

## Frère d'âme : d'une guerre à l'autre ou comment le dehors se met au dedans

Cristina CROITORU<sup>1</sup>

Dans la fiction historique *Frère d'âme* de David Diop, pour laquelle l'auteur a remporté le prix Goncourt des lycéens en 2018, l'omniprésence de la mort et de la violence proche de la sauvagerie, à la lisière de la pathologie, est racontée à travers des images de guerre déchirantes suite à la négation épisodique de tout ce qui caractérise l'humain. En utilisant un discours binaire, en rapprochant et renversant les extrêmes, Diop arrive à dire le Mal, à métamorphoser cette expérience profondément traumatisante dans un discours esthétique. Il se penche dans son récit glaçant sur le thème de la Grande Guerre pour parler encore sur l'effacement de la limite entre l'humain et l'inhumain, deux notions qui, en temps de guerre, n'acquièrent pas leur connotation habituelle, voire leurs significations sont renversées et désormais se confondent. N'en doutons point, dans ce récit fictif de guerre « il s'agit de bâtir sur les ruines de l'Histoire, de superposer au réel un univers nouveau qui, s'il entretient un rapport étroit avec la réalité référentielle, n'est pas moins distinct, voire autonome »<sup>2</sup>. Dans cette trame romanesque diopienne, ce qui est considéré comme humain en temps de paix doit brutalement être considéré comme inhumain en temps de guerre, au nom de la compassion et d'une humanité repensée. La prise de conscience de

---

<sup>1</sup> Université de Bucarest, Roumanie.

<sup>2</sup> Isman Oumar Houssein, *Les Représentations de la guerre dans l'espace littéraire francophone : le cas de la Corne de l'Afrique*, thèse de littérature française, Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures, École Doctorale LECRA, Université Bourgogne Franche-Comté, 2017, <https://theses.hal.science/tel-01587748>, p. 10.

ce renversement dans l'ordre des choses se fait aux dépens d'une volonté toujours présente de suivre des voix ancestrales, car chez Diop, la tradition, les croyances et les mythes ont toujours leur place dans l'esprit des hommes. Nombreux sont les objets magiques, entourés le plus souvent des tabous, qui parsèment ce récit d'une réalité historique. Par rapport à une conscience occidentale, caractérisée toujours par la rupture épistémologique entraînée par le thème de la mort du Dieu, l'homme diopien garde toujours la présence d'un Dieu vivant et surtout innocent, qui n'y est pour rien : « Je crois avoir compris que ce qui est écrit là-haut n'est qu'une copie de ce que l'homme écrit ici-bas. Par la vérité de Dieu, je crois que Dieu est toujours en retard sur nous. Il ne peut que constater les dégâts »<sup>3</sup>. L'homme se doit ainsi d'être le seul coupable de ses crimes, d'être à la source de tous ses malheurs et surtout d'être le coupable par excellence de toutes les horreurs qui secouent l'humanité.

En vérité, que veut dire « être humain », lorsqu'on est pris dans le malaxeur de la guerre et la voix de la raison est remplacée par la voix d'un devoir imposé, ancestral, qu'il faut assumer et surtout ne pas trahir ? Comment est-il possible d'endosser autant de cruauté envers l'ami et en faire preuve à l'égard de l'ennemi, quand le champ de bataille de l'extérieur vient s'installer à l'intérieur et se met à dévorer les restes d'une conscience, d'une identité fragmentée qui trébuche jusqu'au dédoublement ? Le monde de la guerre (et de la mort implicitement) est pour Diop un monde renversé, un dedans mis au dehors, à l'image des corps brisés qui se vident des entrailles et de l'esprit.

Dans *Frère d'âme*, le personnage-narrateur passe métaphoriquement d'une guerre à l'autre. En s'éloignant de la Grande Guerre (dans la deuxième partie du roman), il ne fait que l'intérioriser davantage. Le dehors de ce monde violent, animé par une sauvagerie commandée, d'une cruauté sans mesure et mortifère s'installe au dedans de son corps. Notre étude s'intéresse précisément à cette dialectique du dedans et du dehors et aux représentations de ce renversement périodique, quand « toute chose est double »<sup>4</sup>, quand le dedans se met au dehors corporellement et le dehors se met au

---

<sup>3</sup> David Diop, *Frère d'âme*, Paris, Seuil, 2018, p. 81.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 84.

dedans psychologiquement. L'image du double ne cesse de revenir dans le roman et l'une des citations mises en exergue nous sert de preuve dans cette optique : « Je suis deux voix simultanées. L'une s'éloigne et l'autre croît »<sup>5</sup>. Par la suite, nous nous proposons d'interroger ce renversement alternant du dedans-dehors et vice-versa et de soumettre à l'analyse les représentations les plus parlantes à ce sujet qui figurent, à notre sens, le schéma sur lequel repose la construction de cette production littéraire.

