



HAL
open science

La “ presque-mort ” dans La Chambre des Officiers (Marc Dugain) : la tranchée, le lit et le sacré

Elodie Galinat

► **To cite this version:**

Elodie Galinat. La “ presque-mort ” dans La Chambre des Officiers (Marc Dugain) : la tranchée, le lit et le sacré. 2020. hal-02526196

HAL Id: hal-02526196

<https://hal.science/hal-02526196>

Preprint submitted on 31 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La « presque-mort » dans *La Chambre des Officiers* (Marc Dugain) : la tranchée, le lit et le sacré

Élodie Galinat
Université Bordeaux-Montaigne

De nos jours, si l'idée de mort est devenue tabou, qu'on la cache ou qu'on souhaite l'éloigner, qu'on la veuille douce et discrète, un siècle en arrière, lors de la Première Guerre mondiale, elle se révèle violente, omniprésente, et en surexposition constante. Ça n'est donc pas un rapport à la mort ordinaire qui s'effectue ici puisqu'on la montre sans fard, et davantage encore, on la brandit, on l'expose même dans toute son impudeur, à travers le sang et la boue. Les silhouettes sont laissées en vrac, abandonnées, nues, meurtries, sectionnées, éviscérées, les visages emportés... Durant cette épisode historique d'une violence intense, l'espace de mort est multiple et même démultiplié. En effet, les hommes meurent non seulement en masse, mais partout. Que ce soit à l'extérieur, dans la tranchée ou le *no man's land* qui est la zone située après les barbelés entre les deux tranchées opposées, comme à l'intérieur, le plus souvent, sur un brancard ou dans un lit d'hôpital.

A travers le roman *La Chambre des Officiers* de Marc Dugain, publié en 1998, il s'agira donc d'ébaucher une représentation littéraire de l'espace de mort matérialisé à travers un décorum composé de lieux équivoques comme le champ de bataille finalement évité par le protagoniste principal et restant du domaine de la procuration, de l'abstrait, ou encore le lit d'hôpital qu'il intègre, aux dimensions de cercueil, et dans lequel il va demeurer jusqu'à la fin de la guerre. Ainsi, les éléments matériels que représentent le lit mais aussi les grandes vitres des fenêtres qui réfléchissent la mutilation des gueules cassées, constituent un espace hospitalier que l'on qualifierait, au premier

abord, de conventionnel, mais qui, dans le contexte du roman participent à une vision cauchemardesque et se mettent au service d'une morbidité ambiante. La chambre d'hôpital laisse présager une précipitation vers le néant, comme si l'environnement spatial du soldat n'était que l'antichambre d'une fin à laquelle il est inenvisageable d'échapper.

Nous aborderons le destin d'Adrien Fournier, ingénieur officier, protagoniste principal, face à cette mort qui l'encercle, l'étouffe, lui tient compagnie quotidiennement, lui-même étant dans un entre-deux, plus tout à fait homme, vivant mais « presque-mort ». Nous ne pouvons donc pas aborder la mort comme une fin en soi concernant le personnage, mais plutôt parler d'un cheminement chaotique vers la résurrection. En effet, ce dernier entame malgré lui une sorte de contre-quête mortifère qui lui échappe et qu'il frôle sans jamais l'atteindre, ce qui est sa victoire, de manière évidente, aussi bien que son fardeau, son tribut, puisque de la mort, il rapporte des séquelles : un visage partiellement arraché, avec absence de la partie maxillo-faciale, qui lui confère non plus une apparence humaine mais monstrueuse. Ni plus la mort que la vie ne semblent à présent vouloir d'Adrien, immobile et figé, coincé dans un espace doublé d'un temps difficile à appréhender, à peine lui reste-t-il la prière, mais à qui s'en remettre lorsqu'on ne croit pas en Dieu ?

I – Le déplacement géographique : premiers pas vers une fin annoncée

« J'ai quitté mon village de Dordogne le jour de la mobilisation. »¹, déclare Adrien dans l'incipit du roman. Un déracinement de son lieu d'origine qui est aussi un déplacement géographique s'opère avec cet itinéraire en train de Dordogne en direction du front Est, dans la Meuse, endroit où le personnage n'est jamais allé. « J'avais toujours vécu à la campagne ou dans des petites villes de province. »² Le militaire est arraché à ses repères spatiaux, de manière soudaine, à un lieu de vie qu'il a toujours connu, à un lieu bucolique où la nature se veut authentique, pacifique.

