

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel**  
**Faculté des lettres et des langues**  
**Département de lettres et langue française**



N° de Série

N° d'ordre

**Mémoire pour l'obtention du diplôme de master**

**Spécialité : Français**

**Option : Littérature et civilisation**

**Intitulé :**

**Le personnage encerclé dans *Frère d'âme* de David Diop**

**Présenté(e) par :**

BOUZERB Karima

MERICHE Sihem

**Devant le jury :**

Président : CHIHA Samia

Rapporteur : ADRAR Fattah

Examineur : BOUHADJAR Ryma

**dirigé(e) par :**

ADRAR Fattah

Année universitaire : 2019 – 2020

## Remerciements

Nous tenons à exprimer nos sincères remerciements et nos gratitudee à notre directeur de recherche **ADRAR Fattah** pour sa disponibilité, sa compréhension et ses conseils avisés.

Nous nous permettons également d'exprimer notre reconnaissance à tous les enseignants qui nous ont suivis pendant notre cursus universitaire.

Nous remercions également les membres du jury d'avoir accepté de juger et évaluer ce travail.

Nous remercions toutes les personnes qui ont collaboré de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

## **Dédicace**

*A tous ceux qui nous ont soutenus ...*

## Table des matières :

<b>Introduction générale</b> .....	6
<b>Chapitre I : La structure narrative du roman</b> .....	11
I. La structure narrative selon le cadre spatio-temporel .....	13
1. L'espace .....	13
2. Le temps .....	16
2.1. Le temps de la narration .....	16
2.2. Le temps du récit .....	18
2.2.1. L'ordre .....	18
2.2.2. La vitesse narrative .....	21
II. Le personnage .....	23
1. Qu'est-ce que un personnage ? .....	23
2. La voix narrative .....	24
3. La focalisation narrative .....	25
<b>Chapitre II : Analyse sémiologique du personnage principal</b> .....	27
1. Le personnage selon Philippe Hamon .....	28
2. La grille d'analyse du personnage selon Philippe Hamon .....	29
2.1. L'être .....	30
2.1.1. L'identité .....	30
2.1.2. Le portrait physique .....	30
2.2. Le faire .....	31
2.3. L'importance hiérarchique .....	32
3. Etude du personnage Alfa dans « <i>Frère d'âme</i> » .....	33
<b>Chapitre III : La présentation de la parole intérieure</b> .....	42
I. Le monologue intérieur .....	43
1. La notion du monologue intérieur .....	43

2. Le monologue intérieur dans <i>Frère d'âme</i> .....	44
II. Le dessin comme moyen d'expression et représentant de la parole intérieure ...	48
III. Dédoublément du « je » .....	50
<b>Chapitre IV : La représentation de la vie psychique du personnage principal</b> .....	<b>53</b>
I. La notion de la psychanalyse .....	55
1. La première topique .....	57
1.1. L'inconscient .....	57
1.2. Le conscient .....	57
1.3. Le préconscient .....	58
2. La deuxième topique .....	58
2.1. Le Ça .....	58
2.2. Le Moi .....	58
2.3. Le Surmoi .....	59
II. Encerclement psychique .....	59
1. Etude psychanalytique du personnage principal .....	59
2. Les souvenirs .....	61
III. La folie .....	63
1. Folie ou sagesse ? .....	64
<b>Conclusion générale</b> .....	<b>67</b>
<b>Liste des références bibliographiques</b> .....	<b>71</b>
<b>Résumés</b> .....	<b>75</b>

# **Introduction générale**

La première guerre mondiale ne se limite plus dans le cadre historique mais elle occupe désormais une place importante dans la littérature après avoir longtemps été négligé par les historiens. Aujourd'hui encore, cette période fascine et inspire de nombreux écrivains dont la majorité ont choisi de se projeter dans une histoire vraie et plus précisément réelle pour écrire des fictions afin de cristalliser les conséquences psychologiques et sociales du conflit, et plus particulièrement les troubles du comportement et du psychisme.

Parmi les écrivains de cette littérature nous choisissons, le Sénégalais Davide Diop qui tente de libérer sa plume pour raconter des événements historiques, afin de traduire la souffrance des tirailleurs sénégalais en plein cœur de grande guerre mondiale, cent ans après sa fin, par un style simple, élégant, unique et plein de poésie.

David Diop, né à Paris en 1966, il a grandi au Sénégal, là où il a passé la moitié de sa jeunesse et effectué ses études primaires et secondaires. Par la suite, il est revenu en France pour terminer ses études supérieures à Toulouse puis à Paris. Il était nommé maître de conférences dès 1998 en littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'université de Pau où il enseigne également la littérature africaine d'expression française. <sup>1</sup>

Diop est écrivain auteur de *Frère d'âme*, l'un des romans qui mêle l'histoire de la première guerre mondiale et du colonialisme, il a pris le prix Goncourt des lycéens en 2018 par excellence au palais de l'Élysée. Sans oublier son œuvre qui date de l'année 2012, sur L'attraction universelle, aussi sa collection sur La Rhétorique nègre du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans notre travail de recherche, nous avons choisi de s'arrêter sur *Frère d'âme*, l'un des romans mémoriaux consacrés aux circonstances de la Grande Guerre Mondiale. Ce roman a pour ambition de tirer de l'oubli les braves soldats notamment les tirailleurs sénégalais qui ont combattu sous le drapeau français. Diop, nous livre un roman émouvant à travers lequel il essaye de nous faire vivre l'horreur quotidien de deux soldats sénégalais au milieu de cette boucherie inhumaine, en passant par un récit intérieur, et prêtant une voix au personnage principal Alfa Ndiaye qui s'adresse dans un long monologue à son ami Mademba Diop, arraché par la mort aussitôt, pour lui demander pardon.

---

<sup>1</sup> [https://dicocitations.lemonde.fr/biographie/10162/David\\_Diop.php](https://dicocitations.lemonde.fr/biographie/10162/David_Diop.php) consulté le 15/09/2020

*Frère d'âme* relate l'histoire d'un tirailleur sénégalais Alfa Ndiaye qui a quitté son pays natal et sa culture pour participer à une guerre dont il ne sait rien, là où il a perdu affreusement sous ses yeux son ami Mademba Diop sur le champ de bataille. Traumatisé et rongé par la honte et la culpabilité, Ndiaye plonge dans un tourbillon de folie meurtrière vengeresse et s'adonne à un rituel sanguinaire en tuant des ennemis aux yeux bleus et rapportant leurs mains droites comme un trophée, croyant qu'avec cette inhumanité il leurs donne coup de main, pour lui rien n'est étrange mais pour les autres c'est un fou, un dangereux, un « dévoreur d'âmes ».

Ses attitudes sauvages et cruelles envers les ennemis aux yeux bleues finissent par inquiéter ses camarades et son supérieur qui lui a renvoyé à l'Arrière pour soigner sa folie. Lors de son séjour à l'Arrière, loin du champ de bataille, Alfa revient sur son passé en Afrique et évoque les souvenirs de son enfance. Il se rappelle du jour où sa mère l'a quitté sans jamais revenir, de son amitié fraternelle avec Mademba, aussi de son grand amour pour Fary.

*Frère d'âme* est un roman qui mêle la guerre et la paix, la violence et l'amour, la sagesse et la folie, la beauté et la laideur, la conscience et l'inconscience, et ce qui nous a intéressé et motivé le plus dans ce roman, c'est que ce dernier traite un sujet rare qui reflète une réalité historiquement négligée, celle d'une souffrance atroce d'un tirailleur sénégalais lors de la Première Guerre Mondiale.

Nous avons également été attirées par le personnage principal Alfa qui a éveillé notre curiosité pour découvrir les événements traumatiques de sa vie qui l'ont enfermé et l'ont mené à une fin tragique, c'est ce qui nous a poussées à choisir le thème du « personnage encerclé » qui n'a jamais été traité auparavant.

Notre objectif dans cette recherche est de traiter le corpus de manière analytique en mettant l'accent sur le personnage principal, afin de déchiffrer le secret caché derrière son comportement agressif.

Afin d'atteindre notre objectif, nous tenterons de répondre aux interrogations qui se résument à ceci :

- Le personnage encerclé fait-il allusion à une prison symbolique dont il serait captif ?



- Quel est l'impact du traumatisme sur la vie psychique du héros ? et comment les souvenirs traumatiques peuvent-ils le tourmenter ?
- Le monologue intérieur est-il le procédé adéquat pour exprimer les pensées intérieures ?

Et ceci nous conduit à un ensemble d'hypothèses convenables et qui nous permettent de dire que l'ensemble du vécu du personnage-narrateur lui reviendrait comme une charge oppressive qui le bouleverse intérieurement, et le monologue intérieur serait le meilleur moyen de s'extérioriser.

Pour confirmer ou infirmer ces hypothèses, et pour analyser pertinemment ce corpus, nous reposerons notre travail sur une assise théorique et méthodologique, en faisant appel d'abord, à la narratologie de Gérard Genette afin de cerner le texte selon trois niveaux : le temps, l'espace et le personnage. Nous porterons ainsi notre intérêt à la sémiologie du personnage de Philippe Hamon, cela nous permettra d'identifier le protagoniste au niveau de son nom, son portrait physique, ses actes ainsi que sa psychologie et son importance dans le roman. Ensuite, nous nous appuierons sur l'analyse actantielle de Greimas pour souligner la quête du récit. Nous adopterons également la théorie psychanalytique qui nous permettra de mieux comprendre l'état psychique et psychologique du personnage et étudier profondément l'évolution de ce dernier qui est la base de notre travail.

Sous cette optique et pour répondre aux interrogations de cette recherche, nous avons divisé notre travail en quatre chapitres :

Dans la première étape du chapitre initial consacré à «la structure narrative du roman », nous mettrons l'accent sur la représentation du cadre spatio-temporel de notre corpus, afin de montrer comment le personnage revit son passé dans des espaces déférents, pour aborder par la suite la notion du personnage, pour cela nous y appliquerons la théorie de narratologie de Gérard Genette.

Nous essayerons ainsi dans le second chapitre consacré à l'analyse sémiologique, de repérer et analyser le personnage principal à travers les éléments constitutifs permettant de lui donner une telle personnalité, en nous appuyant sur la théorie sémiologique de Philippe Hamon, puis nous appliquerons le schéma actantiel selon A. Julien Greimas sur le même personnage.

Le troisième chapitre sera un pont pour le chapitre suivant, dans lequel nous préciserons par quel moyen la parole intérieure du héros est présentée, en nous basant sur la technique du monologue intérieure et d'autres techniques comme l'art-thérapeutique pour enfin justifier la dualité des voix dans le texte.

Nous terminerons notre recherche par le quatrième chapitre sous le titre de « La représentation de la vie psychique du personnage principal » dans *Frère d'âme* qui constitue le centre de notre travail de recherche, en nous appuyant sur la théorie de Freud afin d'étudier profondément l'évolution de la vie psychique du personnage.

**Chapitre I :**  
**La structure narrative**  
**du roman**

Dans le cadre de ce chapitre intitulé « la structure narrative du roman», nous porterons notre intérêt sur l'analyse de l'espace, du temps et leur impact sur le personnage.

Dans un premier temps, nous consacrerons notre étude à l'analyse du cadre spatio-temporel. Généralement, on adapte des indications spatiales et temporelles dans le récit dans lequel se déroule la narration, et qui peuvent fournir à la fois, un décor et influencer efficacement sur l'ambiance générale du récit.

Nous commencerons d'abord, par l'étude de l'espace romanesque afin de prouver qu'il y'a une multitude spatiale dans le texte à travers les descriptions des lieux et les déplacements du personnage, ainsi, pour démontrer comment cet espace se manifeste dans le roman et qu'est-ce qu'il représente pour le protagoniste. Par la suite, nous passerons à l'analyse du temps, qui constitue un élément important dans l'étude de la diégèse. Nous remarquons que le narrateur a suivi une chronologie non-linéaire en racontant l'histoire, ce qui perturbe la succession des événements du texte. Pour cela, nous nous pencherons sur l'analyse des anachronies narratives présentes dans le texte ainsi que sur la vitesse narrative. C'est pourquoi nous nous appuyerons sur les travaux de Gérard Genette.

Dans un second temps, nous ferons appel une deuxième fois à la théorie de Genette qui nous semble adéquat pour distinguer le personnage du narrateur.

# I. La structure narrative selon le cadre spatio-temporel

## 1. L'espace

Selon le dictionnaire Littré, le terme « espace » veut dire une « Immensité dans laquelle se meuvent tous les corps de l'univers »<sup>2</sup>

Donc il paraît évident que la notion d'espace désigne une étendue très vaste à l'infini, qu'occupent les êtres vivants. En revanche, dans le domaine littéraire, l'espace joue un rôle majeur au niveau narratif, il constitue l'un des paramètres sans lesquels le récit ne peut évoluer et l'action romanesque se dérouler, tel que le temps.

Contrairement à Genette qui ne considère pas l'espace comme un élément du récit mais qu'il fait partie de l'histoire, d'autres théoriciens ont consacré leurs recherches au domaine de la spatialité en littérature, tel que Roland Bourneuf, qui met l'accent sur l'importance de l'espace et le place au même niveau que les autres éléments constitutifs du roman : «l'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman»<sup>3</sup>.

De ce fait, l'espace occupe une place centrale dans la construction narrative de l'œuvre littéraire, c'est le cadre dans lequel les actions des personnages s'effectuent à l'aide de leurs déplacements. Selon Henri Mitterrand : « L'espace, est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action [...] la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociale »<sup>4</sup>

Dans un roman, l'espace peut se présenter comme un espace ouvert, ou bien comme un espace fermé. Il peut également nous renseigner du milieu social et même révéler la psychologie et l'état d'âme du personnage.

C'est pourquoi c'est à travers l'œil du narrateur que l'univers romanesque est représenté dans sa globalité, c'est ce que l'affirme Fernando Lambert dans son œuvre *ESPACE ET NARRATION* : « L'espace prend ainsi tout son sens en fonction du regard

---

<sup>2</sup> <https://www.littre.org/definition/espace>

<sup>3</sup> BOURNEUF Roland, *L'organisation de l'espace dans le roman*, études littéraire, 1970, p82

<sup>4</sup> GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, J. Duculot, Paris-Gembloux, 1986. p.89

par lequel il nous est donné à voir, soit le regard du narrateur, soit celui d'un personnage »<sup>5</sup>.

Après la lecture de notre corpus *Frère d'âme* de David Diop, nous constatons qu'il y a une diversité spatiale, où les actions se déroulent dans deux pays différents (le Sénégal et la France). L'espace romanesque se déploie entre un espace ouvert du passé, qui relate des événements cruels dans la vie du protagoniste et des souvenirs de son enfance qui se refusent de sombrer dans l'oubli, et un espace fermé du présent.