Pour mieux s'immiscer dans cet univers infernal de la guerre et pour le rendre en quelque sorte plus humain, plus intime, Diop nous raconte l'histoire d'un individu qui se retrouve consommé par un processus douloureux de prise de conscience, en plein conflit avec son propre moi au milieu d'un conflit armé, sous le poids de la culpabilité qui l'entraîne, petit à petit, vers la folie<sup>6</sup>. Celle-ci est l'histoire d'un tirailleur sénégalais nommé Alfa Ndiaye qui, durant la Première Guerre Mondiale, sera combattant dans les tranchées françaises, dans un *no man's land* (ou *la terre à personne*<sup>7</sup> comme il est précisé dans le texte). Dans cette mise en récit du désastre, le désaccord dans la conscience se produit lorsque le protagoniste n'arrive pas à céder aux supplications de son frère d'â[r]me[s] et ami depuis l'enfance, son « plus que frère » Mademba Diop, cet être en miroir<sup>8</sup>, lui demandant de mettre fin à sa souffrance, lorsqu'il est voué à une mort sûre, avec son dedans dispersé au dehors. Étant le témoin de la mort agonisante de Mademba, le narrateur s'effondre en se rendant compte de son manque d'humanité dont il a fait preuve envers cet être intime : « [...] je n'ai pas été humain et j'ai laissé Mademba, mon plus que frère, mon ami d'enfance, mourir les yeux

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 9, extrait de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane.

<sup>6</sup> Le texte diopien nous indique avec un léger détour la folie assumée du protagoniste : « Je ne ris pas devant les gens comme je ris dans ma tête. Mon vieux père me l'a toujours dit : "Seuls les enfants et les fous rient sans raison." Moi je ne suis plus un enfant. », *ibidem*, p. 98-99.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>8</sup> « Nous courions en hurlant vers les ennemis d'en face au même rythme, nous tirions nos coups de fusil en même temps, nous étions comme *deux frères jumeaux* sortis le même jour ou la même nuit du ventre de leur mère. », *ibidem*, p. 54-55. C'est nous qui soulignons.

pleins de larmes, la main tremblante, occupée à chercher dans la boue du champ de bataille ses entrailles pour les ramener à son ventre ouvert »<sup>9</sup>. Cette représentation sanglante du conflit armé a pris une des formes les plus troublantes (y compris telluriques) dans un renversement dans l'ordre des choses, où la terre est mélangée avec du sang et l'intérieur du corps est entremêlé avec l'extérieur, se trouvant dans la boue, à l'image d'un sacrifice inutile et désormais incompris. Ce moment précis au cœur du conflit armé, dans lequel Mademba s'efforce de remettre son dedans à sa place, déclenche un autre conflit, d'ordre psychologique, intérieur, beaucoup plus affreux et plus destructif pour le protagoniste du roman, passant ainsi d'une guerre à l'autre, d'une voix collective à une autre, celle qui émerge dans son esprit durant un long travail de deuil.

En essayant de suivre les lois humaines qui lui imposent des mœurs et des valeurs, il a refusé à plusieurs reprises d'achever son ami, de mettre un terme à sa souffrance humiliante de guerrier vaincu. Il s'avère qu'en essayant de rester *humain* et de ne pas le tuer de ses propres mains, sans le vouloir et sans le comprendre, c'est de l'inhumanité qu'il a fait preuve en refusant de finir ce que l'ennemi avait brutalement commencé. Suite à l'agonie de celui qui deviendra « un amas de viande morte »<sup>10</sup>, un « désastre humain »<sup>11</sup>, le personnage-narrateur prend soudainement conscience de son tort et l'avouera tout au long du roman comme un début de confession et de prière afin de se détacher et de se justifier, à travers la structure anaphorique : « Par la vérité de Dieu, maintenant je sais »<sup>12</sup>. Cette prise de conscience fulgurante le sépare des autres combattants et de la réalité telle qu'elle était perçue jusqu'au moment fatidique que nous venons de raconter. La mort physique de cet être jumelé entraîne, en quelque sorte, la mort spirituelle de celui qui ne fait plus la distinction nette entre ce qui est humain, digne, honorable et inhumain, criminel, honteux.