L'homme de la terre sait qu'il n'est que le maillon d'un ensemble régi par des lois simples et que, pour le reste, c'est se martyriser que de vouloir en savoir plus. Les gens des villes sont le centre d'un monde qu'ils ont fait eux-mêmes. Ils en crèvent, rongés de l'intérieur par le doute³.

Cette affirmation de la part du personnage démontre une certaine humilité, un attachement fort à sa terre, la confiance dans ce monde rural comme étant un monde qui le protège, celui des origines, d'une forme de vérité, exempt de faux-semblants. Quitter la campagne revient donc ici à ne plus être tout à fait soi, à perdre ses repères, ses fondations les plus solides. Cette appréhension de laisser son lieu de vie pour s'éloigner de chez soi semble contre toute attente presque pire que

¹ Marc Dugain, *La Chambre des Officiers* (1998), Pocket, 2000, p. 9.

² *Ibid.*, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 19.

l'idée même de faire la guerre dans cet esprit inexpérimenté pour lequel cela ne reste qu'une idée abstraite. Ces migrations topographiques forment un premier facteur de l'évolution forcée du personnage, si ce n'est l'élément déclencheur de son destin à venir. Tout changement opéré à travers la mobilité transforme déjà l'individu en le menant vers le chaos auquel il ne va pouvoir échapper, non pas au cœur de la violence guerrière, mais en étant blessé avant même que le conflit commence. Bachelard dans sa *Poétique de l'espace* évoque « La maison, le dedans » comme étant notre « première mère ». Nous y sommes protégés un peu comme le fœtus, pour y vivre nos premières expériences, y puiser de la force avant de nous aventurer tel l'oiseau quittant le nid. « Car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos.»⁴ Cette « première mère » serait donc ici non plus vraiment l'intérieur, le *domus*, mais l'extérieur et son décor, elle représente « la terre natale », l'endroit d'où l'on vient, les racines. « La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé.»⁵ « La maison » représente donc les fondements même de l'homme, indispensables à son équilibre. L'espace dans lequel il évolue influe non seulement sur les choix de ce dernier mais sur son bien-être.

En outre, au début du roman, le personnage du grand-père d'Adrien se trouve assimilé à « la maison », devient lui-même cette terre natale à l'image d'un arbre solide planté là depuis toujours. Il apparaît comme un garde-fou, inébranlable, comme celui qui retarde en quelque sorte le départ du jeune homme de « la maison » qu'évoque Bachelard, en le raccrochant au terrien : « Ne pars pas trop longtemps mon garçon, ça va être une sacrée année pour les cèpes.»⁶ L'aïeul ne mentionne aucunement le conflit et ses conséquences, mais demande au jeune homme de ne pas s'absenter trop longtemps, comme s'il s'agissait d'un simple voyage de courtoisie. Cette absence d'allusion au danger pourtant encouru par Adrien renforce la peur engendrée par ce qui pourrait se passer en rejetant et en niant l'idée même d'une possible mort. Ce déni repousse la fatalité de l'existence à venir d'Adrien, la tient éloignée, encore peu envisageable. L'évocation de cette cueillette de champignons qui reste une activité paisible, ramène à une paix de l'âme qu'il ne connaîtra plus, mais aussi au terroir dont il vient et que le grand-père représente, comme une forme de mise en garde contre l'élan du personnage, le rattachant à ce qui est sûr, à ce qu'il connaît : son environnement premier.

Cette entrave comme une protection démontre de manière explicite le lien de dépendance qui existe entre lui et autrui, et qui ne le quittera plus jusqu'à ce qu'il se rétablisse en acceptant sa condition nouvelle. Ainsi, nous pouvons avancer que la présence de l'Autre empêche la disparition

⁴ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace* (1957), PUF, 2012, p. 32.

