

القيمة الدراسية الاسلوبية لرواية توأم الروح للكاتب دافيد ديوب

الباحث الثاني: المدرس المساعد

روعة بسمان / جامعة الموصل

كلية الاداب قسم اللغة الفرنسية

rawaa.ghanim@uomosul.edu.iq

الباحث الاول: المدرس المساعد

هدير رياض قاسم

جامعة الموصل كلية الاداب قسم

اللغة الفرنسية

hadeer.kasim@uomosul.edu.iq

الباحث الثالث: المدرس المساعد كرم

إسكندر خليل / جامعة الموصل كلية

الاداب قسم اللغة الانكليزية

karam.khaleel@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: تحليل أسلوبية، الصدمة، الإيقاع، الذاكرة، الأدب ما بعد الاستعمار.

كيفية اقتباس البحث

قاسم ، هدير رياض، روعة بسمان ، كرم إسكندر خليل ، القيمة الدراسية الاسلوبية لرواية توأم الروح للكاتب دافيد ديوب، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، شباط 2026، المجلد: 16، العدد: 2.

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Registered في

ROAD

Indexed في

IASJ



La valeur de l'étude stylistique de roman *Frère d'âme* de David Diop

Assistant Lecturer.
Hadeer Riyad Kasim /
Mosul University /
department of French

Assistant Lecturer.
Rawah Basman Ghanim
/ Mosul University /
department of French

Assistant Lecturer.
Karam Eskander Khaleel
/ Mosul University/
Department of English

Keywords : stylistic analysis, trauma, rhythm, memory, postcolonial literature.

How To Cite This Article

Kasim, Hadeer Riyad, Rawah Basman Ghanim, Karam Eskander Khaleel
, La valeur de l'étude stylistique de roman *Frère d'âme* de David Diop
, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, February
2026, Volume:16, Issue 2.



This is an open access article under the CC BY-NC-ND license
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

المخلص بالعربية

يتناول هذا البحث دراسة أسلوبية لرواية "توأم الروح" للكاتب دافيد ديوب، مع التركيز على الأدوات الأسلوبية التي وظفها للتعبير عن الصدمة النفسية والذاكرة ما بعد الاستعمارية. تبرز الدراسة دور الاستعارة، والإيقاع، والتكرار، والصور الحسية، والتشخيص كعناصر محورية في بناء السرد الشعري للرواية. من خلال هذه الأدوات، يعكس ديوب الانهيار النفسي لشخصية ألفا نداي، الجندي السنغالي في الحرب العالمية الأولى، حيث يتداخل حزنه الشخصي مع جراح تاريخية أوسع. كما تُظهر الدراسة كيف يحوّل ديوب مشاهد الحرب إلى فضاء للذاكرة والشهادة،

حيث تعكس الفراغات السردية والتكرارات الموهوسة والتجزؤ النصي استمرارية الصدمة. وبالاستناد إلى نظريات ميشونيك، وبارت، وريكور، وجينيه، وكاروت، وهالبواكس، يوضح البحث العلاقة بين الأسلوب والذاكرة، مؤكداً أن الشكل الأدبي يمكن أن يكون وسيلة للتذكر الأخلاقي. من خلال الوصف الحسي والإيقاع السرد، يُشرك ديوب القارئ عاطفياً، مانعاً أي حياد أو مسافة نقدية. وبهذا تتحول الرواية إلى ما هو أبعد من مجرد حكاية حرب؛ لتصبح عملاً تذكاريًا يمنح صوتاً للجنود الاستعماريين المنسيين، وشهادة ضد محو التاريخ. وتشير نتائج البحث إلى أن التحليل الأسلوبي لا يُستخدم فقط لفهم الجماليات الأدبية، بل يكشف أيضاً عن الكيفية التي تصبح بها الكتابة شهادة على المعاناة الجماعية والتواريخ المهمشة. وبهذه الطريقة، يساهم البحث في إثراء النقاشات الأوسع حول دراسات الذاكرة ونظرية الصدمة والأدب ما بعد الاستعماري.

Abstract :

This research offers a stylistic analysis of David Diop's novel *Frère d'Âme*, focusing on the literary devices used to convey trauma, memory, and postcolonial identity. The study highlights metaphor, rhythm, repetition, imagery, and personification as central techniques that shape the novel's poetic narrative. Through these devices, Diop gives voice to the psychological collapse of Alfa Ndiaye, a Senegalese soldier in World War I, whose personal grief and trauma mirror broader historical wounds. The analysis also shows how Diop's writing transforms war into a space of memory and testimony, where silence, fragmentation, and obsessive repetition reflect the persistence of trauma. Drawing on the works of Meschonnic, Barthes, Ricœur, Genette, Caruth, and Halbwachs, the research examines the link between style and memory, arguing that literary form can serve as a vehicle of ethical remembrance. By engaging the reader through sensory descriptions and rhythmic narration, Diop forces an emotional involvement that prevents detachment. The novel thus becomes more than a war story: it is a memorial act, a voice for forgotten colonial soldiers, and a testimony against historical erasure. The findings suggest that stylistic analysis is not only a tool for understanding literary aesthetics, but also a method of uncovering how literature bears witness to suppressed histories and collective trauma. In this way, the study contributes to broader discussions of memory studies, trauma theory, and postcolonial literature.