Les humains ne sont pas les seuls à se faire éventrer durant la guerre, la Terre l'est aussi : pareillement, elle est un corps mutilé par

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 11.

ce combat entre les hommes, comblée par « les plaies béantes [...] qu'on appelle les tranchées »<sup>13</sup>. C'est en tout cas cela qu'Alfa, ce « drame de symboles »<sup>14</sup>, commence à voir autour de lui après avoir ramassé les tripes encore chaudes de son *plus que frère* et les avait déposées soigneusement à l'intérieur du ventre, comme s'il était « un vase sacré »<sup>15</sup>. À cet égard, la présence de plusieurs références à des pratiques rituelles d'ensevelissement nous amène à remarquer que la mort est ritualisée par une mise en récit de tout un imaginaire qui contient l'isomorphisme « sépulcre-berceau » dont nous parle Durand : « La terre devient berceau magique et bienfaisant parce qu'elle est le lieu du dernier repos »<sup>16</sup>. En faisant usage de cette représentation, Diop nous rappelle d'une pensée archaïque qui rapproche la mort de la naissance – deux événements qui se succèdent et qui sont toujours accompagnés par des rites de passage, en exploitant dans l'économie de son texte « ces deux pôles psychiques, ces deux bornes fatales de la représentation que sont le sépulcre et le ventre maternel »<sup>17</sup>.

Comme cette perte fait naître une rupture profonde dans la perception du monde du protagoniste, la réalité devient ainsi contaminée par ce bouleversement, ce trauma qui perturbe l'équilibre d'une pensée déjà fragilisée par les horreurs impensables de la guerre. Dans le regard de ce dernier, la terre accueille dans sa cavité humide et foncièrement obscure, à la fois sépulcrale et utérine, la mort et en même temps la vie :

[...] vue de loin, notre tranchée m'est apparue [comme les deux lèvres entrouvertes du sexe d'une femme immense. Une femme ouverte, offerte à la guerre, aux obus et à nous, les soldats. [...] Avant la mort de Mademba, je n'aurais jamais osé imaginer une chose pareille, me

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>14</sup> Gaston Bachelard considère que l'homme est un drame de symboles et que la plus grande lutte ne se fait pas contre les forces réelles mais contre les forces imaginées. Voir *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948, p. 105.

<sup>15</sup> D. Diop, *Frère...*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>16</sup> Gilbert Durand, préface de Jean-Jacques Wunenburger, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016 [1969], p. 247-248.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 252.

dire à moi-même que je voyais la tranchée comme un sexe féminin démesuré qui allait nous accueillir, Mademba et moi<sup>18</sup>.

Tout d'abord, la tranchée – cette ouverture béante dans la terre – est vue comme un sexe féminin par cette conscience perturbée et la Terre s'avère une femme immense qui chaque nuit, après la mort physique et/ou spirituelle entraînée par le combat, accueille les corps des soldats estropiés, éventrés, vidés de leur propre moi. Cette imagerie du retour à la tranchée, dans le ventre protecteur de la terre, nous rappelle du retour à la « *cavité parfaite* qu'était le ventre maternel »<sup>19</sup> – ce lieu de repos et de gestation par excellence. Cette « femme ouverte », rendue à la guerre, aux obus et aux soldats, nous semble une autre représentation de la « Grande Mère tellurique »<sup>20</sup>, une représentation (poignante à plus d'un égard) qui donne vie et qui accueille, pour une nouvelle naissance, les corps qui nécessitent un repos temporaire ou éternel, et où les soldats peuvent se plier sur eux-mêmes. Bachelard considère à cet égard que « la mort, le sommeil, c'est la même mise en chrysalide d'un être qui doit se réveiller et resurgir rénové. Mourir, dormir, c'est se fermer sur soi-même »<sup>21</sup>. Le retour à la tranchée qui a lieu chaque soir peut être compris de même comme une *mise en chrysalide* temporaire, une manière de remettre le dedans devenu dehors (qu'est le corps du soldat en sortant de la tranchée) à sa place, dans ce ventre tellurique. À ce sujet, Mircea Eliade affirme que « la vie n'est rien d'autre que le détachement des entrailles de la terre [et] la mort se réduit à un retour chez soi »<sup>22</sup>. La représentation de la tranchée – un creux dans la terre à ciel ouvert – nous parle beaucoup d'un lieu bienfaisant de refuge, car « la dialectique du refuge et de l'effroi a besoin de l'ouverture. On veut être protégé, mais on ne veut pas être enfermé.