⁵ Marc Dugain, *La Chambre des Officiers*, *op.cit.*, p. 34-35.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

irréversible du « je » puisqu'il continue de le faire exister, le préserve, en le retenant près de lui, dans un espace bien connu. Une fois parti et seul, Adrien dès lors n'aura de cesse de se remémorer son passé, sa famille, et donc « sa maison » première. Le personnage « vit la maison dans sa réalité et dans sa virtualité, par la pensée et les songes.»⁷

II – Une mort héroïque ratée : esquiver la tranchée

« La guerre de 14, je ne l'ai pas connue. Je veux dire, la tranchée boueuse.»⁸ Dès les premières lignes du roman, nous pouvons être frappé par la singularité de l'aventure vécue par le personnage qui non seulement échappe à une mort prévisible et quasi certaine, mais qui en plus ne connaîtra pas de manière concrète l'espace de mort le plus représentatif de la période : la tranchée. Cependant, malgré cette esquive, il ne va pas échapper à une forme d'aventure dont la définition donnée par Jean-Yves Tadié est significative « l'aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente »⁹ Cette définition semble, à première vue, en adéquation avec ce que traverse notre personnage en proie à un événement (ici, la guerre) bouleversant son quotidien, et l'amenant à frôler la mort. Cette dernière se révèle donc constitutive de l'aventure selon Tadié, elle ne peut s'en défaire totalement, avec cette gradation « possible, probable, présente » qui induit sa réalisation quasi certaine. Malgré tout, quelques nuances restent à apporter dans le cas présent. Le déplacement géographique mène à une forme d'échec de l'aventure, cette dernière est partiellement avortée puisque le personnage ne va pas au bout de son expérience de guerre et ne connaîtra pas la dureté des combats. Ici, c'est la blessure dont il est frappé en elle-même qui va constituer le noyau de l'aventure vécue¹⁰.

Le préambule du roman est un constat d'échec. « La guerre de 14, je ne l'ai pas connue. Je veux dire la tranchée boueuse, l'humidité qui transperce les os [...] C'est cette guerre-là que je n'ai pas connue.»¹¹ Nous ne sommes pas dans l'action à proprement parler de la guerre puisque le personnage avoue l'avoir à peine touchée du doigt et en être déjà éloignée. Adrien déclare avec franchise ne pas avoir été au front, dans la boue des tranchées, ce qui annule de façon instantanée l'héroïsme, la bravoure, le sacrifice même, que suggèrent le statut de soldat. L'aspect guerrier est

⁷ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, op. cit., p. 30.

⁸ Marc Dugain, *La Chambre des Officiers*, op.cit., p. 9.

⁹ Jean-Yves Tadié, *Le Roman d'aventure*, Gallimard, coll. TEL, 2013.

¹⁰ « Il est pourtant possible de faire une autre histoire de l'aventure, qui fasse davantage attention aux manières dont l'événement a pu être ressenti, aux émotions qu'il occasionna et qui justifèrent précisément de le désigner comme une « aventure ». Il est possible de faire une histoire qui ne soit pas l'histoire d'événements qui nous paraîtraient exceptionnels, et qui par là nous sembleraient des aventures, mais qui soit l'histoire du sentiment d'aventure lui-même. C'est peut-être même la seule histoire de l'aventure qui soit source d'enseignements : celle du processus de désignation d'un événement comme aventure, c'est-à-dire celle du sentiment d'aventure, celle du désir d'aventure — celle, évidemment, du discours sur l'aventure. » Sylvain Venayre, « La Belle époque de l'aventure (1890-1920) », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n°24, 2002, p. 93-110 .

¹¹ Marc Dugain, *La Chambre des Officiers*, op.cit., p. 9.

finalement passé sous silence, relégué au second plan, il est légèrement implicite, on ne s'attarde pas dessus. Il se dégage alors un sentiment d'amertume, de mélancolie aux contours flous, une honte certaine. Adrien n'a pas connu la tranchée, il n'a donc accédé à aucune gloire guerrière. En premier lieu, il demeure extérieur à cette mort, spectateur passif lorsqu'elle se met à l'œuvre :

Une détonation part de tout près. Un sifflement d'un quart de seconde. J'ai le temps de voir une tête qui se détache d'un corps qui plie sur ses genoux, un cheval qui s'effondre. L'autre sous-lieutenant qui était resté en selle, s'écroule de mon côté, l'épaule arrachée, l'os qui sort comme d'un jambon¹².