Résumé en français

Cette recherche propose une étude stylistique du roman *Frère d'Âme* de David Diop, en se concentrant sur les outils stylistiques qu'il utilise pour exprimer le traumatisme psychologique et la mémoire



postcoloniale. L'étude met en évidence le rôle de la métaphore, du rythme, de la répétition, des images sensorielles et de la personnification comme éléments centraux dans la construction du récit poétique du roman. À travers ces outils, Diop reflète l'effondrement psychologique du personnage d'Alfa Ndiaye, le tirailleur sénégalais de la Première Guerre mondiale, dont la peine personnelle se mêle à des blessures historiques plus larges. L'étude montre également comment Diop transforme les scènes de guerre en un espace de mémoire et de témoignage, où les vides narratifs, les répétitions obsessionnelles et la fragmentation du texte traduisent la continuité du traumatisme.

En s'appuyant sur les théories de Michonick, Barthes, Ricoeur, Genette, Caruth et Halbwachs, la recherche illustre la relation entre style et mémoire, affirmant que la forme littéraire peut devenir un moyen de mémoire éthique. Par le biais de la description sensorielle et du rythme narratif, Diop engage émotionnellement le lecteur, empêchant toute neutralité ou distance critique. Ainsi, le roman dépasse la simple narration de guerre pour devenir une œuvre mémorielle, donnant voix aux soldats coloniaux oubliés et constituant un témoignage contre l'effacement de l'histoire.

Les résultats de l'étude indiquent que l'analyse stylistique ne sert pas uniquement à comprendre les esthétiques littéraires, mais révèle également comment l'écriture peut témoigner de la souffrance collective et des histoires marginalisées. De cette manière, la recherche contribue à enrichir les débats sur les études de la mémoire, la théorie du traumatisme et la littérature postcoloniale.

Mots-clés: analyse stylistique, traumatisme, rythme, mémoire, littérature postcoloniale.

1. Introduction

Dans un contexte littéraire marqué par la mémoire postcoloniale et les traumatismes historiques, le roman *Frère d'Âme* de David Diop s'impose comme une œuvre puissante par son écriture poétique, sensorielle et fragmentée. Racontant l'histoire d'Alfa Ndiaye, un tirailleur sénégalais confronté à l'horreur de la Première Guerre mondiale, Diop ne se limite pas à la narration des faits. Il donne à lire l'effondrement psychique d'un individu, le poids de la culpabilité, et l'expérience d'un oubli.

La présente recherche vise à analyser comment les procédés stylistiques — notamment la métaphore, la répétition, la sensorialité, le rythme et la personnification — participent à la construction d'un récit mémoriel et traumatique. Elle cherche à démontrer que chez Diop, le style devient un langage du silence, de la souffrance, et du souvenir refoulé. Nous



poserons ainsi la problématique suivante: comment l'écriture stylistique de David Diop dans *Frère d'Âme* permet-elle d'exprimer la mémoire...

Pour répondre à cette question, notre étude s'appuie sur des théories littéraires et psychanalytiques, notamment celles de Meschonnic, Barthes, Ricœur, Caruth, et Halbwachs. L'analyse sera structurée en deux chapitres: le premier dédié aux procédés stylistiques dans le texte, et le second à leurs effets émotionnels et narratifs sur la mémoire traumatique.

David Diop, écrivain franco-sénégalais, adopte un style poétique et sensoriel qui transcende le cadre factuel de la guerre pour plonger le lecteur dans la psyché fragmentée de son protagoniste, Alfa Ndiaye. À travers un récit à la première personne, l'auteur nous confronte à la folie, au deuil, et à la déshumanisation causés par le conflit armé. Le style de Diop n'est pas un simple ornement littéraire: il devient un outil d'expression de l'indicible, une tentative de traduire par les mots les blessures physiques et mentales laissées par la guerre.

Ce travail propose une étude stylistique du roman *Frère d'Âme*, en posant la question suivante:

Comment David Diop utilise-t-il les outils stylistiques – notamment la métaphore, le rythme, la personnification et les images sensorielles – pour exprimer la violence de la guerre, la perte de repères identitaires, et les traumatismes psychologiques du personnage principal?

À partir de cette problématique, notre objectif est de démontrer que le style chez Diop est fondamentalement lié au sens, et qu'il permet de construire une expérience littéraire immersive, marquée par la mémoire, la souffrance, et l'humanité brisée.

L'analyse s'appuiera sur les outils classiques de la stylistique littéraire (figures de style, rythme, symbolisme), mais aussi sur des approches critiques liées à la mémoire traumatique, à la littérature postcoloniale, et à la psychologie narrative. Nous verrons comment l'écriture devient ici un acte de témoignage poétique, où chaque mot, chaque silence, chaque répétition participe à la construction d'un univers bouleversant.

Chapitre 1: Les procédés stylistiques dans *Frère d'Âme*

Le style littéraire est l'élément fondamental par lequel un auteur donne forme à sa pensée, sa vision du monde, et dans le cas de David Diop, à



une mémoire collective marquée par la guerre et l'oubli. Dans *Frère d'Âme*, l'auteur mobilise une série de procédés stylistiques puissants qui permettent de transmettre la violence des combats, les blessures psychiques du protagoniste, et la tension entre souvenir et désintégration identitaire. Ce chapitre analyse cinq procédés majeurs employés dans le roman: la métaphore poétique, la symbolique des couleurs, la répétition, la personnification des éléments, et enfin, la représentation du traumatisme et de la mémoire.

