

✉ ISSN: 3105-8485 (L) / 3105-8493 (P)

🌐 <https://perspectivesplurielles.net/>



Perspectives PLURIELLES

— Revue scientifique —

ARTS, LETTRES ET LANGUES | SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES



— N°1 – Décembre 2025 —



Éditeur :

UFR Communication et Société
Université Alassane Ouattara
(Côte d'Ivoire)

PERSPECTIVES PLURIELLES

Revue des Arts, Lettres et Langues
/ Sciences Humaines et Sociales

N°1 – Décembre 2025

ISSN : 3105-8485 (L) | 3105-8493 (P)

Adresse postale : BP v 18 Bouaké 01

Contact : +225 0757504341

<https://perspectivesplurielles.net/>
revueperspectivesplurielles@gmail.com

RÉFÉRENCEMENT

 Scientific Journal Impact Factor TOGETHER WE REACH THE GOAL	https://sjifactor.com/passport.php?id=24999
	https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/1529502
 INTERNATIONAL STANDARD SERIAL NUMBER INTERNATIONAL CENTRE	https://portal.issn.org/resource/ISSN-L/3105-8485

ÉDITORIAL

La parution de ce premier numéro de la revue *Perspectives Plurielles* marque une étape importante dans la création d'un espace scientifique ouvert, rigoureux et durable, dédié à la production et à la diffusion des savoirs en Arts, Lettres et Langues ainsi qu'en Sciences Humaines et Sociales. La revue est née du constat partagé de la nécessité de cadres éditoriaux capables d'analyser, de manière critique et pluraliste, les dynamiques sociales, culturelles, politiques et territoriales contemporaines, notamment dans les sociétés du Sud.

Dans un contexte caractérisé par la complexité croissante des phénomènes sociaux et l'entrecroisement des disciplines, *Perspectives Plurielles* ambitionne de promouvoir une démarche scientifique fondée sur la pluralité des regards, la diversité méthodologique et le dialogue interdisciplinaire. Elle entend ainsi valoriser des travaux originaux qui interrogent les transformations du monde social, en accordant une attention particulière aux ancrages empiriques, aux cadres théoriques mobilisés et à la rigueur des démarches méthodologiques.

Ce numéro inaugural illustre pleinement cette orientation. Les contributions réunies abordent des thématiques variées, allant des enjeux de gestion territoriale et environnementale aux questions de pédagogie, de condition physique et de pouvoir, en passant par l'analyse critique d'œuvres littéraires et des pratiques sociales. Cette diversité témoigne à la fois de la richesse des champs couverts par les sciences humaines et sociales et de la pertinence des approches croisées pour comprendre les réalités contemporaines.

Le comité de rédaction exprime sa profonde gratitude à l'ensemble des auteurs, évaluateurs et partenaires institutionnels dont l'engagement et le professionnalisme ont permis la concrétisation de ce projet éditorial. Nous espérons que *Perspectives Plurielles* s'affirmera, au fil des numéros, comme un lieu de référence pour la réflexion scientifique, un espace de confrontation d'idées et un vecteur de visibilité pour les recherches menées en Afrique et ailleurs.

Bonne lecture.

Le Comité de rédaction

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur de Publication :

Dr Konan Thiery St Urbain YEBOUE, Maître de Conférences

Secrétariat de rédaction

Dr (MC) KANGA Kouakou Hermann
Michel, Université Alassane Ouattara

Dr (MC) YOMAN N'goh Koffi
Michael, Université Alassane Ouattara

Dr KOUAMÉ Koaténin, Université
Alassane Ouattara

Dr KONAN Aya Suzanne, Université
Alassane Ouattara

Dr AKABLAH Tchoumou Léopold,
Université Alassane Ouattara

Dr Kouamé Alain SAKA,
Université Alassane Ouattara

Dr Kanhoum Baudelaire KOUAME,
Université Alassane Ouattara

Dr Kouakou Camille GOLI, Université
Alassane Ouattara

Comité Scientifique et de Lecture :

Prof. Lazare Marcelin POAME,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Prof. Doh Ludovic FIÉ, Université
Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Prof. Pierre KAMDEM, Université de
Poitiers, France ;

Prof. Joseph P. ASSI-KAUDJHIS,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Prof. (Dir. Rech.) Kouadio Raphaël
OURA, Université Alassane Ouattara-
CRD, Côte d'Ivoire ;

Prof. Atta Jacob BRINDOUMI,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Prof. SOW Ndioro, Université Gaston
Berger, Sénégal ;

Prof. Fabio VITI, Université Aix-
Marseille, France

Prof. François LAMBOTTE, Université
Catholique de Louvain, Belgique

Prof. Konan Arsène KANGA,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Prof. Kacou GOA, Université Félix
Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire ;

Prof. Yao Jean-Aimé ASSUE,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire.

Prof. Kouakou Désiré M'BRAH,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire.

Dr (MC) Kouassi Ernest YAO,
Université Jean Lorougnon Guédé de
Daloa, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Jean Joël BAH, Université
Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Dhédé Paul Éric KOUAMÉ,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Dr (MC) Yao Jean Julius KOFFI,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Dr (MC) Adjoua Pamela N'GUESSAN,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Dr (MC) Abiba DIARRASSOUBA,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Dr (MC) Koffi Syntor KONAN,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire ;

Dr (MC) Ehua Manzan Monique
BEIRA, Université Alassane Ouattara,
Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Konan Hubert KOUADIO,
Université Alassane Ouattara, Côte
d'Ivoire.

Sommaire

Arts, Lettres et Langues

SORO Doforo Emmanuel

1. Experiencia personal en la narrativa: caso de *Don Quijote De La Mancha* de Miguel De Cervantes Y *El Zorro De Arriba Y El Zorro De Abajo* de José María Arguedas 2-12

Mouhamadou Moustapha SOW

2. Analyse comparée des techniques narratives dans *Isabella Von Ägypten* d'Achim Von Arnim et *Un Trou Dans Le Miroir* d'Ibrahima Sèye..... 13-31

Abdoulaye SÉRÉ et Cyriaque Yi Sur Pwen BADOMA

3. L'éthos discursif composite des chefs d'États de l'Alliance des États du Sahel au premier sommet..... 32-46

MAHAMADOU Diouf et Saliou Mbaye

4. Auslautverhärtung im Wolof und im Deutschen: eine sprachübergreifende Analyse..... 47-67

Diome FAYE

5. Resilience and Survival in *The Saints of Swallow Hill* (2022) by Donna Everhart..... 68-78

SORO Dolourou

6. Sectarian Ideologies on Trial in Toni Morrison's *Paradise*..... 79-90

Sciences Humaines et Sociales

Coômlan Charles HOUNTON

7. Conception d'un SIG pour l'identification d'un site de gestion des déchets ménagers de la commune de Parakou..... 92-103

Adam Messie AHOUE, Siaka COULIBALY, Kouadio Raymond N'GUESSAN et Cheick Habib SANOGO

8. Renforcement musculaire et capacité physique de personnes âgées de 50 à 90 ans au centre de conditionnement physique Marcory-INJS 104-114

Ablakpa Jacob AGOBE et ZRIGA Kreпка Dorcas Junior

9. Territorialisation disciplinaire et production de l'espace étatique : les mutations-sanctions dans la fonction publique ivoirienne comme dispositifs de pouvoir..... 115-128

Christian Michel LATH, Henri Joël Abazé BEDA, Esaïe Sanga COULIBALY

10. Conditions pédoclimatiques et rendements cotonniers dans la sous-préfecture de Tafiré (Centre-nord de la Côte d'Ivoire)..... 129-144

LANDJERGUE Bahan et MOUTORE Yentougle

11. Lutte hégémonique autour des zones forestières dans la Préfecture de Kpendjal (Togo) entre les forces de défenses et les groupes armés terroristes 145-156

Domèbèimwin Vivien SOMDA

12. Les religions et le défi de réconciliation en Afrique : une réflexion à partir du Christianisme 157-177

N'GORAN Kouamé Fulgence

13. Résilience des acteurs touristiques face à l'érosion côtière : vers une gouvernance coordonnée du littoral dans le village d'Assouindé (Sud-est de la Côte d'Ivoire) 178-192

GUIHINI Mahamat Issaka, Moussa KABA et Mohamed Lamine NDAO

14. Analyse spatio-temporelle des dynamiques de restauration écologique dans la commune de Téssékéré, Nord Ferlo (2002-2024) à l'aide des outils de la télédétection 193-207

Affoua Marie Ange Espérance KOUMAN et al.