Le jeune homme constate, impuissant, que la mort agit sous ses yeux, couplée à une accélération du temps qui le plonge dans une confusion cauchemardesque, marquant bien à partir de ce moment précis sa perte de contrôle de la situation et de son existence propre. La mort en marche arrive jusqu'à lui, vive, dans une énergie spectaculaire, et il y échappe de justesse. « Je sens comme une hache qui vient s'enfoncer sous la base de mon nez. Puis on coupe la lumière. »¹³

C'est dans un nouvel espace, cette fois-ci surplombé par les ténèbres, propulsé de manière instantanée dans une sorte de dystopie de l'intimité, de sous-terrain existentiel où seul l'âme encore intacte demeure, que le protagoniste se réveille. Ce qu'il a pu connaître n'existe plus. L'hôpital devient une nouvelle « maison », l'endroit où il va pouvoir revenir partiellement à la vie, et dans un premier temps, devoir survivre, bien loin de la douceur provinciale et de ses paysages champêtres. L'intime de la blessure rejoint l'intériorité spatiale ouvrant à un confinement, un recroquevillement, qui s'oppose à l'extérieur ainsi qu'à l'extraversion du personnage avant qu'il ne soit blessé.

III – Le lit comme cercueil : entre immobilisme et espace clos

Le passage vers une existence nouvelle a bien lieu ici à travers l'espace puisque le blessé se voit désormais tributaire des endroits où il se trouve, le cas échéant l'hôpital et plus précisément son lit : « Je ne sais plus où je suis. »¹⁴ déclare Adrien, déstabilisé. Il a perdu ses repères spatiaux et doit à présent évoluer dans un lieu oscillant de manière constante entre mort et vie, ce qui entraîne par extension, son déséquilibre, son instabilité.

Son immobilité toute récente le conduit à devenir esclave d'un mental qui ressasse. Aussi, il se remémore sa vie d'avant comme un songe éloigné de son « moi » actuel qui le hante nuit et jour. « Les vrais bien-êtres ont un passé. Tout un passé vient vivre, par le songe, dans une maison nouvelle. »¹⁵ écrit Bachelard. C'est dans cette chambre d'hôpital, par le biais de son esprit quasi intact, qu'il fait vivre ses souvenirs, réminiscences de sa vie passée, sans les partager pour autant :

¹² *Idem.*

¹³ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴ Marc Dugain, *La Chambre des Officiers*, *op.cit.*, p. 35.

¹⁵ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, PUF, 2012, p. 33.

« L'évocation de notre passé ne dépassait jamais le moment de la mobilisation. » comme le dernier réceptacle d'une lointaine intimité que l'on cherche à sauvegarder à l'intérieur de soi, au plus profond. Le souvenir, sous réserve de conserver grâce à la mémoire, une filiation, une appartenance à un groupe, distend pourtant le lien qui existe entre Adrien et sa famille. « Je n'ai qu'un souci : mettre du temps et de la distance entre mes proches et moi. Je veux qu'on me mette entre parenthèses »¹⁶ Le protagoniste exerce une négation de lui-même. Il veut devenir à son tour un souvenir vague, comme s'il était déjà mort finalement. Ainsi, se projeter dans la mort avérée semble moins effrayant que de faire face aux vivants. Il souhaite gagner du temps, créer une distance comme une protection entre lui et les autres, puisque ces derniers appartiennent à un monde à présent révolu dont il est exclu à cause de sa nouvelle apparence qui le hisse au rang de figure monstrueuse. Il y a là une volonté du blessé de modifier l'espace-temps qu'il cherche à biaiser, à altérer, dont il cherche à sortir même, pour cacher aux yeux du monde une réalité effroyable.

