

Frère d'âme de David Diop ou la prouesse d'une folie

Frère d'âme by David Diop, or the Mastery of Madness

Sabrina FATMI 
Université d'Alger 2/ ALGERIE
Sabrina.fatmi16@gmail.com

Reçu: 30/03/2025,

Accepté: 31/08/2025,

Publié: 18/11/2025

Résumé :

Cet article analyse la manière dont *Frère d'âme* de David Diop (2018) revisite la mémoire coloniale des tirailleurs sénégalais et les traumatismes de la Première Guerre mondiale. À travers une narration introspective, le monologue d'Alfa Ndiaye, protagoniste du roman, dévoile une mémoire fragmentée, habitée par la perte, la culpabilité et la folie. Le récit dénonce la brutalité de la guerre où la frontière entre humanité et sauvagerie s'efface et met en lumière le sacrifice des tirailleurs, réduits à l'état de chair à canon. Le dérèglement psychique d'Alfa Ndiaye qui sombre dans la folie, illustre l'impossibilité d'échapper à un vécu marqué par la violence de la guerre. Ainsi, *Frère d'âme* donne à voir une tragédie à la fois individuelle et collective.

Mots- clés : Histoire – guerre – tirailleurs – mémoire - folie.

Abstract: This article analyzes how *Frère d'âme* by David Diop (2018) revisits the colonial memory of the Senegalese riflemen and the traumas of World War I. Through an introspective narration, the monologue of Alfa Ndiaye, the novel's protagonist, reveals a fragmented memory, haunted by loss, guilt, and madness. The narrative denounces the brutality of war, where the boundary between humanity and savagery fades, and highlights the sacrifice of the riflemen, reduced to mere cannon fodder. Alfa Ndiaye's psychological unraveling, as he descends into madness, illustrates the inescapability of a life marked by violence of war. Thus, *Frère d'âme* presents a tragedy that is both individual and collective.

Keywords: History – War – Tirailleurs – Memory – Madness.

* Auteur correspondant : Sabrina FATMI

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

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

Introduction

David Diop a grandi au Sénégal avant de poursuivre ses études en France. Il est enseignant-chercheur à l'Université de Pau et dirige des recherches sur les représentations de l'Afrique aux XVII^e et XVIII^e siècles. Son premier roman, *1899, l'Attraction universelle* (2012), est passé inaperçu en comparaison avec *Frère d'âme* (2018) qui, ce dernier, explore l'expérience d'un tirailleur sénégalais, durant la Première Guerre mondiale. Récompensé par le Prix Goncourt des lycéens

en 2018 et le *International Booker Prize* en 2021, le roman met en lumière les traumatismes de la guerre et la violence du colonialisme. À travers une écriture introspective et intense, il revisite la mémoire coloniale.

Les tirailleurs sénégalais¹, créés en 1857 par Louis Faidherbe, furent massivement mobilisés pendant les guerres. Lors de la Première Guerre mondiale, 200 000 sénégalais partirent combattre pour la France. Cependant, leur rôle fut longtemps occulté, et beaucoup ne reçurent jamais leurs pensions. Bien que fictionnel, *Frère d'âme* est un roman qui pallie l'absence de témoignages écrits des tirailleurs pour leur rend hommage. A travers le monologue de son personnage principal, David Diop se glisse dans la peau d'un tirailleur envoyé dans la boucherie de la guerre par les officiers français, dévoilant ainsi l'histoire d'une folie glaçante qui se déploie sous le regard du lecteur.

Le roman, structuré en 25 chapitres, retrace le parcours d'Alfa Ndiaye, un soldat engagé, profondément marqué par la perte de son ami de toujours, son *frère d'âme*, Mademba Diop, tombé sur le champ de bataille. Animés par l'espoir d'une reconnaissance française, l'engagement des deux amis prend une tournure tragique lorsque Mademba se fait tuer dans des conditions atroces, plongeant Alfa dans une folie destructrice. Déterminé à le venger, Alpha va transgresser les règles de la guerre en exécutant l'ennemi selon un rituel macabre où se mêlent vengeance et quête d'émancipation. À travers la dérive de son personnage, comment *Frère d'âme* met-il en lumière les souffrances des tirailleurs sénégalais tout en interrogeant la mémoire coloniale et les traumatismes de la Première Guerre mondiale ?