---

<sup>18</sup> D. Diop, *Frère...*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>19</sup> G. Bachelard, *La Terre...*, *op. cit.*, p. 183, souligné dans le texte.

<sup>20</sup> Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, p. 205. Nous retrouvons dans le texte diopien la figure de la mère, une mère absente, partie à jamais.

<sup>21</sup> G. Bachelard, *La Terre...*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>22</sup> Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour, archétypes et répétitions*, Paris, Les Essais, 1949, p. 222.

L'êtré humain sait à la fois les valeurs du dedans et du dehors »<sup>23</sup>. On retrouve à plusieurs reprises cette distinction précise entre les valeurs du dedans et du dehors. Pour le protagoniste, l'intérieur, qu'il soit de la terre ou qu'il soit de la femme aimée, Fary, est « chaud, moelleux, humide »<sup>24</sup>, alors que le dehors est au contraire âpre, froid et sec.

La tranchée est donc l'ouverture d'un ventre maternel qui met au monde, qui remet le dedans au dehors, chaque matin ces êtres voués à une cruauté temporaire : « Dès que je sortais de la tranchée ventre à terre, dès que la tranchée *m'accouchait* hurlant, les ennemis n'avaient qu'à bien se tenir »<sup>25</sup>. Dans la même optique, puisque le narrateur insiste à plusieurs reprises sur cette expulsion de la terre à l'image d'un accouchement collectif qui a un seul but – la mort de l'ennemi –, nous citons aussi un autre extrait repérable dans l'économie du texte diopien : « Quand je jaillis hurlant de la *matrice de la terre*, je n'ai pas l'intention de tuer beaucoup d'ennemis d'en face, mais d'en tuer un seul, à ma manière, tranquillement, posément, lentement »<sup>26</sup>.

Dans l'extrait suivant nous avons l'intention de mettre en avant la représentation de la tranchée comme image du ventre-tombeau, ce retour à un univers « intra-utérin », à la fois protecteur (comme le ventre maternel) et sépulcral :

Alors, quand la retraite avait sonné, le capitaine et les camarades qui étaient revenus *s'enterrer vivants* dans la *protection humide* de notre tranchée se posaient deux questions. Premièrement : « Est-ce que cet Alfa Ndiaye va rentrer vivant parmi nous ? » Deuxièmement : « Est-ce que cet Alfa Ndiaye va revenir avec un fusil et la main ennemie qui l'a tenu ? » Et je rentrais toujours dans *la matrice de la terre* après les autres, parfois sous le feu ennemi, qu'il vente, qu'il pleuve, qu'il neige, comme dit le capitaine<sup>27</sup>.

Le retour à la tranchée devient un acte cyclique, répété machinalement chaque jour, afin de faire émerger le lendemain. Ce

---

<sup>23</sup> G. Bachelard, *La Terre...*, *op. cit.*, p. 209.

<sup>24</sup> D. Diop, *Frère...*, *op. cit.*, p.101.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 26. C'est nous qui soulignons.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 28. C'est nous qui soulignons.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 26-27. C'est nous qui soulignons.

recommencement n'est possible que suite à ce rite d'autoremise en terre de ces corps toujours vivants. Lorsque le personnage-narrateur cherche à venger la mort de son ami, s'appêtant à éventrer un quelconque « ennemi aux yeux bleus »<sup>28</sup>, l'image du ventre maternel et de la mise à mort apparaît de nouveau, sauf que, cette fois-ci, la naissance symbolique, cette mise au dehors de la tranchée est une action qui révèle une certaine violence atténuée. Alfa fait sortir son ennemi de la tranchée à l'image d'un bébé extrait du ventre protecteur de sa mère :

J'ai attendu que le silence s'installe, qu'ils s'assoupissent, et j'en ai attrapé un comme on extrait un tout petit enfant du ventre de sa mère, avec une violente douceur pour atténuer le choc, pour atténuer le bruit. J'en ai pris un comme ça, directement dans leur tranchée, pour la première et dernière fois<sup>29</sup>.

