

Reçu le : 27-04-2024

Accepté le : 26- 05- 2024

## **Dans les coulisses de la création romanesque**

### **Behind the Scenes of Novelistic Creation**

**Malak Nabil HALABI<sup>\*1</sup>,**

<sup>1</sup> Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia, mnhalabi@pnu.edu.sa

#### **Résumé**

L'article examine le roman *Frère d'âme* de David Diop, qui sonde les horreurs de la Première Guerre mondiale par le biais de la fiction, avec un accent particulier sur l'expérience des soldats sénégalais. L'analyse se focalise sur l'approche noétique qui se rapporte à une branche de la métaphysique traitant de l'intellect ou de l'intelligence et qui pourrait impliquer l'étude de la manière dont la compréhension et la cognition sont représentées ou utilisées dans la littérature romanesque. À travers cette méthode, nous mettrons en lumière la façon dont le narrateur et le lecteur interagissent et perçoivent conjointement les images mentales engendrées par le conflit, en s'appuyant sur les fondements anthropologiques de l'imaginaire. Par l'analyse de différentes techniques de narration utilisées pour tisser l'histoire et par l'observation de la révélation des images au sein du texte, nous soulignerons la proposition du roman d'un schéma particulier de réflexion. En conclusion, nous montrons comment la lecture du roman offre une expérience immersive qui engage et métamorphose le lecteur, le dotant de nouvelles perspectives et d'une compréhension approfondie, de sorte qu'il en ressort plus informé et perspicace.

**Mots-clés :** techniques de narration, représentations dans la littérature, études anthropologiques, réflexion narrative, Conflit.

#### **Abstract**

The article analyzes David Diop's novel *Frère d'âme*, delving into the horrors of World War I through a fictional lens, focusing especially on the experiences of Senegalese soldiers. The analysis concentrates on the noetic approach, related to a branch of metaphysics dealing with intellect or intelligence, and possibly involving the study of how understanding and cognition

---

\* Auteur correspondant : Malak Nabil HALABI

are represented or employed in novelistic literature. Through this approach, we will highlight how the narrator and reader interact and jointly perceive the mental images spawned by the conflict, drawing on the anthropological underpinnings of the imagination. By examining various narrative techniques employed to weave the story and by observing how images are revealed within the text, we will emphasize the novel's proposal of a particular pattern of thought. In conclusion, we demonstrate how reading the novel offers an immersive experience that engages and transforms the reader, endowing them with new perspectives and a deeper understanding, so they emerge more informed and insightful.

**Keywords:** narrative techniques, literary images, anthropology, narrative thought, conflict

## **Introduction**

La Première Guerre mondiale a profondément marqué la littérature française, donnant naissance à des œuvres emblématiques qui explorent les complexités et les tragédies du conflit. Sa pertinence continue dans la littérature moderne est si marquée qu'il a été soutenu que la Première Guerre mondiale a donné naissance à un nouveau domaine littéraire (Le Monde, 2014). Parmi les plus illustres, Henri Barbusse avec *Le Feu*, livre une représentation viscérale de la vie des soldats dans les tranchées, œuvre qui a ouvert la voie à la littérature de guerre. Roland Dorgelès, dans *Les Croix de bois*, dépeint avec réalisme et émotion le quotidien des combattants. Maurice Genevoix, à travers sa série *Ceux de 14*, raconte avec poignance les souffrances et le courage des soldats, s'inspirant de ses propres expériences. *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, bien que plus large dans son spectre, reste marquant pour ses descriptions crues du front. Georges Duhamel, quant à lui, a été salué pour ses œuvres *Vie des martyrs* et *Civilisation*, qui lui ont valu le prix Goncourt. Plus récemment, Jean Echenoz avec *14* revisite cette période avec une touche contemporaine, tandis que Sébastien Japrisot, dans *Un long dimanche de fiançailles*, tisse une émouvante histoire d'amour sur fond de guerre. Ces narrations diversifiées continuent d'enrichir le patrimoine littéraire français, offrant aux lecteurs des perspectives variées sur une période particulièrement tragique de l'histoire. David Diop, couronné du prix Goncourt des lycéens pour son œuvre *Frère d'âme* en 2018, explore, à l'instar de ces nombreux écrivains, la thématique de la Première Guerre mondiale dans son œuvre.