« On m'a placé au-dessus de la tête un châssis en forme de dôme, comme on en trouve dans les jardins soignés pour protéger une jeune plantation. »¹⁷ Le châssis décrit par l'auteur rappelle que l'homme n'est pas mort mais n'en est plus tout à fait un. Assimilé à un végétal, il faut le maintenir, le « faire tenir », le faire grandir, pour qu'il puisse « pousser » correctement. L'homme est prisonnier de sa chambre comme le jeune plant dans une serre lui amenant protection et garantissant sa bonne santé mais le privant de l'extérieur. Le « presque-mort » doit en quelque sorte recommencer sa vie, trouver d'autres racines sur lesquelles prendre appui. Nous assistons donc ici à une seconde naissance, cette dernière s'effectue dans la douleur de la perte immédiate, de ce qu'on avait ou de ce qu'on était auparavant et qui s'annule.

« L'infirmière, elle, a pour mission de faire disparaître les miroirs, c'est dans ses yeux seulement que le blessé doit pouvoir reconnaître qu'il garde sa place au sein des vivants puisque, même au moment des soins, on le regarde comme un homme. »¹⁸ Autrui prend place dans une dualité déconcertante. Le blessé, tiraillé entre rejet et besoin, ne peut se défaire complètement de l'autre. L'absence de miroirs sert à protéger le défiguré de sa propre vision, puisqu'il apparaît non plus seulement comme un végétal mais comme un monstre issu d'un cauchemar. A chaque étape de son évolution, quelqu'un le protège de la réalité, le maintient dans une sorte de déni, en dehors de toute vérité. Il y a toujours un tiers pour atténuer la cruauté engendrée par le nouvel espace pénétré. Ici, les miroirs révélateurs d'une réalité collective sont absents, « Les miroirs disparus ont laissé de grosses ombres rectangulaires au-dessus de chaque lit ».¹⁹ Et l'opposition que génère autrui s'étend

¹⁶ Marc Dugain, *La Chambre des Officiers*, *op.cit.*, p. 46.

¹⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹⁸ France Renucci, « La Construction des gueules cassées », *Les Cahiers de médiologie*, n°15, 2003, p. 103-111.

¹⁹ Marc Dugain, *La Chambre des Officiers*, *op.cit.*, p. 44.

au reste des blessés de la face partageant leur chambre avec Adrien et lui renvoyant sa propre perte, « Chacun d'entre nous devient le miroir des autres. »²⁰ Mais si l'autre ne dévoile qu'une image partielle de la réalité, qu'il est difficile de se figurer, de croire que l'on est à présent semblable, le décor se révèle être un élément déterminant, cruel, décourageant rappel pour le blessé. Il va à la fenêtre et la lumière de la rue lui renvoie son reflet, il se voit pour la première fois, et découvre un trou béant à la place de sa mâchoire²¹. « Je suis dans ce qu'on appelle une phase de séchage, je n'ai pas le moindre bandage [...] au milieu du visage un tunnel aux contours loqueteux. »²² cela laisse entrevoir une métaphore de la mort assortie à l'idée de voyage sans retour avec l'évocation du tunnel. Ce dernier n'a pas de fin, tout comme l'idée d'éternité associée en religion à la mort. La scène a quelque chose de terrifiant et d'irréel : le personnage est tellement choqué par ce qui lui est donné de voir qu'il a l'impression que ce visage n'est pas le sien. « Il n'y a finalement que les morts qui puissent nous envier. Et encore, j'en doute. »²³ déclare-t-il enfin, à présent incapable de se situer, de trouver sa place entre espace des vivants et espace des morts.