Bachelard précise que l'homme n'attribue pas les mêmes valeurs au dedans et au dehors, donc il existe une séparation nette entre ces deux espaces qui se retrouvent finalement dans une opposition imprescriptible. En plus d'être vue comme le sexe d'une femme démesurée, la tranchée est aussi, dans le sens littéral du terme, le dedans de la terre mis au dehors : « Le dedans de la terre était dehors, le dedans de mon esprit était dehors, et j'ai su, j'ai compris que je pouvais penser tout ce que je voulais à condition que les autres n'en sachent rien »<sup>30</sup>. Par association, nous l'avons remarqué, le dedans de l'esprit du narrateur est expulsé violemment au dehors dans cette expérience acérée qui donne naissance à des idées impensables jusqu'au moment traumatique. Une fois qu'il se permet de penser, d'écouter une voix qui émerge des tréfonds de sa conscience et donc de ne plus être à l'écoute du capitaine qui les incite, lui et ses frères d'armes, à jouer la sauvagerie intermittente, il se rend compte du danger qu'il court en acquérant cette liberté de penser par et pour soi-même et décide néanmoins de se replier sur lui-même :

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 19-20.

« J'ai alors renfermé mes pensées dans le dedans de ma tête après les avoir observées de très près. Étranges »<sup>31</sup>.

En revenant sur l'image de la tranchée comme un énorme sexe féminin qui s'ouvre pour la guerre, il nous semble pertinent d'analyser l'image que le narrateur se fait de son unique expérience amoureuse qui a eu lieu avant la guerre. Si la tranchée est un dedans de la terre, un creux qui renvoie au sexe féminin, le sexe masculin est un dedans mis au dehors : « Mon dedans-dehors [...] est dans le corps d'une femme inconnue »<sup>32</sup>. La dialectique du dedans-dehors n'est pas exploitée seulement dans le sens de mise à mort par l'éventrement, mais aussi elle est présente dans la description du corps sexualisé. Ce qui est le plus marquant dans le récit de Diop, c'est que la guerre ne s'arrête jamais, elle se met à l'intérieur du soldat et se manifeste même dans l'acte qui doit normalement être situé aux antipodes de la violence. L'acte sexuel est contaminé, à son tour, par l'atrocité de la guerre, devenant ainsi un acte profondément violent qui incarne et reproduit la même mise à mort :

Je me suis allongé près d'elle. Mademoiselle François s'est réveillée et elle a crié parce qu'elle a cru que ce n'était pas moi. J'ai plaqué ma main gauche sur la bouche de mademoiselle François qui s'est débattue, débattue. Mais, comme dit le capitaine, je suis une force de la nature. J'ai attendu d'être sûr que mademoiselle François ne bouge plus pour enlever ma main de sa bouche. Mademoiselle François me souriait. Alors je lui ai souri aussi. Merci, mademoiselle François, de m'avoir ouvert ta petite entaille non loin de tes entrailles. Par la vérité de Dieu, vive la guerre ! Par la vérité de Dieu, j'ai plongé en elle comme on plonge dans le courant puissant d'un fleuve que l'on veut traverser d'une nage furieuse. Par la vérité de Dieu, je lui ai donné des coups de reins à *l'éventrer*. Par la vérité de Dieu, j'ai senti tout à coup dans ma bouche le goût du sang. Par la vérité de Dieu, je n'ai pas compris pourquoi<sup>33</sup>.

On peut affirmer que, tout au long du récit, le personnage-narrateur fait la guerre et se fait la guerre, il ne cesse pas de vivre et

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 162. C'est nous qui soulignons.

de penser cette mise à mort par éventrement, en revenant obsessionnellement sur les moments les plus marquants, où les corps demeurent à jamais dans sa tête avec « les tripes à l'air, le dedans dehors »<sup>34</sup>. Après avoir tenu compte des « lois inhumaines qui se font passer pour humaines »<sup>35</sup>, cette figure romanesque qui s'invente une manière propre de faire la guerre, trop sauvage aux yeux des autres, installe la peur parmi ses camarades et ses ennemis. Dans le but de venger Mademba Diop, le protagoniste se lance à la quête de celui qui avait achevé son ami, coupe des mains d'ennemis et cette sauvagerie répétée devient, à un certain moment, trop inquiétante pour qu'elle soit acceptée par les lois de la guerre. En vérité, la mise à mort par éventrement de chaque ennemi attrapé nous semble une répétition presque rituelle de la mort de son frère d'âme, un retour cérémonial au moment de cette mort excessivement revisitée, perçue rétrospectivement comme trop longue et trop inhumaine. Finalement, par cette répétition sacramentelle, le narrateur exorcise sa culpabilité envers Mademba, il tente de réparer symboliquement sa faute – le manque d'humanité dont il a fait preuve en refusant de mettre fin aux souffrances de son être jumelé. Sous le poids de cette âpre culpabilité de ne pas avoir tué son frère d'armes quand celui-ci lui avait si vivement demandé, c'est par une « humanité retrouvée » qu'il achève son ennemi, il l'étripe dès qu'il lit dans son regard le désir d'en finir avec cette souffrance :