Dans son ouvrage *Frère d'âme*, David Diop s'inscrit dans la lignée de ces romanciers en soulignant la brutalité déshumanisante de la guerre. Il décrit le parcours d'Alfa Ndiaye, un combattant sénégalais, confronté à l'impuissance face à la douleur et au décès de son ami d'enfance, Mademba Diop, lors de la Grande Guerre. Profondément marqué par cette tragédie,

Alfa Ndiaye se tourne vers la vengeance, nourrissant le désir de faire subir au même sort cruel l'ennemi qu'il affronte, celui-là même qui fut « plus qu'un frère » pour lui (Diop, 2018, p.14). Ce personnage est entraîné dans un enchaînement inexorable, presque insensé, qui le mène sur le champ de bataille et, simultanément, dans un conflit intérieur intense. Ses convictions et valeurs se retrouvent bouleversées par cette expérience de guerre, une véritable descente aux enfers émotionnelle et mentale.

À travers une prose poétique, le narrateur prend la parole pour décrire les atrocités inhérentes à la Grande Guerre. Cette narration offre au lecteur l'opportunité d'entrer dans la sphère personnelle du personnage principal et de découvrir le vécu des Africains qui ont combattu pour la France.

Notre analyse se focalise sur le « logos » présent dans l'œuvre, examinant comment il génère une pensée. Cette approche d'exploration du roman tire son origine de la philosophie médiévale scolastique, où l'on scrute la manière dont un individu engendre la pensée. Elle permet d'étudier le « logos » propre au roman et de saisir la philosophie sous-jacente de celui-ci.

Après avoir étudié les fondements imaginaires de la pensée romanesque à la lumière des *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (Durand, 1992), nous procéderons à une étude basée sur l'aspect noétique ou le logos de l'œuvre pour élucider la structure du roman. En conclusion, nous proposerons une analyse phénoménologique de l'origine du roman, en tenant compte des éclaircissements apportés par Pierre Vinclair dans *Éléments pour une noétique du roman* (Vincclair, 2015).

### **1. Les bases imaginatives de la réflexion narrative**

Dans l'introduction du roman, le narrateur provoque chez le lecteur une curiosité quant aux origines de son trouble intérieur et la façon dont ses réflexions se déploient dans le récit. L'interjection initiale « Je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû » (Diop, 2018, p.11), suivie de la formule récurrente « Par la vérité de Dieu, maintenant je sais » (Diop, 2018, p.11), résonne tout au long de l'ouvrage pour dévoiler un univers entier et une histoire complète. Cette approche ouvre un chemin pour examiner la genèse de ce roman par le prisme noétique, centré sur la formation de la pensée en utilisant à la fois le récit ou « diègèsis » et l'imitation poétique ou « mimèsis » (Gérard, 1966). Effectivement, bien que le roman forge une réflexion s'approchant de la philosophie, il articule cette pensée par le biais d'un récit et d'une mise en scène, en d'autres termes, par l'intermédiaire d'une trame narrative et d'un univers dépeint. Dans *Frère d'âme*, l'examen du discours narratif explore en profondeur la représentation du

premier conflit mondial, un épisode marquant du vingtième siècle qui a durablement marqué aussi bien l'histoire personnelle du soldat sénégalais Alfa Ndiaye que l'histoire collective. Le récit commence par le bouleversement profond d'Alfa, confronté à la mort de son ami de jeunesse, un drame qui va ébranler et remettre en question l'ensemble de ses valeurs, jusque-là solidement ancrées en lui :

*Je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû. Moi, Alfa Ndyade, fils du très vieil homme, j'ai compris, je n'aurais pas dû. Par la vérité de Dieu, maintenant je sais. Mes pensées n'appartiennent qu'à moi, je peux penser ce que je veux. Mais je ne parlerai pas. Tous ceux à qui j'aurais pu dire mes pensées secrètes, tous mes frères d'armes qui seront repartis défigurés, estropiés, éventrés [...] n'auront pas su qui je suis vraiment (Diop, 2018, p.11).*

En proie à un conflit interne, il recherche avec acharnement la vengeance envers celui qu'il désigne comme « l'ennemi aux yeux bleus » (Diop, 2018, p.37). La narration, centrée sur une quête de justice, entraîne le lecteur dans une aventure émotionnelle intense, le conviant à partager intimement les tribulations d'Alfa Ndiaye. À mesure que l'intrigue se déploie, le lecteur plonge dans les réflexions complexes du héros, éprouvant une fusion entre sa propre conscience et celle d'Alfa.

L'histoire vécue par Alfa Ndiaye se déploie en une série d'événements aux implications variées, et la logique du narrateur se fraye un chemin dans la réflexion du lecteur, qui a été, dans sa propre expérience, touché par les conséquences de la Grande Guerre. Cette approche qui privilégie le raisonnement, ancrée dans une réalité tangible, invite à la méditation et encourage une transformation de la manière de penser.