Nous essayerons de dégager les espaces où se déroulaient les actions principales de notre corpus.

Le premier espace investi dans notre corpus est le champ de bataille de la Première guerre Mondiale, un espace ouvert, boueux et inondé de sang humain qui inspire toute la cruauté et l'horreur de la guerre, dans lequel, les soldats de toutes couleurs, de toutes origines, affrontent la mort chaque jour, essayent de survivre comme ils le peuvent, aux obus, aux gaz, aux assauts, aux balles d'ennemis.

« J'ai marché et marché encore dans la boue, dans les crevasses creusées par les obus, remplies d'eau salement sanguinolente, dérangeant les rats sortis de leurs souterrains pour se nourrir de chairs humaines. » P.16.

Le narrateur a bien investi cet espace ouvert pour refléter l'état d'esprit du protagoniste et montrer le sentiment de perte, après la mort brusque de son ami sur le champ de combat, ou comme l'appelle le capitaine Armand « la terre à personne », associé au sentiment de culpabilité de ne pas avoir abrégé les souffrances de son ami.

« J'ai attendu un peu, allongé près de tes restes à regarder passer dans le ciel du soir [...] Et dès que le silence s'est posé sur le champ de bataille baigné dans le sang, j'ai commencé à penser. Tu n'étais plus qu'un amas de viande morte. » P.16.

Cet espace devient par la suite une scène de crime pour Alfa, dans laquelle il exprime sa folie sanguinaire et son désir de vengeance, en égorgeant l'ennemi allemand, et tranchant sa main droite puis l'accrochant sur son fusil.

---

<sup>5</sup> LAMBERT, F. (1998). *Espace et narration : théorie et pratique*. Études littéraires, 30 (2), 111–121. <https://doi.org/10.7202/501206ar>

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. [...] Et puis je lui prends son fusil après lui avoir coupé la main droite au coupecoupe. P.39.

A la lumière de ce passage, nous pouvons constater que le champ de bataille, notamment après la mort de Mademba, représente pour le protagoniste un espace cruel, qui lui inspire l'insécurité et le danger.

En revenant du champ de bataille, portant le corps de son ami dans les bras, Alfa, pour la première fois, voit « les plaies béantes de la terre » qu'on appelle les tranchées, différemment, les voit comme la « matrice » d'une femme : « Et vue de loin notre tranchée m'est apparu 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. C'est la première chose inavouable que je me suis permis de penser. » P.19.

Il s'agit d'un espace métaphorique, qui déploie des signes explicites par le narrateur pour désigner l'entrée de la tranchée. Une fois arrivé là-bas, il se sent en sécurité, dans « le ventre de la terre », cet espace fermé et humide comparable au ventre d'une mère, qui symbolise pour le narrateur l'espace le plus sécurisant et rassurant comme le ventre de sa mère avant d'arriver au monde.

Concernant l'espace du présent, la narration s'établit dans un lieu unique, celui de l'Arrière du front, dans un hôpital, un lieu des blouses blanches qui soigne la folie, il représente un espace clos, mais pour le protagoniste c'est le lieu où il se sent en paix et en tranquillité, loin du bruit des explosions et les obus envoyés par les ennemis d'en face, là où tout le monde prend soin de lui : « je suis bien, je suis à mon aise à l'Arrière. Là où je suis, je ne fais presque plus rien par moi-même. Je dors, je mange, de belles jeunes femmes tout habillées en blanc s'occupent de moi et c'est tout.» P.95.

Sur son lit d'hôpital, les souvenirs solaires et heureux qui unissent les deux amis d'enfance, envahissent l'esprit d'Alfa.

Le narrateur, plonge dans les souvenirs de son pays natal et nous fait quitter les champs de bataille sombres et boueux pour la terre chaude et lumineuse du Sénégal. Il se souvient de Gandiol, de ses champs, sa forêt et le fleuve...

Ce beau village, témoigne l'amour fraternel des deux amis. Le bord du fleuve témoigne au fil des saisons les balades des deux amis, leur attente le retour de sa mère disparue, et c'est au bord du fleuve même, que les corps des jeunes amants se mêlent, là où Fary lui offre « le dedans chaud, moelleux et mouillé de son corps » P.143.

Gandiol dans notre corpus est représenté en tant qu'espace ouvert, mais pour le personnage principal, il fait écho au bonheur de son enfance, à l'amour pour son ami mort et à sa charmante aimante Fary Thiam. Par ailleurs, il reflète les tourments de son enfance, le chagrin enfoui quelque part dans son cœur, celui de sa mère disparue.

## **2. Le temps**

La représentation temporelle est primordiale dans une œuvre littéraire, telle que la représentation spatiale, elle nous permet de dégager l'époque dans laquelle s'inscrit la narration, par conséquent, le temps constitue l'un des éléments indispensables dans l'intrigue.

Il faut d'abord montrer que le temps de l'histoire se distingue de celui de la narration. Le premier désigne l'époque dans laquelle se déroulent les événements de l'histoire, qu'on mesure en jours, semaines, mois et années etc..., tandis que le second désigne le moment de la narration ainsi que l'ordre et le rythme que le narrateur suit pour raconter ses événements.

### **2.1. Le temps de la narration**

L'histoire de cette œuvre s'est déroulée au début du XXe siècle, dans lequel l'intrigue est ancrée dans une réalité sombre de la Grande Guerre Mondiale.

Dans *Frère d'âme* de David Diop, le narrateur raconte sa vie depuis son enfance jusqu'à sa vingtaine, entre deux espaces différents.



Nous remarquons l'absence d'une structure linéaire. C'est-à-dire que la narration de l'histoire est marquée par un vas et vient entre le passé le présent et vice versa, nous pouvons trouver un passé lointain ou proche de la narration ainsi que le temps présent.

D'abord, l'histoire commence par un évènement qui a eu lieu dans un passé proche du moment de la narration, et qui a marqué la mémoire du protagoniste. C'était un jour de la Grande Guerre où il a perdu brusquement son ami dans une mort tragique, en plein cœur du combat qui rugit, dans l'immense boucherie de la Première Guerre Mondiale. « C'est venu comme ça, sans s'annoncer, ça m'est tombé sur la tête brutalement comme un gros grain de guerre de ciel métallique. Le jour où Mademba Diop est mort » P.12.

Ensuite, l'histoire continue toujours dans le passé proche avec sa plongée dans la folie sanguinaire, déchiré entre le sentiment de culpabilité et le désir de vengeance.

Quelques lignes plus loin, et plus précisément dans le XIV chapitre, nous trouvons le présent de la narration qui coïncide le séjour du protagoniste à l'Arrière : « Je suis bien, je suis à mon aise à l'arrière. Là où je suis, je ne fais presque rien par moi-même. Je dors, je mange, de belles jeunes femmes tout habillées en blanc s'occupent de moi et c'est tout. » P.95. Là où il se trouve entouré du Docteur François et sa charmante fille, et nous ramène instantanément des années en arrière.

La belle damoiselle et la thérapie du docteur déclenchent chez Alfa des souvenirs lointains, qui nous conduisent jusqu'à sa vie antérieure au Sénégal ; son premier amour pour Fary : « Mademoiselle François, [...] m'a regardé comme Fary Thiam m'avait regardé le soir où elle avait voulu qu'on fasse l'amour près du fleuve en feu. » P.105.

Une blessure ancienne et profonde, que le temps n'a pas pu cicatriser, celle de sa mère disparue :

Je crois que mon dessin était si vivant que le docteur François a entendu ma mère lui dire de sa bouche dessinée qu'elle était partie, mais qu'elle ne m'avait pas oublié. Qu'elle était partie en me laissant chez mon père, ce vieil homme, mais qu'elle m'aimait toujours. P.118.

Ensuite, il poursuit le récit en évoquant les souvenirs de son enfance où il était près de son ami Mademba : « Nous avons grandi tout doucement, Mademba et moi [...] à l'âge de quinze ans, nous avons été circoncis le même jour. Nous avons été initiés aux secrets de l'âge adulte par le même ancien du village. » P.134.

## 2.2.Le temps du récit

### 2.2.1. L'ordre

L'ordre de la narration désigne l'ordre chronologique que le narrateur suit pour raconter les événements du récit, c'est-à-dire l'auteur a la liberté d'exposer l'histoire de son roman, soit il opte pour une homologie (c'est quand il suit l'ordre chronologique), ou pour une anachronie : « discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit »<sup>6</sup>. ce désordre chronologique perturbe l'enchaînement des événements soit en effectuant des anticipations : « prolepses » ou des flashbacks : « analepse ».

- **L'analepese** : dans le cadre d'un récit, l'analepse correspond à un retour en arrière, où l'auteur relate des événements antérieurs par rapport au moment de la narration de l'histoire principale, dans le but d'éclairer le passé des personnages.
- **La prolepse** : selon Gérard Genette, c'est le moment où « L'auteur annonce à l'avance un événement qui va avoir lieu plus tard dans l'histoire »<sup>7</sup>. Donc c'est quand le récit anticipe des événements ultérieurs par rapport au moment de la narration de l'histoire principale.

Dans notre corpus *Frère d'âme*, la narration est faite en suivant un ordre non-linéaire, ce qui perturbe la succession des événements du texte et qui marque l'omniprésence d'une multitude d'analepses.

Des retours en arrière, sont effectués par le narrateur, qui évoque son passé et nous fait voyager dans l'univers minutieux des souvenirs de son enfance, la perte de sa mère,

---

<sup>6</sup> GENETTE Gérard, *Figure III*, éd. Seuil, Paris, p.79

<sup>7</sup> Ibid. p.145

son amitié avec Mademba, la mort de ce dernier et son amour pour la charmante Fary Thiam.

Nous remarquons que le début du récit ; du premier chapitre jusque au treizième, s'agit d'un récit analeptique, où le narrateur nous raconte les différents événements qu'il a vécus pendant la guerre.

Ah ! Mademba Diop, mon plus que frère, a mis trop de temps à mourir. Ça était très, très difficile, ça n'en finissait pas, du matin aux aurores, au soir [...] j'ai laissé Mademba pleurer comme un petit enfant, la troisième fois qu'il me suppliait de l'achever, faisant sous lui, la main droite tâtonnant la terre pour rassembler ses boyaux éparpillés, gluants comme des couleuvres d'eau douce. P.P.12.13.

Dans le passage précédent, le personnage-narrateur revient sur son passé, sur le champ de bataille, au jour où il a perdu brutalement son « plus que frère » Mademba baigné dans le sang sous ses yeux. Cette perte douloureuse l'a traumatisé et l'a bouleversé intérieurement, l'image de son ami, qui a mis beaucoup de temps à mourir, lui hante l'esprit, alimente chez lui le sentiment de culpabilité et lui brule le cœur : « Ah, Mademba ! Comme j'ai regretté de ne pas t'avoir tué dès le matin de la bataille alors que tu me le demandais encore gentiment, amicalement, un sourire dans la voix ! » P.15.

C'est ce qui l'a poussé à devenir sauvage, une sorte de tueur en série qui éventre des soldats aux yeux bleus, les laisse agoniser quelques instants avant de les achever, de trancher leurs mains au coupe-coupe, il se souvient de chacune de ses sept mains coupées, de chaque détail. Le protagoniste a mentionné ces dernières à travers des analepses, comme l'exemple suivant:

Son ventre blanc et dénudé, il se soulève et descend par saccades. L'ennemi d'en face halète et hurle soudain en grand silence grâce au bâillon bien serré par moi qui lui obstrue la bouche. Il hurle en grand silence quand je prends tout son dedans du ventre pour le mettre dehors à la pluie, au vent, à la neige ou au clair de lune. Si à ce moment-là ses yeux bleus ne s'éteignent pas à jamais, alors je m'allonge près de lui, je

tourne son visage vers le mien et je le regarde mourir un peu, puis je l'égorge, proprement, humainement. P.32.

D'autres analepses s'annoncent à partir du XIV<sup>e</sup> chapitre, où le protagoniste nous tire vers le Sénégal, où il a vécu son premier chagrin, celui de sa mère qui l'a quitté à l'âge de neuf ans en le laissant derrière elle avec une douleur déchirante : « Alors ma mère m'a regardé intensément une dernière fois pour fixer mon image dans sa mémoire. [...] elle m'a tourné le dos, je sais, j'ai compris qu'elle ne voulait pas que je la voie pleurer. [...] Moi j'ai beaucoup, beaucoup pleuré. » P.127.

Lors de son séjour à l'Arrière, il a rencontré la fille du Docteur François, dans ce passage, nous nous trouvons devant une analepse, de façon que la beauté de cette dernière lui rappelle celle de Fary Thiam, son premier amour :

[...] dans le monde d'avant, moi je n'ai jamais voulu une autre que Fary Thiam. Fary n'était pas la plus belle fille de ma classe d'âge, mais c'était celle dont le sourire me remuait le cœur. Fary était très, très émouvante. Fary avait la voix douce. [...]. Fary avait les yeux de biche et de lion à la fois. Tantôt tornade de terre, tantôt océan de tranquillité. Par la vérité de dieux, j'aurais pu perdu l'amitié de Mademba pour gagner l'amour de Fary. P.P.110-111.

Par ailleurs, contrairement aux analepses, les prolepses sont beaucoup moins fréquentes dans le roman, nous enregistrons une seule prolepse dans la première page du premier chapitre.

« 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. Le poids de la honte ne s'ajoutera pas à celui de ma mort. Il ne s'imagineront pas ce que j'ai pensé, ce que j'ai fait » P.11.

Dans le passage précédent, le narrateur a utilisé ce type d'anachronie pour nous annoncer un évènement qui va se produire dans le futur, avant même que l'intrigue commence, c'est ce qui attise notre curiosité, et nous permettre d'anticiper des évènements futurs.

### 2.2.2. La vitesse narrative

La vitesse narrative consiste à mettre en relation la durée de la fiction (qui se mesure en années, en mois...), et celle de la longueur de narration (qui se mesure en pages, en lignes, ...). L'auteur a le choix et la liberté de jouer sur le rythme de la narration, de sorte qu'elle peut rester la même à travers tout le récit comme elle peut se varier, et le récit peut comporter des accélérations, des ralentissements et même de passer sous silence certains événements peu intéressants.

Dans cette catégorie, Genette distingue entre quatre techniques : la scène, la pause, le sommaire et l'ellipse.

- **La scène** : (Le temps du récit correspond à celui de l'histoire). Il s'agit de raconter les actions en détail, ce qui n'arrive que dans les dialogues.
- **La pause** : (Le temps de l'histoire est supérieur au temps du récit). Ici, il s'agit d'un ralentissement du temps où le narrateur interrompt l'histoire pour intégrer un commentaire ou une description...
- **Le sommaire** : (le temps de l'histoire est supérieur au temps du récit). C'est le résumé des événements peu importants de l'histoire en quelques mots ou quelques lignes afin de créer un effet d'accélérer la narration.
- **L'ellipse** : (Le temps de l'histoire est inférieur au temps du récit). C'est l'accélération au rythme de la narration où le narrateur « garde sous silence » une période de l'histoire.