Alors, quand j'attrape l'ennemi d'en face, quand je lis dans ses yeux bleus les hurlements que sa bouche ne peut pas lancer au ciel de la guerre, quand son ventre ouvert n'est plus qu'une bouillie de chair crue, je rattrape le temps perdu, j'achève l'ennemi. Dès sa seconde supplication des yeux, je lui tranche la gorge comme aux moutons de sacrifice. Ce que je n'ai pas fait pour Mademba Diop, je le fais pour mon ennemi aux yeux bleus. Par humanité retrouvée<sup>36</sup>.

Nous sommes confrontés ici à un autre renversement, absurde à plus d'un égard, à l'image du spectacle carnassier de la guerre, car le narrateur se lance dans le combat afin de tuer l'ennemi. Quelle est

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 39.

alors la place réservée aux actes *humains* dans cette machine profondément inhumaine de mise à mort ? Cela ne pourrait être que la mort rapide, qui ôte soudainement les souffrances et reste la seule preuve d'humanité dans cet univers infernal de la guerre entre les hommes. L'humanité *retrouvée* dont nous parle le narrateur, cet acte qui lui permet de revenir dans le temps de la tragédie, est suivie par un acte situé aux antipodes de cette première. Après avoir achevé par humanité son ennemi, Alfa s'adonne à un acte de cruauté gratuite au premier regard, il coupe une main de cet ennemi qui est une image archétypale de celui qui avait tué son plus que frère. Cette barbarie dont fait preuve le protagoniste est perçue non pas comme un dérèglement d'ordre psychologique, mais comme un événement magique occasionnant la fascination et, au fur et à mesure que les mains coupées se multiplient, la peur parmi les soldats. Ces derniers arrivent à considérer Alfa comme un dévoreur du dedans des gens, un *dëmm*<sup>37</sup>, un soldat-sorcier anthropophage en quelque sorte, sauf qu'à la place de la chair il se nourrit de la force vitale de ceux qui l'entourent. La présence des signes de barbarie dans la tranchée durant la nuit silencieuse, interdits par ce que le capitaine appelle « la guerre civilisée »<sup>38</sup>, perturbe davantage l'ordre des choses dans un espace tutélaire dépourvu temporairement de tout élément qui rappelle l'atrocité de la journée : « Par la vérité de Dieu, j'ai compris que, pour eux, mes sept mains coupées, c'était comme si je rapportais des cris et des hurlements dans un endroit calme. [...] Les mains coupées, c'est la peur qui passe *du dehors au dedans* de la tranchée »<sup>39</sup>. Il nous semble que le choix de cette partie du corps en tant que trophée de guerre n'est point dépourvu de signification au sein du texte. Couper la main de l'ennemi signifie couper la main guerrière qui a tué son proche. Ainsi, amener une partie du corps de l'ennemi, c'est faire entrer le danger de mort, situé au dehors, dans un espace voué au repos, c'est faire passer la mort dans l'espace vital du ventre tellurique qu'est la tranchée. Mais en même temps, celui qui amène les marques de la mort détient lui-même les caractéristiques de celle-ci par voie olfactive : « Mon odeur est celle de la

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 60. C'est nous qui soulignons.

mort. La mort a l'odeur du dedans du corps projeté hors du vase sacré. À l'air libre, le dedans du corps de tout être humain ou animal se corrompt »<sup>40</sup>. La mort durant la guerre c'est l'image et l'odeur d'un corps vidé des entrailles ou, dans le cas de notre protagoniste, vidé de l'esprit au milieu des corps voués au pourrissement : « La mort, c'est l'odeur décomposée du dedans du corps, et même les rats prennent peur quand ils me sentent arriver rampant sous les barbelés. Ils redoutent de voir la mort bouger, s'avancer vers eux, alors ils me fuient »<sup>41</sup>. Vivre parmi les cadavres en putréfaction signifie une identification involontaire à eux, cela devient une manière de vivre dans la mort imminente et/ou immédiate. De ce point de vue, la mort s'est emparée, d'une manière ou d'une autre, de tout ce qui était vivant.