15. Vie religieuse et construction identitaire chez des étudiants issus de couples islamo-chrétiens à Daloa 208-219

Abdourahmane Mbade SENE et Pierre Mbar FAYE

16. Conflits fonciers et reconfiguration territoriale : l'agrobusiness comme facteur de rupture et de recomposition dans les communautés rurales sénégalaises (Cas de Ndiagianiao)..... 220-234

Alioune Badara GUEYE

17. Exode informationnel, refuge numérique et régulation attentionnelle sur les réseaux sociaux : dynamiques culturelles des usages numériques chez les adultes sénégalais 235-252

Moctar Paré et Paul Kabré

18. Intégration de la culture dans les stratégies de prévention des conflits et de l'extrémisme violent 253-269

Lucien ZAONGO

19. L'influence de la formation professionnelle continue et des moyens disponibles dans la mise en œuvre de la méthode APC dans l'enseignement secondaire au Burkina Faso..... 270-282

Arsène KADJO et Yeboua Denis KOUADIO

20. Stigmatisation familiale et expérience scolaire des minorités de genre à Agboville (Côte d'Ivoire)..... 283-293

Yéo SIBIRI

21. Innovations technologiques et communicationnelles et changement des pratiques de sécurisation face au vol des motocyclettes à Bouaké 294-308

YEBOUE Affoue Bénédicte

22. La composition musicale et le statut d'artiste à partir de Theodor Adorno 309-321

KONÉ Alimata, TOURÉ Adama et BALLÉ Ségbé Guy Romaric

23. Production légumière et insécurité sanitaire dans la sous-préfecture d'Odienné (Côte d'Ivoire) 322-335



Arts, Lettres et Langues

ANALYSE COMPARÉE DES TECHNIQUES NARRATIVES DANS *ISABELLA VON ÄGYPTEN* D'ACHIM VON ARNIM ET *UN TROU DANS LE MIROIR* D'IBRAHIMA SÈYE

A COMPARATIVE ANALYSIS OF NARRATIVE TECHNIQUES IN *ISABELLA VON ÄGYPTEN* BY ACHIM VON ARNIM AND *UN TROU DANS LE MIROIR* BY IBRAHIMA SÈYE

Mouhamadou Moustapha SOW

Université Gaston Berger de Saint-Louis

E-mail : mouhamadou.sow@ugb.edu.sn

Résumé : Le romantisme allemand et le courant postcolonial africain sont deux courants littéraires, idéologiques et culturels très éloignés l'un de l'autre, tant du point de vue de la conception de l'esthétique de l'écriture que de sa finalité. Si le romantisme allemand exalte le merveilleux et la quête d'harmonie spirituelle, le courant africain postcolonial mobilise l'écriture comme un espace de réappropriation historique et identitaire critique, visant à affirmer de nouvelles subjectivités. Une analyse comparée des techniques et traditions narratives chez le romantique Achim von Arnim dans *Isabella von Ägypten* (1977) et chez l'écrivain postcolonial Ibrahima Sèye dans *Un trou dans le miroir* (1983) a révélé la manière dont la narration traduit la quête identitaire et la représentation de l'altérité. Si des différences ont été révélées dans les modes de présentation, les fonctions narratives et les focalisations chez les deux auteurs, Arnim et Sèye partagent toutefois une même volonté d'explorer la condition humaine par le récit. La narration apparaît ainsi comme un espace transculturel où se rencontrent l'imaginaire et la reconstruction de soi. Cependant, si chez Arnim, la voix narrative omnisciente et le symbolisme allégorique réconcilient le réel et le spirituel, chez Sèye, la narration est un outil critique, de résistance et d'émancipation sociale qui réinterroge les réalités politiques, linguistiques et mémorielles du sujet postcolonial toujours en quête de sens. Les choix narratifs symbolisent ainsi chez les deux auteurs une rupture par rapport à des normes imposées et traduisent leur volonté de s'émanciper sur les plans linguistique et culturel.

Mots-clés : *techniques narratives, postcolonialisme, romantisme, identité, altérité*

Abstract: German Romanticism and the African postcolonial movement are two very different literary, ideological and cultural movements, with contrasting conceptions of aesthetic writing and purpose. While German Romanticism celebrates the marvellous and the quest for spiritual harmony, the African postcolonial movement uses writing as a means of reclaiming history and challenging identity, with the aim of asserting new subjectivities. A comparative analysis of the narrative techniques and traditions employed by the Romantic author Achim von Arnim in *Isabella von Ägypten* (1977) and the postcolonial writer Ibrahima Sèye in *Un trou dans le miroir* (1983) revealed the ways in which narrative conveys the quest for identity and the representation of otherness. Despite differences in the modes of presentation, narrative functions and focal points of the two authors, Arnim and Sèye share a desire to explore the human condition through storytelling. Narrative thus appears as a transcultural space where the imaginary and the reconstruction of the self-converge. While Arnim's omniscient narrative voice and allegorical symbolism reconcile the real and the spiritual, Sèye's narration is a critical tool of resistance and social emancipation. It re-examines the political, linguistic, and memorial realities of the postcolonial subject who is always searching for meaning. The narrative choices of both authors therefore symbolise a break with imposed norms, reflecting their desire for linguistic and cultural emancipation.

Keywords: *narrative techniques, postcolonialism, romanticism, identity, otherness*

Introduction

Dans la perspective postcoloniale, l'étude des techniques narratives est devenue un champ d'analyse privilégié permettant de comprendre les enjeux esthétiques, idéologiques et politiques des œuvres littéraires (Joseph-Vilain, 2018 ; Bhabba, 2009). Dans *Isabella von Ägypten* (1977) d'Achim von Arnim, chantre majeur du romantisme littéraire allemand, et *Un trou dans le miroir* (1983) d'Ibrahima Sèye, romancier sénégalais dont l'œuvre entière s'inscrit dans une critique postcoloniale, la narration est un lieu d'expression de la tension entre l'imaginaire et le réel, entre l'identité et l'altérité. Le romantisme allemand et le postcolonialisme se caractérisent par une réévaluation profonde du rapport à l'autre, à la langue, à l'histoire, à la nature et à la subjectivité artistique. Ces courants s'insurgent contre les critères classiques et rationalistes imposés, pour le premier par l'*Aufklärung* et le *Klassik*, et pour le second, par les normes esthétiques sclérosantes héritées de la colonisation. En ce sens, Arnim et Sèye inscrivent leurs discours dans une quête d'authenticité et de profondeur spirituelle, cherchant à révéler les exceptionnalités qui sous-tendent les différents rapports à l'existence humaine.

Isabella von Ägypten (A. v. Arnim, 1997) est un récit merveilleux écrit en 1812 qui mêle fantastique, histoire réelle et poésie. Avec *Des Knaben Wunderhorn* (A. v. Arnim et C. Brentano, 1984), c'est l'un des textes les plus emblématiques du romantisme allemand, car il reflète les positions des romantiques par rapport à l'altérité et aux traditions populaires. Le deuxième ouvrage, *Un trou dans le miroir* (I. Sèye, 1983), a été écrit dans un contexte de questionnement identitaire et philosophique. Il s'inscrit dans une tradition de résistance face à l'uniformisation linguistique, politique et culturelle voulue par l'occident.

L'orientation esthétique du romantisme allemand s'articule autour d'un intérêt marqué pour les récits populaires et les légendes, qui, à cette époque où l'Allemagne n'était pas encore un État unifié, constituaient, pour les chantres du *Romantik* comme les frères Grimm, Clemens Brentano, Johann Peter Hebel, des formes narratives simples et accessibles à même de développer un sentiment d'appartenance à une nation allemande naissante. L'écriture postcoloniale, quant à elle, est avant tout une résistance face à une idéologie, une culture et une langue imposées par le colon, dont il faut s'émanciper en adoptant des normes esthétiques authentiques.

Dans cette perspective, comment les techniques narratives déployées par Achim von Arnim et Ibrahima Sèye, issus respectivement du romantisme allemand et de la réflexion postcoloniale africaine, construisent-elles des visions contrastées de l'identité et de l'altérité, tout en produisant des effets distincts sur le merveilleux, le temps narratif, la mémoire culturelle et les mécanismes d'affirmation et de médiation culturelle ?