1.1 La métaphore et l'image poétique: dire l'indicible

La métaphore est l'un des procédés stylistiques les plus puissants utilisés par David Diop dans *Frère d'Âme*. Elle joue un rôle essentiel dans la transposition des horreurs de la guerre en images poétiques, permettant à l'auteur d'exprimer ce que le langage ordinaire échoue à dire. En effet, l'expérience traumatique du protagoniste, Alfa Ndiaye, dépasse les limites du langage rationnel, et seule la langue poétique semble capable de contenir et de transmettre une telle intensité émotionnelle.

La guerre comme entité vivante et dévorante

Dès les premières pages du roman, Diop introduit des métaphores qui confèrent aux éléments de la guerre une dimension organique, presque monstrueuse. L'un des exemples les plus frappants se trouve dans la description des tranchées: « *Les tranchées étaient des gorges qui n'avaient jamais assez de salive pour déglutir la vie qui dégoulinait.* » (Diop, p. 35)

Cette métaphore transforme le paysage guerrier en une créature vorace, dont la bouche béante ne cesse d'engloutir la vie. Il ne s'agit plus de simples tranchées, mais d'un monstre avide, insatiable. Diop projette ici l'horreur de la guerre dans une image corporelle, ce qui rend la violence plus viscérale. La tranchée, au lieu d'un décor statique, devient un acteur du drame, ce qui intensifie l'impact émotionnel sur le lecteur.

Henri Meschonnic, dans *Critique du rythme* (1982), affirme que « la métaphore n'est pas seulement une figure, elle est un rythme de la pensée qui permet de créer une nouvelle réalité poétique » (Meschonnic, p 22-25. Ainsi, la métaphore n'est pas ici ornementale: elle est structurelle, elle remodèle le monde représenté selon la logique de la douleur.

Le champ de bataille comme corps mutilé



Une autre métaphore frappante apparaît lorsque Diop associe le champ de bataille à un corps humain: « *Le champ de bataille était un ventre ouvert.* » (Diop, p. 56)

Cette comparaison entre la chair humaine et la terre retournée par la guerre exprime une souffrance universelle. Le champ de bataille devient un corps blessé, à vif, révélant les entrailles d'une humanité déchirée. On retrouve ici une influence possible de la poésie d'Apollinaire, qui, dans *Calligrammes*, écrivait déjà la guerre à travers des images corporelles déformées. Cette analogie entre le sol et le corps sert également à souligner la violence que subissent les soldats, non seulement physiquement, mais aussi symboliquement, dans leur lien à la terre et à l'identité.

Une poésie de la douleur

L'univers poétique de Diop est saturé d'images violentes, mais toujours finement stylisées. Même les armes deviennent des extensions de la chair: « *Les mains étaient des pluies de grêle d'acier.* » (Diop. P. 58)

La pluie, traditionnellement symbole de purification, est ici détournée en une image destructrice. L'acier remplace l'eau; les gouttes deviennent projectiles. Cette inversion symbolique révèle la manière dont la guerre corrompt les représentations poétiques classiques. Comme l'écrit Charles Mauron dans *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, « les métaphores trahissent l'obsession de l'auteur, elles révèlent son mythe personnel » (Mauron, p. 80). Chez Diop, ce mythe est celui d'un homme dépossédé, d'une mémoire fragmentée et d'une humanité réduite à des réflexes de survie.

Métaphore et circularité narrative

La répétition des métaphores dans le récit contribue également à construire une forme de circularité stylistique. Les images reviennent sous différentes formes, comme des leitmotifs poétiques. Cela renforce l'idée d'un traumatisme figé, d'un souvenir obsédant qui ne peut être digéré: « *La guerre dévorait les âmes comme un monstre insatiable.* » (Diop, p. 92)

La métaphore du monstre revient régulièrement, accentuant l'impression que le narrateur est prisonnier d'un univers clos, sans échappatoire. Roland Barthes écrivait dans *Le bruissement de la langue* que « l'image poétique est ce qui reste quand le langage logique s'effondre » (Barthes)



Chez Diop, cette image est tout ce qui reste à Alfa Ndiaye pour exprimer sa détresse.

Une esthétique de la fragmentation

Enfin, la métaphore agit chez Diop comme un mécanisme de fragmentation. Elle morcelle le réel, le découpe, en fait éclater les contours pour mieux refléter l'état psychologique du personnage. Ce style fragmenté rejoint les réflexions de Cathy Caruth (1996) sur la mémoire traumatique: « (.....) le trauma n'est pas un événement achevé dans le passé, mais une expérience persistante, qui revient sous forme de traces, de flashes, d'images (.....) » (Caruth, p.p.4-9). La métaphore, dans ce sens, est la trace textuelle du trauma.

1.2 La symbolique des couleurs: entre violence et mémoire

Dans *Frère d'Âme*, la couleur devient un vecteur de sens essentiel. David Diop emploie une palette symbolique pour exprimer les tensions entre le présent traumatique du narrateur, ses souvenirs du passé, et la mort omniprésente. Les couleurs ne servent pas uniquement à décrire les scènes; elles sont investies d'une valeur affective, mémorielle et narrative. Chaque teinte convoque un imaginaire particulier qui reflète l'état psychologique du protagoniste et sa relation troublée au monde.