Dans la deuxième partie du roman, Alfa sera envoyé se reposer à l'Arrière, dans le but de se récupérer, d'échapper à ce trauma, d'essayer de mettre dehors cette guerre qui s'est imprimée sur sa conscience. Cette récupération a lieu de nouveau sous le signe de cette dialectique du dedans et du dehors qui traverse obsessionnellement le roman : « [...] par signes, le docteur François nous demande de dessiner tout ce qu'on veut. Je sais, j'ai compris que derrière ses lunettes qui grossissent ses yeux bleus jumeaux, le docteur François regarde *le dedans* de nos têtes »<sup>42</sup>. D'ailleurs, la restitution, ce retour à la vie en dehors de la guerre, ne se fait pas à travers la parole, mais par le biais du dessin. Il arrive à mettre au dehors le dedans épouvantable de sa tête en ébauchant trois dessins : la tête de sa mère, celle de Mademba et les sept mains coupées. Le silence est dû aux difficultés linguistiques mais il semble être aussi une conséquence de l'expérience traumatique, car la parole s'est avérée autrefois une arme, un instrument au service de la guerre. La conscience d'Alfa a été dévorée par les remords, par la culpabilité d'avoir incité son ami à sortir de la terre le premier pour prouver son courage (nous faisons référence à la moquerie du totem de Mademba) : « Tu l'as tué par tes paroles, tu l'as éventré par tes paroles, tu lui as dévoré le

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 40

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 115. C'est nous qui soulignons.

dedans du corps par tes paroles »<sup>43</sup>. En soulignant la force magique des paroles, le narrateur se reproche cet acte mortifère et montre que cette violence est à la portée de toute personne. Chacun de nous peut devenir à un certain moment un *dëmm*.

En revenant sur le thème de la Grande Guerre en Europe, Diop nous parle aussi de la guerre quotidienne des hommes en Afrique qui doivent toujours et encore savoir faire la distinction entre le Mal et le Bien, lutter contre les difficultés et la misère. La guerre est décidément une vie dans la mort et, dans un renversement des sens, la vie loin du champ de bataille est une guerre continue. Sous ce rapport, « pour le capitaine, la vie, c'est la guerre »<sup>44</sup>, alors que le père du protagoniste, il est un « soldat de la vie quotidienne »<sup>45</sup>.

En guise de conclusion, le roman de Diop cherche à animer les atrocités de la guerre dans un but réparateur et apotropaique. Faisant appel à cette dialectique du dedans-dehors et du dehors-dedans, il arrive à peindre le tableau infernal de la guerre – cette réalité renversée, chaotique, qui entraîne l'homme dans un territoire de la mort et où l'humanité dépend des voix extérieures. Pour Diop, la guerre, la mort, le sexe sont un seul processus cyclique du dedans qui se met au dehors et vice-versa, dans un mélange paradoxal des extrêmes.

## Bibliographie

Diop, David, *Frère d'âme*, Paris, Seuil, 2018.

Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948.

Durand, Gilbert, préface de Jean-Jacques Wunenburger, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016 [1969].

Eliade, Mircea, *Le Mythe de l'éternel retour, archétypes et répétitions*, Paris, Les Essais, 1949.

Eliade, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 2016.

Halabi, Malak Nabil, « *Frère d'âme* : parcours d'une conscience », *International Journal of Language and Linguistics*, vol. 6, n°. 4, 2019, p. 27-33.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 146.

- Kane, Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Éditions10/18, 1961.
- Krouck, Corinne, « Stratégies d'écriture et représentations de la guerre. L'exemple des combattants de 1870 », *Sociétés & Représentations*, vol. 13, n° 1, 2002, p. 165-178.
- Oumar Houssein, Isman, *Les Représentations de la guerre dans l'espace littéraire francophone : le cas de la Corne de l'Afrique*, Département Linguistique, Université Bourgogne Franche-Comté, 2017.
- Prost, Antoine, « Les représentations de la guerre dans la culture française de l'entre-deux-guerres », *Vingtième Siècle*, n°41, janvier-mars 1994, p. 23-31.