Cette étude analyse la manière dont les procédés narratifs caractérisent la quête identitaire et le rapport à l'autre dans deux contextes culturels, historiques et linguistiques différents. Elle explore les traditions et perspectives narratives, les fonctions des narrateurs, ainsi que la langue, la structure thématique et les procédés symboliques et métaphoriques chez Arnim et Sèye. Elle veut montrer que, malgré leurs divergences formelles et idéologiques, les auteurs explorent, par le biais de leur imagination, la tension entre identité et altérité, et construisent un espace transculturel où se rencontrent la mémoire, l'imaginaire et la reconstruction de soi. L'étude part de l'hypothèse que les choix narratifs opérés par Arnim et Sèye peuvent refléter des traditions esthétiques distinctes, mais comportent des congruences dans leur façon d'appréhender le réel. D'autre part, elle postule que la fragmentation et la polyphonie du récit chez Sèye peuvent être des stratégies d'écriture visant à déconstruire le mythe de l'unité identitaire, traduisant ainsi une remise en question du sujet colonial et l'affirmation d'une identité artistique plurielle et décentrée.

L'analyse s'appuie sur une approche narratologique et comparatiste. Celle-ci mobilise, dans l'herméneutique du récit d'Arnim (1977), la pensée romantique réconciliant le réel et le spirituel. Chez Sèye, l'œuvre sera examinée à la lumière des réflexions postcoloniales sur l'autonomie, la déconstruction et la construction du sens. La perspective comparatiste permet de montrer que si Achim von Arnim réenchante le monde à travers le mythe et la légende, Ibrahima Sèye, lui, en révèle les cassures et les absences pour le colonisé, dans un souci de réappropriation de la langue, par une esthétique fragmentée et introspective.

Après une présentation du cadre théorique et des traditions narratives, l'étude mettra l'accent sur les fonctions des narrateurs, les modes de présentation, ainsi que les structures linguistiques et thématiques chez les deux auteurs.

1. Cadre théorique de l'analyse comparée des traditions et perspectives narratives

Pour éclairer les fondements conceptuels de cette analyse, ce chapitre consacré au cadre théorique de l'analyse comparée des traditions et perspectives narratives, va, dans un premier temps revenir sur le contexte d'écriture et les perspectives narratives, et dans un second temps, sur les modes de présentation et les focalisations.

1.1 Contextes d'écriture : romantisme allemand et posture postcoloniale

À la fin du XIX^e siècle, les situations politiques et linguistiques en Allemagne et au Sénégal étaient quasi identiques. En Allemagne, malgré la réforme linguistique de Luther, plusieurs langues coexistaient encore avec le latin, le français et le *Hochdeutsch* (l'allemand standard), autour duquel gravitait une multitude de dialectes : le *Bayerisch* (le bavarois), le *Friesisch* (le frison), l'*Alemanisch* (l'alémanique), etc. Au Sénégal, après les indépendances, le français a continué à cohabiter avec une vingtaine de langues nationales et s'est imposé

comme langue officielle. Selon Le Cam (2024), plusieurs travaux d'unification linguistique ont été initiés en Allemagne, par Martin Luther avec sa Bible, par Leibniz avec son traité, par les frères Grimm, Hebel, Herder, etc., aboutissant au système éducatif de Humboldt (*Humboldtsche Bildungssystem*) mis en place vers la fin du XIXe siècle. Comme le soutient Peter Anton von Arnim (Sow & Stukenberg, 2013 : 139), ce système prévoit l'unification linguistique autour du *Hochdeutsch*, la production littéraire et artistique dans cette langue, la suppression de la digraphie, la codification, la mise à disposition de dictionnaires, ainsi que l'indépendance de l'université vis-à-vis de l'État. D'ailleurs, dans un discours sur le statut et l'influence du latin et du français, prononcé au lycée de Nuremberg le 29 septembre 1809, Hegel fustigeait la dictature de la langue latine et l'altérisation qu'elle engendrait.

Die allgemeine Stimme erhob sich gegen jenes unselig gewordene Lateinlernen; es erhob sich das Gefühl vornehmlich, dass ein Volk nicht als gebildet angesehen werden kann, welches nicht alle Schätze der Wissenschaft in seiner eigenen Sprache ausdrücken und sich in ihr mit jedem Inhalt frei bewegen kann¹. (Sow & Stukenberg, 2013: 138)

Au Sénégal, comme le relèvent les travaux d'A. Fall (2013) et de N. Sow et P. Frath (2021), le français est présent à toutes les étapes de la construction identitaire de l'élève et son ancrage dans le système éducatif a transformé les langues nationales en langues vernaculaires.

Ainsi, les travaux de Martin Luther sur l'unification linguistique, les recherches de Jakob et Wilhelm Grimm et de Johann Peter Hebel pour reconstituer le patrimoine culturel immatériel allemand, ainsi que les travaux de Cheikh Anta Diop pour retrouver les racines culturelles et philosophiques africaines, témoignent d'une volonté commune d'émancipation par rapport à la langue de « l'occupant ». Dans cette perspective, Arnim et Sèye attribuent à la langue maternelle une fonction émancipatrice sur les plans socio-anthropologique et linguistique. Alors qu'en Allemagne, l'uniformisation a abouti à l'imposition de l'allemand standard dans le système éducatif allemand, au Sénégal, la langue du colon est restée langue d'apprentissage et d'enseignement, langue de production intellectuelle écrite (Sow & Frath, 2021).

De ce point de vue, l'écriture romantique allemande et la pensée postcoloniale présentent une double dimension qui révèle des conceptions différenciées du langage, de la culture et de la transmission des savoirs. Dans le contexte du romantisme allemand, qui se développe à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle, l'esthétique met d'abord l'accent sur l'oralité, reconnue comme une caractéristique fondamentale du langage. J-M. Thollier (2008) souligne qu'à cette

¹ Une voix générale s'éleva contre cet apprentissage du latin devenu néfaste ; le sentiment dominant était qu'un peuple ne pouvait être considéré comme cultivé, s'il n'était pas capable d'exprimer tous les trésors de la science dans sa propre langue et de s'exprimer librement dans celle-ci sur tous les sujets.

période, l'Allemagne n'était pas encore un État souverain unifié, et que la langue allemande était considérée comme une langue plébéienne, utilisée principalement dans la tradition orale, à travers les contes et légendes vulgarisés notamment par les frères Grimm dans leur ouvrage *Kinder- und Hausmärchen* (Grimm & Grimm, 2013). Toutefois, le *Romantik* privilégie paradoxalement l'écrit pour transmettre la profondeur spirituelle et l'intensité de la pensée.

En revanche, dans l'Afrique postcoloniale, l'oralité est restée le vecteur principal et traditionnel de la transmission culturelle, historique et sociale. Elle constitue le fondement d'un vaste patrimoine de contes, de légendes, de mythes et de proverbes transmis de génération en génération dans les nombreuses langues africaines. L'oralité africaine, comme le soutiennent U. Baumardt et J. Derive (2008), incarne une mémoire collective, un système d'éducation informel et un moyen de préserver les savoirs ancestraux et les imaginaires collectifs. Elle a également servi de rempart face à la colonisation qui tentait d'imposer la langue française comme instrument d'expression et de pouvoir exclusif. Grâce à l'oralité, la poésie, la narration et la parole deviennent des instruments de perpétuation des communautés et des valeurs. Par ailleurs, selon la germaniste sénégalaise K. Fall (1990 ; 1994), la colonisation a tenté, avec une certaine violence symbolique, d'imposer des modes d'expression écrits et linguistiquement dominants, créant ainsi un écart entre la tradition orale africaine et la modernité littéraire francophone. Cependant, dans ses procédés d'écriture, la littérature africaine moderne s'est réappropriée des formes orales en intégrant contes, proverbes et rythme oral. Cette oralité est très présente dans les techniques narratives d'Achim von Arnim et d'Ibrahima Sèye, notamment dans les choix esthétiques, les modes de présentation et les focalisations.

1.2 La perspective narrative : modes de présentation et focalisation

L'analyse comparée des perspectives narratives s'appuie sur une réflexion approfondie portant sur les structures, les fonctions et les modes de présentation du récit. Elle s'appuie notamment sur les apports majeurs de la narratologie, discipline qui étudie les mécanismes de la narration et leur impact sur la réception du texte. G. Genette (1972) a notamment développé une grille d'analyse rigoureuse qui distingue plusieurs niveaux narratifs permettant de mieux cerner la manière dont le récit est construit et perçu. Cette distinction s'accompagne d'une analyse fine de la focalisation, c'est-à-dire de la perspective à travers laquelle le récit est présenté et qui peut varier selon que le narrateur adopte une position omnisciente, interne ou externe. La focalisation omnisciente, souvent associée au narrateur classique, permet d'accéder à l'intériorité de plusieurs personnages, tandis que la focalisation interne se limite à la perception d'un seul personnage, offrant une vision parfois fragmentée de l'histoire.

