point crucial de notre sujet : le narrateur (l'auteur) se confond métonymiquement et dans chaque scène avec ses personnages. Le narrateur s'introduit totalement dans l'intimité de ses personnages, vit intensément leurs secrets et leur intimité puis s'interroge sur leurs propres interrogations, doute sur leur propre doute, s'inquiète sur leur propre sort, c'est à se demander qui domine l'autre, qui comprend l'autre, il semble qu'à certains moments cette omniscience du narrateur s'estompe pour laisser place aux discours des personnages, discours où se mêlent des questions humaines et ontologiques qui intriguent le narrateur voire le créateur lui-même, en l'occurrence Henri Barbus et par voie de conséquence le lecteur<sup>21</sup>. Ce va et vient ou cette ambivalence entre l'observation objective des personnages dans la chambre mitoyenne et les pensées du narrateur/ scrutateur trouvent leur explication dans les réflexions bachelardiennes sur la Poétique de l'espace :

*« la représentation de l'espace dans une œuvre littéraire ou poétique, passe de la perception de l'espace réel à la signification psychologique de cette représentation. Bachelard parle alors de « phénoménologie de l'imagination », entendant par là une étude du phénomène de l'image poétique : selon Bachelard, l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité. »*

Cette observation nous renvoie encore une fois à la poétique du regard : est ce que ce sont les yeux du narrateur qui voient, est ce que c'est son imaginaire qui délire ? Pour répondre à cette question, il faut revenir encore une fois à la théorie bachelardienne sur l'imaginaire et son rapport avec le réel. Bachelard

---

<sup>20</sup> Charles Baudelaire, *Petits poèmes en prose, 1869-* cette chambre baudelairienne ressemble étrangement à la chambre décrite par Barbusse dans *l'enfer*.

<sup>21</sup> Selon J P Sartre (à propos de la nausée), il y a toujours cette dialectique conscience émettrice/destinataire parce que tous les ouvrages de l'esprit contiennent en eux-mêmes l'image du lecteur auquel ils sont destinés. Dans la création littéraire, il y a deux libertés qui se rencontrent, deux consciences, celle de l'écrivain et celle du lecteur.

refuse l'idée habituelle selon laquelle l'imagination est une mimésis ou copie du réel c'est-à-dire voir les choses puis les imaginer et les combiner. Pour lui, au contraire, cette forme d'imagination est sans intérêt,

*« la véritable imagination est créatrice, elle découle de la rêverie, non de la perception ; elle est en avant de la perception. L'imagination se définit comme la faculté de nous libérer des images fournies par la perception, de les déformer et d'en créer d'autres « qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité ».*

Dans notre corpus, Henri Barbus, par l'intermédiaire du narrateur, chante et déchante la réalité, chante l'amour qui est lui-même déchanté par la mort, mais au-delà de la mort et de l'amour, tout est dans le cœur de l'homme ou nulle part ; c'est du moins ce que veut signifier ce roman comme le montre la fin en page 247 :

*« je crois qu'en face du cœur humain et de la raison humaine, faits d'impérissables appels, il n'y a que le mirage de ce qu'ils appellent. Je crois qu'atour de nous, il n'y a de toutes parts qu'un mot, ce mot qui dégage notre solitude et dénude notre rayonnement : RIEN, je crois que cela ne signifie pas notre néant ni notre malheur, mais au contraire, notre réalisation et notre divination, puisque tout est en NOUS ».*

Il faut remarquer que la rêverie (au sens bachelardien du terme) du narrateur, n'est pas une rêverie stérile, c'est une rêverie ou une imagination philosophique et métaphysique dans la mesure où le narrateur est en quête perpétuelle de soi et de la vérité or cette vérité est transcendante, elle ne se trouve nulle part que dans l'amour ou dans la mort car ces deux entités sont les deux faces de la même médaille, cette vérité tant recherchée par l'auteur trouve son origine non pas dans le monde mais en l'homme (*je crois que cela ne signifie pas notre néant ni notre malheur, mais au contraire, notre réalisation et notre divination, puisque tout est en NOUS*<sup>22</sup>.) Ce délire au sens poétique du mot, apparaît surtout à travers la conversation du personnage Aimée et de son mari dans la scène tragique en page :