Nous approfondirons cette réflexion en analysant dans un premier temps, la singularité de la voix narrative dans le roman : le monologue intérieur d'Alfa Ndiaye révèle sa perception du monde, sa mémoire fragmentée et empreinte de culpabilité, notamment à travers les dessins qui ponctuent son récit. Nous examinerons par la suite l'impact de la folie sur son isolement progressif. Dans un second temps, nous montrerons comment le roman critique la guerre- et par ricochet le colonialisme, à travers l'étude de la violence des combats qui brouille la frontière entre l'homme et la bête, ainsi que la condition des tirailleurs sénégalais, enrôlés et sacrifiés sans reconnaissance. Enfin, nous analyserons la fuite mentale d'Alfa, personnage oscillant entre l'homme et la bête, la sagesse et la folie ; la mémoire et l'oubli.

1- Une voix/voie singulière

Dans le village imaginaire de Gandiol au Sénégal, Alfa Ndiaye suit son ami de toujours Mademba Diop qui décide de s'enrôler dans les tirailleurs, le premier fait-il tout pour que le deuxième puisse réaliser son rêve. Il l'accompagne donc au combat pour le protéger, lui, son « *plus que frère* » (p. 21). Mais un jour, dans l'enfer des assauts meurtriers, Mademba est éventré par l'ennemi allemand. Il supplie alors son ami de toujours d'abréger ses souffrances, de l'achever par humanité. Et à Alpha de raconter :

¹ C'est au Sénégal qu'a été créé, en 1857, le premier régiment de tirailleurs africains, regroupant progressivement l'ensemble des soldats d'Afrique subsaharienne combattant sous le drapeau français. Il se distingue des unités d'Afrique du Nord, comme les tirailleurs algériens, actifs de 1842 à 1964.

« 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. [...] moi je suis resté allongé contre lui, ma main droite dans sa main gauche [...] Trois fois il m'a demandé de l'achever, trois fois j'ai refusé. C'était avant, avant de m'autoriser à tout penser. Si j'avais été alors tel que je suis devenu aujourd'hui, je l'aurais tué la première fois qu'il me l'a demandé, sa tête tournée vers moi, sa main gauche dans ma main droite. Par la vérité de Dieu, si j'étais déjà devenu celui que je suis maintenant, je l'aurais égorgé comme un mouton de sacrifice, par amitié. » (p. 12)

L'assistant dans sa longue agonie, Alpha Ndiaye ne trouve pas le courage d'enfreindre les lois ancestrales pour le faire. Comment pourrait-il, de ses propres mains, donner la mort à celui qui fut son frère ? Grâce à un long discours-monologue adressé à son ami en quête de pardon, le roman nous plonge dans l'esprit tourmenté et empreint de culpabilité du personnage.

a. Un monologue fragmenté

Le choix du monologue intérieur à la première personne instaure une proximité immédiate entre le lecteur et Alfa. L'absence de focalisation externe empêche toute distanciation, obligeant le lecteur à épouser le regard du personnage, à ressentir ses émotions et à percevoir la guerre à travers son prisme interne. Cette immersion totale plonge directement le lecteur dans l'intériorité du personnage, sans médiation, intensifiant l'effet d'immédiateté et de subjectivité, ce qui correspond aux travaux de Dorrit Cohn, dans *La Transparence intérieure* (1981), qui qualifie le monologue comme mode de représentation de la conscience interne, un mode de « l'immédiat ». Le texte se présente ainsi comme un écoulement de conscience sans filtre où Alfa se raconte en s'adressant tantôt à lui-même, tantôt à un interlocuteur implicite, à savoir son ami Mademba Diop.

Le monologue se distingue par une oralité rythmée et incantatoire, héritée des traditions orales africaines. L'emploi de formules itératives comme « je sais », « j'ai compris », « par la vérité de Dieu » ou encore « mon-plus que frère », confère au récit une musicalité proche de l'art du conte et du griot. Plutôt que de suivre une progression linéaire, le texte procède par associations d'idées, traduisant une mémoire morcelée et hantée par le passé. Alfa oscille entre plusieurs temporalités : les souvenirs de son enfance au village, la mort de Mademba, les massacres du champ de bataille et des visions hallucinées où se confondent réalité et imaginaire. Cette discontinuité reflète son état mental : prisonnier d'un présent traumatique, incapable de s'émanciper du passé. D. Cohn souligne que dans le monologue intérieur, l'absence de structuration temporelle classique² est une caractéristique majeure, car elle imite le fonctionnement réel de la pensée humaine, avec ses sauts et ses ruptures. Cette caractéristique est omniprésente dans *Frère d'âme* où la logique narrative cède la place à un enchevêtrement de souvenirs et de sensations. Le monologue permet donc de saisir la complexité psychologique d'Alfa dont la pensée oscille entre lucidité et délire.