L'analyse de l'univers spatio-temporel, ou mode de présentation appelé aussi diégèse, permet de s'interroger sur les rapports entre le narrateur et ce qu'il raconte. Selon L. Ibo (2007) qui reprend les travaux de Genette, lorsque le narrateur est absent de cet univers, il est hétérodiégétique. S'il est présent et personnage du récit, il est homodiégétique. Enfin, lorsque le narrateur est présent et héros du récit, il est autodiégétique. À l'inverse, la focalisation externe, ou narration objective, se contente, selon G. Genette (1972), de décrire les actions et les comportements sans pénétrer dans la psyché des personnages. Ces différents modes de présentation influencent directement la manière dont le lecteur interprète les événements, les personnages et les enjeux du récit, car ils déterminent la nature de l'information. Pour Y. Reuter par exemple, la mise en relation de la vision et de la conscience apporte des explications supplémentaires aux informations fournies par le récit: « La question [...] des perspectives porte sur le fait de percevoir, [...] car le lecteur perçoit l'histoire selon un prisme, une vision, une conscience, qui détermine la quantité des informations. » (2025 : 82)

À la lumière de ces considérations, on peut retenir que l'analyse comparative des perspectives narratives permet de mettre en lumière les choix esthétiques et idéologiques des auteurs, en montrant comment la focalisation, le point de vue et le mode de présentation contribuent à façonner la représentation du monde et la dynamique du récit. Cette analyse comparative est un outil indispensable pour comprendre la complexité des textes d'Arnim et de Sèye, ainsi que la vision du monde des auteurs.

2. Analyse des perspectives narratives

L'analyse des perspectives narratives consiste à étudier les techniques utilisées par les auteurs pour raconter les événements et identifier leurs effets sur la compréhension, la perception et l'interprétation du texte. Il s'agit alors d'identifier les points de vue privilégiés par Arnim et Sèye pour interagir avec leurs lecteurs et leur transmettre leur vision du monde.

2.1 La focalisation dans *Isabella von Ägypten*

Dans le récit *Isabella von Ägypten*, Arnim utilise une focalisation assez particulière. Le narrateur raconte des événements et des faits qu'il connaît déjà. Les personnages, bien qu'omniprésents, ne sont utilisés que comme des marionnettes dans une histoire dont la trame principale n'est connue que de l'auteur. Il utilise pour cela des tournures empruntées au récit merveilleux. Ainsi, pour renseigner par exemple sur l'histoire de l'exode des Tsiganes, son narrateur n'hésite pas à insérer des indications de forme propres au rapport : « Das mußte voraus berichtet werden, jetzt zu unsrer Geschichte zurück². » (A. v. Arnim, 1977 : 72) Ou encore, pour donner plus de crédibilité à son histoire et contrebalancer le caractère merveilleux

² Il fallait le signaler au préalable, mais revenons maintenant à notre histoire.

de son récit, l'auteur fait intervenir un personnage qui était jusqu'alors absent de la scène narrative. Il avoue qu'il n'est pas l'auteur des renseignements fournis et qu'il rapporte les paroles d'une tierce personne dont il trahit l'identité : « Wir danken diese Nachrichten dem berühmten reisenden Taurinus, dessen eigene Worten wir mitteilen wollen³. » (ibid. : 304) Ici, Arnim ne crée pas les événements ; il les modèle comme un chimiste et interprète l'histoire. Le narrateur essaie même d'entraîner son lecteur indirectement : « Wer kennt jetzt nicht die Bedingungen ein Alraun zu gewinnen⁴. » (ibid. : 94) Pour réduire l'omniscience du narrateur, il aménage chez la mandragore un œil supplémentaire, lui permettant ainsi de deviner les pensées dissimulées. Il use, par cette manœuvre stylistique, de la technique du trompe-l'œil. Mais, non seulement Cornélius ne fait pas usage de cette faculté - il ignore par exemple que Charles se moque de lui en le nommant « *Feldmarschall* » et confond Isabella et Golem-Bella - mais Arnim détruit rapidement cet œil providentiel qui représentait en effet une menace pour son omniscience.

Le lecteur averti qui s'intéresse à la focalisation peut alors se sentir abusé. Il n'est qu'un spectateur et aucune pensée extérieure ne doit compromettre les choix et les intentions de l'auteur. Il trahit même les états d'âme de certains personnages : « Dem Erzherzoge wurde in diesem Augenblick die künftige Klugheit [...] vorahndend.⁵ » (ibid. : 284)

Il apparaît parfois comme un véritable moraliste dont les propos ne sont limités ni dans le temps ni dans l'espace. Il émet des jugements qui dépassent le cadre de l'œuvre : « In der Liebe ist alles so ehrlich, daß jeder Betrug, wie ein falscher Stein in dem prachtvollsten Ringe, das freie Zutrauen stören kann; betrog nicht der Erzherzog Bella, als er sie durch seine Kunststücke in seine Gewalt brachte.⁶ » (A. v. Arnim, 1977 : 240)

Quand le narrateur essaye de justifier moralement les faiblesses humaines de Karl, il montre en même temps qu'il domine sa trame : « Solch ein Grauen wohnt in der Tiefe des hochmütigsten Menschen vor der unnennbaren Welt, die sich nicht unsren Versuchen fügt, sondern uns zu ihren Versuchen und Belustigungen braucht.⁷ » (ibid. : 90)

L'utilisation de l'adjectif possessif « unser » (notre) montre l'intention de l'auteur de faire participer, dans un même mouvement, le narrateur, le narrataire, le lecteur virtuel et le lecteur actuel. L'auteur tente d'homogénéiser sa pensée, qu'il place au-

³ Nous devons ces informations au célèbre voyageur Taurinus, dont nous souhaitons partager les propres propos.

⁴ Qui ne connaît pas les conditions pour disposer d'une mandragore ?

⁵ À cet instant, l'archiduc eut une prémonition de la sagesse future.

⁶ En amour, tout est si sincère que toute tromperie, telle une fausse pierre dans la plus magnifique des bagues, peut perturber la bonne confiance ; l'archiduc n'a-t-il pas trompé Bella lorsqu'il l'a conquise par ses artifices ?

⁷ Une telle horreur réside au plus profond de l'être humain le plus arrogant, face à ce monde indicible qui ne se plie pas à nos tentations, mais qui a besoin de nous pour ses propres tentations et divertissements.

delà des susceptibilités personnelles. Sa parole devient alors une vérité éternelle et il compatit à la douleur de son héros :

Wir aber deren Voreltern durch sein politisches Glaubenswesen soviel erlitten. [...] wir fühlen uns durch das erzählte Mißgeschick seiner ersten Liebe durch diese Reue mit seiner Natur versöhnt und sehen ein, dass nur ein Heiliger auf die Throne jene Zeit hätte bestehen können. (A. v. Arnim, 1977: 306)

Le lecteur est de nouveau abusé lorsque Arnim use du procédé du « retour en arrière » et revient dans l'histoire après avoir ouvert une parenthèse narrative sur l'histoire des Tziganes et leur destin. L'histoire qu'il raconte ne fait pas partie du récit initial, mais permet d'introduire le récit de la mort du père d'Isabella. Il quitte ainsi la discussion entre Bella et la vieille Braka à propos des funérailles de Michel, passe par les méditations de Bella, trahit certaines de ses pensées intérieures, fait un retour en arrière virtuel dans le temps, puis revient à l'histoire par le biais de ces mêmes méditations : « Als Bella wieder zu sich gekommen war, rief sie mehr als einmal : Also das hat mir der Traum bedeuten sollen, dass mein Vater erhöht wurde, ja wohl ist er erhöht in den Himmel und weiss vor uns nichts mehr oder alles!⁸ » (ibid. : 74) Cet usage de l'analepse lui permet de varier les angles de présentation à sa guise. Il éclaire le présent du récit par plusieurs remarques sur les facettes du duc, selon qu'il est vu par Isabella : « Ja wohl ist er erhöht in den Himmel. » (ibid. : 74) ; par les citoyens de la ville de Gand qui l'accusent ainsi que deux autres Gitans, d'avoir perpétré un vol dans une ferme : « Der Herzog sei bloss im Zimmer geblieben, um die Leute heranzulocken. Die Genter Bürger verziehen wegen ihres Reichtums keinen Diebstahl⁹. » (Ibid. : 72). Le parti pris de l'auteur est révélé par l'utilisation du subjonctif 1 en allemand, qui permet au narrateur de prendre du recul par rapport à ce qu'il raconte. L'utilisation d'adverbes comme «*vergebens*» (en vain) et «*leider*» (malheureusement) va également dans ce sens.