---

<sup>22</sup> Ibid P 247

*« Ces gens sont ensemble, mais, en vérité, absents l'un de l'autre ; ils se sont quittés, sans se quitter. Il y a sur eux une espèce d'intrigue de néant. Ils ne se rapprocheront plus, puisque, entre eux, l'amour fini tient toute sa place. Ce silence, cette ignorance mutuelle sont ce qu'il y a de plus cruel sur la terre. Ne plus s'aimer, c'est pire que de se haïr, car, on a beau dire, la mort est pire que la souffrance. »*

A travers tous les récits de *l'enfer*, l'imaginaire de l'auteur se manifeste par ce va et vient incessant et cérémonial entre le réel et le rêve, entre le rêve onirique et le rêve éveillé, entre le temps réel et le temps infini, entre le ça et le moi de l'auteur, entre la vie et la mort, entre l'illusion et la vérité. Ces dualités apparaissent à chaque fois dans le roman et sont à chaque fois ponctuées à la fin de chaque séquence narrative par un commentaire ou une philosophie du narrateur.

Cette philosophie de Barbusse où sont posées des questions d'ordre métaphysique sur la vie et la mort, sur la vie et le temps qui passe inexorablement, se déroulent selon le processus suivant : l'auteur Henri Barbusse délègue sa voix et ses pensées au narrateur, ce dernier les délègue aux personnages, ceux-ci les partagent avec le lecteur, ainsi se déroulent cette métaphysique ou cette dérégulation dont la réponse reste suspendue entre la vie et la mort, entre la raison et le cœur, entre la nostalgie du passé et la réalité amère de l'avenir, entre l'accompli et la fin de la vie, entre la foi et l'enfer. Toutes ses questions demeurent dans l'impasse, une impasse philosophique que l'auteur par son imaginaire a voulu partager avec les quatre entités citées : lui-même, le narrateur, les personnages et le lecteur. La citation suivante à propos de la rêverie bachelardienne est illustrative :

*« La rêverie bachelardienne s'enracine dans l'être, dans l'univers. Car en effet, « quand un rêveur parle, qui parle, lui ou le monde ? ». Le poète ou le simple lecteur reçoit l'écho profond du monde par l'intermédiaire de la rêverie. L'imagination poétique donne accès à l'esprit c'est-à-dire une surréalité. Le vrai monde est celui du surréel car l'auteur ou le lecteur sont ceux qui réveillent des sources*

*endormies : cela veut dire que le surréel n'est pas un au-delà du monde mais le réel lui-même appréhendé dans sa profondeur<sup>23</sup> ».*

C'est exactement ce qui se passe avec Henri Barbus et son œuvre *l'enfer* qui nous incite à chercher nous aussi qui parle : Henri Barbusse ou le monde, ce qui nous mène encore une fois à la question d'intériorité et d'extériorité, d'espace réel et d'espace mental, de rêve et de rêverie, d'observation et de fantasme.

En définitive, on peut dire que le décor et les personnages insufflent au narrateur voire à l'auteur un nouveau souffle, une nouvelle vie, une infinité de choses : sa création devient son énergie vitale ce qui rappelle le mythe grec de « pygmalion » où l'artiste sculpteur est tombé amoureux de la statue splendide qu'il a édifiée.

En nous référant au texte et pour synthétiser tous ces propos, nous proposons un tableau paradigmatique où apparait la dialectique espace comme lieu décrit / espace mental.