Dans notre corpus *Frère d'âme*, le narrateur interrompt le fil d'action, cédant la place à plusieurs séquences descriptives, qui jouent le rôle des pauses narratives et ralentissent le cours de l'histoire, comme dans les passages suivants :

Il était vieux comme un paysage immuable, elle était jeune comme un ciel changeant. Il était immobile comme un baobab, elle était fille du vent. Parfois les contraires se fascinent tant ils sont éloignés l'un de l'autre. Penndo avait fini par aimer mon père, ce vieil homme, parce qu'il concentrait toute la sagesse de la terre et des saisons qui reviennent. Mon père, ce vieil homme, idolâtrait Penndo parce qu'elle était ce qu'il n'était pas : le mouvement, l'instabilité joyeuse, la nouveauté. P.122.

« Mademba était trop malingre, aussi léger et fin qu'une grue couronnée. Mademba était inapte à la guerre. Mais par la vérité de Dieu, Mademba était têtue. » P.137.

Notre corpus est aussi marqué par des sommaires, comme dans les cas suivants :

« J'ai marché longtemps dans les crevasses, portant dans mes bras Mademba lourd comme un enfant endormi. » P.19.

« Nous avons grandi tout doucement, Mademba et moi. Et tout doucement nous avons renoncé à prendre la route du nord de Gandiol pour attendre le retour de Penndo. » P.134.

Nous considérons ces extraits comme sommaire, par le fait qu'ils résument des actions qui prennent du temps en réalité dans quelques lignes, sans rentrer dans les détails, et en donnant l'allure d'une histoire un peu accélérée.

En ce qui concerne l'ellipse qui est pour but d'accélérer la narration, nous constatons que le narrateur passe sous silence des événements de l'histoire, dans un premier temps : il n'a pas cité la période entre la veille de son départ et la mort de son ami Mademba. Dans un second temps : l'ellipse se manifeste dans le passage où le narrateur accélère la narration des années qu'il a vécues près de sa mère : « Mais sept ans après le mariage de Penndo Ba, six ans après ma naissance Yourou Ba, ses cinq fils, et leur troupeau, n'ont plus reparu à Gandiol » P.121.

Cette suppression sert à laisser place à la narration d'une autre phase plus importante de sa vie.

Pour la scène, elle est totalement absente vu que notre corpus ne contient pas de dialogue, il est sous forme de monologue intérieur.

## II. Le personnage

### 1. Qu'est-ce que un personnage ?

Le personnage est l'un des composants essentiels dans la construction du récit. Il est considéré comme le cœur et le moteur de l'histoire. Le personnage est un être de papier qui n'existe qu'à l'intérieur de l'œuvre littéraire, il est le fruit de l'imagination créative de l'auteur comme le démontre Milan Kundera : « Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire »<sup>8</sup>.

Dans un récit, le terme « personnage » n'est jamais donné comme une notion définitive, il a subi une grande évolution au fil des siècles. D'abord, il était réservé au genre théâtral et surtout à l'époque antique, et par la suite, avec l'émergence du genre romanesque, cette notion a été redéfini. Le personnage romanesque est un être de fiction qui représente une réalité humaine ; l'auteur s'inspire de la réalité pour créer ces propres personnages afin de susciter l'illusion de réel et de la vraisemblance chez le lecteur.

« Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans la fiction »<sup>9</sup>, donc, nous pouvons dire qu'un personnage romanesque passe d'un être fictif à un individu, explicitement avec des traits physiques (son âge, son corps, son visage...), moraux (comme par exemple les manifestations sentimentales), sociaux (il reflète son milieu à travers ses vêtements, son langage...), ou implicitement par la façon dont il agit.

Dans une œuvre littéraire, Le personnage se définit comme un être fictif qui doit posséder, non seulement des caractères physiques, mais aussi il doit avoir un nom, un prénom, un surnom, une famille, un passé, une nationalité, un lieu de résidence, une activité, etc. Qui sont des indices sur lesquels le lecteur se base pour situer le personnage dans la vie réelle. Cela donne au lecteur l'impression que le personnage existe réellement.

---

<sup>8</sup> 2 MILAN Kundera, *l'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p 51.

<sup>9</sup> ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, p509

## 2. La voix narrative

Quand On parle du narrateur, on parle d'une image fictive qui n'existe qu'à l'intérieur du récit, qui est complètement inventée par l'auteur et c'est celui qui raconte l'histoire. Donc, ce narrateur peut être un personnage de l'histoire, comme il peut être le personnage principal, ou un personnage extérieur de l'histoire.

On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...], je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétéro diégétique, et le second homo diégétique.<sup>10</sup>

Donc, selon Gérard Genette, il existe trois types de narrateur :

- **Le narrateur hétéro diégétique** : c'est lorsque le narrateur est absent de la diégèse, il est extérieur et détaché de l'histoire et il raconte les événements qui se déroulent dans le récit sans marquer sa propre présence.
- **Le narrateur homo diégétique** : lorsque le narrateur est présent dans la diégèse, où il participe au déroulement des actions et des événements du récit.
- **Le narrateur auto diégétique** : lorsque le narrateur est non seulement présent dans la diégèse mais aussi personnage principale ou héros, et qu'il raconte sa propre expérience.

Dans *Frère d'âme* il y a une seule voix qui raconte l'histoire, c'est celle d'Alfa qui est le héros principal dans le roman. Où il évoque sa propre vie et ses propres souvenirs « Je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû. Moi, Alfa Ndiaye, fils du très vieil homme »

---

<sup>10</sup> GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p.252



P.11. Donc Alfa et un personnage narrateur, et selon la classification de Genette c'est un « narrateur auto diégétique ».

### 3. La focalisation narrative

Si la voix narrative répond à la question " qui parle dans le roman ? " la perspective narrative répond à la question " qui perçoit dans le roman ? " donc, elle se rapporte à la question : qui voit ?

La perspective narrative est le point de vue adopté par le narrateur dans un récit, c'est l'angle de vue par lequel il raconte l'histoire, ou la manière avec laquelle l'histoire est perçue par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation.

D'après ce théoricien, nous distinguons trois types de focalisation : zéro, interne et externe.

- **La focalisation zéro** : auquel correspond la formule : **narrateur > personnage**

Dans ce cas le narrateur est omniscient, il sait tous des personnages (il sait même par fois plus que le personnage lui-même) et il connaît même la fin de l'histoire. A ce propos Reuter dit : « Le narrateur sait tout, voit tout et connaît tout ...on accède à l'intimité des personnages : on connaît leur sentiments, leurs pensées, leurs souvenirs »<sup>11</sup>

- **La focalisation interne** : auquel correspond la formule : **narrateur = personnage**

Dans ce cas, la narration peut se faire soit à la première soit à la troisième personne. Ici le narrateur fait part de l'histoire, il sait autant que le personnage et raconte l'histoire à travers son propre point de vue. C'est un personnage de l'histoire avec sa subjectivité, ses sensations, ses sentiments et ses impressions, il va les transmettre aux lecteurs qui lisent l'histoire. Cette focalisation se présente surtout dans les romans autobiographiques.

- **La focalisation externe** : auquel correspond la formule : **narrateur < personnage**

« On parlera de focalisation externe lorsque l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra »<sup>12</sup>. Donc, le narrateur fait part de l'histoire, mais il sait moins que le personnage, il prend une position extérieure en

---

<sup>11</sup> REUTER, Yves.p.49

<sup>12</sup> JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Editions Armand colin, Paris, 2007, p.41

faisant sa narration à la troisième personne, il est incapable de deviner ni ce que le personnage pense et sent ni son passé et avenir. Il raconte seulement ce qu'il peut voir de l'extérieur.

Dans notre corpus, *Frère d'âme* de Davide Diop, le narrateur est personnage principal lui-même, il se place dans la situation d'un observateur qui assisterait à tous les faits et les gestes qui l'entourent, il parle tout au long de l'histoire au nom de ce personnage Alfa, pour nous rapporter sa propre histoire, son passé, ses pensées, ses idées et ses secrets. De ce fait, nous sommes tentés de qualifier ce narrateur-personnage de narrateur à focalisation « interne », c'est un récit à « point de vue ».

**Chapitre II :**  
**Analyse sémiologique du**  
**personnage principal**

Dans le cadre de ce deuxième chapitre nous porterons notre intérêt à l'analyse du personnage principal qui constitue l'un des éléments les plus importants dans la construction du roman.

Ce chapitre sera consacré à l'étude sémiologique du personnage principal selon

Philippe HAMON. Pour commencer cette étude, nous commencerons d'abord par la définition du personnage selon Philippe Hamon, nous présenterons également sa grille d'analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon et puis l'appliquer sur ce dernier. Ainsi que le schéma actantiel de Greimas pour mieux comprendre les actions essentielles dans le récit et la quête que le héros cherche à atteindre.

## **1. Le personnage selon Philippe Hamon**

Dans son article "*Pour un statut sémiologique du personnage*", Philippe HAMON considère le personnage comme « un signe linguistique qui désigne un système d'équivalence réglée, destiné à assurer la lisibilité du texte. »<sup>13</sup>, pour cela, il propose une analyse structurelle du personnage et fait appel à l'approche sémiologique.

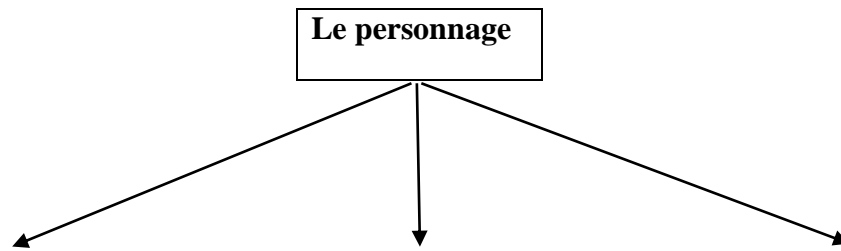
Pour HAMON, l'être du personnage passe d'un être fictif à un être réel, et se matérialise dans le texte explicitement par des traits physiques (son âge, son corps, son visage...), moraux (comme par exemple les manifestations sentimentales), sociaux (il reflète son milieu à travers ses vêtements, son langage...), ou implicitement par la façon dont il agit.

HAMON finit par établir une grille d'analyse, applicable à l'analyse de quelconque personnage. Cette grille se répartie en trois axes sémantiques fondamentaux à savoir l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

---

<sup>13</sup>HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : Littérature, N°6 ,1972 .Mai 1972, Mai 1972 .pp.86-110.

## 2. La grille d'analyse du personnage selon Philippe Hamon



L'être	Le faire	L'importance hiérarchique
<u>L'identité :</u> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le nom</li> <li>• Les dénominations</li> </ul> <u>Le portrait :</u> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le corps</li> <li>• L'habit</li> <li>• Le psychologique</li> <li>• Le biographique</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les rôles thématiques</li> <li>• Les rôles actantiels</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La qualification différentielle</li> <li>• La distribution différentielle</li> <li>• L'autonomie différentielle</li> <li>• La fonctionnalité différentielle</li> <li>• La pré-désignation conventionnelle</li> <li>• Le commentaire explicite du narrateur</li> </ul>

**Source :** Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Armand colin, 4e édition, France, 2015, p94.

## 2.1. L'être

### 2.1.1. L'identité

- **Le nom** : le nom donné au personnage est un élément très important dans la création du roman, il fait partie de l'identité de ce personnage pour qu'il soit plus crédible. Il a une connotation sociale et culturelle.
- **La dénomination** : c'est l'action d'attribuer un ou plusieurs noms secondaires ou bien un surnom au personnage du roman. On peut trouver une ou plusieurs appellations d'un seul personnage.

### 2.1.2. Le portrait physique

C'est l'ensemble des caractères fournis au personnage du récit, qui permet à l'écrivain de le présenter différemment par rapport aux autres personnages du roman.

- **Le corps** : Il s'agit de toute description physique du personnage. « Le portrait physique du personnage passe d'abord par la référence au corps »<sup>14</sup>
- **L'habit** : C'est la tenue vestimentaire portée par le personnage, elle reflète aussi son origine culturelle et sociale.
- **La psychologie** : Il s'agit d'un ensemble de caractéristiques psychologiques du personnage analysé dans le roman, sa manière de sentir, d'agir et son état d'âme... C'est la structure de la vie intérieure du personnage.
- **La biographie** : c'est ce qui fait référence au passé du personnage, à sa famille, à l'héritage et ses relations sociales.

---

<sup>14</sup> JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, éd. Armand Collin, Paris, 2010, p.85

## 2.2. Le faire

Cette partie de l'analyse du personnage s'intéresse à l'ensemble des actions jouées par le personnage analysé dans l'histoire du roman. Cependant, le faire définit le personnage par rapport à autrui.

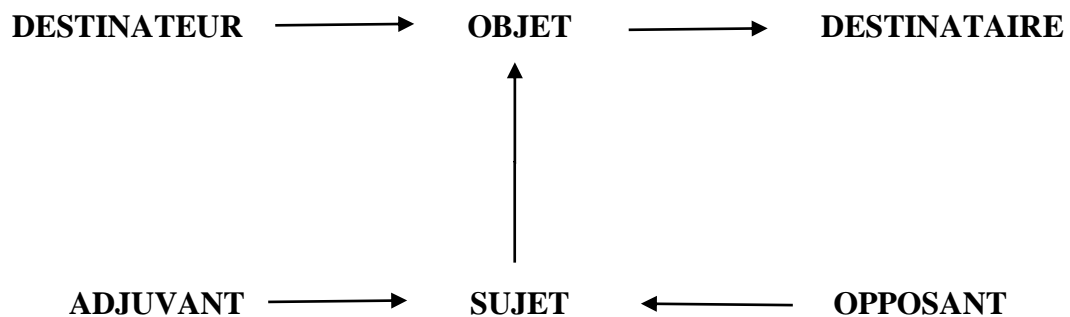
Selon Hamon, le faire repose sur deux principaux axes, le rôle thématique, et le rôle actionnel.

- **Le rôle thématique** : correspond au type psychologique et social du personnage, ce sont nombreux mais l'analyse s'intéresse surtout à ceux qui renvoient aux actions narratives les plus importantes. Ils sont appelés les axes préférentiels et renvoient à des thèmes généraux qui ont rapport au sexe, à l'origine géographique ou à l'appartenance politique...
- **Le rôle actanciel** : dans un récit, le personnage est considéré comme un élément moteur, de façon qu'il assume un certain nombre d'actions qui permettent d'assurer le déroulement des événements et le fonctionnement du récit.