² La notion d'« absence de structuration temporelle classique » dans le monologue intérieur est abordée par Dorrit Cohn dans son ouvrage *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, publié en 1981 aux éditions du Seuil.

À mesure que le récit avance, le ton du monologue devient de plus en plus fiévreux, les répétitions intensifiées, et les images plus violentes et délirantes. Alfa se persuade d'avoir accédé à une forme de puissance mystique à travers ses actes de vengeance, notamment en mutilant les soldats « *aux yeux bleus* »³ en les éventrant avant de les achever, en leur coupant les mains qu'il rapporte accrochée à son fusil comme un trophée. Cohn explique que le monologue intérieur peut mettre en scène une forme de rupture avec le réel, phénomène que l'on retrouve dans le roman puisque le comportement d'Alfa devient un rituel morbide, une manière violente d'échapper à une logique rationnelle qui l'entoure et le dépasse. Le lecteur assiste ainsi à une plongée dans la déroute, à une descente aux enfers, où les frontières entre le réel et l'imaginaire s'effritent.

Le monologue n'est pas seulement un procédé narratif dans ce roman, il s'avère être une véritable expérience sensorielle et psychologique. Il devient une quête, un combat intérieur entre mémoire et oubli en donnant à Alfa Ndiaye une voix unique, à la fois poétique et tragique, où se mêlent la douleur de la perte et la folie. Rongé par la honte et la culpabilité de ne pas avoir pu abrégé les souffrances de son ami agonisant, Alfa raconte les atrocités qu'il commet comme pour se purger, comme pour s'en libérer. Le verbe devient une thérapie.

« Je rapportais des trophées dans la tranchée. Je rapportais du butin de guerre sauvage. Je rapportais toujours à la fin de la bataille, dans la nuit noire ou la nuit baignée de lune et de sang, un fusil ennemi avec la main qui allait avec. La main qui l'avait tenu, la main qui l'avait serré, la main qui l'avait nettoyé, la main qui l'avait graissé, la main qui l'avait chargé, déchargé et rechargé. » (p. 16)

Le rituel obsessionnel d'Alpha Ndiaye va finir par effrayer ses compagnons d'armes. Rejeté et solitaire, il va trouver dans le monologue un dernier refuge, un espace où il peut encore exister en tant qu'humain. Pour les autres, il est un monstre, un *dëmm*⁴, un fou.

b. Le poids de la folie

La folie d'Alfa Ndiaye trouve son origine dans la mort atroce de son frère d'âme, Mademba Diop. Dans son monologue, il raconte :

« J'ai saintement rassemblé tes entrailles encore chaudes et je les ai déposées dans ton ventre, comme dans un vase sacré. Dans la pénombre, j'ai cru te voir me sourire et j'ai décidé de te ramener chez nous. Dans le froid de la nuit, j'ai enlevé le haut de mon uniforme et ma chemise aussi. J'ai passé ma chemise sous ton corps et j'en ai serré les manches sur ton ventre, un double nœud très, très serré qui s'est taché de ton sang noir. Je t'ai pris à bras-le-corps et je t'ai ramené à la tranchée. Je t'ai porté dans mes bras comme un enfant, mon plus que frère, mon ami » (p. 16)

Cette scène traumatisante marque une rupture dans le parcours du personnage. Elle est point de départ d'une folie qui va s'emparer progressivement de lui. En portant son ami dans ses bras « *comme un enfant* », Alfa exprime un attachement profond, mais aussi une impossibilité à accepter la séparation. Ce geste, qui pourrait être interprété comme une tentative de protection ultime, devient le déclencheur d'un basculement psychologique. Cela évoque la distinction

³ A comprendre les Allemands.