Alfa, attentif à ne pas enfreindre les principes humanitaires, a pris la décision de ne pas écarter les souffrances de son ami en tirant sur lui. Pourtant, cette résolution a pris une tournure contradictoire, car il semblait que l'acte de ne pas transgresser les lois humaines et ancestrales dégageait en lui-même une certaine cruauté. La détresse de son ami sous ses yeux et son impuissance à exaucer son vœu ultime ont ébranlé son système de croyances et son identité même. Pris dans une tempête de confusion, tiraillé entre les conceptions de ce qui est éthiquement correct et ce qui ne l'est pas, et entre les codes de conduite humains et ceux inhumains, il a été plongé dans un état de conscience perturbé où ses valeurs antérieures ont

été profondément ébranlées : « Ce n'est qu'à ta mort, au crépuscule, que j'ai su, j'ai compris que je n'écouterai plus la voix du devoir, la voix qui ordonne, la voix qui impose la voie » (Diop, 2018, p.14). Cette réflexion introspective agit comme un catalyseur à l'éveil intellectuel du lecteur. Le lien qui se forme entre le personnage central et le lecteur au fil des pages devient un miroir pour l'introspection : quelle est la conduite appropriée lorsque les repères habituels se dérobent et que la continuité temporelle se brise ? L'impératif de prendre des décisions sans se référer aux modèles mentaux habituels entre en conflit avec des croyances profondément ancrées par les enseignements et les traditions familiales. Cette dissonance se mêle à l'appréhension de décevoir et d'encourir le blâme des siens, une appréhension qui projette son ombre sur l'avenir et influence ainsi les choix du narrateur : « Peut-être pour sauver mon âme, peut-être pour rester tel que ceux qui m'ont élevé ont voulu que je sois devant Dieu et devant les hommes » (Diop, 2018, p.15).

Dans ce contexte, le narrateur projette ses propres vécus sur le lecteur, incitant à une communion d'expériences tout en présentant des logiques opposées comme sa propre rigueur excessive en suivant le chemin de la responsabilité. Plutôt que d'induire une contemplation inerte, le texte pousse le lecteur à une réflexion active, le challengeant à réexaminer ses idées et croyances préétablies. Dans ce sens, *Frère d'âme* transcende la narration traditionnelle pour créer un univers exprimé à travers une récréation artistique du réel. Descombes, n'a-t-il pas démontré dans *Proust. Philosophie du roman* (Descombes, 1987, p.163) que la caractérisation d'un genre narratif doit adopter une perspective cosmologique, en intégrant les caractéristiques fondamentales du monde où se déroule l'histoire ?

Alfa Ndiaye se trouve au cœur des événements de la Grande Guerre débutant en 1914. L'environnement qu'il parcourt acquiert une portée allégorique à travers le prisme des visions qu'il projette. Nous allons explorer ces représentations en profondeur, en nous appuyant sur les cadres symboliques tels qu'ils sont définis par Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Les systèmes symboliques ainsi mis en place facilitent la représentation des concepts et des réflexions, donnant au roman une envergure presque « cosmique » qui se rattache à la philosophie littéraire (Vinclair, 2015).

Indubitablement, une atmosphère de destin implacable imprègne le cadre, offrant ainsi une représentation plus saisissante de la tragédie sous-jacente. À travers les représentations de la guerre, le narrateur nous transporte dans les méandres des tragédies, assumant le rôle d'un fidèle dépositaire des cruautés et des atrocités. Les combattants originaires d'Afrique, mobilisés dans la lutte contre l'ennemi, sont enchevêtrés dans des schémas synchroniques qui régissent leurs échanges durant toute la durée de la Première Guerre mondiale. Ces schémas

sont alimentés par des images qui enrichissent la réflexion développée dans le roman. La Guerre de 1914-1918, comme toute guerre, porte en elle l'idée de destin inévitable et instaure un environnement empreint de fatalité et de violence à toutes les échelles. Cette vision est communiquée au lecteur à travers des motifs récurrents associés à des représentations relatives à la peur, associées à l'animalité et en rapport avec le monde des ombres.

Le roman exploite abondamment la thématique du destin à travers un symbolisme abondant, appuyé par des motifs récurrents teintés de pessimisme, créant ainsi une structure unifiée. Les images des tranchées se répètent de manière persistante, convergeant vers un motif central autour duquel se déploie le schéma symbolique du gouffre. La tranchée est dépeinte comme un « trou béant » (Diop, 2018, p.19), le « ventre de la terre » (Diop, 2018, p.20), la « matrice de la terre » (Diop, 2018, p. 28). Elle est assimilée aux « deux lèvres entrouvertes du sexe d'une femme immense » (Diop, 2018, p.19), une métaphore qui se développe pour illustrer un « sexe féminin démesuré » (Diop, 2018, p.19), voire « le sexe d'une immense femme, une femme de la taille de la Terre » (Diop, 2018, p.78), comme une créature vorace, prête à dévorer les guerriers. Cette image du gouffre suggère l'imminence de la chute et de la ruine. En tant qu'archétype symbolisant la notion de déclin, le gouffre, à travers ses multiples représentations, trace un schéma exhaustif du destin fatal qui enveloppe l'expérience des soldats pendant ce conflit. Cette représentation archétypale angoissante est amplifiée par l'utilisation du verbe "tomber", chargé d'une connotation funeste lorsqu'il se conjugue avec un environnement sombre et sinistre, suggérant ainsi une chute vertigineuse dans l'imaginaire.