---

<sup>23</sup> Article en PDF : Bachelard et l'imagination révélatrice par Sébastien Robert

Lieux décrits	Espaces abstraits
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les chambres s'obscurcissent aussi. le plafond s'est assombri comme un ciel d'orage.. p 8</li> <li>- Cette chambre, on la retrouve à chaque pas, c'est la chambre de tout le monde. On croit qu'elle est fermée, non elle est ouverte aux quatre vents de l 'espace. P9</li> <li>- En haut, près du plafond, au dessus de la porte condamnée, il ya une lumière scintillante. La cloison est trouée, et par ce trou, la lumière de la chambre voisine vient dans la nuit de la mienne p 15</li> <li>- Dans ma chambre ou je suis remonté, l'après midi s'éternise et pourtant le soir vient... p26</li> <li>- La flambée de la cheminée s'éteignait, elle commença à se déshabiller, c'était dans la nuit qu'allait se passer cette fête immense d'elle et de moi p 31</li> <li>- Sans doute, il avait soulevé sa robe, car je perçus cette parole exaltée, tout bas, confuse, étouffée, sacrifiée dans le silence terrible p45</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Je me penche sur mon fauteuil et je me regarde... j ai le sens du bien et du mal.. si chacun était comme moi tout irai bien. P9</li> <li>- Je disais que j'étais exempt de l 'instinct du vol, hélas, ce n'est pas vrai puisque je voudrais prendre ce qui n'est pas à moi. P13</li> <li>- Je domine et je possède cette chambre, mon regard y entre. J y suis présent. Tous ceux qui y seront, y seront sans le savoir. Je les verrai, je les entendrai, j n'assisterai pleinement à eux comme si la porte était ouverte ; p 16</li> <li>- Elle est l'image la plus pure de la femme qu'on aime : celle qu'on ne connaît pas encore toute, celle qui révélera, celle qui contient le seul miracle qui soit sur terre. P27</li> <li>- Je ne sais pas son nom, elle ira dans mon destin comme moi dans le sien. Si nos deux existences s'étaient liées, elles ne se connaîtraient guère. Je n oublierai jamais l'incomparable soir ou nous fumes ensemble. P35</li> <li>- Et moi je palpiais sur eux. . p 45</li> </ul>

Remarque : on pourrait continuer indéfiniment à repérer ces dualités, on les retrouvera à travers toutes les scènes du roman. D'ailleurs au niveau des marques formelles, on remarque qu'il y a passage du « il (elle) » narratif/descriptif au « je » énonciatif et subjectif.

## 2. La sublimation du corps beau féminin

A travers la quasi-totalité des récits dans le roman *l'enfer*, le narrateur ne se contente pas de faire la description du corps beau féminin, il va jusqu' à l'élever au plus haut niveau, en faire l'apologie et même à le sublimer. En plus de l'aspect érotique et sensuel de ces corps féminins, ils sont magnifiés et sublimés à chaque fois. Placés dans un décor étrange, silencieux et intime, ces femmes deviennent pour le narrateur un véritable tableau digne de la Joconde de Léonard de Vinci. L'extrait suivant montre cette sublimation de la femme belle et de son corps aux formes sublimes :

*« Je vis la forme haute, diffuse, impitoyable, dans sa beauté presque éteinte, s'agiter avec douceur, environnée de bruits fins, caressants et tièdes. J'aperçus ses bras évoluer gravement, et à la lueur exquise d'un geste qui les arrondit, flexibles, je sus qu'ils étaient nus. P 31 ».*

Quand le narrateur décrit les couples qui sont dans la chambre semi obscure, il se plait à les contempler et à en jouir pleinement, profondément, presque'obséquieusement : il pénètre leur corps beaux, frémit à leur moindre frémissement et semble boire leur parole et leurs chuchotements. Figé dans son trou du mur, le narrateur vit au rythme des personnages qu'il observe secrètement, il viole leur corps et leur âme et va jusqu'aux fantasmes les plus beaux, les plus purs, les plus chaleureux, les plus érotiques. Selon Laplanche et Pontalis, *le fantasme est un scénario imaginaire où le sujet est présent et qui*

*figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort d'un désir inconscient*<sup>24</sup>.