Le rouge: entre hémorragie, fraternité et culpabilité

Le rouge domine l'univers chromatique du roman. Symbole universel du sang, il est ici à la fois signe de la brutalité du champ de bataille et de la mémoire affective: « *Le rouge était partout, comme une mer infinie de sang.* » (Diop, p. 78)

Cette métaphore évoque l'omniprésence de la mort, de la souffrance et de la guerre. Mais le rouge n'est pas univoque. Il rappelle aussi le lien entre Alfa et son ami Mademba. Il devient le sceau invisible de la fraternité perdue. L'assassinat rituel que perpétue Alfa après la mort de Mademba est un acte de fidélité sanglante — une forme de loyauté pathologique traduite par la couleur rouge.

Selon Charles Mauron, les couleurs dans le récit littéraire révèlent le « mythe personnel » de l'auteur, c'est-à-dire ses archétypes inconscients (Mauron, p. 112) Le rouge, chez Diop, incarne cette mémoire charnelle, intime, qui ne cesse de saigner dans le récit.

Le noir: la présence de la mort et l'ombre du non-dit



Le noir est utilisé dans *Frère d'Âme* pour évoquer la mort, l'oubli, et l'invisible. Il est l'arrière-plan constant du récit, une toile sombre sur laquelle s'impriment les images de l'horreur. Il représente aussi la noirceur psychologique du narrateur, enfermé dans sa solitude mentale. « *Je regardais les yeux noirs de Mademba, ouverts sur l'au-delà.* » (Diop, p. 24)

Ici, la couleur noire ne se limite pas à une teinte; elle devient un passage, un abîme, un regard figé entre la vie et la mort. Le noir absorbe la lumière, tout comme la guerre absorbe la joie, l'espoir, et l'humanité. Il est l'expression de l'indicible.

Le blanc: innocence perdue et neige de l'oubli

Contrairement au noir, le blanc évoque les souvenirs d'innocence et de pureté, mais aussi le silence et la disparition. Dans le roman, la neige — blanche et silencieuse — recouvre les corps, les voix, et les cris. « La neige blanchissait les cadavres comme un linceul. » (Diop, p. 91)

Cette image puissante associe la blancheur à la mort, non pas dans sa violence, mais dans son apaisement funèbre. La neige efface les traces, comme la mémoire tente d'effacer le traumatisme. Le blanc devient ainsi la couleur de l'oubli, de l'innocence effacée, mais aussi de la purification.

Roland Barthes souligne que « *dans le langage poétique, la couleur n'est pas informative, elle est signifiante* » (Barthes, p. 120). C'est exactement ce que fait Diop: il donne au blanc un rôle de révélateur paradoxal — à la fois visible et effaçant.

Le vert: mémoire d'une Afrique idéalisée

Le vert apparaît dans les souvenirs d'enfance, lorsque le narrateur évoque son village, la nature, et la vie avant la guerre. Cette couleur n'est pas fréquente dans le roman, mais elle surgit comme une oasis fragile au milieu du chaos. « Je revoyais les arbres de Farafenné, verts et tranquilles, loin du bruit des obus. » (Diop, p. 59)

Ici, le vert est lié à l'harmonie, à la nostalgie, à une temporalité antérieure non traumatisée. Il représente la terre natale, le lien à la culture, au vivant. Pourtant, ce vert n'est qu'un souvenir; il est perdu, lointain, inaccessible. La guerre a remplacé la nature par le métal.



Une chromatique du traumatisme

La symbolique des couleurs dans *Frère d'Âme* ne suit pas une logique stable: elle est traversée par la fragmentation, l'ambiguïté, et l'émotion. Chaque couleur possède une ambivalence — le rouge est à la fois sang et loyauté, le blanc est à la fois paix et disparition, le noir est à la fois solennité et abîme. Ce flou sémantique reflète la confusion intérieure du protagoniste.

Cathy Caruth rappelle que « le trauma ne parle pas en concepts, mais en images, en sensations, en impressions disloquées (.....) » (Caruth, p.p. 4-11). Les couleurs chez Diop participent de cette langue du trauma. Elles ne décrivent pas, elles hantent. Elles sont des stigmates visuels du vécu.

1.3 Le rôle de la répétition: rythme et trauma

Dans *Frère d'Âme*, la répétition est bien plus qu'un effet stylistique: elle est un mode de représentation du traumatisme. Elle donne une forme rythmique à l'expérience du protagoniste, Alfa Ndiaye, dont le récit tourne en boucle autour des mêmes images, expressions et souvenirs. Cette répétition n'est pas gratuite; elle structure la narration comme une incantation hantée. « *Par la vérité de Dieu* » (Diop, p. 42)

Cette formule revient à de nombreuses reprises dans le texte, presque comme une prière ou un serment intérieur. Elle rythme le discours d'Alfa et traduit une quête désespérée de sens. La répétition de cette expression donne au récit une cadence mentale, obsédante, marquant la désorientation psychologique du narrateur.

Gérard Genette note que « la répétition peut créer un effet d'insistance, renforçant l'impact émotionnel du texte » (Genette, p. 87) . Dans ce roman, la répétition devient l'écho d'un trauma que le langage ne parvient pas à dépasser. Alfa est pris dans une spirale de souvenirs et de culpabilité, qui revient sans cesse, sans progression ni délivrance.

Par ailleurs, des fragments narratifs se répètent sous forme de variations: la description des mutilations des ennemis, les scènes de tranchées, ou les appels au souvenir de Mademba. Cette circularité accentue l'idée que la guerre enferme le sujet dans un temps figé, non linéaire, propre au traumatisme.