Il limite parfois sa vision des choses, comme à la fin du récit, lorsque le narrateur retrouve son objectivité. Il admet alors l'existence d'une réalité supérieure, omnisciente et omniprésente : « Wer spinnt aber im Innern unsres Hirnes ? Der die Sterne im Gewölbe des Himmels in Gleichheit und Abwechslung bewegt!¹⁰ » (ibid.: 298). Ce choix lui permet de varier à sa guise les angles de présentation, de passer de l'extérieur à l'intérieur des personnages et d'éclairer à nouveau le présent du récit par des incursions dans le passé.

L'étude de la focalisation dans *Isabella von Ägypten* montre que l'auteur a réalisé une classification de la connaissance. Dans cette focalisation d'ensemble illimitée,

⁸ Lorsque Bella reprit ses esprits, elle s'écria plus d'une fois : « C'est donc cela que signifiait mon rêve, que mon père avait été élevé, oui, il est élevé au ciel et ne sait plus rien de nous, ou bien il sait tout ».

⁹ Le duc serait simplement resté dans la pièce pour attirer les gens. Les citoyens de Gand ne pardonnent pas le vol en raison de leur richesse.

¹⁰ Mais qui tisse au fond de notre cerveau ? Celui qui alterne le déplacement des étoiles dans la voûte céleste avec justesse.

le lecteur ne peut que constater son infériorité face à l'omniscience et l'omniprésence du narrateur.

2.2 La focalisation dans *Un trou dans le miroir*

Le roman de Sèye (1934) est une fiction présentée selon plusieurs points de vue développés par le narrateur. Mais, même s'il utilise la focalisation zéro de temps à autre, très souvent il fait usage de la focalisation interne et laisse ainsi ses personnages partager leurs pensées et leurs sentiments directement avec le lecteur. Cette restriction du champ de vision du narrateur confère au récit une plus grande crédibilité. Les exemples allant dans ce sens y sont nombreux.

Le narrateur se cache également derrière l'anonymat de la troisième personne pour décrire son expérience. Cette technique lui permet de présenter les faits de manière plus objective et de prendre du recul par rapport à l'action dans laquelle il est lui-même impliqué. Par exemple, après les funérailles de Pikine, les méditations de Mamour lui permettent d'exprimer son propre avis sur la mission de l'homme sur terre :

On est alors comme ce chasseur qui pendant son séjour dans la forêt, n'a décoché ses flèches que sur des cibles invisibles, ou a folâtré la tête en l'air, cherchant un fruit délicieux à manger tout seul. Il va rentrer car le crépuscule tombe, et son carquois est vide ainsi que sa gibecière. C'est cela la perte ? Une seule erreur peut agir sur les bienfaits à la manière d'un feu de brousse en sécheresse ? Toutes nos actions peuvent être détruites par une seule faiblesse. Alors la maison au paradis brûle comme une case. (I. Sèye, 1983 : 104)

Comme chez Arnim, l'utilisation du narrateur-relais lui permet d'être, de temps à autre, hétérodiégétique, c'est-à-dire étranger au récit. Sèye utilise cette technique, par exemple, à la fin du roman, lorsqu'il laisse à Serigne Gora le soin de raconter le conte de la biche et du cheval, une sorte d'allégorie du prix de la servitude et des enjeux de la liberté (ibid. : 87).

De même, à travers les différentes correspondances que s'échangent Doudou et Dial, sa compagne, le narrateur met en lumière le caractère à la fois relatif et plurivoque des relations humaines, de plus en plus perverties par l'argent et l'avidité pour les biens matériels qui prennent le pas sur le spirituel. La lettre du 7 mai 1979 que Dial écrit à Doudou lui permet de dresser un tableau des tares de la société sénégalaise :

Je veux vivre. Sais-tu seulement, ce que cela veut dire ? Sortir de mon étouffement de Colobane et vivre. Vivre c'est donner une valeur à mon unique trésor : ma jeunesse [...] L'aisance matérielle qui force le respect des petits gens n'est souvent qu'une apparence [...] Je suis un tissu de contradictions, je le sais. Étant une sénégalaise de la génération des indépendances, je ne puis y échapper. (Ibid. : 46)

En usant du narrateur au statut multiple, Sèye laisse parfois à un personnage le soin de raconter les événements. Dans le conte de Serigne Gora, par exemple, le narrateur n'apparaît pas dans les faits relatés. Il laisse Serigne Gora raconter, afin de rendre le conte plus authentique et plus proche de la réalité vécue. D'ailleurs, l'avant-propos du conteur wolof illustre bien cet état de fait : « Léeboon / Leppoon / Amoonafi / Dann na am / Bamu amee yaa fekke / Yaa wax ma (ñu) degg / Waxu tey jarula gëm (door sa doom) / Sa wax moo ci raw ». Le conte a une valeur sociale et pédagogique. Le marabout ne conte pas pour distraire, mais pour éduquer son auditoire et le sensibiliser à la valeur du travail.

Le narrateur présente le personnage principal Doudou dans ses différentes facettes, selon qu'il est vu par lui-même :

Qui suis-je ? Je suis le monstre qui vient hanter certaines de tes nuits, quand tu es vraiment seule, quand tu te rends compte que le monde déçoit quand même un peu. Je suis le chien paria que tu voudrais écraser sous ta voiture pour ne plus l'entendre aboyer au petit matin, te rappelant certains soirs où tu entendais tes frères et tes sœurs japper de faim. (Ibid. : 80)

par sa copine, Dial Mboumbé, qui lui reproche un certain laxisme, un relâchement :

Tu as quitté un travail rémunérateur mais « fait de servitudes » dis-tu. Qu'attends-tu donc de la vie ? Qu'elle se déroule sans aucune forme de servitude ? tu es un extrémiste et un suicidaire. Pour qui veux-tu t'incruster dans cette situation de chômeur alors que ta valeur intrinsèque te commande de t'élever. (Ibid. : 47)

par sa mère, Maïmouna, la femme au ventre « infertile », qui met en garde son fils contre les investigations de sa coépouse, Wolimata :

Tu as quitté ce travail pour lequel je m'étais tant battue [...] Tu as abandonné ce qui pouvait racheter notre dignité, mais grâce à Dieu, tu es vivant... Ne dis rien, je sais que c'est un mauvais esprit qui t'a poussé vers Ngoné et qui te conduit vers les mauvais endroits. Ça ne peut être qu'un mauvais esprit car tu n'as hérité le mal d'aucun de tes parents [...] Il faut que tu te constitues une carapace contre le mauvais sort. (Ibid. : 128)

Ainsi, le héros Doudou apparaît tantôt comme le prototype de l'homme moderne qui renie l'héritage de la tradition, tantôt comme celui qui réfute toute entrave à son destin d'homme libre. Pour Wolimata, Doudou est l'incarnation même du diable, tandis que pour Maimouna, le fils n'est pas responsable de ce qui lui arrive. Des mains mystérieuses, guidées par sa coépouse, et des langues mal intentionnées seraient à l'origine de la chute du renégat. L'auteur laisse ici le lecteur deviner ou émettre son propre jugement. C'est une manière de le faire participer à la fiction.

L'étude de la focalisation chez Sèye (1983) et chez Arnim (1977) a montré que les deux auteurs combinent les focalisations. Cependant, chez Sèye, la focalisation est plutôt externe, l'auteur se place en observateur extérieur et laisse s'exprimer ses personnages qui rapportent directement ce qu'ils voient et entendent.

Cette façon de procéder laisse alors une plus grande place à l'imagination du lecteur. Chez Arnim, la focalisation zéro est nettement prévalente, avec un narrateur qui connaît tout de l'histoire, des personnages, de leurs pensées et de leur façon d'agir. L'analyse des fonctions des narrateurs et des modes de présentation permet de mieux comprendre les intentions des auteurs derrière leurs choix esthétiques.