⁴ Le terme *Dëmm* provient du wolof, une langue parlée au Sénégal. Il désigne un être maléfique, un démon ou un esprit vengeur. Une sorte de dévoreur d'âme.

freudienne entre le deuil et la mélancolie : incapable d'accomplir le travail du deuil, Alfa demeure attaché à l'objet perdu, qui ne se détache pas de sa psyché. Il sombre dans une mélancolie où la perte devient constitutive de son identité. Au lieu de s'éloigner du disparu, il s'identifie à lui, nourrissant un sentiment de culpabilité qui le pousse à reproduire le geste manqué du secours impossible, mais cette fois sous la forme d'une vengeance rituelle et inassouvie.

Cet événement marque un point de rupture : il n'est plus un simple soldat, mais un homme en quête de vengeance et de réparation impossible. Son esprit se dissocie de la réalité, et la guerre devient pour lui un terrain d'expression de son mal-être. Noyé dans une culpabilité innommable et nourri d'une détermination déconcertante, l'enfant de Gandiol se vouera presque chaque soir à l'infliction de macabres supplices au premier ennemi rencontré, jusqu'à ce que mort s'en suive. Peu à peu, cette descente aux enfers le conduit à un état de marginalité où la frontière entre raison et folie devient de plus en plus poreuse. Foucault⁵ souligne que la folie est une construction sociale, un écart défini par ceux qui détiennent le pouvoir normatif. Alfa, en dépassant les limites de la violence réglementée de la guerre, devient un monstre aux yeux de ses propres alliés, un paria. Son basculement dans la folie est perçu non seulement comme individuel, mais aussi comme une rupture avec la norme guerrière, à l'image de la figure du fou décrite par Foucault : un être exclu parce qu'il dérange l'ordre établi.

Contrairement à ses camarades, Alfa ne feint pas la sauvagerie pour impressionner l'ennemi, mais l'embrasse comme un choix personnel. Sa réflexion va plus loin lorsqu'il perçoit l'absurdité de la guerre et la tendance humaine à chercher un sens là où il n'y en a pas. À travers son monologue marqué par le tourbillon de la folie, le personnage manifeste une grande lucidité sur la condition des tirailleurs sénégalais. La mort de Mademba agit comme un révélateur, provoquant une prise de conscience tardive mais décisive. Jusque-là aveuglé par les injonctions du devoir, Alpha Ndiaye réalise, même tardivement, l'absurdité de l'obéissance aveugle et de la guerre. Il réalise que son rôle dans la guerre n'est pas celui d'un héros, mais d'un simple pion sacrifié, et prend conscience que les soldats noirs ne sont considérés que comme de la chair à canon par l'armée coloniale française, et que leur supposée bravoure n'est qu'un leurre destiné à les précipiter vers la mort. Sa folie apparaît ici comme un mélange de lucidité et d'absurdité, illustrant la complexité psychologique d'un soldat brisé par la guerre et hanté par la culpabilité.

« Ah, Mademba Diop ! Ce n'est que quand tu 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'écouterai plus la voix du devoir, la voix qui ordonne, la voix qui impose la voie. Mais c'était trop tard. » (p. 14)

En coupant avec la norme guerrière, terrifiant ses camarades-soldats, le capitaine décide d'envoyer Alpha Ndiaye à «l'Arrière» pour un mois de permission exceptionnelle car *«sur le champ de bataille on ne veut que de 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»* (p. 36)

⁵ Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1972 (1^{re} édition : 1961).

Dans son repli à l'arrière, son médecin-psychologue tente de le laver de ces «*saletés de la guerre*» (p.66) en le faisant dessiner. Des dessins très révélateurs qui sont prétexte à revenir en Afrique et aux souvenirs heureux, mais aussi à découvrir la faille originelle du héros qu'est venue agrandir le choc de la guerre. Son monologue acquiert alors une dimension nouvelle : il devient une critique de la guerre et un acte de résistance contre l'oppression coloniale.

2- Critique de la guerre et échappatoire

Alfa Ndiaye, d'abord simple soldat assujéti et soumis au devoir de la guerre, bascule progressivement dans une violence qui dépasse le cadre du combat traditionnel. En cherchant une forme de réparation mentale à travers une vengeance rituelle, il adopte un comportement qui s'éloigne des conventions militaires, ce qui conduit à son rejet et à son exclusion du cercle des hommes avec qui il combat. A leurs yeux, il n'est plus un être humain, mais un monstre, une créature cruelle, un bestial. Dans le roman, il ne s'agit plus seulement d'exclusion, mais de déshumanisation aussi.

a. La guerre comme catalyseur de monstruosité

La guerre déshumanise ceux qui la vivent. Elle les poussant à des actes extrêmes pour l'affranchir. *Frère d'âme* met en évidence comment la brutalité de la guerre détruit les repères moraux dans l'univers des tranchées où la frontière entre l'humain et l'animal s'efface. Tuer devient un automatisme ; tyranniser une nécessité. Alfa va aller au-delà de cette nécessité puisqu'il va transformer le meurtre en un rituel personnel, une mise en scène qui fait de lui un paria, un *dëmm*, une bête tueuse aux yeux des autres soldats.