A.J. Greimas propose un modèle actanciel qui permet d'analyser les actions des personnages par rapport à l'action principale de l'histoire et déterminer les relations qu'ils entretiennent dans le récit. Le schéma actanciel de Greimas est un outil d'analyse pour décortiquer le texte narratif, et selon lui les rôles actantiels (ou actants) sont au nombre de six éléments :

- **Le sujet** : c'est celui qui mène l'action, il s'agit généralement du héros de l'histoire.
- **L'objet** : c'est la quête que poursuit le personnage principale (le sujet), il peut être un objet réel ou un élément abstrait.
- **Le destinataire** : c'est ce qui déclenche la quête que le héros poursuive et le pousse à agir. Il peut être un personnage, un sentiment, une idée, etc.

- **Le destinataire** : il s'agit de tous les personnages qui bénéficient de l'action de la Quête. Le sujet peut être le destinataire.
- **L'adjuvant** : il s'agit de tous les personnages ou les éléments qui aident le sujet à l'obtention de sa quête.
- **L'opposant** : il s'agit de tout ce qui entrave le Sujet dans la réalisation de sa mission (personnage, objet, évènements...).



**Source** : Achour, Christiane et Bekkat, Amina, *Clefs Pour la lecture des récits convergences critique II*, éd du Tell, Algérie, 2002, p.48.

### 2.3. L'importance hiérarchique

Ce troisième point de l'analyse sémiologique de Philippe Hamon s'intéresse à la hiérarchie afin de définir le classement entre les différents acteurs du récit, elle vise à distinguer les personnages principaux des autres personnages secondaires dans le but de détecter le personnage le plus important du récit. Cette partie de recherche se base sur six paramètres, il s'agit de :

- **La qualification différentielle** : s'intéresse à la quantité et la nature des caractères accordés aux personnages, il s'agit donc de voir si le personnage est anthropomorphe.



- **La distribution différentielle :** « Renvoie au nombre des apparitions d'un personnage et à l'endroit du récit où elles ont lieu » <sup>15</sup> cela veut dire qu'il est associé essentiellement à la présence du personnage dans certains événements importants du récit.
- **L'autonomie différentielle :** avec les autres personnages. Ainsi, le héros peut apparaître seul ou accompagné avec un ou plusieurs protagonistes, comme il peut aussi se déplacer dans l'espace et entrer en contact avec eux via le dialogue.
- **la fonctionnalité différentielle :** s'articule autour des actions importantes du personnage analysé dans le récit, ainsi que son être, son dire, et son faire, qui déterminent son rôle et font avancer l'histoire du récit.
- **La pré-désignation conventionnelle :** c'est la combinaison entre le faire et l'être des personnages qui font référence aux règles du genre du récit. Ici, l'importance de personnage se définit par les caractéristiques de ce dernier.
- **Le commentaire explicite du narrateur :** c'est l'intervention du narrateur par la langue de l'un des personnages secondaires pour désigner et évaluer le héros par un commentaire.

### 3. Etude du personnage Alfa dans « *Frère d'âme* »

#### 3.3. L'être

Le récit est à la première personne du singulier « je ». Dès la première page, le narrateur cite son nom et prénom : « Moi Alfa Ndiaye, fils de plus vieil homme » P.11. Alfa est un prénom d'origine danoise, « Alpha » se trouve également dans la langue phénicienne qui signifie « taureau » qui est à la fois symbole de la force, l'énergie et la colère. Le choix de ce prénom est peut-être dû par rapport au caractère impulsif du

---

<sup>15</sup> JOUVE Vincent, Poétique du roman, p. 92.

protagoniste, ainsi, ce prénom à une connotation plutôt culturelle et sociale vu que notre personnage est d'une société sénégalaise et musulmane.<sup>16</sup>

Le personnage principal est doté d'un nom qui identifie son origine, c'est celui de « Ndiaye ». « Ndiaye » est un nom purement sénégalais originaire de royaume de Djoloff et du Saloum. Il est présent dans une bonne partie de la population sénégalaise.

L'auteur a attribué le nom de « Ndiaye » ou « N'diaye » au personnage pour lui apporter son effet réaliste en onomastique, qui est un nom notamment porté par l'arrondissement de Ndiaye près de Saint-Louis au Sénégal.

Concernant la dénomination, Alfa est souvent désigné par « le soldat sorcier », « dévoreur d'âme » ou encore « *dëmm* » qui signifie en langue arabe « sang », ces appellations renvoient à son comportement sanguinaire et violent ; il prend les soldats d'ennemis par surprise, les éventre, les achève et à chaque fois leur coupe la main droite. De plus l'auteur attribue l'expression « chocolat d'Afrique noir » dite par le capitaine Armand pour qualifier Alfa et les autres soldats indigènes recrutés dans les colonies françaises, issus de l'Afrique Noire pour admirer leur courage et vaillance afin qu'ils fassent les sauvages devant l'ennemi allemand car la France a besoin de leur sauvagerie.

Sur le plan physique, Davide DIOP a donné une description physique de manière assez détaillée au personnage du roman. Nous essayerons de relever quelques descriptions qui dessinent ce personnage, en basant sur quelques souvenirs racontés par ce dernier.

Alfa est un jeune homme de vingt ans, qui possède un corps musclé, grand et fort, un corps de lutteur qu'il l'a entretient en travaillant dur dans les champs, en nageant, et en lutant dès son enfance. « ... ma poitrine et mes épaules très, très larges, ma taille et mon ventre étroits, mes cuisses très musclés » P.107.

Alfa a un si beau visage que tous les regards des autres l'avouent : « je sais que je suis beau, tous les yeux me le disent.. » P.106

Il se caractérise également par un si charmant sourire, et une si belle dentition, « ... mes dents très, très blanches et bien rangées » P.107, que quand il sourit, il appelle le

---

<sup>16</sup> <https://www.enfant.com/prenoms/garcons/alpha/#:~:text=Signification> consulté le 12.05.2020

sourire d'autrui : « dès qu'ils me voient souriant ils sourient. Ils ne peuvent pas s'en empêcher, par la vérité de dieu, c'est plus fort qu'eux... » P.99.

Ainsi, sur le plan vestimentaire, l'auteur n'a pas révélé beaucoup d'informations concernant l'habit de son protagoniste. Alfa est présenté dans le roman étant un soldat, donc il est évident qu'il porte un uniforme comme tous les autres soldats « dans le froid de la nuit, j'ai enlevé mon uniforme et ma chemise aussi » P.16.

Concernant le portrait psychologique, l'auteur souligne la vie intérieure de son protagoniste Alfa, qui se dévoile à nous tout au long de l'histoire, à travers ses pensées, ses paroles, ses agissements...

Alfa qui s'avoue incapable de se soumettre à la dernière volonté de son « plus que frère » et mettre fin à ses souffrances en l'égorgeant, vient de le perdre et peu à peu à la suite, perd la raison. Il se sent coupable pas seulement de ne pas avoir abrégé les souffrances de son *Frère d'âme*, mais aussi à cause de ses moqueries, de ses paroles blessantes sur le « paon », totem des Diop :

On ne peut pas tuer un homme deux fois, devait me murmurer mon esprit à voix très, très basse. Tu as déjà tué ton ami d'enfance, devait-il me chuchoter, quand tu t'es moqué de son totem un jour de bataille et qu'il s'est jeté le premier hors du ventre de la terre. P.52

Suite à son chagrin et sa détresse psychologique, Alfa devient un « *dëmm* », un dévoreur du dedans des gens, il décide de devenir « inhumain par choix », et faire le sauvage pour lui-même et plus pour la France. Pour venger son ami, il commence à faire de manière répétitive, la même chose à l'ennemi aux yeux bleus, ce que ce dernier a fait à Mademba Diop.

« La folie temporaire est la sœur du courage à la guerre » P.44. Tous les guerriers font les fous temporairement pour se permettre d'oublier les balles d'ennemi, mais la folie d'Alfa est différente de celle des autres, sa folie sanguinaire est continue, sans arrêt. Sa barbarie commence à faire peur même à ses frères d'armes, et il devient de plus en plus seul dans cette guerre.

Lors de son séjour à l'Arrière du front, les souvenirs envahissent son esprit, et réchauffent son cœur, et lui permettent de revivre la douceur de son enfance à Gandiol, son amour éternel pour sa mère disparue, sa fraternité profonde avec Mademba, et son premier amour pour Fary qui a décidé de se donner à lui, juste avant son départ pour la guerre.

Dans le cadre de la biographie, Alfa Ndiaye, est un jeune d'origine sénégalais, plus exactement du village de Gandiol au nord-ouest du Sénégal, fils unique de Penndo Ba, quatrième et dernière épouse de son père Bassirou Coumba Ndiaye, un modeste paysan mais sage et noble.

Alfa avait à peine neuf ans, quand sa mère Penndo, partait sans retour à la recherche de son père et ses frères. Mademba son ami, son « plus que frère » qui avait de la peine pour lui, demandait à sa mère Aminata Sar de l'adopter. La tendresse de cette dernière et l'amour de son ami, lui ont fait oublier la douleur de la séparation. Le temps passe, Alfa est devenu grand, fort et toujours aussi beau.

Contrairement à Mademba, Alfa n'a jamais franchi le seuil de l'école. Lui, il a préféré de travailler dur dans les champs de son père et épuiser son corps pour pouvoir chasser sa mère de ses pensées.

A l'âge de vingt ans, les deux amis d'enfance partent volontairement du Sénégal, pour participer à la Grande Guerre, laissant derrière eux la charmante Fary Thiam, ils étaient tous les deux amoureux d'elle, mais c'est à Alfa qu'elle se donne la veille du départ, et c'est avec elle qu'il a goûté l'amour, le désir et la joie du corps.

Mademba, qui, dans l'école des blancs, s'est mis en tête d'aller sauver la mère patrie la France, et revenir tous les deux un jour, sains et saufs pour s'installer à Saint-Louis, faire du commerce et chercher à nouveau la mère disparue. Mais malheureusement, ce n'était pas aussi simple, les deux amis se trouvaient face à la boucherie de l'ère moderne dont Mademba était victime.

Alfa perdait cruellement son ami d'enfance, son « plus que frère », cela l'a bouleversé, l'a traumatisé, et brutalement, le jeune sénégalais se trouvait seul dans la folie meurtrière, de sorte qu'il égorge « les soldats ennemis aux yeux bleus », avant de leur couper la main agrippée au fusil, et la garder comme un trophée. Mais ces actes répétitifs

sur le champ de bataille et sa collection des mains coupées font soupçonner ses camarades, pour eux, c'est un soldat sorcier, c'est un « *dëmm* ». Le capitaine s'inquiétait pour lui, et l'enverrait à l'Arrière pour se faire soigner et se reposer.

Là-bas, il était à son aise, loin de la cruauté de la boucherie humaine. Là-bas tout le monde lui rendait le sourire et prenait soin de lui.

### 3.2. Le faire

Dans le cadre du **rôle thématique**, *Frère d'âme* est un roman qui rassemble, la guerre et la paix, la violence et l'amour, la sagesse et la folie, la beauté et la laideur.

Le héros apparaît dès l'entame jusqu'à la fin du récit, il assume le rôle d'un soldat de la Grande Guerre, obéissant aux ordres de son capitaine, et sa présence dans le récit est liée essentiellement à la guerre.

Alfa qui vient d'un petit village du Sénégal, se trouve aussitôt, face à la cruauté et l'horreur des combats. Cette guerre sanguinaire lui arrache, Mademba, son ami, son « plus que frère ».

Pour venger la mort de son ami, Alfa assume le rôle d'un soldat, sauvage, inhumain qui plonge dans une folie sanguinaire, en tuant des ennemis aux yeux bleus selon le même rituel, et leur inflige une agonie comme celle qu'a connue son ami Mademba.

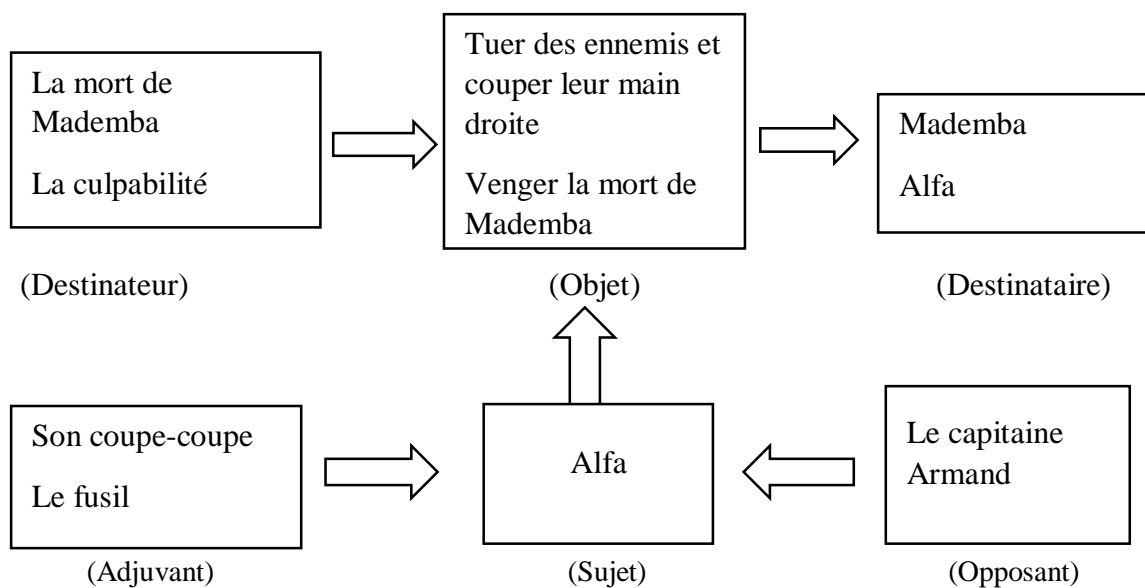
Mais cette cruelle guerre ne l'a pas empêché de penser à sa mère Pannedo, son grand amour pour Fary Thiam, son ami d'enfance Mademba, ce sont un bout de bonheur gardés dans sa mémoire.

Cette étape d'analyse est consacrée au **rôle actantiel**, par conséquent, nous élaborerons le schéma actantiel de notre corpus en nous appuyant sur le modèle de Greimas :

- **Le sujet** : c'est Alfa Ndiaye
- **L'objet** : Alfa cherche à venger la mort de son « plus que frère » en tuant les ennemis d'une façon sauvage et inhumaine.
- **Le destinataire** : le sentiment de la culpabilité après la mort de son ami, redonne le courage à Alfa pour continuer sa vengeance.

- **Le destinataire** : Alfa souhaite se venger, pour son ami Mademba et pour lui-même aussi.
- **L'adjuvant** : Alfa était tout seul dans sa mission et c'est grâce à son coupe-coupe qu'il a pu l'accomplir.
- **L'opposant** : le capitaine Armand qui l'éloigne de la guerre pour aller se soigner dans un hôpital à l'Arrière.