Que le désir du narrateur soit conscient ou inconscient, le fait est que le narrateur ne se contente pas de décrire ces belles femmes qui arrivent secrètement dans la chambre pensionnaire, il pénètre dans la splendeur de leur corps, il viole leur âme et se métamorphose en elles comme s'il violait la cité interdite. En plus, il les rehausse et les sublime au point d'en faire « un miracle », au point de les comparer, dans une dimension mythique à Eve comme dans les extraits suivants :

*« De nouveau, ils joignirent les lèvres. Leurs bouches et leurs yeux étaient ceux d'Adam et d'Ève P 47».*

*« Elle est l'image la plus pure de la femme qu'on aime : celle qu'on ne connaît pas encore toute, celle qui révélera, celle qui contient le seul miracle vivant qui soit sur terre »<sup>25</sup>.*

*« De nouveau, ils joignirent les lèvres. Leurs bouches et leurs yeux étaient ceux d'Adam et d'Ève. J'évoquai l'infini exemple ancestral d'où l'histoire sainte et l'histoire humaine coulent comme d'une fontaine. Ils erraient dans la lumière pénétrante du paradis P47 ».*

Mais, derrière cette beauté des jeunes couples surtout les jeunes femmes, derrière ces corps magnifiques, derrière ces étreintes passionnées et ces tendresses passionnelles se cachent des questions humaines et existentielles : le vide, la solitude, la mélancolie, l'angoisse de l'avenir, la hantise de la mort, la peur du temps qui passe et surtout la quête de la vérité, ces éléments constituent des troubles qui viennent assombrir ces relations amoureuses, romantiques et érotiques. Dans un style à la fois poétique et tragique, le narrateur (double de l'auteur) cherche à percer le masque social, celui de Paris et de la société de son

---

<sup>24</sup> Cité in *Fantasme et représentation* dans l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet – par Fabien Demangeot

<sup>25</sup> L'enfer P 227- ibid



époque, comme Prométhée, il cherche une vérité aux milles facettes : l'amour, la mort, le bonheur, le malheur, la passion, le mensonge, l'adultère, l'angoisse, la solitude, le sexe, la politique sont autant de visage de cette vérité.

Comme on peut le remarquer, l'auteur pose et se pose des questions de la philosophie de la vie, des questions qui se rapportent non pas à une métaphysique profonde et abstraite mais à des questions de la vie quotidienne, à des questions sociales et psychologiques, aux choses de la vie ou pour parler comme J.P. Sartre aux questions existentielles et alors la chambre des couples devient en quelque sorte le microcosme de Paris des années 1930<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Note : d'ailleurs, après la 2<sup>e</sup> guerre mondiale, presque tous les romanciers vont reprendre ces questions existentielles que l'on retrouve par exemple dans les romans de Françoise Sagan.

## **Chapitre 3 : Sens et interprétation du roman dans sa totalité**

## 1. Interprétation du titre

Généralement, le titre constitue une sorte de résumé du roman, il est en quelque sorte l'avant –texte et le lecteur peut avoir une idée juste à partir du titre mais ce n'est pas le cas pour notre corpus, il faut donc passer à l'interprétation pour pouvoir comprendre ce titre : *l'enfer*.

Le titre du roman fait redondance avec le titre de son autre roman *le feu*. Ce dernier renvoie à la première guerre mondiale avec toutes ses atrocités mais *l'enfer* dans notre cas signifie le mal de vivre, le néant qui entoure l'auteur, le vide, le désespoir, et surtout l'hypocrisie de la société. L'enfer signifie alors cette vie sociale pleine d'hypocrisie et de mensonges, d'ailleurs ceci nous rappelle la philosophie sartrienne : *l'enfer c'est les autres*.

Barbus rejoint Sartre, cependant, il fait comme Prométhée qui vola le feu à Zeus pour le donner aux hommes mais Barbusse cherche la vérité et selon lui, elle n'existe que dans l'homme ou nulle part ailleurs.

En un mot, *l'enfer* signifie l'enfer de la société factice et mensongère. Ceci rappelle aussi la citation de J. J. Rousseau : « l'homme est bon naturellement, c'est la société qui le corrompt ».