*Les balles de l'ennemi d'en face, les gros grains tombant du ciel de métal, n'ont pas peur des hurlements, elles n'ont pas peur de traverser les têtes, les chairs et de casser les os et de couper les vies. (Diop, 2018, p.44)*

Les balles tombant du ciel représentent l'inexorabilité du sort qui frappe les guerriers, déclenchant l'inévitable au caprice du hasard et frappant sans discrimination : « Et voilà qu'il a fallu que je tombe sur lui comme le malheur et la mort sur l'innocence. C'est ça la guerre » (Diop, 2018, p.81). La fin de Mademba Diop fut marquée par la violence abrupte, tandis que celle de Jean-Baptiste fut teintée d'une tragédie poignante. Les guerriers, qu'ils soient de couleur noire ou blanche, peuvent être accusés de trahison tant par leurs compagnons d'armes que par leurs ennemis, entraînant ainsi un destin funeste pour eux (Diop, 2018, p.87). Même les adversaires connaissent tous le même sort impitoyable et brutal infligé par la guerre, sans distinction.

Outre ces représentations de déclin physique et psychologique, dépeintes par l'image menaçante du gouffre et reflétant une vision particulière en intégrant des notions anti-guerre, se superpose un paysage souterrain évocateur, représenté par l'image des rats et leur signification symbolique funeste en lien avec la mort (Chevalier et Gheerbrant, 1982, p.570-571) :

*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. Ils me fuient aussi chez nous dans la tranchée, même quand je lave mon corps et mes habits, même quand je crois me purifier. (Diop, 2018, p.40)*

Ces images s'assemblent pour annoncer le sort inexorable des guerriers, semblant les condamner à être submergés par les horreurs de cette guerre. L'image des rats fuyant la mort met en évidence la terreur qui domine l'atmosphère. Le champ de bataille se transforme en « un champ de bataille balaféré façonné pour des carnivores » (Diop, 2018, p.52) et se dévoile ainsi comme un territoire défiguré, presque taillé pour des prédateurs plutôt que pour des hommes. Cette particularité adopte pleinement une forme animale à travers le remplacement du verbe « tuer » par « dévorer », et l'utilisation du terme « pâture » pour décrire le Guerrier au lieu de « ennemi » :

*Par la vérité de Dieu, on ne réchappait que rarement d'un soldat sorcier qu'on privait d'un mois entier de pâture, qu'on privait de toutes ces âmes, ennemies ou amies, à dévorer sur le champ de bataille. (Diop, 2018, p.58)*

Pour ce qui est de l'ambiance sombre qui parachève cet ensemble d'illustrations axées sur l'idée de déchéance, elle se révèle dans la teinte du firmament. Effectivement, le ciel, souvent symbole d'élévation et de liberté dans les représentations diurnes de l'imagination, revêt différentes apparences sombres. Il évoque tour à tour « une nuit noire ou une nuit baignée de lune et de sang » (Diop, 2018, p.26), mais aussi un « ciel métallique » (Diop, 2018, p.12), un « ciel froid sillonné de métal » (Diop, 2018, p.13), un ciel « bleu profondément bleu avec la queue étincelante des dernières balles traçantes » (Diop, 2018, p.16), un ciel « cisailé de métal » (Diop, 2018, p.35/44), ou encore un ciel « de la guerre d'où tombent les grains métalliques » (Diop, 2018, p.108). Par ailleurs, l'utilisation intentionnelle du métal dans cette situation est significative. Elle vient appuyer le groupe d'images associées à la chute, en suggérant des idées de lourdeur et d'oppression qui s'opposent au dynamisme et à la montée. L'adjectif « sanguinolente » (Diop, 2018, p.16) liée au terme « eau », décrivant les tranchées façonnées par les bombardements et piétinées par les guerriers, confère une teinte de destinée inexorable à

cette évocation. En effet, la densité qu'elle évoque à travers la boue qu'elle produit nous ramène aux sombres abîmes du schéma de la chute associé à la guerre :

*Quand je rentre chez nous en rampant, passant sous les barbelés, les piques de bois hérissant la boue gluante, quand je retourne à notre tranchée ouverte comme une femme à la face du ciel, je suis couvert du sang de l'ennemi d'en face. Je suis comme une statue de boue et de sang mêlés et je pue tellement que même les rats me fuient. (Diop, 2018, p.40)*