Selon Cathy Caruth, « le trauma, par définition, est la répétition d'un événement non assimilé (.....)» (Caruth, p.p 4-11). Chez Diop, cette répétition prend la forme d'un rythme obsessionnel, illustrant l'impossibilité de tourner la page.

1.4 La personnification : donner une âme à la guerre

David Diop insuffle une âme aux éléments inertes de la guerre. Par la personnification, il transforme les tranchées, la terre, les armes, et même les émotions en figures animées, presque mythologiques. Ce procédé donne une densité symbolique au récit et permet de représenter la guerre comme une entité vivante, autonome, incontrôlable. « *La terre assoiffée buvait le sang des soldats.* » (Diop, p. 50)

La terre devient ici une créature, une bouche avide. Cette image terrifiante renforce l'idée que la guerre est un système qui dépasse les humains, qui les absorbe, les réduit à l'état de matière sacrificable. La personnification renforce aussi la fusion entre le corps humain et l'environnement de guerre.

Tzvetan Todorov observe que « la personnification attribue des caractéristiques humaines à des entités non humaines, enrichissant ainsi le symbolisme du récit » (Todorov, p. 56.). Diop ne se contente pas de décrire la guerre : il lui donne une voix, une présence, presque une volonté.

La forêt, les ombres, le feu, la pluie, la haine ou la peur sont autant d'éléments qui prennent une vie propre. La guerre devient ainsi un monde surnaturel, un cauchemar poétique, dans lequel les frontières entre les vivants et les morts, l'humain et l'inhumain, s'estompent.

La personnification accentue également la déréalisation du personnage principal. Alfa perçoit son environnement comme animé, hostile, doué d'intentions : symptôme d'un esprit fragmenté, halluciné par la douleur et le deuil.

1.5 Le traumatisme et la mémoire : stylistique du silence

Le dernier aspect fondamental du style de Diop réside dans sa capacité à traduire le traumatisme psychique à travers les failles du récit : les



silences, les ellipses, les fragments, les retours désordonnés dans le passé. *Frère d'Âme* n'est pas un récit linéaire : c'est une errance mentale, marquée par la dislocation du temps et du langage.

Cathy Caruth écrit que « le trauma est une expérience qui défie toute représentation directe. Il revient sous forme de flash, de fragment, d'image obsédante (.....) » (Caruth, p. p. 4,11). Cela est manifeste chez Diop, dont le narrateur ne parvient pas à raconter son expérience sans se perdre dans les circonvolutions de sa douleur.

Les monologues intérieurs d'Alfa, où les pensées se superposent sans transition claire, sont marqués par une syntaxe flottante, des répétitions confuses, et surtout des non-dits. Ce que le texte ne dit pas est aussi important que ce qu'il énonce. « *Mademba est mort. Et moi je suis vivant. Mais je ne le suis plus.* » (Diop, p. 25)

Cette déclaration, brève mais profonde, montre que la mémoire de l'ami défunt est à la fois le moteur du récit et son noyau traumatique. Alfa ne parvient pas à vivre après la mort de Mademba; sa mémoire tourne en boucle, incapable d'apaisement.

Diop emploie aussi des silences narratifs : il ne décrit jamais entièrement certains événements violents. Cela oblige le lecteur à combler les blancs — une stratégie stylistique puissante pour faire ressentir le trauma. Ce choix est cohérent avec la dimension poétique du roman : un style fragmentaire, chargé de non-dits, d'ombres, de répétitions et de retours.

Chapitre 2: Les effets émotionnels et la construction psychologique dans *Frère d'Âme*

Dans ce second chapitre, nous allons explorer comment le style littéraire de David Diop dans *Frère d'Âme* ne se limite pas à la forme, mais devient un véritable outil de représentation de l'intériorité, de la folie, de la mémoire, et du dérèglement émotionnel. Ce chapitre s'articule autour de trois axes principaux : le rythme narratif, l'éveil sensoriel, et la profondeur psychologique du personnage principal.

2.1 Le rythme narratif : une cadence de l'angoisse



Le rythme narratif dans *Frère d'Âme* est l'un des vecteurs les plus puissants de la charge émotionnelle du roman. Il est étroitement lié à l'état psychologique du narrateur, Alfa Ndiaye. Diop construit un récit dont la respiration épouse les pulsations mentales d'un homme blessé, hanté par le souvenir et rongé par la culpabilité.

Dès les premières pages, le lecteur est saisi par un rythme fragmenté, haletant, fait de phrases courtes, de répétitions et de silences. Par exemple, l'alternance « *Cri. Silence. Cri. Silence.* » (Diop, p. 92) crée une tension sensorielle intense. Ce type de structure scande le récit comme une litanie funèbre. Elle exprime non seulement la violence de la guerre mais aussi l'incapacité d'Alfa à en sortir mentalement.

Henri Meschonnic affirme dans *Critique du rythme* que « le rythme est ce qui transforme le texte en discours, c'est-à-dire en geste, en voix, en sujet » (Meschonnic, p. 102). Dans cette perspective, le rythme chez Diop devient un prolongement du traumatisme, un témoignage incarné de la désintégration intérieure du personnage.