## 2. Interprétation globale du roman

Le roman de Barbusse *l'enfer* est à la fois une philosophie de la vie et une expression tragique, lyrique et théâtrale de la vie des parisiens dans les années 1930.

Composé de scènes à chaque fois différentes, le roman retrace la vie des gens à travers des couples qui viennent discrètement dans la chambre d'une pension modeste à Paris, ainsi tous les couples qui passent tacitement dans la chambre observée par le narrateur renvoient aux gens de Paris dans leur solitude, dans leurs amours, dans leur malheur et dans leur bonheur et la chambre constitue alors le microcosme de Paris de la belle époque.

Ce roman d'Henri Barbusse n'est pas seulement une série de descriptions érotiques et sensuelles, il est plus que cela dans la mesure où il pose des questions humaines, existentielles et philosophiques dans le sens de philosophie de la vie. A travers les pensées profondes du narrateur, le romancier nous met face à notre existence, face à la vie monotone et au mal de vie tel qu'il est décrit dans le romantisme classique : avec les rêves, les fantasmes, les aléas de la vie, l'amour, la mort, le temps qui passe, les souvenirs, la solitude le vide et parfois même l'absurdité de la vie mais aussi le bonheur passager. D'ailleurs le titre *l'enfer* renvoie à cette idée de néant ou de vide ou bien à la mort dans l'âme selon l'expression de Sartre.

D'une part, on peut inférer de ce texte un certain nombre d'interprétations : on peut y voir l'homme parfois seul dans la vie et dans le monde

*(mon cerveau est vide ; mon cœur est tari ; je n'ai personne qui m'entoure, je n'ai jamais rien trouvé, pas même un ami ; je suis un pauvre homme échoué pour un jour sur le plancher d'une chambre d'hôtel).*

On peut comprendre aussi que la vérité n'existe nulle part que dans le cœur de l'homme et enfin que l'amour est une raison de vivre des hommes et des femmes , pour confirmer cette dernière idée, nous proposons l'extrait suivant :

*« Ne plus aimer, c'est pire que de se haïr, car, on a beau dire, la mort est pire que la souffrance. J'ai pitié de ceux qui vont deux à deux, enchaînés par l'indifférence. J'ai pitié du pauvre cœur qui a si peu longtemps ce qu'il a ; j'ai pitié des hommes qui ont un cœur pour ne plus aimer P ».*

D'autre part et selon certaines recherches<sup>27</sup> sur *l'enfer* de Barbusse, l'enfer (dans l'imaginaire collectif) a eu toujours une connotation religieuse et culturelle,

---

<sup>27</sup> Octave Mirbeau, Henri Barbusse et L'enfer - <https://mirbeau.asso.fr/.../PM-OM%20et%20Barbusse.pdf>

selon le texte biblique l'enfer est le châtimeut infligé par Dieu à tous ceux qui ont quitté le chemin de Dieu sans repentir ni repentance, or, cette idée est occultée complètement par Barbusse, car selon lui l'enfer existe sur terre, ce sont les hommes qui font volontairement et délibérément du mal, ce sont les hommes qui créent des guerres et ce sont les hommes qui commettent les pires atrocités<sup>28</sup>. Dans ce cas, Henri Barbusse rejoint tous les humanistes existentialistes comme Sartre et Camus à titre d'exemple pour lesquels le bien et le mal sont dans le cœur de l'homme et non dans l'au delà.

C'est ainsi que le narrateur, à qui l'auteur a délégué sa voix, a tenté le long de tout le récit à voler la vérité tel Prométhée, la vérité selon Barbusse c'est le bien et la vertu qui peuvent être, qui doivent être en nous.

---

<sup>28</sup> Voir à ce propos le roman du même auteur *le feu*.