La rigidité implicite du terme « statue » évoque une notion de mort, qui fait écho à celle décrite dans la Bible comme « le résultat direct de la chute » (Durand, 1992, p.126). En observant la progression descendante des images, la guerre peut être assimilée à une chute : les soldats sont accablés sous le poids du mal incarné par les balles, ils s'enfoncent dans l'abîme des tranchées, et finalement ils sombrent dans la terre avec la mort. Cette disposition des images met en lumière un anéantissement complet, dépeignant ainsi la décadence des personnages, en suivant un processus de synchronisation entre leur environnement physique et leur état mental, caractérisé par la démence. La comparaison qui suit traduit les pensées du narrateur à travers l'usage d'images :

*On n'entraîne pas son plus que frère à la folie temporaire dans un endroit ou une grue couronnée ne pourrait survivre un instant ; un champ de guerre ou ne pousse plus la moindre petite plante, plus le moindre arbrisseau, comme si des milliers de criquets de fer s'y étaient rassasiés sans arrêt pendant des lunes et des lunes. (Diop, 2018, p.51)*

La guerre, en engendrant une folie qui plonge l'humanité dans un abîme moral, appelle à une réaction, menant à la revanche qui se transforme en un écho réduit de la faute. Ce glissement vers le déclin éthique suggère l'image d'un abîme, que Gilbert Durand ne désigne pas simplement comme un élément concret, mais plutôt comme un « attribut psychologique » ou même comme « un acte éthique » (Durand, 1992, p.130).

*Tous ceux à qui j'aurais pu dire mes pensées secrètes, tous mes frères d'armes [...] n'auront pas su qui je suis vraiment. Les survivants n'en sauront rien, mon vieux père n'en saura rien et ma mère, si elle est toujours de ce monde, ne devinera pas. [...] Ils ne s'imagineront pas ce que j'ai pensé, ce que j'ai fait, jusqu'où la guerre m'a conduit. [...] Je sais, j'ai compris, je n'aurai pas dû. Dans le monde d'avant, je n'aurais pas osé, mais*

*dans le monde d'aujourd'hui, par la vérité de Dieu, je me suis permis l'impensable. Aucune voix ne s'est élevée dans ma tête pour me l'interdire : les voix de mes ancêtres, celles de mes parents se sont tuées quand j'ai pensé faire ce que j'ai fini par faire. Je sais maintenant, je te jure que j'ai tout compris quand j'ai pensé que je pouvais tout penser. C'est venu comme ça, sans s'annoncer, ça m'est tombé sur la tête brutalement comme un gros grain de guerre du ciel métallique, le jour où Mademba Diop est mort. (Diop, 2018, p.11/12)*

Cette révélation approfondie du narrateur offre la possibilité de résumer de manière concise la progression de l'intrigue et la transition entre les différentes péripéties. Le décès de Mademba, considéré comme un événement traumatisant, le trouble profondément jusqu'à le précipiter dans la folie. Cette transformation intérieure induit une métamorphose où les vertus qui le caractérisaient, tout comme chez chaque individu, sont submergées par les forces maléfiques. Le constat auquel il parvient après avoir résisté à mettre fin aux douleurs de son ami par devoir, et qui se traduit par une altération de son humanité, marque le début de sa transformation intérieure selon une certaine chronologie. La réalisation de sa propre culpabilité le pousse irréversiblement vers une transformation, le transformant en un individu brutal et criminel, obsédé par le meurtre et le sang. Il cible ses adversaires comme rétorsion à l'agression qu'il a subie, créant de ce fait un cycle de représailles. Alfa Ndiaye canalise son trouble intérieur en exerçant sa vengeance sur ceux qu'il juge coupables de sa détresse, en particulier l'adversaire aux yeux bleus. Cette vision révèle sa sauvagerie et son impitoyabilité envers ceux qu'il a tués, après qu'ils eurent subi un destin similaire à celui de Mademba Diop, qui a péri « les tripes à l'air, le dedans dehors, comme un mouton égorgé par le boucher rituel après le sacrifice » (Diop, 2018, p.12). En prenant sa revanche sur les coupables, il a réalisé une forme de purification en mettant symboliquement à mort le meurtrier de son frère d'âme. La trame narrative est façonnée par le motif de la vengeance, constituant une menace pour chaque soldat ennemi, qu'il soit responsable ou non. Le passage au statut de vengeur s'accompagne d'une descente progressive, symbolisant la dégradation de l'humanité de l'homme, comme en témoigne la répétition constante de ces affirmations: « je n'ai pas été humain » (Diop, 2018, p.13/14) ; « j'avais été inhumain » (Diop, 2018, p.21) ; « je n'avais pas été capable d'être un homme » (Diop, 2018, p.15), « je suis inhumain par choix » (Diop, 2018, p.28), « je suis devenu sauvage par réflexion » (Diop, 2018, p.25), « j'ai été inhumain » (Diop, 2018, p.39). La vengeance semble jouer un rôle central dans un cercle vicieux, où chaque