En effet, dans son monologue qui oscille entre l'humain et l'animal, Alpha Ndiaye est assimilé à un prédateur, une animal sauvage qui traque sa proie avant de l'exécuter froidement : « *Je ne devais pas être content d'apprendre qu'on m'éloignait de mon garde-manger, de mes proies, de mon terrain de chasse.* » (p. 35). Par ailleurs, il est lui-même traqué par les regards de ses camarades qui perçoivent chez lui un comportement violent dépassant même les horreurs de la guerre. Cette perception est renforcée par les accusations des autres soldats, qui le qualifient de sorcier ou de démon, renforçant ainsi son isolement et sa transformation symbolique en bête sauvage.

Au début, au retour du champ de bataille Alpha Ndiaye était salué par ses compagnons de guerre. On l'accueillait en héros, on l'aidait avec enthousiasme à se débarrasser des souillures du combat et on louait son courage. Chaque main qu'il rapportait était pour eux la preuve d'un ennemi en moins, un danger écarté. Mais, progressivement, l'admiration s'efface pour laisser place à l'étonnement, puis à l'incompréhension, aux soupçons, au dégoût, et enfin à la rumeur. Quand Alfa rentrait à la tranchée, il était méconnaissable : couvert de boue, de poussière et du sang de sa victime, il exhalait une odeur pestilentielle qui le faisait ressembler à une bête traquée.

« Quand je retourne à notre tranchée ouverte comme une femme à la face du ciel, je suis couvert du sang de l'ennemi d'en face. Je suis comme une statue de boue et de sang mêlés et je pue tellement que même les rats me fuient. Mon odeur est celle de la mort. La mort a l'odeur du dedans du corps projeté hors du vase sacré [...] » (p. 24)

Alfa Ndiaye est devenu une incarnation vivante de la mort. Gagnés par la peur, ses camarades cessent de l'aider à se laver, avant de fuir sa présence. Pour eux, il n'est plus le simple soldat qui leur ressemble, mais il devient être le monstre, le *dëmm*, le dévoreur d'âme dont il fallait se tenir

à l'écart sous peine d'attirer le courroux du destin. Les récits de sorcellerie et de maraboutage, enfouis dans leur mémoire collective, ont ressurgi, trouvant en Alfa une effrayante confirmation.

La rumeur a commencé à enfler, insidieuse, dès lors qu'on a fini par dire qu'Alpha Ndiaye mangeait les entrailles de ses victimes, voire celles de son propre ami Mademba : *« Comme les autres, il avait peur que je lui dévore le dedans du corps, que je le précipite à la mort. Comme les autres, Blancs ou Noirs, le tirailleur Ibrahima Seck tremblait de croiser mon regard. Le soir venu, en silence, il prierait longtemps »* (p. 35).

Pour les compagnons, une telle communion avec la mort ne pouvait avoir d'autre explication que mystique. Ils en étaient convaincus : Alfa était protégé par la mort et pouvait l'appeler à sa guise. L'idée de possession morbide est au cœur du roman : Alfa semble habité par l'ombre de Mademba, et ce compagnonnage spectral accentue son éloignement du monde des vivants. Son esprit bascule dans une réalité altérée où les morts et les vivants se confondent, où la raison cède la place à une perception mystique de la guerre. Cette porosité entre le monde des morts et celui des vivants accentue encore l'ambiguïté de son statut : Alfa n'est plus seulement un soldat, mais une entité hybride, entre le fantomatique et le réel, le guerrier et le monstre, l'humain et la bête sauvage.