3. Analyse des fonctions narratives et des modes de présentation

L'analyse des fonctions du narrateur et des modes de présentation permet de comprendre comment la voix narrative structure le texte, oriente la perception du lecteur et traduit les intentions de l'auteur à travers le choix du point de vue, du discours rapporté et de la mise en scène des événements.

3.1 Les fonctions des narrateurs

Chez Arnim, le narrateur intervient directement dans sa fiction. Il évoque des événements qui se sont déjà produits, si l'on se réfère à l'arrière-plan historique de l'intrigue. J. Knaack (1976 : 139) souligne, dans ce sens, qu'Arnim aurait souhaité se rapprocher le plus possible de la vérité historique. Il s'est suffisamment documenté sur l'histoire des « golems », de la « mandragore », de « peau d'ours », mais aussi et surtout sur la vie de Charles Quint, ainsi que sur l'histoire des Tziganes et de leur exode. La fonction du narrateur est rendue complexe par le fait que l'auteur utilise plusieurs techniques qui font tantôt référence à une fonction, tantôt à une autre.

La fonction est parfois communicative : « Das musste voraus berichtet werden, jetzt zu unsrer Geschichte zurück.¹¹ » (A. v. Arnim, 1977 : 72). Chez Ibrahima Sèye, cette fonction n'existe pas, car les personnages expriment directement leurs pensées et sont donc plus libres que ceux d'Arnim.

La fonction métanarrative, qui consiste à commenter le texte et à signaler son organisation interne, est en revanche très présente chez le narrateur d'Arnim. À la fin du récit, il indique clairement ses sources en rendant la fonction de régie explicite :

Der Priester, der mir das Ausführlichste darüber mitteilte, las mir, wie ihn dabei geschehen und wie selig sie während des Totengerichts verstorben sei, wie folget, aus einer alten Pergamentrolle vor, woraus ich es sogleich in unsere deutsche Muttersprache zu übersetzen waage, wobei mir aber zuweilen das copia verborum gefehlet hat, weswegen ich es nochmals vom Magister Uhsen wieder übersehen und sehr verbessern lassen.¹² (A. v. Arnim, 1977 : 312)

¹¹ Il fallait le préciser avant. Maintenant revenons à notre histoire.

¹² Le prêtre qui m'a donné les informations les plus détaillées à ce sujet m'a expliqué comment cela s'était passé et comment elle était décédée pendant le jugement des morts, tout cela consigné sur un ancien rouleau de parchemin, que je peux certes traduire immédiatement dans notre langue maternelle allemande, mais pour lequel il me manque parfois la copia verborum, raison pour laquelle je l'ai fait relire et améliorer par maître Uhsen.

Chez le narrateur de Sèye, les commentaires sur le texte et les fins parodiques sont quasi-inexistantes. Les informations sont fournies directement par les personnages qui s'expriment à la première personne (je, nous) ou à la troisième personne pour désigner un autre personnage.

De même, la fonction testimoniale qui renvoie au rapport que les auteurs entretiennent avec la vérité défendue dans les fictions qu'ils racontent, est également très présente dans la narration. V. Jouve décrit cette fonction comme suit :

Elle renseigne sur le rapport particulier (affectif, moral, intellectuel) que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte. Elle peut renvoyer aux sentiments que tel épisode suscite en lui (émotion), aux jugements que lui inspire un personnage (évaluation), ou encore à des informations sur les sources de son récit (attestation). (2010 : 36)

Le narrateur d'Arnim l'utilise à maintes reprises pour « corriger les erreurs de l'histoire » (*die Lücken der Geschichte*). Cette technique lui permet également d'exprimer les émotions que l'histoire ou sa narration suscitent en lui. Lorsqu'Arnim répond à ses propres interrogations, il partage avec le lecteur ses émotions lors de la mort de Charles: « Befragen wir unser Herz, wie wir sterben möchten: sicher wie Karl, die Geliebte unser Jugend als einen heiligen Engel zwischen uns und der Sonne, von der wir scheiden, weil sie uns blendet¹³. » (A. v. Arnim, 1977 : 306) Ou encore, pour affirmer sa participation à la fiction, il s'érige en juge et s'exprime à la première personne du pluriel « nous » : « Wir fühlen uns durch das erzählte Missgeschick seiner ersten Liebe, durch diese Reue mit seiner Natur versöhnt und sehen ein, dass nur ein Heiliger auf dem Throne jene Zeit hätte bestehen Können.¹⁴ » (Ibid.)

Le narrateur de Sèye, quant à lui, fait parler les personnages qui expriment leur rapport aux choses. À la fin de l'histoire, la fonction testimoniale est de nouveau utilisée par le narrateur. Il porte un jugement sur le temps, la conjoncture, la transition temporelle et les mutations sociales, profitant ainsi des méditations de Doudou pour donner son opinion : « L'ère dans laquelle nous entrons, décolore déjà la nuit de vérité qui se meurt. Elle détient sur nos mythes et nos symboles. Nos croyances hagardes hésitent et tournent en rond. Nos valeurs ne sont plus que de pâles ombres glissant furtivement sous les greniers vides » (I. Sèye, 1983 : 135).

La fonction modélisante n'exprime pas le rapport que le narrateur entretient avec la fiction qu'il raconte. Elle renseigne plutôt sur ses relations avec des événements isolés et avec certains faits qu'il évalue à sa manière. Les différentes

¹³ Si nous demandons à notre cœur comment nous souhaiterions mourir : bien sûr, comme Karl, l'amour de notre jeunesse, tel un ange saint entre nous et le soleil éblouissant dont nous nous éloignons.

¹⁴ Nous nous sentons à nouveau unis par le récit des mésaventures de son premier amour, et repentis, comprenons que seul un saint sur le trône aurait pu survivre à cette époque.

fonctions narratives sont donc interdépendantes et dépendent toutes du point de vue du narrateur pour attribuer une valeur à un fait ou à un événement.

3.2 Les modes de présentation dans les fictions

Les modes de présentation renvoient aux mécanismes utilisés par les auteurs pour traiter des faits, des événements et des personnages. Dans *Isabella von Ägypten*, le narrateur commente les événements et trahit ainsi une certaine empathie de l'auteur vis-à-vis de la souffrance :

Nicht nur über Kaiser Karls Leichenbegängnis, auch über sein Leben hat die Nachwelt ein langwieriges Totengericht gehalten aber nur die Mitlebenden können einen Herrscher am Ende seiner Laufbahn würdigen, und wie Lehrreich scheinen darin die Totengerichte der alten Aegypter, sie gehören aber nicht in unsrer europäischen Welt. Noch jetzt finden wir sie in Abyssinien¹⁵. (A. v. Arnim, 1977 : 310)

Arnim s'inscrit ainsi dans la continuité de son récit *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* (v. Arnim, 2004) où il dénonce les affres des guerres napoléoniennes en Allemagne et leurs conséquences sur le plan économique et social.

Chez le narrateur de *Sèye*, les personnages se dévoilent à travers des dialogues, des monologues intérieurs et extérieurs, et les événements, à travers les commentaires qu'ils font. Les nombreux dialogues portent les marques typographiques - les tirets - et syntaxiques - emploi du présent - du style direct. L'abondance des verbes introducteurs (dire, ajouter, s'exclamer), qui introduisent très souvent des transformations du type (verbe + COD + que), permet au narrateur de passer du style direct au style indirect.

De même, les monologues intérieurs foisonnent dans la fiction. Ils ont l'avantage d'exprimer toute la densité des pensées des personnages et leur façon d'appréhender le réel. Par exemple, lors des funérailles de Massamba Yacine Fall, les tenues excentriques de la veuve provoquent les réflexions de Mamour sur la vanité de la vie :

Voyez cette personne qui ressemble plutôt à un perroquet dont les rayons du soleil font miroiter les plumes qu'à une femme que la main vient de laisser seule, sans personne désormais pour lui indiquer le bien et l'éloigner du mal. Complètement désarmée devant les trappes de la vie, la voici pourtant qui sourit, tend les bras à gauche et à droite, chuchote, met son corps en valeur, seulement au huitième jour de deuil. En vérité les morts ont tout perdu [...] Ainsi monologuait Mamour (I. Sèye, 1983 : 102)

¹⁵ La postérité a longuement épilogué non seulement sur les funérailles de l'empereur Charles, mais aussi sur sa vie. Cependant, seuls les contemporains peuvent rendre hommage à un souverain à la fin de son règne ; à cet égard, les jugements posthumes des anciens Égyptiens semblent très instructifs, mais ils n'ont pas leur place dans notre monde européen. On les trouve encore aujourd'hui en Abyssinie.