**Réalisation du schéma actantiel :**



Nous remarquons que « l'objet » autour duquel s'organise ce schéma est la vengeance du personnage principal Alfa qui représente « le sujet ».

Le héros qui souhaite venger la mort de son ami Mademba dans le champ de bataille, est animé par un sentiment de culpabilité« destinateurs», celui de ne pas avoir abrégé les souffrances de son ami, il était toujours hanté par le regret « j'ai compris trop tard d'un souffle que j'aurais dû t'égorger dès que tu me l'as demandé » (P.14 ».

Le bénéficiaire de cette quête est, d'abord, Alfa (le sujet), car sa vengeance est principalement pour lui-même, elle lui donne l'impression d'oublier sa douleur et apaise sa conscience. Ainsi, pour son ami Mademba, ce sont donc les « destinataires » de la quête.

Le personnage principal mène l'action tout seul, il utilise son fusil et son coupe-coupe qui lui facilitent la tâche et l'aident à atteindre son but. Dans ce cas le coupe-coupe et le fusil représentent « les adjuvants ». En revanche, il existe aussi des « opposants » qui nuisent la quête. Dans le cas de notre corpus l'opposant du héros est le capitaine Armand qui l'éloigne de la guerre en lui donnant une permission pour aller se soigner à l'Arrière.

### 3.3.L'importance hiérarchique

**La qualification différentielle** englobe l'ensemble des traits qui qualifie le personnage Alfa. Le narrateur de l'histoire nous a fourni un profil bien défini sur le personnage principal (nom, prénom, surnom...), il s'appelle Alfa Ndiaye et pour les autres c'est le « soldat sorcier » « le *dëmm* », il appartient à une famille purement sénégalaise, il est le dernier fils Bassirou Coumba Ndiaye.

Physiquement, il est décrit étant un jeune homme, beau avec un beau sourire et une belle dentition, grand et fort avec une poitrine large. Psychologiquement, c'est un soldat courageux, ambitieux, sûr de lui et de ce qu'il fait, il croit toujours à ces capacités, il ne connaît ni la peur ni la douleur, mais suite au traumatisme qu'il a vécu à cause de la longue agonie de son ami il est devenu fou.

Dans le cadre de la **distribution différentielle** nous constatons que le personnage Alfa est le personnage central du récit et tous les événements de l'histoire sont liés à sa vie, sa présence est marquée tout au long du récit, il apparaît dans toutes les pages du roman, parce que c'est lui qui raconte l'histoire. Il apparaît également dans de nombreux lieux (le village de Gandiol, la maison, les tranchées, les champs de batailles et l'Arrière...). Il se manifeste dans l'histoire par le pronom « je ».

Pour ce qui est l'**autonomie différentielle**, nous constatons que dans notre corpus *Frère d'âme*, le personnage principal est lui-même le narrateur, puisqu'il est le seul personnage qui intervienne de manière active dans le récit, il apparaît autonome de façon qu'il dispose à la fois du monologue et de la capacité de se déplacer dans l'espace.

Le héros se trouvait seul après la mort de son ami Mademba : « Plus personne n'a supporté de tomber sous les balles d'en face près de moi. Par la vérité de Dieu, je suis resté seul dans la guerre. » P.46. Ainsi, bien qu'il était souvent entouré par ses camarades,

il se sentait énormément seul, car tout le monde fuit sa rage et sa sauvagerie sur le champ de bataille : « c'est ainsi que les mains ennemies après la quatrième m'ont valu la solitude. La solitude au milieu des sourires, des clins d'œil, des encouragements de mes camarades soldats noirs ou blanc. » P.46

Quant à la **fonctionnalité différentielle**, les actions qui font évoluer le récit sont effectuées par le protagoniste Alfa, de sorte qu'il remplit le rôle réservé au héros, celui qui sort des tranchées pour tuer les ennemis et porter leurs mains comme un trophée qui démontre son courage, et le plus important c'est la sensation de fierté après pouvoir venger la mort de son ami.

Dans le cadre du **commentaire explicite**, nous précisons que Alfa est lui-même le narrateur de l'histoire, dans ce cas nous ne trouvons aucune trace d'un commentaire explicite qui le désigne comme héros.



## **Conclusion**

Au terme du présent chapitre intitulé « Analyse sémiologique du personnage principal », et après avoir appliqué la grille d'analyse de Philippe Hamon et le schéma actantiel de Greimas, nous sommes parvenu à un ensemble de résultats.

D'abord, l'axe de « l'être » nous a révélé des éléments concernant l'identité, la psychologie et le physique du protagoniste Alfa, attribués par l'auteur et qui lui donnent un aspect anthropomorphique. Ensuite, l'axe du « faire » nous a révélé qu'Alfa est le héros de notre récit, il constitue le moteur qui assure le déroulement des actions. Ainsi, grâce au schéma actantiel de Greimas, nous avons pu déceler la quête principale que le protagoniste Alfa cherche à atteindre, celle d'un coupable qui a choisi la voie de la vengeance et à l'aide des adjuvants, il a pu affronter les obstacles qui l'ont opposé.

**Chapitre III :**  
**La présentation de la**  
**parole intérieure**

## I. Le monologue intérieur

### 1. La notion du monologue intérieur

A tout instant l'âme parle intérieurement sa pensée. [...] La série des mots intérieurs forme une succession presque continue, parallèle à la succession des autres faits psychiques. [...] Cette parole intérieure, silencieuse, secrète, que nous entendons seuls, est surtout évidente quand nous la lisons : lire, en effet, c'est traduire l'écriture en parole, et lire tout bas, c'est la traduire en parole intérieure [...].<sup>17</sup>

Quand le narrateur rapporte ses pensées les plus intimes en silence, nous parlons donc du monologue intérieur. Ce dernier, n'est pas uniquement un procédé de narration littéraire, mais aussi une technique narrative « qui a joué un rôle important dans le renouvellement du roman au XXe siècle. »<sup>18</sup>, dont certains écrivains l'évoquent pour présenter les pensées et les idées de leurs personnages dans le roman. Le monologue intérieur est une forme qui est née dans le giron de la poésie, mais l'émergence de cette acception dans le roman moderne remonte au dernier quart du XIXe siècle avec le romancier français Édouard Dujardin, qu'il l'a utilisé pour la première fois dans son roman expérimental intitulé *Les Lauriers sont coupés*.<sup>19</sup>

DUJARDIN, a proposé la définition suivante :

Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxique de façon à donner l'impression tout-venant.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> CANONNE Belinda, *Narrations de la vie intérieure*, Paris : PUF, 2001, p. 25.

<sup>18</sup> [http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/html/egger\\_parole.html](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/html/egger_parole.html) consulté le 09.09.2020 à 20 :55

<sup>19</sup> FIALKIEWICZ-SAIGNES Anna, *Stanislaw Ignacy Witkiewicz et le modernisme européen*, ELLUGU, 2006, p.63.

<sup>20</sup> DUJARDIN Edouard, *Le monologue intérieur*, Paris, 1931.

Quant à Dorrit Cohn, elle a défini le monologue intérieur comme : « Une technique narrative permettant d'exprimer les états de conscience d'un personnage par citation directe de ses pensées dans le contexte d'un récit »<sup>21</sup>

Nous pouvons inférer de cela que le monologue intérieur, désigne le discours direct d'un personnage dans un contexte à la première personne, il s'agit donc d'un discours qui n'est adressé à personne hormis à soi-même, où le personnage médite sur sa situation psychologique et morale.

Le monologue intérieur est un espace d'intimité, il est considéré dans les termes de Dorrit Cohn comme un « monologue autonome » sans narrateur. D'où les phrases incomplètes, les hésitations, la syntaxe parfois incorrecte, le but de cette technique étant une certaine vérité psychologique.<sup>22</sup>

## **2. Le monologue intérieur dans *Frère d'âme***

C'est par le biais du monologue intérieur, que le personnage principal a pu nous révéler une partie de sa vie privée. Il évoque dans chaque passage du récit des indices sur lesquels nous nous appuyons pour découvrir ses pensées intérieures représentées en tant que souvenirs, ainsi que le monde extérieur dont il vit.

Après avoir lire le corpus, nous nous sommes trouvées installer dès le début dans la pensée du personnage-narrateur Alfa, qui s'adonne à un long monologue intérieur prolongé de la première page du corpus jusqu'à la dernière, qui l'aide à extérioriser ce qui est « dans le dedans » de sa tête et nous permet de partager sa vision des faits ainsi que ses émotions, ses souffrances, sa colère et ses désirs..., afin que nous puissions nous identifier par rapport au narrateur et avoir l'impression de pénétrer dans sa vie intérieure : « ...je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû. Moi Alfa Ndiaye, 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. » P.11.

---

<sup>21</sup> COHN Dorrit, *La Transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981, p. 30.

<sup>22</sup> Le discours indirect libre au risque de la grammaire. Le cas de l'anglais. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2006.

La mort de Mademba était un choc insurmontable pour Alfa, cette scène choquante le bouleverse intérieurement et lui cause des troubles psychiques qui se manifestent à travers sa parole intérieure. Alfa s'adresse à la deuxième personne du singulier, dans un monologue intérieur, à son ami Mademba comme s'il était encore à ses cotées et que la mort n'a pas pu les séparer. Comme montre l'extrait suivant :

Ah, Mademba Diop ! Ce n'est que quand t'es éteint que j'ai vraiment commencé à penser. Ce n'est qu'à ta mort, au crépuscule, que j'ai su, j'ai compris que je n'écouterais plus la voix du devoir, la voix qui ordonne, la voix qui impose la voie. Mais c'était trop tard. P.14

Le monologue intérieur nous a permis également de plonger dans les pensées obscures du héros, lors de sa remémoration de la scène traumatique de la mort de son ami Mademba, ainsi que l'intensité de la souffrance psychique qu'il a eu ce jour-là, en regardant son ami mourir à petit feu sous ses yeux, avec une douleur atroce qui le dévore.

Ah ! Mademba Diop, mon plus que frère, a mis trop de temps à mourir. Ça a été très, très difficile, ça n'en finissait pas, du matin aux aurores, au soir, les tripes à l'air, le dedans dehors, comme un mouton dépecé par le boucher rituel après son sacrifice. Lui, Mademba, n'était pas encore mort qu'il avait déjà le dedans du corps dehors. P.12

Hanté par l'idée d'avoir mal agi, Alfa exprime son regret de ne pas avoir tué son ami Mademba dès la première fois qui lui a demandé, et le laissé le supplier à trois reprises, c'est ce qui suscite chez lui un sentiment de culpabilité confondu avec la honte, il essaie de se décharger de ce poids en lui demandant pardon :

Et en te portant dans mes bras, j'ai commencé à penser par moi-même, en te demandant pardon. J'ai su, j'ai compris trop tard ce que j'aurais dû faire quand tu me le demandé les yeux secs, comme en

demande un service à son ami d'enfance, comme un dû, sans cérémonie, gentiment. Pardon. P.17.

Le narrateur poursuit son récit en nous relatant sa vie quotidienne dans les tranchées, donnant l'impression qu'il a pu surmonter l'expérience douloureuse de la perte de son ami : « Dans la tranchée, je vivais comme les autres, je buvais, je mangeais comme les autres. Je chantais parfois comme les autres. Je chante faux et tout le monde rit quand je chante. » P.23

D'après sa parole, le personnage-narrateur nous a permis de pénétrer au cœur de la tranchée protectrice qui est le refuge des soldats chaque soir, après la fin de la bataille. Ainsi de découvrir leur vie quotidienne, là où ils partagent les éclats de rire ainsi que leur peine, la peur d'affronter la mort chaque jour et la douleur de la perte de leurs frères d'arme : « [...] Mademba était un mort parmi tous les autres. Eux aussi, avaient perdu comme moi des amis plus que frères. Eux aussi pleuraient leurs morts dans leur intérieur. » P.67

Nous pouvons inférer du monologue intérieur dans l'extrait ci-dessous, les traces de la confession de crime chez le personnage. Après avoir commis des délits, Alfa se trouve satisfait, en croyant que ses actes violents qui s'opposent aux lois de la guerre civile, peuvent éteindre la flamme de la vengeance qui lui brûle cœur.

Je suis inhumain par choix, je deviens inhumain un tout petit peu. Non pas parce que le capitaine me l'a commandé, mais parce que je l'ai pensé et voulu. 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. P.28

Poussé par le désir de vengeance, Alfa est devenu assoiffé du sang, ce qui le rend un « dévoreur d'âme », un monstre sans pitié : qui s'adonne à un rituel sanguinaire en tuant les ennemies aux yeux bleus et leur faire subir la même souffrance que celle de son ami mort.

Je le lis dans ses yeux bleus comme je l'ai lu dans les yeux noirs de Mademba diop, l'espoir que j'abrègerai ses souffrances. [...] l'ennemi d'en face halète et hurle soudain en grand silence grâce au bâillon bien serré par moi qui lui obstrue la bouche. Il hurle en grand silence quand je prends tout son dedans du ventre pour le mettre dehors [...] alors je m'allonge près de lui, je tourne son visage vers le mien et je le regard mourir un peu, puis je l'égorge, proprement, humainement.  
P.32

Son odeur est devenue celle de la mort, au point où tout être humain ou animal le fuit, Alfa nous avoue qu'il est devenu la mort :

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.  
P.40

A l'Arrière, la beauté de la demoiselle François lui évoque quelque chose d'ancien. Alfa n'arrive plus à cacher sa nostalgie pour son pays natal, c'est plus fort que lui lorsque les souvenirs l'envahissent. La beauté de cette femme lui rappelle la beauté de sa mère Penndo Ba et celle de son premier amour Fary Thiam, ainsi que ses belles promenades avec son ami Mademba sur le bord du fleuve, sous le ciel lumineux du Sénégal et les soirs de pleine lune de son village Gandiol.