Alfa Ndiaye incarne parfaitement cette dualité. Il est à la fois protecteur et destructeur, héros et bourreau. Lorsqu'il combat, il venge la mort de son ami et accomplit ce qui pourrait être vu comme un acte de fidélité et de bravoure. Pourtant, à mesure que son comportement devient extrême, son action cesse d'être perçue comme héroïque et bascule dans la monstruosité. L'une des forces du roman est de montrer qu'Alfa Ndiaye est à la fois un bourreau et une victime. Sa descente dans la folie n'est pas un simple choix, mais son incapacité de le faire. Et sa transformation en monstre est le résultat d'un traumatisme profond, d'un dérèglement psychique provoqué par l'horreur des combats.

De manière vertigineuse, David Diop joue sur le dédoublement mental de son personnage en interrogeant la ligne séparant la raison de la folie, l'humanité de la sauvagerie. Par une forme de schizophrénie, le héros récupère l'âme de son ami mort dans ses bras, c'est un « *un dëmm, un dévoreur d'âmes* » (p. 33) -ne l'oublions pas, qui incorpore le disparu, par amitié, par souffrance, par sentiment de culpabilité. Le roman ne se contente pas, ainsi, de décrire la guerre, il en explore les conséquences psychologiques et philosophiques également et soulève des questionnements des plus philosophiques : à partir de quel moment un soldat cesse-t-il d'être un guerrier pour devenir un monstre ? Où se situe la limite entre la violence légitime et la barbarie pure ? Les camarades d'Alfa, qui auraient pu admirer son courage, finissent par le craindre, ce qui illustre une vérité fondamentale : l'horreur de la guerre ne réside pas seulement dans l'ennemi, mais aussi dans ce qu'elle fait des hommes qui y participent.

L'accomplissement du rituel sanguinaire devient l'expression d'une liberté arrachée au personnage par la terrible épreuve de l'enrôlement guerrier. Alpha Ndiaye sait que son rituel risque de lui porter préjudice au sein de sa tranchée, mais, pour lui, rien n'a plus de valeur que cette liberté de penser et d'agir qu'il poursuit avec une ferveur absolue. Tout au long de son monologue, il ne cesse de rappeler la raison de ses actes. Comme pour se justifier. Depuis la mort de Mademba, il se sent affranchi de toute obligation envers les règles qui gouvernent le

monde des hommes. Et dans sa course vers la folie, il découvre ainsi le chemin de sa propre liberté.

b. La fuite mentale comme seule échappatoire

C'est donc l'histoire d'une vengeance, d'une folie, d'une sauvagerie certes, mais c'est aussi l'histoire d'une amitié et d'une loyauté infinie. La douleur causée par la guerre outrepassa les derniers retranchements de la raison et pousse jusqu'à la démence ; les capacités psychiques et mentales du personnage ne pouvant ingérer les souffrances dictées par les guerres.

Le docteur François, le psychologue du camp, entreprend une thérapie particulière pour aider les soldats malmenés par l'horreur de la guerre. Cette thérapie consiste à les inviter à faire des dessins spontanés servant à les aider à extérioriser les traumatismes enfouis.

Les dessins qu'Alfa réalise au fil du roman jouent un rôle important dans cette tentative de fixer une mémoire insaisissable. Ils sont à la fois des repères visuels de son parcours et des manifestations de son trouble intérieur. Alfa Ndiaye réalise trois dessins qui condensent les étapes marquantes de son existence :

Le premier dessin représente le visage de sa mère qu'il a perdu à neuf ans. Par un portrait minutieux, Alfa ravive le mariage arrangé de ses parents et le souvenir de son enfance à Gandiol. Ce dessin traduit essentiellement l'empreinte indélébile laissée par la figure maternelle dont l'absence continue de hanter son imaginaire.

Le deuxième dessin représente Mademba Diop, son ami d'enfance, son *plus que frère*, avec qui il a tout partagé : les jeux, les rites initiatiques de la circoncision, puis la guerre. Suite à la perte de la mère, c'est chez Mademba et sa famille qu'Alfa trouve refuge, tissant ainsi un lien fusionnel. Ce dessin, chargé d'émotion, ravive la douleur de la perte et l'attachement indéfectible qui unit les deux jeunes hommes.

Le troisième dessin, enfin, marque une rupture brutale avec les précédents : Alfa y représente les sept mains ennemies qu'il a tranchées, sur le champ de bataille, après la mort de Mademba. Contrairement aux deux premiers, empreints de tendresse et de nostalgie, le troisième dessin témoigne de la transformation du personnage, basculant de la souffrance au déchaînement de violence. Dans un geste graphique précis, presque chirurgical, Alpha Ndiaye cherche à extérioriser son obsession et à conjurer ses actes. Il évoque même un besoin de purification. Pourtant, il finit par regretter ce dessin qu'il soupçonne d'avoir servi de preuve de sa folie auprès de ses juges.