Le narrateur d'Arnim, par contre, fait très peu usage de dialogues et de monologues dans son récit. Il expose beaucoup plus les faits. Contrairement à ceux de Sèye, les personnages d'Arnim ne s'émancipent pas par rapport aux événements. Leurs états d'âme sont décrits par le narrateur et présentés au lecteur sous forme de récit, alors que le narrateur de Sèye introduit un dialogue ou un monologue pour faire participer les personnages aux événements.

Par conséquent, les auteurs ne peuvent se soustraire ni à leur époque, ni aux exigences des sociétés qui les ont façonnées. Arnim écrit d'abord pour un public allemand, alors que Sèye dépeint une société sénégalaise caractérisée par la proximité de ses personnages.

4. Langue et structure thématique

L'analyse de la structure thématique consiste à étudier la manière dont les auteurs introduisent leurs thèmes dans leur fiction. Chez Arnim, l'optique narrative n'est pas diversifiée. Tout renvoie à la mission : ramener le peuple gitan errant en Égypte. Dans cette perspective, l'auteur adopte la technique de la progression à thème constant. Il n'y a pratiquement pas de variation thématique, excepté la légende du « Bärnhäuter », à laquelle il consacre un chapitre autonome intitulé : « *Geschichte des ersten Bärnhäuters* ».

Ainsi, le récit *Isabella von Ägypten* peut être divisé en trois grandes parties correspondant aux trois grandes étapes de la fiction. La première est consacrée à la préparation de la mission d'Isabella. L'hyperthème (thème central) de cette partie tourne autour de cette mission. Essentiellement descriptive, cette partie introduit les hypothèmes (thèmes secondaires) par les descriptions des personnages et leur futur rôle dans le récit. Braka symbolise l'avidité, Bella, l'innocence et la naïveté, Cornelius, la prétention alliée à l'esprit de lucre, Peau d'Ours, la nonchalance et la cupidité, et enfin, Charles, la passion et la fougue de jeunesse.

La deuxième partie commence à la fin de la formation (p. 161) et se termine avec le départ d'Isabella. C'est la partie la plus dense de l'œuvre. À l'hyperthème, se greffent des hypothèmes tels que la cupidité humaine, le pouvoir de l'argent, la force du mal et la vanité. Ces hypothèmes sont développés à travers les descriptions que le narrateur fait des personnages principaux et secondaires. La progression thématique, malgré la constance de la mission, devient une progression à thèmes dérivés.

La troisième partie est la plus courte en termes de longueur, mais la plus intense en termes d'impact sur la mission de Karl et d'Isabella, ponctuée de prolepses et dépassant donc le cadre de la vie terrestre. On y retrouve des thèmes tels que la grandeur et la noblesse d'esprit, le triomphe du spirituel sur le matériel ou encore la félicité dans l'au-delà. Mais, ce sont la grandeur du dessein et le paradoxe existentiel, hypothèmes les plus constants de cette troisième partie, qui constituent le dénouement de l'intrigue. Arnim aurait pu décrire la grandeur du

dessein plus tôt. Il a préféré confronter plusieurs hypothèses dans la deuxième partie pour permettre au lecteur de mieux saisir la valeur de ce thème. Ce procédé lui permet de faire participer le lecteur, au moins une fois, à la gestation de la trame, en usant ainsi de la progression thématique qui a ici une visée didactique.

Dans *Un trou dans le miroir*, le narrateur de Sèye évite l'action unique et linéaire. Il n'est pas possible de parler ici d'hyperthème central, comme c'est le cas chez Arnim. Les thèmes sous-jacents à la description des personnages, du paysage et des événements sont multiples : les funérailles d'El Hadji Massamba sont ainsi ponctuées d'enchâssements sur l'indigence à Pikine, l'urbanisation ratée et l'impact de la colonisation sur le sous-développement.

Les confessions psychanalytiques des personnages, qu'il s'agisse de monologues extérieurs ou intérieurs ou de dialogues, rendent compte des diverses évolutions de l'action. Dans la fiction, on ne sent aucun fil conducteur. Le lecteur pourrait croire que l'action ne progresse pas et que l'auteur est incapable de développer la trame. Pourtant, cette ouverture et cette absence de linéarité sont aussi des caractéristiques de l'oralité. La réalité de l'écrivain est ainsi transposée dans l'œuvre. On retrouve également cette présence de l'oralité chez Arnim, avec ce mélange d'histoire et de légende. À titre d'exemple, les nombreux chants qui respectent les marques du style oral, rappellent d'une certaine manière la volonté d'Arnim de retrouver le style populaire et la simplicité qui caractérise la poésie profane.

Dans cet ordre d'idées, le lecteur retrouve presque tous les thèmes classiques de la littérature sénégalaise contemporaine. Enchevêtrés les uns dans les autres, ces thèmes sont difficilement situables dans la fiction. Doudou peut, toutefois, être considéré comme l'un des personnages principaux et sa présence constitue le fil conducteur qui permet à l'auteur d'introduire ces thèmes. L'histoire commence par une discussion entre Mamour et ses femmes au sujet de la scolarisation de Doudou, et se termine par une conversation entre Serigne Gora et ses talibés, dont Doudou, Mamour et les autres, au sujet de l'avenir du fils unique. Portés par tous les personnages, les thèmes suivants sont passés en revue dans le récit : la polygamie et ses conséquences sur les enfants, la problématique de la scolarisation des filles, la coexistence sociale dans les banlieues, la gabegie lors des cérémonies familiales, le poids des croyances traditionnelles dans l'inconscient collectif sénégalais. Ainsi, là où Doudou est présent, le dilemme entre tradition et modernité se manifeste d'une manière ou d'une autre. La présence de Wolimata rappelle l'émancipation de la femme, tandis que celle de Maïmouna symbolise la force de la tradition et l'obéissance à ses normes.

La progression thématique la plus constante dans la fiction est donc la progression par thèmes dérivés. Cette technique narrative témoigne de la volonté de prendre en compte certaines caractéristiques de l'oralité dans l'écriture. Les moyens d'expression utilisés (vocabulaire et grammaire) le sont, en effet, de façon spécifique. Le lecteur sent que l'auteur se heurte à des difficultés d'expression, car

le français n'est pas sa langue maternelle. Sèye ne crée pas de néologismes commodes, comme Césaire, ni de nouvelles sonorités wolofs. Il utilise le patrimoine linguistique de son peuple et renvoie parfois aux notes de traduction en bas de page. Certaines traductions internes peuvent cependant être étrangères à un lecteur wolofone :

La vie n'est pas du couscous, mais on y met du laalo. (I. Sèye, 1983 : 66)
 Chaque chêne a un jujubier. (Ibid. : 22)
 L'herbe sèche brûlera l'herbe verte. (Ibid : 33)
 Par la ceinture de mon père. (Ibid : 92)

Lorsque la traduction littérale devient impossible, l'auteur utilise un vocabulaire propre au wolof : « *ndigël* », « *gueer* », « *ndeyssane* », « *daara* », « *aawa* », « *teugg* », « *yarlouane* », « *dëmm* », etc. La source de ces expressions est donc populaire. Il s'approprie également le style populaire des devinettes, des proverbes et des chants traditionnels : « *Tux si ngalam doxal tari / Doxal tari / Doxal tari* » (Ibid. : 119)

La place qu'il réserve à l'oralité dans sa narration est alors très importante. La ligne mélodique négro-africaine, qui se distingue de la métrique occidentale, est d'ailleurs évoquée par l'imitation du style parlé, même dans les parties descriptives. Dans un tout autre registre, la langue et le style d'Arnim obéissent aux normes d'écriture du *Hochdeutsch*. Les syntaxes sont longues et les lignes mélodiques non syncopées. Cependant, le chant tzigane porte les marques de la phrase musicale de l'oralité : il est répétitif, son rythme monotone et la mélodie ponctuée d'anaphores simples. C'est le cas dans la chanson de l'étudiant gitan : « *Nichts weiß von mir die liebe Mutter / Nichts weiß von mir der gute Vater / Doch zünd' ich ein Licht der heil'gen Mutter / Doch glaub' ich an einen himmlischen Vater*.¹⁶ » (A. v. Arnim, 1977 : 187)

L'introduction de la légende de Peau d'ours illustre également cette volonté de l'auteur de transmettre un message empreint d'oralité, avec ses valeurs, ses fonctions esthétiques et didactiques. Chez Sèye (1983), cette fonction est pleinement assumée par le conte de la biche et du cheval, qui célèbre la victoire de la tradition sur le modernisme. Le modernisme n'est pas parvenu à forger chez Doudou cet esprit d'émulation qui aurait favorisé son intégration harmonieuse dans la société sénégalaise en pleine mutation. Cependant, les allégories de la biche et du cheval renseignent sur l'orientation future du récit. Doudou se soumet aux exigences de la tradition et à ses normes, celles-là mêmes qu'il avait bafouées et reniées. C'est une véritable apologie du retour aux sources, après tant d'années d'errements identitaires, linguistiques et donc philosophiques.