## **II. Le dessin comme moyen d'expression et représentant de la parole intérieure**

L'art-thérapie, est une forme de psychothérapie qui utilise la création artistique (dessin, peinture, collage, sculpture, etc.) pour prendre contact avec la vie intérieure de la personne qui souffre d'un trouble psychique. Cette pratique est très répandue dans les secteurs de la santé, certains thérapeutes choisissent le dessin comme matériau à interpréter.<sup>23</sup>

Le dessin est un moyen d'expression de soi, de sa pensée, et même un mode de communication, il est une façon de représenter ce qui a été vécu, dans des contextes où le langage oral est insuffisant, « *Le dessin est assimilable à un langage dont les signifiants graphiques constituent le vocabulaire et les règles d'assemblage la syntaxe* »<sup>24</sup>

L'usage du dessin est un médium thérapeutique pour un soin psychique et plus particulièrement chez les sujets ayant des difficultés à exprimer ce qu'ils ressentent par la parole, ainsi pour développer une meilleure confiance en soi.<sup>25</sup>

Nous soulignons la présence de l'art-thérapeute dans notre corpus, où le docteur François et à l'aide d'une technique thérapeutique qui inclut l'art et plus précisément le dessin, a pu nous faire comprendre dans quel état d'âme se trouve réellement le personnage principal Alfa. Et comme ce dernier ne parle pas français, le thérapeute a pu donner une réalité extérieure à ce qui existe dans sa tête et extérioriser une grande partie de ses pensées les plus intimes, à travers ses dessins : « je sais, j'ai compris que nos dessins sont là pour l'aider à laver nos esprits des saletés de la guerre. Je sais, j'ai compris que le docteur François est un purificateur de nos têtes souillées de guerre. ».p.116

La première chose qu'Alfa a dessinée était le visage de sa mère Penndo Ba, il l'a dessinée avec un beau visage comme dans ses souvenirs : « Ce que j'ai dessiné en premier sur la feuille que m'a donnée le docteur François est tête de femme. J'ai dessiné la tête de ma mère. Par la vérité de Dieu, ma mère est très belle dans mon souvenir ».p.117

---

<sup>23</sup> [https://www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=art\\_therapie\\_th](https://www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=art_therapie_th)

<sup>24</sup> <https://www.lecoledemesreves.com/le-dessin-libre>

<sup>25</sup> Loc.cit.



Avec un simple crayon, Alfa a pu raconter au docteur François combien sa mère peule était belle, il l'a dessiné avec tous ses beaux détails ; ses bijoux d'or, ses cheveux bien coiffés, « ses paupières charbonnées [...] ses lèvres peintes entrouvertes sur de belle blanche très, très bien rangées »P.118. D'ailleurs sa beauté demeure présente dans son esprit à jamais, comme si elle ne l'a jamais quitté. Mais au fond de lui, la douleur de séparation lui déchire le cœur. Penndo part un jour, laissant derrière elle le petit Alfa de neuf ans et son mari Bassirou avec une grande douleur qui mord : « dès qu'il a appris la nouvelle de l'enlèvement de Penndo Ba par les Maures mon père est définitivement entré dans la vieillesse [...] il avait perdu la moitié de sa jeunesse, il avait perdu la moitié de sa joie d'exister. ». P.129

Le portrait de sa mère déclenche chez lui un fil de souvenirs, des souvenirs heureux de son enfance, avant le départ de sa mère, ainsi, le grand amour de son père Bassirou Coumba pour sa mère Penndo Ba, ces deux étaient le petit bout de bonheur dans sa vie antérieure.

« Le deuxième dessin que j'ai fait au docteur François, ça été le portrait de Mademba, mon ami, mon plus que frère. ».P.131

Le deuxième dessin qu'Alfa a réalisé, a été le visage de son ami mort. Alfa fait exprès de dessiner son ami Mademba le maigrichon, moins beau, non pas parce qu'il ne maîtrise pas son dessin mais, « la parenté à plaisanterie » existe toujours entre eux, malgré la mort qui les sépare.

Les frères « d'âme » étaient différent comme le jour et la nuit, Alfa le lutteur, beau et fort, avec le lion comme totem et Mademba l'intellectuel, malingre et laid, avec son totem de paon, mais l'amour fraternelle entre les deux a su dépasser ces différences.

« La troisième que j'ai dessiné au docteur François, était mes sept mains. Je les ai dessinées pour pouvoir les revoir en vrai, comme elles étaient quand je les ai coupées. ».P.151

Le troisième dessin représente ses sept mains, soigneusement dessinées. Alfa avait besoin de les dessiner pour s'en débarrasser, besoin de les montrer au docteur François pour qu'elles sortent de sa tête. En effet, ces mains ont dénoncé sa folie : « c'était la furie, c'était la vengeance, c'était la folie de la guerre. ».P.152

Ces trois dessins ont parlé, ont pu extérioriser les pensées qu'Alfa n'a pas pu avouer. Ces trois choses représentent des traumatismes douloureux et affreux à la fois, dans lesquels Alfa se trouve noyer et essaye à tout prix de s'en sortir. A l'aide du docteur François, il essaye de briser toutes ces chaînes qui l'encerclent, de libérer le « dedans » de sa tête de toutes ces idées noires qui l'assiègent et lui hantent l'esprit.

### **III. Dédoublement du « je »**

Selon le dictionnaire de la rousse, le dédoublement est : « l'action de dédoubler, de se dédoubler, de partager ou d'être partagé en deux. »<sup>26</sup>

Le dédoublement ou la dualité signifie alors la coexistence de deux choses ou bien de deux éléments de nature différente.

Le thème du double est l'un des thèmes les plus fréquents et fascinants qu'a connu la littérature, son existence est plus ou moins évidente dans toute écriture fictionnelle. Sa genèse remonte à des périodes historiquement lointaines. Il était présent dans les anciennes civilisations mais, il a connu son apogée au cours de XIX<sup>e</sup> siècle avec la diffusion de mouvement romantique en Europe.

Nous devons d'abord préciser ce qui est le dédoublement du point de vue littéraire :

C'est à partir du XIX<sup>e</sup> siècle avec l'essor du romantisme et par la suite du fantastique que le double devient un motif littéraire. Il représente alors l'antagoniste, l'autre visage, la part sombre d'un personnage. Avec le double, apparaît un couple particulier, un duo infernal entre l'original et sa copie. L'intrigue repose alors sur les conflits, les tensions la violence résultant de ce déchirement perpétuel et réciproque entre ces deux pôles qui donnent un dynamisme narratif.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9doublement/22557#locution> consulté le 20.10.2020 à 22:40

<sup>27</sup> <http://bacinfos.com/index1.php?id=136> consulté le 20.10.2020 à 22 :55

Le dédoublement de personnalité est un trouble psychologique qui se manifeste dans le texte littéraire par la coexistence de deux ou plusieurs voix qui renvoient à deux ou plusieurs identités et personnalités différentes chez le même sujet qui peuvent ressortir à tout moment. C'est ce qu'on appelle la polyphonie qui désigne la diversité des voix au sein d'un récit.

Dès l'incipit du récit, et sans une profonde analyse, nous constatons que c'est le personnage principal Alfa qui se révèle par un long monologue intérieur avec le pronom personnel « je » : « -...je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû. Moi Alfa Ndiaye, fils du très vieil homme, j'ai compris je n'aurais pas dû. Par la vérité de Dieu, maintenant je sais. » P.11

Une lecture minutieuse révèle que c'est le personnage-narrateur Alfa qui poursuit la narration à la première personne du singulier, et apparaît dans tout le récit sans cesse, mais vers la fin du récit est plus exactement dans le chapitre XXI, nous avons détecté la présence des signes de dualité qui se manifeste par un « je » dédoublé et qui appartient à un autre personnage anonyme,

Ou suis-je ?il me semble que je reviens de loin. Qui suis-je ? Je ne le sais pas encore. Des ténèbres m'enveloppent, je ne distingue rien, mais je sens peu à peu de la chaleur me prêter vie. [...] là d'où je viens, je te jure, tout est immobile. Là d'où je viens, on n'a pas de corps. Mais à présent, moi qui n'étais nulle part, je me sens vivre. Je me sens m'incarner. P.155

Ce personnage anonyme se sent couvert par une peau qu'il connaissait déjà, mais qui n'est pas la sienne, il se sent également enveloppé dans un corps grand, fort et sans cicatrices, qui ressemble étrangement à celui d'Alfa, en dirait bien que cette âme anonyme s'incarne dans le corps même d'Alfa.

Je te jure que mon corps sans cicatrices est un corps étrange. Je te jure, par la vérité de Dieu, qu'un corps de lutteur sans cicatrices, ce n'est pas un corps normal. Ça veut dire que mon corps ne peut pas

raconter mon histoire. Ça veut dire aussi, ça c'est la petite voix qui me l'a dit de très, très loin que mon corps est celui d'un dëmm. Le corps d'un dévoreur d'âme à toutes les chances de ne pas porter de cicatrices.  
P.167

Comme si que la voix d'Alfa s'efface pour laisser place à une deuxième voix imaginaire qui vient de son intérieur : « Mais à présent que j'y pense profondément, maintenant que je me retourne sur moi-même, par la vérité de Dieu, je sais, j'ai compris qu'Alfa m'a cédé une place dans son corps de lutteur par amitié, par compassion. » P.174

Après avoir achevé la lecture de notre corpus, nous avons remarqué vers la fin du récit que le « je » du personnage anonyme renvoie à Mademba, l'ami mort et « le frère d'âme » d'Alfa, « J'ai compris qu'Alfa a entendu la première supplication que je lui ai lancée du tréfonds de la terre à personne, le soir de ma mort. Parce que je ne voulais pas rester seul au milieu de nulle part sous une terre sans nom ». P.P174-175

Alfa n'a pas pu accepter la mort de son ami, il avoue en parlant de lui-même comme s'il était un autre, en disant qu'il porte en lui deux âmes jumelles l'une est éphémère qui est la sienne, l'autre immortelle qui est celle de son ami Mademba : « Par la vérité de Dieu, je te jure qu'à l'instant où je nous pense, désormais lui est moi et moi suis lui ». P.175

**Chapitre IV :**  
**La représentation de la vie**  
**psychique du personnage**  
**principal**

Dans cette partie de notre travail de recherche qui s'intitule « La représentation de la vie psychique du personnage principal », nous voudrions nous baser sur ce dernier, qui a une certaine particularité qui le distingue des autres personnages notamment en ce qui concerne le déséquilibre de sa personnalité qui serait le reflet d'un déséquilibre psychique inconscient.

D'abord, nous faisons référence à la théorie de la psychanalyse de Freud Sigmund, qui cherche à démasquer ce qui est derrière le discours conscient et les désirs refoulés du personnage principal qui le poussent à extérioriser ses sensations les plus intimes. Ensuite, nous proposons de cerner les éléments qui contribuent à la définition de la folie afin de comprendre l'état psychique et son rapport avec le comportement du personnage.

## I. La notion de la psychanalyse

La notion de la psychanalyse est un concept qui cible l'être humain, elle a été fondée pour la première fois par Sigmund Freud entre le XIXe et XXe siècle, elle a été développée et approfondie par la suite par ses continuateurs. La psychanalyse est à la fois une théorie de la psyché et une pratique thérapeutique. Elle permet d'investiguer les différents phénomènes psychiques de la personne, notamment l'inconscient, afin d'expliquer ses complexes et l'origine de toutes ses actions, ses pensées, ses réactions et ses paroles...

Psychanalyse est le nom : 1/- d'un procédé pour l'investigation de processus à peu accessible autrement ; 2/-d'une fondateur cette investigation pour le traitement des désordres névrotiques ; 3/- d'une série de conceptions psychologique acquises par ce moyen et qui s'accroissent ensemble pour former une nouvelle discipline scientifique.<sup>28</sup>

La psychanalyse c'est une discipline qui s'intéresse à l'analyse de la psychologie de l'individu dans sa globalité :

La psychanalyse est une science humaine, science de la réalité psychique et du sens. On entend par réalité matérielle – ce qui concerne le désir, l'affect, le fantasme, l'imaginaire, la pensée. Son objet d'étude est le fonctionnement psychique... Elle s'intéresse aux effets de l'inconscient dans la vie quotidienne comme dans les maladies mentales [...].<sup>29</sup>

Freud a négligé le problème de conscient et s'est concentré sur l'inconscient, pour lui, ce dernier est la cause essentielle des troubles psychiques. La psychanalyse vise à découvrir les éléments refoulés et faire revenir au niveau conscient les conflits et

---

<sup>28</sup> FREUD Sigmund, *psychanalyse et théorie de la libido*, dans résultats, idées, problème, 1985, p211.

<sup>29</sup> LECOURT Edith, *Découvrir du psychanalyse*, Eyrolles, 2006.p.120.

traumatismes enfuis dans l'inconscient, qui sont la source des désarrois psychiques actuels.

La psychanalyse ne se limite guère dans le cadre thérapeutique, mais elle s'étend pour couvrir même les œuvres littéraires, « La littérature est inscrite au cœur de la théorie freudienne »<sup>30</sup>. La psychanalyse est une théorie qui s'intéresse au personnage du roman, à ses actes, ses ambitions, ses souvenirs et ses sentiments, et l'appréhende dans ses rapports avec l'inconscient.

Étudier un texte littéraire du point de vue psychanalytique c'est l'interpréter, l'analyser, et détecter les pensées, les gestes, les envies et même les rêves qui y sont présentés à travers le personnage, ainsi pour mieux comprendre son attitude et son comportement.

La psychanalyse a élaboré différentes représentations de l'appareil psychique qui facilite la compréhension du fonctionnement du psychisme humain. Pour cela, Freud a tenté une triple approche de l'appareil psychique:

1. le point de vue dynamique (c'est l'étude des conflits psychiques).
2. le point de vue Économique (force, puissance en jeu).
3. le point de vue topique (description des instances du fonctionne).

Dans le cas de notre travail de recherche nous appuierons uniquement le point de vue topique.

Dans le point de vue topique, Freud a élaboré deux schémas de l'appareil psychique nommés : la première topique et la deuxième topique.

---

<sup>30</sup> [http://www.fabula.org/atelier.php?Litt%26eacute%3Brature\\_et\\_psychanalyse](http://www.fabula.org/atelier.php?Litt%26eacute%3Brature_et_psychanalyse) consulté le 05/08/2020/10.26.



## **1. La première topique**

C'est la première représentation spatiale du psychisme humain, elle se compose de trois systèmes psychiques : l'Inconscient, le Préconscient et le Conscient.

### **1.1.L'inconscient**

C'est la grande partie de l'appareil psychique de tout individu humain, il signifie au sens large toutes les activités psychiques qui ne font pas partie de la conscience. Dans le domaine littéraire il se représente à travers l'état d'esprit du personnage, ses pensées, ses idées et ses rêves...

Le personnage est le lieu par excellence de l'expérience subjective. Le sujet récepteur s'y affirme, s'y construit, s'y transforme, s'y construit, il invite le sujet récepteur à partager cette aventure, à travers le miroir de l'illusion anthropomorphe. Le personnage est un carrefour de rencontres pour les sujets 2 L'inconscient est le réservoir des pulsions.<sup>31</sup>

### **1.2. Le conscient**

C'est le point de rencontre entre le psychisme et le monde extérieur. Le conscient est le lieu de nos sensations et de nos perceptions, il reçoit et enregistre les informations venant de l'extérieur et les transfère vers l'appareil psychique, il reçoit aussi les sensations intérieures.