événement, aussi insignifiant soit-il, est influencé par cette loi ancienne enracinée dans les tréfonds de l'inconscient. La tragique disparition de Jean-Baptiste illustre parfaitement cette dynamique. En effet, les soldats de l'autre camp « avaient une dent » (Diop, 2018, p.74) contre lui ; ils le tuent en lui brisant la tête, en représailles de son utilisation de la main mutilée de leur camarade pour les défier. Cet incident conduit à l'exécution d'un autre adversaire en réponse : « Ce soir-là, par la vérité de Dieu, j'ai pris de grands risques pour venger mon ami Jean-Baptiste, qui avait souhaité mourir pour une lettre parfumée » (Diop, 2018, p.77).

La transformation psychologique d'Alfa se révèle à travers les termes qui lui sont attribués au fil de l'histoire. Initialement qualifié de « bizarre » (Diop, 2018, p.41), il devient progressivement un sujet de crainte parmi ses camarades, étant qualifié de « fou » (Diop, 2018, p.43), puis de « soldat sorcier » (Diop, 2018, p.43), et même de « mangeur du dedans des gens » (Diop, 2018, p.53), « dévoreur du dedans des gens » (Diop, 2018, p.45), « dévoreur d'âme » (Diop, 2018, p.47), pour finalement être désigné comme « demn » (Diop, 2018, p.53). Cette dégradation amène à envisager son éloignement du champ de bataille parce que ses actes alimentent la peur qui se propage dans les tranchées. Cette évolution, illustrant les changements dans la situation du narrateur au fil des événements, synthétise les différentes dimensions de l'histoire dans le roman. Ainsi, le lecteur est invité à plonger dans la perspective du narrateur, incitant à une réflexion personnelle sur les thèmes abordés.

## **2. La structure narrative de l'œuvre**

Le lecteur est invité à à plonger dans une expérience captivante traversant les différentes dimensions temporelles de l'histoire et du récit, l'amenant à jouer un rôle actif plutôt que simplement passif. Cette dynamique est soulignée par l'analyse de la composition du récit du roman et de la disposition des séquences historiques. En déchiffrant les illustrations à l'aide de l'examen du domaine de l'imaginaire, qui tisse une trame reliant l'inconscient personnel à l'inconscient commun à travers les âges et les milieux, une connexion émerge entre le narrateur et le lecteur. Cette connexion est consolidée par la façon dont le récit est orchestré, établissant ainsi une synergie entre les deux parties. Certes, l'œuvre dépeint le chemin parcouru par le protagoniste Alfa Ndiaye, depuis ses jours d'enfance aux côtés de son ami Mademba Diop jusqu'à leur tragique destin pendant la guerre. Ce récit embrasse son propre rythme, celui que le narrateur adopte pour dérouler son récit, débutant juste après la disparition de son ami. À cette temporalité narrative s'ajoute la synchronisation entre le temps du lecteur et celui de l'univers fictif évoqué, un temps imaginaire qui prend vie à travers la lecture. Ainsi se crée une communion entre le lecteur et le narrateur dans une expérience

conscientielle unique. Le lecteur est plongé dans le récit tumultueux d'Alfa Ndiaye, observant avec appréhension l'évolution de ses actions et se demandant quelles en seront les conséquences. La mort de son ami et son plongeon dans la démence posent la question de savoir jusqu'où ira sa descente aux enfers. Cette tension narrative est renforcée par les interrogations sur le destin d'Alfa: mettra-t-il fin à ses actes de violence ? Sera-t-il poursuivi pour ses transgressions? En conséquence, le lecteur est plongé dans le parcours immédiat du protagoniste. La configuration narrative établit un lien entre le temps dédié par le lecteur à la lecture (pour découvrir progressivement les événements) et l'époque où l'intrigue prend place (l'avancement des événements eux-mêmes). Le roman établit une métalepse subtile en engageant le lecteur dans une réflexion consciente. Le passé présenté dans le récit correspond aux années autour de 1914-1918, soit l'époque de la Première Guerre mondiale. Cependant, le temps du récit, lié à sa rédaction et sa publication, se situe presque un siècle après les événements. Ainsi, le récit opère une transition entre le passé et le présent en traitant les événements passés comme s'ils se déroulaient dans l'instant présent. Cette structure narrative exprime l'actualité des événements passés, en particulier le décès de Mademba Diop, qui s'établit comme le préambule narratif de l'histoire racontée. Le roman joue ainsi sur cette dialectique en rapportant le passé comme s'il était contemporain, établissant une connexion forte entre l'expérience de lecture et l'événement passé qui en est la source :