Mais, ces tentatives stylistiques ne sont pas purement littéraires chez Sèye. S'il considère le français comme une langue étrangère imposée aux Sénégalais, il pense néanmoins qu'il s'agit d'un outil d'affirmation de soi, même s'il ne saurait

¹⁶ Ma chère mère ne sait rien de moi / Mon cher père ne sait rien de moi / Mais, j'allume une bougie pour la Sainte Mère / Car je crois en un Père céleste.

satisfaire un lectorat wolof à l'état pur. Il lui faut donc une adaptation pour la rendre crédible et plus expressive. Sous ce rapport, la lutte de l'intellectuel sénégalais des temps modernes pour créer un nouveau langage historique peut alors être comparée à celle des romantiques se libérant des contraintes classiques, mais aussi et surtout, à celle des écrivains négro-africains de langue française ou anglaise qui, depuis les années 1930, inventent un langage en perpétuel renouvellement. Cette réappropriation est également gage d'indépendance et d'affirmation identitaire.

Conclusion

L'analyse comparée des formes littéraires et des techniques narratives dans *Un trou dans le miroir* (I. Sèye, 1983) et *Isabella von Ägypten* (A. v. Arnim, 1977) a révélé que les deux auteurs ont utilisé le récit comme un espace de médiation culturelle et de résistance. Les appartenances culturelles ont fortement influencé les auteurs, tant du point de vue des perspectives narratives, des modes de présentation que des aspects de la langue et du style. Arnim s'est inspiré des mythes et des traditions populaires pour inscrire son œuvre dans le projet romantique de réenchantement de la réalité par la métaphore, le mythe et la transcendance. Son texte répond ainsi à la verticalité du classicisme allemand (*Klassik*) et à l'apologie aveugle de la raison prônée par les Lumières allemandes (*Aufklärung*). L'œuvre de Sèye, quant à elle, ne peut être appréhendée en dehors de la tradition orale africaine et de la réflexion philosophique contemporaine. Elle s'inscrit dès lors dans une temporalité de la mémoire africaine postcoloniale. Mais, les techniques narratives, même distinctes, révèlent des similitudes dans la façon de penser la condition humaine à travers l'altérité. En cela, l'écriture est, chez Sèye comme chez Arnim, une interrogation sur la quête de sens et la construction identitaire à travers la narration.

Même si chez Sèye, les effets stylistiques connotent une volonté implicite de s'émanciper d'un certain « entre-deux » esthétique imposé de l'extérieur et d'affirmer un « moi » culturel authentique caractérisé par la présence explicite et implicite des marques d'oralité dans la fiction, les obstacles linguistiques ont poussé l'auteur à recourir très souvent à des explications spécieuses et détaillées, qu'un simple mot ou aphorisme tiré de sa langue maternelle pourrait remplacer. Ces difficultés linguistiques sont absentes chez Arnim, qui s'exprime dans sa langue maternelle. Mais, cela traduit, d'une certaine façon, la possibilité pour l'intellectuel africain, de se libérer de ces contraintes linguistiques et donc esthétiques. Cette analyse comparative pose alors la question de l'hyperprésence de la langue étrangère dans le processus cognitif et discursif du colonisé, que des systèmes éducatifs africains mal pensés ont rendu plus complexe, dans un contexte d'affirmation de la souveraineté intellectuelle.

Une analyse comparée de la polyphonie, de la fragmentation de la voix ou de l'alternance entre focalisation interne et externe dans les autobiographies africaines noires germanophones pourrait compléter cette étude et rendre compte

d'expériences minoritaires marquées par le racisme structurel, le déplacement et l'altérisation en Allemagne. Dans les récits de soi migrants d'André Ekama, d'Hilaire Mbakop et de Sharon Dodua Otoo, par exemple, les procédés discursifs ne se limitent pas à représenter la marginalité ; ils témoignent également de choix esthétiques qui permettent aux auteurs de reconfigurer leur position au sein de l'espace littéraire germanophone et d'affirmer la légitimité d'une voix littéraire plurielle et transnationale. Les résultats de l'analyse comparée de ces procédés discursifs pourraient montrer comment cette écriture migrante peut devenir, au-delà des frontières temporelles et géographiques, un espace de médiation entre mémoire individuelle et mémoire collective.

Bibliographie

- ARNIM Achim von, 1977, *Isabella von Ägypten*, Paris, Aubier Editions Montaigne.
- ARNIM Achim von, BRENTANO Clemens, 1984, *Des Knaben Wunderhorn*, Berlin, Insel Verlag Anton Kippenberg.
- ARNIM Achim von, 2004, *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau*, Berlin, Philip Reklam Jun Verlag.
- BHABHA Homi K., 2009, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot
- BAUMARDT Ursula, DERIVE Jean, 2008, *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala.
- FALL, Amadou, 2013, « L'école et la nation au Sénégal de 1960 à nos jours ». In B. Falaize, C. Heimberg, & O. Loubes (éds.), *L'école et la nation*. Lyon: ENS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.2419>, consulté le 13. 11. 2025
- FALL Khadidjatou, 1990, « Die Rolle der Alphabetisierung im Entwicklungsprozeß am Beispiel Senegal », *Rundbrief Arbeitskreis afrikanischer und asiatischer Akademiker und Akademikarinnen*. Jahrgang 5, Heft 4, Göttingen. pp. 2-4
- FALL Khadidjatou, 1994, « Orale Tradition und literarischer Wirklichkeitsentwurf im modernen afrikanischen Roman », *Interkulturell. Forum für interkulturelle Kommunikation, Erziehung und Beratung*, Pädagogische Hochschule Freiburg. Heft 2, Jahrgang, pp. 227-243
- GENETTE Gerard, 1972, *Figures III*, Collection poétique, Paris, Seuil.
- GRIMM Jakob, GRIMM Wilhelm, 2013, *Kinder-und Hausmärchen. 3. Auflage Bd.1 von Bd. 2*, Berlin, Realschulbuchhandlung Holzinger.
- IBO Lydie, 2007, « Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative », *Revue du CAMES*, Nouvelle série B, vol.8, n°1, pp.105-117.
- JOUE Vincent, 2010, *Poétique du roman. 3^e édition*, Paris, Armand-Colin
- KNAACK Jürgen, 1976, *Achim von Arnim. Nicht nur Poet: Die politischen Anschauungen Arnims in ihrer Entwicklung*, Darmstadt, Thesen Verlag.

- LE CAM, Jean-Luc, 2024, « L'école et les langues dans l'Allemagne luthérienne du Nord aux XVI^e et XVII^e siècles », <https://doi.org/10.4000/12a23>, consulté le 15. 10. 2025
- REUTER Yves, 2025, *L'analyse du récit*, coll. 128, 3^e édition, Paris, Armand Colin.
- SEYE Ibrahima, 1983, *Un trou dans le miroir*, Dakar Abidjan Lomé, Nouvelles Éditions Africaines.
- SOW Mouhamadou Moustapha, STUKENBERG Horst Friedrich Wilhelm, 2014, *Peter Anton von Arnim, ein biografisches Lesebuch. Erinnerungen an den Privatgelehrten, Islamwissenschaftler und Mensch*. Berlin, Roderer Verlag.
- SOW Ndiémé, FRATH Pierre, 2021, « Repenser les politiques éducatives par l'intégration linguistique à l'école en Afrique », <https://hal.science/hal-04010432/document>, consulté le 13. 11. 2025
- THOLLIEZ Jean-Michel, 2008, « La langue, reflet d'une culture : la langue allemande », *Les cahiers de l'APLIUT*, Vol. XXVII, N° 3, pp.70-85