Au conscient appartiennent les perceptions, la connaissance de nos espaces corporels et extracorporels, nos sentiments, nos pensées marquées d'intentionnalité, nos projets aussi bien que nos actions, ce

---

<sup>31</sup> ACHOUR Christiane. REZZOUG Simon. *Convergence critiques*, introduction à la lecture du littéraire- Ben Aknoun-Alger. Office des publications universitaires. 2005. P207

dont nous nous souvenons grâce à notre mémoire à long terme, nos réflexions et nos méditations intérieures.<sup>32</sup>

### **1.3.Le préconscient**

Il est considéré comme une zone de stockage des désirs et des souvenirs, qui ne sont pas présents dans la conscience mais qui peuvent le devenir. Il existe une censure entre le préconscient et l'inconscient qui ne laisse passer les désirs inconscients qu'après les avoir transformés.

## **2. La deuxième topique**

C'est une conception qui permet de modéliser le fonctionnement de l'appareil psychique, elle introduit trois instances : le Ça, le Moi et le Surmoi.

### **2.1. Le Ça**

Représente l'inconscient, c'est le réservoir énergétique d'émotions pulsionnelles et des désirs refoulés. Selon Freud, le ça « est un lieu totalement inconscient réservé d'émotions pulsionnelles de la vie et la mort. Contient le refoulé »<sup>33</sup>

### **2.2. Le Moi**

Le Moi occupe une partie dans le conscient et une autre dans l'inconscient, Il est le médiateur entre le Ça, le Surmoi et le monde extérieur. Le moi, est considéré comme le centre de sensations intérieures et extérieures, il est le responsable des gestes et des mouvements volontaires, et d'après Freud, le Moi représente ce qu'on appelle la raison et sagesse.

---

<sup>32</sup> LE CHEVALIER Bianca, LE CHEVALIER Bertrand, *Aborder la question de la conscience*, Revue française de psychanalyse, 2007/2(Vol .71) p. 437. Dai 10, 3917/ VFP.

<sup>33</sup> VANIER Alain, *Lexique de psychanalyse*, Armand Colin, Paris, 2000, p.14.

### 2.3. Le Surmoi

[...] et concerne le sentiment inconscient de culpabilité. Il peut très largement dépasser son objet et être d'une extrême dureté avec le Moi. Il est l'héritier du complexe d'Œdipe et correspond à l'intériorisation des interdits proférés par les parents et les éducateurs.<sup>34</sup>

## II. Encerclement psychique

### 1. Etude psychanalytique du personnage principal

Au fil de la lecture de notre corpus, nous nous constatons que le protagoniste Alfa, qui, à la fois constitue un pôle principal dans le déroulement des événements et représente une partie de la réalité humaine dont l'auteur cherche tant à représenter, est conféré par une conscience, une sensibilité, des sentiments et un jugement moral. L'analyse et l'étude psychanalytique du personnage nous permettent d'envisager sa spiritualité et dégager plus particulièrement ses traits psychiques, c'est pourquoi nous chercherons dans les détails de sa vie.

Le personnage-narrateur Alfa Ndiaye perd brutalement son cher ami, son « frère d'âme », sur le champ de bataille de la grande boucherie humaine. L'atrocité de cette dernière conduit le jeune sénégalais à descendre en lui-même, poussé par la folie d'un démon intérieur.

Dès le début de l'intrigue, Alfa se trouve involontairement en proie aux troubles mentaux et déséquilibre psychique en sorte que la mort de son cher renforce son sentiment inconscient de culpabilité, celui de ne pas achever son ami quand il l'a supplié à trois reprises.

Je n'aurais pas dû te laisser souffrir comme un vieux lion solitaire,  
dévoré vivant par des hyènes, le dedans dehors. Je t'ai laissé me  
supplier pour de mauvaises raisons, des pensées toutes faites, trop bien

---

<sup>34</sup> Ibid., pp.79-80.210

habillées pour être honnêtes [...] Ah, Mademba !comme j'ai regretté de ne pas t'avoir tué dès le matin de la bataille alors que tu me le demandais encore gentiment, amicalement, un sourire dans la voix ! P.15

Le protagoniste se sentait coupable, car il a laissé les lois humaines dicter ses actes, se sentait coupable d'écouter la voix du devoir et celle de ses ancêtres et laisser son ami longuement souffrir avant de mourir au nom de l'idéal de l'humanité et l'interdit traditionnel venu du « monde d'avant » c'est ce qui l'a mis dans un conflit entre le « Ça » et le « Surmoi » :

Je n'ai pas été humain avec Mademba, mon plus que frère, mon ami d'enfance. J'ai laissé le devoir dicter mon choix. Je ne lui ai offert que des mauvaises pensées, des pensées commandées par le devoir, des pensées recommandées par le respect des lois humaines, et je n'ai pas été humain. P.13

C'est ce que le narrateur a abordé dans le passage précédent concernant le problème de la culpabilité à laquelle le surmoi est lié.

« ...justement, pour ne pas contrevenir aux lois humaines, aux lois de nos ancêtres, je n'ai pas été humain et j'ai laissé Mademba, mon plus que frère, mon ami d'enfance, mourir les yeux pleines de larmes » P.14

La mort de Mademba Diop, lui permet de penser l'impensable, il se rend compte que c'était lui le coupable de la mort de son ami, c'est lui le tueur et non pas l'ennemi allemand, à cause de ses moqueries et ses paroles blessantes qui lui absorbait ses forces vitales :

On ne peut pas tuer un homme deux fois, devait me murmurer mon esprit à voix très, très basse. Tu as déjà tué ton ami d'enfance, devait-il me chuchoter, quand tu t'es moqué de son totem un jour de bataille et qu'il s'est jeté le premier hors du ventre de la terre. P.52

Le sentiment de culpabilité s'est rapidement transformé en désir de vengeance, à cause de la colère et la violence psychique qu'il a eu le jour où Mademba a quitté ce monde cruel pour l'éternité.

Je lis dans ses yeux bleus comme je l'ai lu dans les yeux noirs de Mademba Diop, l'espoir que j'abrègerai ses souffrances [...] Il hurle e grand silence quand je prends tout son dedans du ventre pour le mettre dehors à la pluie, au vent, à la neige ou au claire de lune. Si à ce moment-là ses yeux bleus ne s'éteignent pas à jamais. Alors je m'allonge près de lui, je tourne son visage vers le mien et je le regarde mourir un peu, puis je l'égorge, proprement, humainement. La nuit, tous les sangs sont noirs. P.32

Le passage ci-dessus montre clairement que le désir de vengeance que le traumatisme a semé dans l'esprit d'Alfa débouche sur des actes cruels qui contreviennent aux règles de « la guerre civile ». Une fois la nuit tombée, il se glisse sous les barbelées ennemis, pour aller attraper un soldat allemand puis lui faire subir le même sort que son ami Mademba ; il l'éventre, le regarde attentivement dans les yeux pour voir la détresse et la supplication, pour ensuite qu'il l'égorge et lui coupe la main droite pour enfin l'accrocher sur son fusil et l'emporte à la tranchée comme un trophée de victoire.

## 2. Les souvenirs

« J'ai compris que nos dessins sont là pour l'aider à *laver* nos esprits des *saletés* de la *guerre*. Je sais j'ai compris que le docteur François est un purificateur de nos *têtes* souillées de *guerre* ».P.116

Pour calmer sa cruauté et sa folie sanguinaire sur le champ de bataille, le capitaine Armand décide d'éloigner Alfa du front et de l'envoyer à l'Arrière auprès du docteur François pour soigner sa folie et libérer sa tête des idées noires qui ont fait de lui un meurtrier inhumain : « pour tous, soldats noirs et blancs, je suis devenu la mort. Qu'ils soient soldats toubabs ou soldats chocolats comme moi, ils pensent que je suis un sorcier, un dévoreur du dedans des gens, un *dëmm* ». P.45

À travers le dessin thérapeutique, le docteur François a pu deviner l'intensité de ses souffrances psychiques les plus profondes qui lui ont provoqués un encerclement interne et qui ont laissé des traces douloureuses sur son psychisme, les idées noires qui reviennent en boucle à son esprit et qui se manifestent par le retour involontaire de souvenirs.

On aurait dit qu'à la mort de Mademba un gros grain de guerre métallique tombé du ciel avait fendu en deux sa carapace. Par la vérité de Dieu, une souffrance nouvelle y a rejoint une souffrance ancienne. Les deux se sont envisagées, les deux se sont expliquées l'une avec l'autre, les deux se sont entre-donné du sens. P.136

Nous pouvons comprendre de ce passage que le décès inattendu et brutal de Mademba inflige à son cœur et son esprit une blessure profonde et révèle un vieux cliché des événements traumatiques qu'il a vécus plus tôt au cours de sa vie. Les souvenirs douloureux de son enfance remontent à la surface de son esprit, et le tirent vers son village natal, à côté de sa mère disparue...

Mademba était un « plus que frère », un « frère d'âme » pour Alfa, leur amitié était si forte qu'il l'a cru capable d'effacer son traumatisme originare, celui de la perte de la mère et lui faire oublier son chagrin profond.

Une blessure si ancienne qui l'a cru cicatrisée, mais en vrai, la plaie est toujours toute neuve, sa mère Pando Ba est toujours présente dans son cœur et son esprit. D'ailleurs, l'image de sa mère, sa beauté, sa tendresse, son adieu et sa disparition ne l'ont jamais quitté : « les souvenirs de ma mère figeait toute la surface de mon esprit ».

Alors ma mère m'a regardé intensément une dernière fois pour fixer mon image dans sa mémoire. Et puis, tandis que ma pirogue était emportée dans les doux clapotis du courant, elle m'a tourné le dos. Je sais, j'ai compris qu'elle ne voulait pas que je la voie pleurer. Par la vérité de Dieu, une femme peule digne de ce nom ne pleure pas devant son fils. Moi j'ai beaucoup, beaucoup pleuré. P.127

Dans le passage précédent, nous pouvons constater l'intensité de la douleur, celle d'une mère partie sans jamais revenir. Le souvenir de sa mère disparue était la première blessure émotionnelle qu'il a eue. La beauté de sa mère Pando Ba est toujours gravée dans sa mémoire, le souvenir douloureux de son adieu, et l'espoir qu'elle revienne un jour le renferme et lui hante l'esprit.

En outre, le docteur François a pu deviner à travers les dessins d'Alfa un mauvais souvenir gardé dans « le dedans » de sa tête qu'il n'a pas pu s'en débarrasser, ainsi que l'horreur de sa collection des mains coupées. « Mes sept mains, c'était la furie, s'était la vengeance, c'était la folie de la guerre [...] j'ai dessiné mes sept mains. Il fallait les montrer au docteur François pour qu'elles sortent de ma tête. » P.P.152.153

Les mains coupées des soldats ennemis dévoilent la folie sanguinaire du protagoniste cachée derrière sa bonne figure et son beau sourire

Ce sont mais mains, je sais à quels yeux bleus elles ont appartenu. Je connais chacune de leurs provenances. Elles ont eu sur le dessus des poils blonds ou roux, rarement noirs. Certaines étaient charnues, d'autres sèches. Leurs ongles ont été noirs une fois que je les ai séparées de leurs bras. L'une d'entre elles est plus petite que les autres, comme celle d'une femme ou d'un grand enfant. P.63

Alfa se souvient de son rituel sanguinaire, quand il rentre « dans la matrice de la terre » après la fin de la bataille, avec une main d'un soldat ennemi aux yeux bleus accrochée sur un butin de guerre, après l'avoir éventré, égorgé et tué. Il se souvient de chaque détail de sa scène de crime sur laquelle il a pu manifester sa folie meurtrière, ainsi que les détails de chaque main coupée.

### **III. La folie**

Le sens le plus courant de la folie dans les milieux populaires est qu'elle est « un trouble mental ; un égarement de l'esprit »<sup>35</sup>. la folie est un fait social qui désigne des

---

<sup>35</sup> Le Robert, dictionnaire de français, Paris, EDIF, 2000

troubles du comportement et de la personnalité, elle peut être aussi « un manque de jugement ; une absence de la raison »<sup>36</sup>

De nombreux facteurs psychiques jouent un rôle dans l'incidence de la folie et de nombreux troubles mentaux. Les abus psychiques, les fausses idées et la colère intense accompagnée de nervosité sont des causes indirectes de folie et de perte de raison, ainsi le fait d'avoir vécu des choses terribles et des événements très dérangeants, ainsi que la perte de ce qui ne peut être compensé, surtout si c'était soudain et inattendu.

C'est particulièrement le cas du héros, qui a perdu la raison suite à la mort tragique de son plus que frère, en voyant son corps baigne dans le sang, et ses entrailles en dehors de son corps : « les tripes à l'air, le dedans dehors, comme un mouton dépecé par le boucher rituel après son sacrifice » P.12. Cette affreuse image reste toujours gravée dans la mémoire d'Alfa, et peu à peu il sombre dans un état psychique instable, refusant d'accepter la fatalité de la perte de son plus que frère, c'est ce qui l'amène à déchaîner sa colère jusqu'à la folie.

## **1. Folie ou sagesse ?**

Le récit nous présente le protagoniste, qui est assimilé à une personne réelle de chair et de sang, comme un personnage étrange, à la fois fou et sage. Et c'est ce que nous tenterons de découvrir.

La rumeur a couru. Elle a couru tout en se déshabillant. Petit à petit, impudique. Bien vêtue au départ, bien décorée au départ, bien costumée, bien médaillée, je ne l'ai pas remarqué tout de suite [...]. Tout le monde la voyait courir devant soi, mais personne ne me la décrivait vraiment. Mais j'ai en fin surpris des paroles chouchoutées et j'ai su que le bizarre était devenu le fou .P.43

---

<sup>36</sup> Ibid.



La sauvagerie d'Alfa, sa collection des mains coupées, et ses actes violents sur les champs de bataille, finissent par faire soupçonner son capitaine et ses frères d'arme qui commencent à le craindre, ils ne le voient plus comme un héros mais ils le considèrent comme un fou avant d'acquiescer le statut d'un dévoreur d'âme.

Oui, j'ai compris, par la vérité de Dieu, que sur le champ de bataille on ne veut que la folie passagère. Des fous de rage, des fous de douleur, des fous furieux, mais temporaires. Pas de fous en continu. Dès que l'attaque est finie, on doit ranger sa rage, sa douleur et sa furie [...] Mais la rage et la folie, on ne doit pas les rapporter dans la tranchée. Avant d'y revenir, on doit se déshabiller de sa rage et de sa furie, on doit s'en dépouiller, sinon on ne joue plus le jeu de la guerre.

Dans ce passage, Alfa nous justifie la nécessité de la folie temporaire sur le champ de bataille, pour pouvoir affronter ses peurs et avoir du courage afin de jouer la comédie de la guerre et pouvoir se jeter tranquillement sous les balles de l'ennemi d'en face. Mais celle de Alfa est particulière, sa folie est continue, elle se manifeste dans son comportement violent et ses actes sauvages.