Le récit est marqué par des répétitions obsessionnelles. La phrase « Par la vérité de Dieu » revient constamment (Diop, p. 42). Cette répétition, qui pourrait paraître stylistiquement excessive, fonctionne ici comme une incantation, un ancrage psychique. Gérard Genette note que « la répétition est un effet dramatique qui souligne une obsession ou une rupture de la rationalité » (Genette, p. 8)

De plus, Diop joue sur la variation rythmique : il alterne entre des descriptions lyriques et de brusques accélérations syntaxiques : « *J'ai vu. J'ai fait. J'ai crié. J'ai juré.* » (Diop, p.63). Ce style sec, syncopé, mime la panique et le stress post-traumatique. La rupture dans la fluidité du texte reflète la rupture dans la conscience du narrateur

Selon Cathy Caruth, « le traumatisme revient non comme un souvenir cohérent mais comme une rupture dans le temps, une urgence à répéter » (Caruth, p. 11). Diop traduit cette logique par des interruptions narratives, des retours en arrière désordonnés et un rythme circulaire, enfermant Alfa dans une boucle infernale.

Enfin, comme le souligne Paul Valéry, « le rythme est la forme sensible du temps » (Valéry, p. 210). Dans *Frère d'Âme*, cette forme sensible est celle de l'angoisse : le rythme devient un langage à part entière, une



manifestation stylistique de la douleur.

Ainsi, le rythme narratif dans le roman n'est pas simplement un aspect formel. Il est le symptôme d'un esprit fragmenté, d'un passé obsédant, d'une guerre qui, bien qu'achevée, continue de battre dans les mots du narrateur.

2.2 L'éveil sensoriel : écrire avec les cinq sens

Dans *Frère d'Âme*, David Diop engage une écriture intensément sensorielle pour donner à la guerre une présence tangible. Loin de se limiter à une narration descriptive, il mobilise les cinq sens — la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et même le goût — pour faire ressentir la violence de la guerre dans toute sa physicalité. Ce style immersif transforme le lecteur en témoin corporel du traumatisme vécu par Alfa Ndiaye.

Dès les premières pages, le lecteur est confronté à des images fortes qui sollicitent la vue : « *Le sang éclaboussait les parois de la tranchée comme de la peinture* » (Diop, p. 14). La guerre n'est pas seulement racontée, elle est peinte devant nos yeux comme une fresque sanglante. L'ouïe est également très présente : les cris, les détonations, le silence assourdissant après le fracas des armes. L'auteur écrit : « *Le silence qui suit le bombardement est plus bruyant que les obus eux-mêmes* » (Diop, p.39).

L'odorat est constamment sollicité : « *L'odeur de chair brûlée et de sueur ancienne emplissait mes narines* » (Diop, p.70). Cette odeur de mort devient un motif récurrent, associée à la déshumanisation des corps et à la perte du sens moral. Le toucher n'est pas en reste : Alfa décrit la texture de la peau, la froideur du métal, la boue gluante dans laquelle il s'enfonce.

Même le goût est évoqué dans des passages de forte tension : « *J'avais le goût de la rouille et du sang dans la bouche* » (Diop, p. 73) . Ce détail transforme l'expérience de lecture en un choc sensoriel total. Roland Barthes écrivait que « l'écriture sensorielle est celle qui trouble le lecteur, qui l'engage corporellement dans le texte » (Barthes, p. 45). C'est exactement ce que fait Diop : il ne raconte pas la guerre, il nous la fait ressentir.





Ce recours aux cinq sens sert aussi la reconstruction mémorielle. Maurice Halbwachs, dans ses études sur la mémoire collective, montre que « le souvenir sensoriel est souvent plus durable que le souvenir narratif » (Halbwachs, p. 112). Chez Diop, la mémoire d'Alfa est fragmentaire, mais les sensations sont intactes — preuve d'un traumatisme ancré dans le corps.

Ainsi, l'écriture sensorielle dans *Frère d'Âme* donne une profondeur charnelle à l'expérience de guerre. Elle transforme la langue en une surface sensible, où chaque mot devient un nerf, chaque image une cicatrice.

2.3 La construction psychologique : folie, culpabilité et désintégration de soi

Dans *Frère d'Âme*, David Diop déploie une exploration bouleversante de la psyché humaine face à la violence extrême. Le personnage principal, Alfa Ndiaye, devient un exemple frappant de désintégration mentale progressive causée par le traumatisme, la culpabilité, la solitude et l'incompréhension. Loin d'être un simple observateur de la guerre, Alfa en devient l'écho vivant et délirant.

Dès la mort de son ami Mademba Diop, Alfa entre dans une spirale de folie. Il s'adresse à lui comme s'il était toujours présent: « *Mademba, tu aurais dû mourir autrement* » (Diop, p. 11). Ce dialogue intérieur, entre hallucination et prière, annonce une perte de repères psychiques. Il ne s'agit pas d'un simple deuil mais d'une blessure identitaire profonde.

Le récit est à la première personne, en style direct, ce qui plonge le lecteur dans une conscience en dérive. Alfa semble prisonnier de sa propre voix, répétant ses formules rituelles: « *Par la vérité de Dieu* » (Diop, p.42), « *Je suis un tirailleur sénégalais* » (Diop, p. 65). Ces répétitions agissent comme des mantras de survie, mais elles témoignent surtout de l'effritement de la pensée rationnelle.