*Il y a là un explicite jeu de métalepse : l'antécédent se dit par le conséquent – le récit est la conséquence du passé – et inversement, le conséquent se dit par précédent – le présent du récit est l'actualisation du passé. (Bessière, 2005, p.289)*

La métalepse, un concept narratif clé du roman, invite chaque lecteur à plonger dans l'univers du narrateur et à revivre les événements du passé comme s'ils se déroulaient dans le présent. Cette stratégie narrative joue avec les différentes dimensions temporelles, présentant le passé à la fois comme un fait révolu et comme une réalité pouvant être ressentie à tout instant présent. Ainsi, le récit propose « une représentation du passé à la fois révolu et vivant, ou plutôt, potentiellement actualisable à tout moment présent » (Bessière, 2005, p. 286). Cette fusion des temporalités incite le lecteur à une réflexion métaphysique profonde.

### **3. La genèse du roman interprétée à travers la phénoménologie**

Afin de comprendre pleinement ces dynamiques, il s'avère essentiel d'approfondir notre compréhension du narrateur, qui agit comme le médiateur entre le lecteur et l'univers imaginaire du récit. L'examen de cette fonction narrative révèle que cette structure se fait

l'écho des attributs identifiés précédemment dans l'étude des oscillations temporelles, mettant en lumière une manifestation particulière de la perception. Dans le parcours du roman, le lecteur est amené à découvrir une existence qui se déploie à travers une dynamique de cohérence et de contradiction. La cohérence, ou l'harmonie narrative, offre une vue d'ensemble de la trajectoire d'Alfa Ndiaye, tandis que la contradiction, ou le fractionnement narratif, guide le lecteur à travers les différentes vicissitudes de l'histoire (telles que la perte de sa mère, son adoption, sa préparation militaire, la mort de son ami, la quête de revanche, le retrait du front, les flashbacks du passé, la guérison suivie, etc.). La dynamique entre la cohésion et la dissonance narrative est intrinsèquement liée au fait que les incidents du récit contribuent à un sentiment de dissonance par leur surgissement soudain et à une sensation de cohésion en poussant l'histoire vers l'avant. Le déroulement et l'enchaînement des événements deviennent plus évidents pour le lecteur uniquement en atteignant le dénouement, lorsque le fil des aventures s'assemble en un tout cohérent, facilité par l'intervention du narrateur. En vivant les événements à travers les yeux d'Alfa Ndiaye, entièrement immergé dans ses expériences personnelles (marquées par l'emploi du « je » narratif et des signes de la perspective personnelle), *Frère d'âme* illustre l'idée qu'un roman incarne « un phénomène de monde possible – c'est-à-dire un monde tel qu'il peut apparaître à une conscience, et non pas en soi » (Vinclair, 2015). Cet angle de narration, bien qu'abordé de façon subjective (l'histoire racontée par le narrateur), recèle des vérités universelles qui résonnent avec le lecteur, lui offrant ainsi une introspection profonde. De cette façon, le narrateur esquisse pour le lecteur un schéma de réflexion qui s'aligne avec la philosophie hégélienne. En effet, selon Hegel, le cheminement de la conscience naturelle évolue vers la véritable connaissance, ou comme un processus de l'âme traversant ces différentes étapes comme des arrêts suggérés par sa propre essence, permettant ainsi sa purification jusqu'à l'esprit, où elle parvient, par une expérience exhaustive d'elle-même, à la compréhension de sa propre essence (Hegel, 1807, p.94).

Le lecteur est ainsi confronté à un assemblage de faits et de caractères présentés de manière éclatée, acquérant une pleine signification uniquement à l'achèvement de l'œuvre. Parcourant le chemin tracé par l'auteur, il s'immerge dans une aventure intérieure, épousant les expériences subjectives jusqu'à un élargissement de sa propre conscience, parvenant ainsi à un niveau de compréhension analogue à celui de l'auteur. Ce voyage intérieur est alimenté par une narration qui permet au lecteur d'explorer la psyché d'un autre, selon Chrétien (2009, p.43), facilitant ainsi une méditation profonde sur la condition humaine. Alfa Ndiaye devient le véhicule d'une prise de conscience individuelle qui éclaire le lecteur sur les réalités profondes de l'existence. La progression narrative mène inévitablement à une prise de conscience globale, dénouant ainsi le tissu complexe des événements et des expériences de

vie, y compris celles de la guerre. Ainsi, d'après une interprétation phénoménologique, *Frère d'âme* transcende le rôle traditionnel du roman pour provoquer une introspection et une réflexion chez le lecteur, qui en ressort transformé et plus lucide. Le roman devient alors un guide vers une révélation personnelle, allant au-delà du simple pacte autobiographique énoncé par Lejeune (1975), invitant le lecteur à non seulement suivre l'auteur dans son récit authentique mais aussi à se métamorphoser à travers l'expérience narrée, en émergeant plus conscient et informé.