IV – Être « presque vivant » à cause de Dieu

« J'ai mal. J'ai froid de l'intérieur. »²⁴ Ces mots prononcés par le personnage rappellent ceux du mourant face au trépas. S'il n'a pas connu la tranchée, Adrien fait tout de même l'expérience de la souffrance que procure une mort ressentie comme imminente. Nous l'avons vu, le lit et ses allures de cercueil annonciateur d'une fin qui menace de survenir à tout instant fait partie du nouveau décor du blessé. Cependant, si le matériel de proximité est en effet un élément mortuaire immédiat, l'environnement extérieur à l'hôpital, que le personnage devine sans le voir, est aussi très significatif de ce destin à présent figé. « La cloche d'une église, au loin, sonne sept coups. »²⁵ peut-on lire. Cette action des cloches en train de sonner est un topos du roman de guerre qui annonce la mobilisation des hommes, et par conséquent le point de non-retour de leur périple, sous-entendant déjà une dépendance à un religieux fort duquel il sera difficile d'être complètement étranger, ne serait-ce que d'un point de vue *utilitaire* pour reprendre la notion de Frédéric Gugelot. Ainsi, les cloches sont marqueuses de cycles, ouvrent la voie de la vie vers la mort. A l'origine, elles marquent le début de l'existence à travers le baptême pendant lequel ces dernières sont vivement sonnées, mais aussi la fin de l'existence avec la mise en terre. Elles interviennent donc de la naissance à la fin de vie,

²⁰ *Ibid.*, p. 53.

²¹ Dans les faits, sur le champ de bataille, les gueules cassées ont souvent un trou béant à la place de la bouche, ce qui évidemment les empêche de crier et ces derniers sont souvent laissés pour mort puisqu'on ne les entend pas, parfois il faut deux jours avant que les brancardiers comprennent qu'ils sont toujours vivants.

²² Marc Dugain, *La Chambre des Officiers*, *op.cit.*, p. 60.

²³ *Ibid.*, p. 66.

²⁴ *Ibid.*, p. 60.

²⁵ *Ibid.*, p. 27.

balisant l'existence d'un début et d'une fin précis.

Les soldats deviennent autant de martyrs en sursis, à l'image d'un Christ sur la croix, d'âmes tourmentées qui parfois ne demandent qu'une chose : la délivrance par l'achèvement. Adrien, dans un sentiment de désespoir total, tentera d'ailleurs de se suicider pour mettre un terme à ses propres souffrances. « J'appuie le canon sous mon oreille, le seul endroit indolore de ma tête. »²⁶ Cette tentative de suicide avortée traduit deux choses : à la fois, la volonté de continuer à vivre plus importante encore que la douleur subie, mais aussi démontre un détachement du jeune homme de la religion, cette dernière réfutant l'idée de suicide contraire au cinquième commandement. Alors, quel rapport entretient Adrien avec Dieu qui appartient à l'espace sensé être le lien entre vivants et morts ?

Il paraît impensable de partir vers quelque chose d'aussi effrayant qu'une guerre qui sous-entend de manière évidente la mort sans avoir foi en quoi que ce soit :

Le premier de mes deux compagnons à sortir de l'inconscience est celui qui tient dans sa main refermée un petit crucifix d'argent. [...] Encore conscient et se croyant condamné, il a supplié une petite infirmière de l'avant de lui procurer une croix. Elle a décroché celle qui était à son cou; il l'a prise dans sa main qu'il n'a plus desserrée, même dans ses moments de profonde inconscience²⁷.

Comment traverser ce départ en forme d'épreuve sans se raccrocher à une entité supérieure, une force plus grande que soi-même ? C'est là toute la problématique d'Adrien qui semble posséder un avis tranché sur la question de l'existence de Dieu. Tandis que Clémence, la jeune violoniste dont il fait la connaissance avant de prendre le train, pense que la guerre est du fait de Dieu, Adrien pense qu'elle est du simple fait des Allemands, faisant chuter de son piédestal celui perçu comme Tout-Puissant. Cependant, en revenant aux premières lignes du roman, nous constatons que Dieu n'est pas tout à fait absent de l'esprit du personnage :

La guerre de 14, je ne l'ai pas connue. Je veux dire, la tranchée boueuse, l'humidité qui transperce les os, les gros rats noirs en pelage d'hiver qui se faufilent entre des détritiques informes, les odeurs mélangées de tabac gris et d'excréments mal enterrés, avec pour couvrir le tout, un ciel métallique uniforme qui se déverse à intervalles réguliers comme si Dieu n'en finissait plus de s'acharner sur le simple soldat²⁸.