Antoine Compagnon écrit que « le style intérieur traduit une subjectivité éclatée, quand la langue devient le seul refuge d'un moi en fuite » (Compagnon, p.134) Cette subjectivité éclatée est visible dans les longues digressions d'Alfa, ses visions mystiques, ses justifications délirantes pour les mutilations qu'il inflige aux soldats ennemis: « *C'était un rite, une manière d'honorer les morts* » (Diop.P.70) .



Le lecteur est témoin d'une lente désintégration de soi. Alfa passe de la souffrance à l'isolement, puis à la marginalisation par ses camarades, et enfin à l'hallucination psychotique. Il devient « l'homme qui parle aux morts », figure à la fois sacrée et monstrueuse.

Cette construction psychologique, loin d'être simplement tragique, est stylisée avec précision. La langue poétique et répétitive mime les obsessions mentales. Le délire devient une forme d'écriture.

2.4 Le lecteur comme témoin du traumatisme

Le style de Diop ne se contente pas de représenter le traumatisme: il le fait vivre au lecteur. Par une écriture dense, sensorielle, répétitive, et fragmentée, *Frère d'Âme* transforme la lecture en expérience émotionnelle. Le lecteur devient ainsi le témoin indirect des souffrances d'Alfa Ndiaye, mais aussi des injustices faites aux tirailleurs sénégalais, longtemps absents des récits de la Première Guerre mondiale.

En mobilisant des procédés stylistiques spécifiques — rythme syncopé, ellipses narratives, monologue intérieur, images violentes — Diop empêche toute distanciation confortable. Le lecteur est contraint d'habiter le malaise. Comme l'explique Paul Ricoeur: « *Le récit est le lieu où l'histoire devient mémoire, et la mémoire devient responsabilité* » (Ricoeur, p. 142). Le style crée donc un engagement moral.

Plus encore, cette structure rend la lecture performative: chaque silence, chaque répétition, chaque image obsédante interpelle le lecteur comme un appel à reconnaître une douleur marginalisée. En cela, Diop construit une œuvre mémorielle, dans laquelle la mémoire individuelle devient une mémoire collective partagée avec le lecteur.

La voix narrative, en se brisant, appelle l'écoute. Et cette écoute n'est autre que l'acte de lecture lui-même, qui devient éthique et politique.

Conclusion

À la lumière de cette analyse, il apparaît clairement que le style dans *Frère d'Âme* joue un rôle fondamental dans la transmission du traumatisme, la construction du souvenir, et la mise en visibilité d'un pan oublié de l'histoire coloniale. En mobilisant des images sensorielles, un rythme poétique, des répétitions incantatoires et des métaphores puissantes, David Diop donne une voix littéraire à ceux que l'histoire a effacés.



Le style devient ainsi non seulement un vecteur d'émotion, mais aussi un espace de mémoire et de réparation. Alfa Ndiaye n'est pas seulement un personnage fictif : il incarne une douleur collective, une mémoire fragmentée que le lecteur est appelé à reconstruire par l'acte même de la lecture.

Cette étude montre que l'analyse stylistique permet de révéler les mécanismes profonds du récit traumatique et postcolonial. Elle ouvre la voie à d'autres recherches comparatives sur la manière dont la littérature contemporaine peut se faire mémoire vivante et témoignage éthique. À l'issue de cette analyse stylistique de *Frère d'Âme*, il apparaît clairement que David Diop ne se contente pas de raconter une histoire sur la guerre. Il la fait ressentir, vivre, et mémoriser à travers une écriture profondément marquée par le rythme, la sensorialité, la poésie, et le traumatisme. La problématique initiale — comment le style littéraire de Diop traduit-il la mémoire traumatique et l'effondrement psychologique du personnage principal ? — trouve sa réponse dans une série de procédés linguistiques et narratifs qui transforment la langue en outil de reconstruction mémorielle.

Diop utilise un style fragmenté, répétitif, métaphorique, intensément sensoriel, pour représenter les séquelles de la guerre sur l'esprit humain. Le rythme devient le battement brisé de la mémoire. Les métaphores, les images et les silences expriment l'indicible. L'immersion sensorielle rend le traumatisme palpable. La parole d'Alfa Ndiaye est une parole blessée, mais persistante, qui cherche à restaurer du sens dans un monde détruit.

L'œuvre est à la fois un roman de guerre, un chant funèbre, et un geste politique. En rendant visible et audible la voix d'un tirailleur sénégalais oublié de l'Histoire, Diop redonne une humanité à ceux que la guerre et la mémoire collective ont effacés. Le lecteur devient alors le dernier témoin, celui qui, à travers le style, porte le poids d'une mémoire partagée.

En conclusion, *Frère d'Âme* démontre que le style littéraire peut devenir une forme de mémoire, de témoignage, et de réparation. Il fait de la littérature un espace éthique et sensible, où les voix marginalisées peuvent enfin résonner avec force et dignité.