# Conclusion générale

Rappelons le, le roman d'Henri Barbusse, l'enfer (publié en 1908, Éditions G. Cres & cie 1925) est un roman inédit où se mêlent l'aspect poétique, l'aspect tragique et l'aspect théâtral. Ce roman se présente sous forme de scènes ou de récits à chaque fois différents où le narrateur observe scrupuleusement et discrètement par le trou de sa chambre pensionnaire, l'autre chambre mitoyenne. C'est dans cet espace clair-obscur que se rendent rituellement de jeunes couples pleins d'amour, de tendresse, de romantisme et parfois de tragédie. Cet espace, c'est-à-dire la chambre contigüe est fortement symbolique et à forte charge sémantique : il signifie la société parisienne des années 1930.

Le narrateur, double de l'auteur est pris à son insu dans deux espaces : un espace topologique c'est-à-dire la chambre et les couples qu'il décrit et un espace psychologique qui renvoie à son for intérieur, à ses réminiscences, à ses rêves, à ses désirs et à ses fantasmes. Il y a donc deux perspectives narratives, une description objective du lieu et une description subjective ou émotionnelle.

Au début de notre mémoire, nous avons émis deux hypothèses de travail : la première hypothèse se rapporte à ce monde et cet espace que le narrateur observe scrupuleusement à travers le trou du mur, c'est tour à tour un monde réel et objectif mais c'est aussi un monde fantasmatique, un monde qui fait partie de l'imaginaire du narrateur. Est-ce donc un regard extérieur ou est-ce que c'est une intériorisation ? Est-ce un rêve éveillé ou un onirisme ?

La deuxième hypothèse porte sur des descriptions poétiques et des pensées philosophiques, l'auteur fait une introspection des personnages épiés et analyse dans la pénombre leurs tréfonds, les coulisses de leur vie et leur intimité la plus secrète et la plus étrange. Et à travers ces scènes, de nombreuses questions relatives à la philosophie de l'espace, du temps, de la vie, de l'absurdité de la vie, de l'amour, de la sublimation du corps féminin, de la mort et de la vérité se posent.

Et nous avons tenté dans notre analyse de répondre à ces hypothèses posées, cependant d'autres problématiques peuvent se poser comme par exemple

la symbolique et la titrologie des deux romans *le feu et l'enfer* du même auteur, mais cela reste une question ouverte pour d'autres recherches.



# Bibliographie

## 1. Ouvrages consultés

- Christian Achour et Simone Rezoug : convergences critiques – OPU – Alger(1995)
- Gaston Bachelard : la poétique de l'espace – PUF - 1957
- Gaston Bachelard : la poétique de la rêverie – PUF- 1960
- *Gérard Genette* : *Figures I*, coll. « Tel Quel », 1966 - *Figures II*, coll. « Tel Quel », 1969 - *Figures III*, coll. « Poétique », 1972 ; *Figures*, essais, Paris, Le Seuil, 1966-
- Philippe Hamon : introduction à l'analyse du descriptif - Paris - Hachette (1981)
- Roland Bourneuf. Réal Ouellet. L'univers du roman, PUF, 1972.

## 2. Mémoires et thèses consultés :

- Boucheffa, Souheila, L'enfermement et le désir de liberté dans L'interdite de Malika Mokaddem, 2009/2010, Mémoire de Master, université Mentouri de Constantine.

## 3. Sitographie :

- <http://institutfrancaisdepsychanalyse.com/chroniques/articles/le-scenario-fantasmatique>.
- <https://www.babelio.com/livres/Barbusse-Lenfer/765796>.
- <http://institutfrancaisdepsychanalyse.com/chroniques/articles/le-scenario-fantasmatique>.
- Article en PDF : Bachelard et l'imagination révélatrice par Sébastien Robert.
- Article en PDF : certains aspects techniques dans l'enfer de Barbusse – dpt de français – facultés des lettres – université d'Al Mustansirya.

- Mbuyamba Kankolongo, Alphonse, « La folie en littérature d'expression française (1960- 1990) », [http://biblio.critaoui.auf.org/241/01/LIL\\_022.pdf](http://biblio.critaoui.auf.org/241/01/LIL_022.pdf) (consulté le 12/05/2018).