Adrien rend Dieu à son tour responsable en parlant d'un acharnement sur les soldats, comme s'il était le chef d'orchestre de ce conflit, lui conférant une importance non négligeable, et souligne sa vision très manichéenne de la religion. Une fois blessé, il ne parlera plus de Dieu, comme s'il était inutile de s'en remettre à ce dernier, et même de l'évoquer, comme si le Ciel avait définitivement abandonné le soldat. Le céleste s'oppose donc au terrestre d'où vient Adrien, et les

²⁶ *Ibid.*, p. 64.

²⁷ *Ibid.*, p. 65.

²⁸ *Ibid.*, p. 9.

deux puissances élémentaires semblent ne jamais pouvoir se rencontrer ni même se compléter. Toutefois, Annette Becker, historienne, développe l'idée selon laquelle « pour vivre au milieu de la mort, on avait besoin d'assurances multiples : celles de l'affection de sa famille, celles de sa patrie, celles de la foi ou de la superstition. Loin de s'annuler, elles se renforçaient mutuellement. »²⁹ La croyance en un avenir meilleur, en une future vie de famille probable, est ce qui tenait bon nombre de soldats au delà de toute croyance en un Dieu abstrait comme c'est le cas du personnage d'Adrien. Lorsqu'il entre en guerre, il déclare à ce propos : « Je ne crois pas en Dieu mais cela ne m'empêche pas de penser qu'on a une bonne étoile, et je compte sur la mienne. »³⁰ Cet espoir bien que spirituel et mystique ne fait plus mention du religieux. Il est simplement assimilé ici à la jeunesse qui réfute l'idée de mort. La foi mentionnée est détachée de tout affect religieux et représente un élément majeur de résistance.

Finalement, ce sont les camarades d'Adrien qui exercent ce lien entre vivants et morts, le rattachent à la vie car tous partagent un sort commun : « Ces gens de dehors ne sont pas des miens, je suis bien mieux ici, au milieu de mes camarades. »³¹ Autrui reprend donc sa place de garde-fou dans l'espace, tout comme le grand-père avant le départ, auprès du soldat maintenant blessé et défiguré.

« Il me semble que la mort rôde, indécise. »³² déclare Adrien. En conclusion, ces mots incarnent toute l'idée d'une mort omniprésente, mais hésitante, prête à s'abattre sur les blessés, démunis, pris au piège, dans un espace de mort inéluctable qui est la chambre d'hôpital dans laquelle ils évoluent : « nous sommes restés dans cette chambre sans nous en éloigner autrement que pour parcourir le couloir circulaire à petites enjambées timides. »³³ Dans cet espace restreint et étroit où on tourne en rond, la seule échappatoire semble être la possibilité d'un déplacement physique à l'extérieur qui ne les précipite plus vers la mort puisqu'ils en sont revenus, avec plus ou moins de succès, mais leur permet de s'en extraire de manière certaine en vivant une forme de renaissance. Pourtant, lors de la première sortie des officiers hors des murs de l'hôpital, Adrien est paralysée par la peur : « Je tremblais de tout mon corps comme si l'hiver entier venait de s'abattre sur moi et suppliai mes amis de rentrer. »³⁴

²⁹ Annette Becker, « L'histoire religieuse de la guerre 1914-1918 », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, n°217, 2000, p. 539-549.

³⁰ Marc Dugain, *La Chambre des Officiers*, *op.cit.*, p. 28.

³¹ *Ibid.*, p. 77.

³² *Ibid.*, p. 35.

³³ *Ibid.*, p. 78.

³⁴ *Ibid.*, p. 96.

Il existe donc une ambivalence, une opposition constante, entre deux énergies en place qui paraissent trouver un équilibre. En effet, mort et vie se frôlent, se côtoient, pour finir par s'appivoiser et cohabiter dans le même espace. Contrairement au début du texte où le départ vers l'inconnu est le fruit de tous les dangers, une fois blessé, c'est la volonté de mouvement, d'aller en avant, qui sauvegarde de l'anéantissement moral, et donc le pas manifeste vers l'existence qui retrouve son chemin à travers les ultimes mots du texte prononcés par Weil : « On va leur apprendre la gaieté. »³⁵ La gaieté synonyme d'allégresse qui apparaît dans la bouche d'un autre comme lui ramène Adrien à la vie de manière définitive.

³⁵ *Ibid.*, p. 172.