Table des matières

- Résumé et mots-clés



- Introduction
- Chapitre 1 : Les procédés stylistiques dans *Frère d'Âme*
 - 1.1 La métaphore et l'image poétique : dire l'indicible
 - 1.2 La symbolique des couleurs : entre violence et mémoire
 - 1.3 Le rôle de la répétition : rythme et trauma
 - 1.4 La personnification : donner une âme à la guerre
 - 1.5 Le traumatisme et la mémoire : stylistique du silence
- Chapitre 2 : Les effets émotionnels et la profondeur psychologique
 - 2.1 Le rythme narratif : une cadence de l'angoisse
 - 2.2 L'éveil sensoriel : écrire avec les cinq sens
 - 2.3 La construction psychologique : folie, culpabilité et désintégration de soi
 - 2.4 Le lecteur comme témoin du traumatisme
- Conclusion
- Bibliographie

Footnotes

- ¹ Diop, D., *Frère d'Âme*, Paris : Éditions du Seuil, 2018, p 35
- ² Meschonnic, H., *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*, Paris : Verdier, 1982, p.22-25
- ³ Diop, op. cit., p. 46
- ⁴ Diop, op. cit., p. 58
- ⁵ Mauron, C., *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, 1963, p.80
- ⁶ Diop, op. cit., p. 92
- ⁷ Barthes, R., *Le bruissement de la langue*, Paris : Éditions du Seuil, 1984, p
- ⁸ Caruth, C., *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. Pp.4-9
- ⁹ Diop, 2018, p. 78
- ¹⁰ Mauron, C., *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, 1963, p.112
- ¹¹ Diop, op. cit., p. 24
- ¹² Ibid. p. 91
- ¹³ Barthes, R., *Le bruissement de la langue*, Paris : Éditions du Seuil, 1973. P.120
- ¹⁴ Diop, op. cit., p. 59
- ¹⁵ Caruth, op. cit., Pp.4-11
- ¹⁶ Diop, op. cit., p. 42
- ¹⁷ Genette, G., *Figures III*, Paris : Éditions du Seuil, 1972. P.87
- ¹⁸ Caruth, op. cit., Pp. 4-11
- ¹⁹ Diop, op. cit., p. 50
- ²⁰ Todorov, T., *La littérature en péril*, Paris : Éditions du Seuil, 2007, p. 56.
- ²¹ Caruth, op. cit., Pp. 4-11
- ²² Diop, op. cit., p. 25
- ²³ Ibid. p. 92
- ²⁴ Meschonnic, H., op. cit., p. p.102
- ²⁵ Diop, op. cit., p. 42
- ²⁶ Genette, op. cit., p. 8



- ²⁷ Diop, op. cit., p. 63
²⁸ Caruth, op. cit., p. 11
²⁹ Valéry, P., *Tel Quel*, Paris : Gallimard, 1941, p.210
³⁰ Diop, op. cit., p. 14
³¹ Ibid.p.39
³² Ibid.p.70
³³ Ibid.p.73
³⁴ Barthes, R., *Le plaisir du texte*, Paris : Éditions du Seuil, 1973.p.45
³⁵ Halbwachs, M., *La mémoire collective*, Paris : Presses Universitaires de France, 1950, p.112
³⁶ Diop, op. cit., p.11
³⁷ Ibid.p.42
³⁸ Ibid.p.65
³⁹ Compagnon, A., *Le démon de la théorie : Littérature et sens commun*, Paris : Seuil, 1998, p.134
⁴⁰ Diop, op. cit., p.70
⁴¹ Ricœur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000, p.142

Bibliographie

Références en français

- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1984). *Le bruissement de la langue*. Paris : Éditions du Seuil.
- Compagnon, A. (1998). *Le démon de la théorie : Littérature et sens commun*. Paris : Seuil.
- Diop, D. (2018). *Frère d'Âme*. Paris : Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Meschonnic, H. (1982). *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*. Paris : Verdier.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Valéry, P. (1941). *Tel Quel*. Paris : Gallimard.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Maury, C. (1963). *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*. Paris : José Corti.

References in English

- Barthes, R. (1973). *The Pleasure of the Text*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1984). *The Rustle of Language*. Paris : Éditions du Seuil.
- Compagnon, A. (1998). *The Demon of Theory : Literature and Common Sense*. Paris : Seuil.
- Diop, D. (2018). *Soul Brother*. Paris : Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.
- Halbwachs, M. (1950). *The Collective Memory*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Meschonnic, H. (1982). *Critique of Rhythm : Historical Anthropology of Language*. Paris : Verdier.
- Ricœur, P. (2000). *Memory, History, Forgetting*. Paris : Seuil.
- Valéry, P. (1941). *Tel Quel*. Paris : Gallimard.



- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Mauron, C. (1963). *Obsessive Metaphors and Personal Myths*. Paris : José Corti.

المراجع بالعربية

- رولان بارت، لذة النص، باريس : منشورات سوي، 1973.
- رولان بارت، ضجيج اللغة، باريس : منشورات سوي، 1984.
- أنطوان كومبانون، شيطان النظرية : الأدب والحس المشترك، باريس : منشورات سوي، 1998.
- دافيد ديوب، أخ الروح، باريس : منشورات سوي، 2018.
- جيرار جنيت، الاشكال. باريس منشورات سوي 2018.
- موريس هالبواكس، الذاكرة الجماعية، باريس : منشورات جامعة فرنسا، 1950.
- هنري ميشونيك، نقد الإيقاع : أنثروبولوجيا تاريخية للغة، باريس : فيردييه، 1982.
- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، باريس : منشورات سوي، 2000.
- بول فاليري، كما هو. باريس. غاليمار. 1941.
- كاثي كاروث، تجربة غير مُعترف بها : الصدمة، السرد، والتاريخ، بالتي مور : مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1996.
- شارل مورون، من الاستعارات المسيطرة إلى الأساطير الشخصية، باريس : خوسيه كورتي، 1963.