## Conclusion

En considérant le roman *Frère d'âme* à travers le prisme noétique, on offre au lecteur un contenu romanesque stimulant, propice à la naissance de nouvelles idées et perspectives de réflexion. La manipulation des symboles imaginaires procure les outils essentiels pour former une structure de compréhension, signifiée notamment par le motif récurrent de la chute, qui forge un espace de partage cognitif entre le narrateur et le lecteur, contribuant ainsi à modeler leur pensée conjointement. La façon dont la Première Guerre mondiale est évoquée, en utilisant la mimésis pour évoquer des visions, engendre une profondeur de conscience qui s'épanouit à travers le filtre de la phénoménologie hégélienne. La dialectique du temps, qui propulse le récit au-delà de sa trame linéaire, ainsi que la narrativité intensément centrée sur un point de vue interne, ouvrent au lecteur les portes d'une prise de conscience enrichie par le vécu narratif. De cette façon, la Grande Guerre est transformée par le biais de cette œuvre en un témoignage vivace, qui non seulement ressuscite les épreuves du passé mais les réinterprète pour forger un enseignement profond, servant d'élan vers des perspectives futures prometteuses.

## Bibliographie

1. BACHELARD Gaston, 2004, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 375 p.
2. BARBUSSE, Henri, 1988, *Le Feu*, Paris, Flammarion, 416 p.
3. BURGOS Jean, 2005, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, le seuil, « Pierres vives », 1982, 409 p.
4. CHELEBOURG Christian, 2005, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Armand Colin, 192 p.
5. CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert Laffont/ Jupiter, 1060 p.

6. CHRETIEN Jean-Louis, 2009, *Conscience et roman*, t. I, « La conscience au grand jour », Paris, Minuit, 288 p.
7. DESCOMBES Vincent, 1987, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Minuit, 368 p.
8. DUHAMEL Georges, 2014, *Civilisation*, LLC, 272 p.
9. DUHAMEL Georges, 1917, *Vie des martyrs*, Mercure de France, 751p.
10. DIOP David, 2018, *Frère d'âme*, Seuil, Paris, 176 p.
11. DORGELÈS Roland, 1975, *Les Croix de bois*, Paris, Le livre de Poche, 283p.
12. DURAND Gilbert, 1964, *L'imagination symbolique*, Presses universitaires de France, 128 p.
13. DURAND Gilbert, 1992, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à*
14. *l'archétypologie générale*, Dunod, Paris, 535 p.
15. ECHENOZ Jean, 2012, *14*, Minuit, 124 p.
16. ELIADE Mircea, 1980, *Images et symboles*, essai, Editions Gallimard, 252 p.
17. JAPRISOT Sébastien, 1991, *Un long dimanche de fiançailles*, Folio, 373p.
18. HEGEL, Georg., 1807, *Phénoménologie de l'Esprit*, tr. fr. J. Hyppolite, tome I, Paris, Aubier, 335 p.
19. GENEVOIX Maurice, 2013, *Ceux de 14*, Paris, Flammarion, 960 p.
20. LEJEUNE Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. "Poétique", 368 p.
21. LOUIS FERDINAND Céline, 1972, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 505p.
22. XIBERRAS Martine, 2002, *Pratique de l'imaginaire : Lecture de Gilbert Durand*, les presses de l'université Laval, 178 p.

### Références électroniques

1. FLANDRIN Antoine, 2014, *La Grande Guerre a nourri la littérature durant un siècle* », mis en ligne le 14-2-2014. Disponible sur : [https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/04/laurence-campa-la-grande-guerre-a-nourri-la-litterature-durant-un-siecle\\_4359928\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/04/laurence-campa-la-grande-guerre-a-nourri-la-litterature-durant-un-siecle_4359928_3246.html) [consulté le 23-3-2022]
2. GERARD Genette, 1966, *Frontières du récit*. In : *Communications*, 8. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 152-163. Disponible sur :

3. [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1121](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1121) [consulté le 23-5-2023]
4. VINCLAIR Pierre, 2015, *Éléments pour une noétique du roman* , Methodos [En ligne], 15 | 2015, mis en ligne le 09 juin 2015. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/methodos/4194> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/methodos.4194> [consulté le 10 mars 2023]