Ces trois dessins ne sont pas de simples illustrations, mais des fragments de mémoire qui jalonnent la trajectoire d'Alfa : le déracinement causé par la perte maternelle, l'amitié fraternelle avec Mademba, puis la dérive sanguinaire qui l'éloigne irrémédiablement de son humanité.

Tels des aveux, les dessins d'Alfa ont parlé. Les mains dessinées représentent l'avènement de l'horreur et l'effondrement du monde. Seule la présence de Mademba Diop permettait à Alfa de tenir après la perte de sa mère. La mort de son *frère d'âme* devient annonciatrice de sa folle descente aux enfers.

L'impact de la disparition tragique de Mademba Diop sur Alfa Ndiaye est tel que ce dernier, par un processus échappant à la raison, semble abandonner son propre corps pour y accueillir l'âme du défunt. Ainsi, Alfa accomplit l'inconcevable : il redonne vie à son *plus que frère* en lui-même, au détriment de sa santé mentale et de toute rationalité. Désormais, son corps robuste devient la demeure officielle de l'âme de son ami. Pourtant, l'âme d'Alfa ne disparaît pas pour

autant ; elle continue de veiller, d'avoisiner fraternellement celle de Mademba. Ce phénomène se manifeste notamment lorsque le nouvel occupant du corps d'Alfa, Mademba, déclare à plusieurs reprises : « Une voix venue de très, très loin me dit : « [...] » Cette voix qui vient de loin chuchote dans ma tête : « [...] » C'est la voix qui vient de loin qui me dit encore : « [...] » (p. 88). Cette voix lointaine et bienveillante n'est autre que celle d'Alfa Ndiaye lui-même, chargé d'accompagner l'âme de son ami dans son propre corps, comme pour lui demander 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 demandais les yeux secs, comme on demande un service à son ami d'enfance, comme un dû, sans cérémonie, gentiment. Pardon. » (p. 17)

Dans un épisode aux accents mystiques, la folie d'Alpha Ndiaye suggère une fusion des deux êtres. Ce phénomène, qui peut être interprété comme l'ultime manifestation du traumatisme mentale d'Alfa, donne toute sa signification au titre du roman. *Frère d'âme* ne se limite plus à la fraternité des armes : il illustre une communion profonde entre deux âmes désormais indissociables dans un même abri.

Ainsi, à mesure qu'Alfa Ndiaye sombre dans la folie, le dessin apparaît un espace où son esprit fragmenté tente de se reconstruire. Entre expression artistique et manifestation de sa schizophrénie, le chaos intérieur du personnage révèle autant son traumatisme que sa tentative désespérée d'échapper à l'horreur.

Conclusion

Avec une écriture immersive qui nous fait plonger dans le ressassement obsessionnel de la folie, David Diop aborde la violence de la guerre sous un angle inhabituel. Son récit puise sa force dans une histoire qui s'apparente au conte africain où l'on n'arrive presque plus à distinguer la limite séparant la réalité de la fiction. Au-delà du destin personnel du personnage d'Alfa Ndiaye, le roman constitue une critique implacable de la guerre et du colonialisme, et derrière sa plongée dans l'horreur, interroge le prix de la liberté de ces enrôlés de guerre. Engagés de force ou séduits par la promesse d'une reconnaissance illusoire, les tirailleurs sont en réalité sacrifiés au nom d'un système qui ne les considère que comme des pions de la guerre, une chair à canon.

Dans cet univers oppressant, la fuite apparaît comme la seule échappatoire possible pour ce personnage -même si elle ne garantit ni salut ni oubli, le laissant errer aux confins de la folie et du désespoir. David Diop, en mettant en relief l'idée de la folie à caractère individuel, la déjoue pour démontrer à quel point elle peut être dérisoire comparée à la folie plus générale qu'est le cataclysme de la guerre mondiale.

Bibliographie

COHN Dorrit, (1981), *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil.

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

FOUCAULT Michel, (1972. 1re éd. 1961), *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard.

FREUD Sigmund, « Deuil et mélancolie » (*Trauer und Melancholie*, 1917), in *Métapsychologie*, trad. J. Laplanche, Paris, Gallimard, 1984.