« La seule différence entre eux et moi, c'est que je suis devenu sauvage par réflexion » P.25

Dans le passage ci-dessus, Alfa déclare indirectement qu'il est conscient de sa folie car, contrairement aux autres soldats, c'est lui qui a choisi de jouer le rôle du sauvage et non pas la guerre qui lui a imposé de le faire.

Selon Alfa, il ne s'estime pas vraiment comme un fou, car il simule sa folie pour venger la mort de son ami, mais il nous démontre qu'il ne l'est pas à travers sa parole intérieure qui prouve sa raison ou plutôt sa sagesse.

La déclaration « Je sais, j'ai compris », accompagnée par la reprise anaphorique de « Par la vérité de Dieu, maintenant je sais », est une prise de conscience qui revient fréquemment tout au long du récit afin de nous livrer une preuve de sa sagesse.

« Mais moi, alfa Ndiaye, j'ai bien compris les mots du capitaine. Personne ne sait ce que je pense, je suis libre de penser ce que je veux. Ce que je pense, c'est qu'on veut que je ne pense pas. L'impensable est caché derrière les mots du capitaine. » P.25

L'extrait précédent nous confirme le point de vue d'Alfa sur lui-même, Alfa qui considère les autres en tant qu'idiots et bêtes, est le seul qui a pu dévoiler la vérité cachée derrière les paroles et les compliments du capitaine Armand aux soldats noirs, qui admire leur courage et bravoure sur le champ de bataille, mais seulement pour qu'ils fassent les fous furieux et fassent peur à l'ennemi d'en face avec leur sauvagerie. La chose que les autres n'ont pas pu révéler. Et d'après sa logique, la sagesse est d'être libre dans ses pensées, ses paroles, son comportement et ses croyances, même s'il lui faut simuler la folie pour y arriver.

Tout cela montre que la folie meurtrière d'Alfa n'est qu'une réaction logique suite à un traumatisme psychique après avoir assisté la longue agonie de son ami Mademba, un masque avec lequel il a pu transgresser les lois de la guerre civile et venger la mort de son ami, mais par ailleurs son regard est limpide et rien ne lui échappe.

## **Conclusion**

A la fin de ce chapitre, nous avons constaté que le sentiment de culpabilité chez le héros était le résultat d'un conflit entre le « Ça » et le « Surmoi » c'est ce qu'attise son désir de vengeance issu de son inconscient. Alfa a choisit la voie de la vengeance pour obéir à son plaisir. Ainsi, nous avons pu accéder à ses souvenirs traumatiques qui assiègent son esprit à travers l'analyse de son conscient. Nous avons également choisi de s'arrêter sur la notion de « la folie » pour montrer que c'est une réaction logique suite au traumatisme vécu.

# **Conclusion générale**

Nous touchons à la fin de l'étude que nous avons menée sur le personnage encerclé dans *Frère d'âme* de David Diop. Nous ne prétendons pas avoir atteint la perfection, mais nous avons tenté de traiter les aspects les plus importants, et plus particulièrement ceux ayant un rapport direct avec notre objet d'étude. En effet, nous nous sommes penchées sur une analyse approfondie sur le personnage afin de mettre en lumière le protagoniste Alfa et de bien déterminer l'origine de son encerclement et son enfermement psychique.

Dans le premier chapitre consacré à la « structure narrative », nous avons porté notre intérêt sur la spatio-temporalité et le personnage qui sont des éléments capitaux dans la construction romanesque, afin de décortiquer notre corpus.

Après avoir étudié le cadre spatio-temporel selon Genette, nous avons constaté que le protagoniste Alfa est un personnage-narrateur, qui revit son passé à travers des espaces différents ; il effectue des déplacements spirituels et non pas géographiques entre deux pays différents. En revanche, ces déplacements correspondent à des vas et vient entre le passé et le présent. C'est pourquoi nous avons dit que le héros est toujours attaché à son pays natal, et qu'il est resté enfermé dans le passé.

Dans le deuxième chapitre qui est consacré à l'analyse sémiologique du personnage principal, nous avons présenté la notion du « personnage » selon Philippe HAMON, puis nous avons fait appel à sa grille d'analyse, ainsi que schéma actantiel de Greimas et les appliquer par la suite sur le personnage principal de notre corpus autour duquel s'articule notre objet d'étude.

Après avoir appliqué chaque élément composant de la grille d'analyse de Philippe HAMON, et le schéma actantiel de Greimas sur le personnage principal de *Frère d'âme*, nous avons pu cerner son identité, son portrait physique, et moral... De cela nous avons constaté qu'Alfa a sa propre image dans le récit qui lui donne un aspect réel. Ainsi, nous avons pu cerner son évolution au fil des événements grâce à sa quête dans l'intrigue qui tourne autour de la vengeance dans le but d'atteindre sa paix intérieure, à ce propos, nous avons révélé une évolution au niveau de son état psychique.

Le troisième chapitre de notre travail de recherche était réservé pour la représentation de la parole intérieure du personnage principal, c'est pourquoi nous avons choisi de s'arrêter sur la technique du monologue intérieur mis en place par l'auteur, afin de nous rapprocher au maximum de la pensée intérieure du personnage principal.

Après avoir analysé les caractéristiques du monologue intérieur dans notre corpus, nous avons eu l'opportunité de connaître au fur et mesure la vraie personnalité d'Alfa et de lire dans sa pensée. Donc nous pouvons inférer que cette technique est le moyen adéquat par lequel le héros Alfa extériorise et exprime une grande partie de ses pensées les plus profondes. Par la suite, nous avons découvert la présence d'une dualité de voix, qui se caractérise par un dédoublement du « je » dans le texte. A la fin de notre analyse, nous avons pu constater que cette deuxième voix qui lui hante l'esprit est une voix imaginaire qui vient de son intérieur et renvoie à son ami mort.

Enfin, nous avons choisi de terminer notre ensemble de travail par un quatrième chapitre qui s'intitule « la représentation de la vie psychique du personnage principal ». Dans cette étape, nous avons fait appel à la théorie de la « psychanalyse » qui nous a permis d'accéder à la vie psychique du héros, afin de découvrir ce qui se cache derrière sa parole et son comportement violent. En outre, nous nous sommes appuyées sur l'appareil psychique de Freud, qui s'intéresse le plus à l'inconscient, et à partir de cela, nous avons pu comprendre que le sentiment de culpabilité auquel le surmoi est lié, alimente le désir de vengeance chez Alfa, et qui est l'origine de ses actes criminels. Ainsi que les souvenirs des traumatismes vécus étaient comme des chaînes qui assiègent son esprit. Nous avons également choisi de s'arrêter sur la notion de « la folie », car d'après notre analyse, nous avons remarqué que l'auteur prend bien soin de garder floue la frontière entre folie et sagesse chez le personnage principal. Alfa ne s'estime pas comme un fou, car selon lui, il simule cette folie pour atteindre son objectif et pouvoir venger la mort de son ami. Mais en vérité, il n'en est pas conscient comme il le prétend même si sa parole prouve le contraire.

Pour conclure, nous arrivons à affirmer que l'ensemble du vécu et les souvenirs traumatiques du personnage-narrateur lui reviennent comme une charge oppressive qui le bouleverse intérieurement en constituant une prison symbolique dont il est captif.

# **Liste des références bibliographiques**

## Corpus

- DIOP David, *Frère d'âme*, Paris, Seuil, 2018.

## Autres œuvres

- DIOP David, 1889, *L'Attraction universelle*, Le Harmattan, Paris 2012
- DIOP David, *Rhétorique nègre au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Classiques Garnier, coll, L'Europe des Lumières, n° 51, 2018

## Ouvrages théoriques

- ACHOUR Christiane, Rezzoug Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, Alger, 2005, 326 pages.
- BOURNEUF Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman*, Etudes littéraires, 1970, Vol, n°1
- CANONNE Belinda, *Narrations de la vie intérieure*, Paris : PUF, 2001.
- COHN Dorrit, *La Transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981.
- FIALKIEWICZ-SAIGNES Anna, *Stanislaw Ignacy Witkiewicz et le modernisme européen*, Grenoble, ELLUGU, 2006, 115 p.
- FREUD Sigmund, *psychanalyse et théorie de la libido*, dans résultats, idées, problème, II, Paris, 1985, 211 pages.
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, 285 p
- GENETTE Gérard, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 118 p
- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, J. Duculot, Paris-Gembloux, 1986.
- HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in poétique du récit, Seuil, « Collection : Points », Points, 1977
- JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Paris, (2e) Ed. Armand Colin, 2007, 238 pages. no6, 1972.
- LECOURT Edith, *Découvrir du psychanalyse*, Eyrolles, 2006.
- MILAN Kundera, *l'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- VANIE Alain, *Lexique de psychanalyse*, Paris, Armand Collin, 2000.



## Mémoires consultés

- SABOUR Yamina, *Etude de l'écriture moderne dans Beaux rivages de Nina BOURAOUI*, Mémoire de master, université de Béjaia, 2018.
- Khalfallah Fawzi, *Dédoublement et mise en abyme dans le roman Archéologie du chaos (amoureux) de Mustapha Benfodil*, Mémoire de master, université d'Oum El Bouaghi 2014.
- Mounia YAZID, *Analyse sémiologique des personnages dans RUE DARWIN de Boualem Sansal*, Mémoire de master, université de Béjaia, 2014.

## Dictionnaires

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*. Paris, 2002.
- Le Robert, dictionnaire de français, Paris, EDIF, 2000
- Petit Larousse. Dictionnaire le petit nouveau Larousse, Paris, 2017.

## Articles et revues

- DUJARDIN Edouard, *Le monologue intérieur*, Paris, 1931.
- LAMBERT, F. (1998). *Espace et narration : théorie et pratique*. Études littéraires, 30 (2), 111–121. <https://doi.org/10.7202/501206ar>
- LE CHEVALIER Bianca, LE CHEVALIER Bertrand, *Aborder la question de la conscience*, Revue française de psychanalyse, 2007/2(Vol .71) p. 437. Dai 10, 3917/ VFP.
- Le discours indirect libre au risque de la grammaire. Le cas de l'anglais. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2006.

## Sitographie

- <http://bacinfos.com/index1.php?id=136>
- [http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/html/egger\\_parole.html](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/html/egger_parole.html)

- [http://www.fabula.org/atelier.php?Litt%26acute%3Brature\\_et\\_psychanalyse](http://www.fabula.org/atelier.php?Litt%26acute%3Brature_et_psychanalyse)
- [https://dicocitations.lemonde.fr/biographie/10162/David\\_Diop.php](https://dicocitations.lemonde.fr/biographie/10162/David_Diop.php)
- <https://www.enfant.com/prenoms/garcons/alpha/#:~:text=Signification>
- <https://www.etudes-litteraires.com/pointdevue.php>
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9doublement/22557#location>
- <https://www.lecoledemesreves.com/le-dessin-libre>
- <https://www.littre.org/definition/espace>
- [https://www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=art\\_therapie\\_th](https://www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=art_therapie_th)

# Résumés

## **Résumé**

Au terme de notre travail de recherche qui s'intitule « le personnage encerclé dans *Frère d'âme* de David Diop », nous avons mis l'accent sur le personnage principal qui souffre des troubles psychiques suite à un traumatisme vécu sur le champ de bataille de la Première Guerre Mondiale. Notre objectif dans ce travail qui s'étale sur quatre chapitres était de montrer comment un traumatisme pouvait-il encercler et assiéger le psychisme du protagoniste. Pour aborder notre problématique, nous nous sommes appuyées sur une assise théorique en faisant appel à la théorie de narratologie de Gérard Genette pour décortiquer le corpus, et l'approche sémiologique de Philippe Hamon dans le but de cerner les caractéristiques du personnage principal ainsi que son rôle dans le récit. Par la suite, nous nous sommes arrêtées sur la technique du monologue intérieur afin de pouvoir nous rapprocher de sa pensée intérieure. Enfin, nous avons pu accéder à son psychisme grâce à l'étude psychanalytique du personnage principale. Pour conclure, nous arrivons à affirmer que l'ensemble du vécu et les souvenirs traumatiques du héros lui reviennent comme une charge oppressive qui le bouleverse intérieurement en constituant une prison symbolique dont il est captif.

## **Mots clés**

Personnage, troubles, traumatisme, guerre, encercler, monologue intérieur, psychisme, pensée intérieure.

## **Abstract**

At the end of our research work entitled "the encircled character in David Diop's *Soul Brother*", we focused on the main character who suffers from psychic disorders following a trauma experienced on the battlefield of the First World War. Our objective in this work, which is spread over four chapters, was to show how a trauma could encircle and besiege the psyche of our protagonist. To approach our problematic, we relied on a theoretical basis, using Gérard Genette's theory of narratology to dissect the corpus, and Philippe Hamon's semiological approach in order to identify the characteristics of the main character and his role in the narrative. Subsequently, we focused on the technique of the inner monologue in order to get closer to his inner thought. Finally, we were able to get closer to his psyche thanks to the psychoanalytical study of the main character. To conclude, we come to affirm that the whole of the lived experience and the traumatic memories of our hero come back to him as an oppressive charge which upsets him internally by constituting a symbolic prison of which he is captive.

## **Key words**

Character, disorders, trauma, war, encircle, inner monologue, psyche, inner thought.

## ملخص

في نهاية بحثنا بعنوان "الشخصية المحاصرة في شقيق الروح لديفيد ديوب" والذي ركزنا من خلاله على الشخصية الرئيسية والتي تعاني من اضطرابات نفسية إثر صدمة عاشتها في ساحة المعركة خلال الحرب العالمية الأولى. كان هدفنا في هذا العمل الذي يتكون من أربعة فصول هو اظهار كيف للصدمة أن تحاصر وتطوق نفسية طلل الرواية. لمعالجة هذه الإشكالية اعتمدنا على أساس نظري بالاستناد على نظرية جيرار جينيت في علم السرد بهدف تحليل الرواية. وكذلك النهج السيميولوجي لفيليب هامون. من أجل تحديد خصائص الشخصية الرئيسية فضلا عن دورها في سرد الأحداث. بعد ذلك توقفنا عند تقنية المونولوج الداخلي الذي يمكننا من الولوج الى فكره الداخلي. أخيرا تمكنا من تحليل حالته النفسية من خلال التحليل النفسي للشخصية الرئيسية. في الختام نصل الى التأكيد على أن كل التجارب والذكريات الأليمة التي عاشها بطلنا تعود عليه كعبء قمعي يطغى عليه داخليا بتكوين رمزي يكون فيه أسيرا.

## الكلمات المفتاحية

الشخصية ، المتاعب، الصدمة، الحرب، التطويق، المونولوج الداخلي، الحالة النفسية، الفكر الداخلي.