

Sociopoétique de la parole de l'enfant africain

Sociopoetics of the African child's speech

Kodjo Attikpoé

Volume 3, Number 4, 2024

Sociopoétique de la littérature populaire africaine
Sociopoetics of Popular African Literature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1110287ar>

DOI: <https://doi.org/10.29173/af29487>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Alberta, Department of Modern Languages and Cultural Studies

ISSN

1916-8470 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Attikpoé, K. (2024). Sociopoétique de la parole de l'enfant africain. *Alternative francophone*, 3(4), 5–17. <https://doi.org/10.29173/af29487>

Article abstract

The emancipation of children in children's literature gives rise to the presence of remarkable characters. But they are often seen as substitutes for an adult voice, whether auctorial or lectorial. This article examines the child's voice in African children's literature, starting from the idea that this perception of the child's mature discourse deserves to be nuanced and relativized. By contextualizing this discourse, we attempt to highlight the mechanisms and factors that underpin its strength and depth. The articulation of such discourse contributes to the complexification of children's literature, long confined to its characteristic simplicity.

© Kodjo Attikpoé, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Sociopoétique de la parole de l'enfant africain

 alternative francophone
pour une francophonie en mode mineur

<https://doi.org/10.29173/af29487>



Kodjo Attikpoé

kattikpoe@mun.ca

Memorial University of Newfoundland

Résumé. *L'émancipation de l'enfant dans la littérature de jeunesse donne lieu à la présence de personnages remarquables. Mais on pense souvent qu'ils sont le substitut d'une voix adulte, auctoriale ou lectoriale. Cet article examine la parole de l'enfant dans la littérature de jeunesse africaine en partant de l'idée que cette perception du discours mature de l'enfant mérite d'être nuancée, relativisée. En contextualisant cette parole, il tente de mettre en évidence les mécanismes et les facteurs qui fondent sa force et son épaisseur. L'articulation d'un tel discours participe de la complexification de la littérature pour la jeunesse longtemps confinée dans sa simplicité caractéristique.*

Mots clés : *parole; littérature jeunesse; sociopoétique; utopie; enfance*

Abstract. *The emancipation of children in children's literature gives rise to the presence of remarkable characters. But they are often seen as substitutes for an adult voice, whether auctorial or lectorial. This article examines the child's voice in African children's literature, starting from the idea that this perception of the child's mature discourse deserves to be nuanced and relativized. By contextualizing this discourse, we attempt to highlight the mechanisms and factors that underpin its strength and depth. The articulation of such a discourse contributes to the complexification of children's literature, long confined to its characteristic simplicity.*

Keywords: *speech; children's literature; sociopoetics; utopia; childhood*

Etymologiquement, le terme « enfant » vient du latin « *infans* » qui veut dire « celui qui ne parle pas », ce qui reflète bien la longue oppression de l'enfant par le monde adulte, qui l'a longtemps considéré comme un objet, un être insignifiant auquel il doit non seulement prêter sa voix, mais aussi imposer sa conception du monde. Cette chosification de l'enfant explique la longue absence du personnage enfant dans la littérature ou du moins de sa représentation qui tient compte de ce que Philippe Ariès appelle le sentiment de l'enfance, qui « correspond à une conscience de la particularité enfantine, cette particularité, qui distingue essentiellement l'enfant de l'adulte, même jeune » (Ariès 134). Comme le rappelle Elizabeth Goodenough et *al.*, l'insignifiance prêtée à l'enfance pose des difficultés à l'écrivain qui souhaite mettre en scène un personnage enfant : « Comment présenter une voix d'enfant qui soit véritablement mimétique ou significative sur le plan rhétorique est un problème auquel est confronté tout écrivain qui crée des personnages enfants et invente un langage pour eux » (Goodenough et *al* 3, nous traduisons). Ils ajoutent que l'histoire de l'enfance, tout comme celle de la littérature sur ou destinée à l'enfance, a été « une histoire de manipulation et de désir » (3).

En ce qui concerne la littérature de jeunesse occidentale, comme l'a montré Ganna Ottevaere-van Praag, l'émancipation de l'enfant remonte à la dernière décennie du 19^e siècle et se traduit par sa représentation dépouillée de la vision idéaliste, spirituelle ou nostalgique que l'adulte avait de l'enfance et par la prise en compte de sa réalité intime (*La littérature* 296). On constate dès lors une présence plus accrue des personnages enfants dans la littérature de jeunesse dont la voix peut être appréhendée sous divers angles. Ganna Ottevaere-van Praag souligne l'importance de « l'angle narratologique appelé voix du narrateur », car « dès l'abord cette voix rapproche ou éloigne les jeunes d'un récit » (*Le roman* 19). Johanne Prudhomme, pour sa part, s'appuyant sur Philippe Hamon, montre comment l'enfant narrateur peut remplir la fonction de personnage embrayeur, porteur de la parole d'une instance auctoriale ou lectoriale. Elle souligne particulièrement : « En littérature pour la jeunesse, le cas est intéressant et singulier, les personnages d'enfants-narrateurs sont, par leur posture singulière, désignés d'entrée de jeu comme substituts de l'auteur, que le lecteur par ailleurs sait, dans la réalité, être un adulte » (25-26). Pour notre part, nous pensons qu'il faudrait appréhender l'enfant-narrateur dans la littérature de jeunesse dans un contexte beaucoup plus large et relativiser sa fonction de relayeur de la parole d'adulte. La littérature de jeunesse africaine foisonne de personnages enfants dont l'environnement ou les conditions de vie pénibles, dramatiques génèrent des discours puissants, mais qui ne demeurent pas moins authentiquement enfantins. Notre propos est d'examiner la parole de l'enfant africain en mettant en exergue les contextes et les circonstances propices à sa maturation sociale et politique.

HYMNE À LA NON-VIOLENCE : LA VOIX ENFANTINE, LA VOIX DE LA RAISON

Les violences politiques qui ébranlent les sociétés africaines postcoloniales amènent à s'interroger sur l'idée et le sens de la « modernité africaine », qui se confond sans doute avec l'occidentalisation¹, mais génère aussi de nouvelles formes de violence dans les États factices ayant vu le jour suite à l'intrusion des pays européens sur le continent. Loin de nous l'idée d'affirmer que la violence était inexistante dans l'Afrique précoloniale, mais les formes d'organisation de la cité ainsi que les mécanismes de gestion des conflits tels que les débats démocratiques sous l'arbre à palabres permettaient souvent de prévenir les conflits ou de les atténuer.

¹ Amin Maalouf a fait une remarquable analyse de la notion de modernité dans le monde qui s'assimile très souvent la modernité occidentale (1998).

Nombreuses sont les œuvres littéraires africaines (y compris la littérature de jeunesse) qui thématisent les violences postcoloniales en Afrique telles que les tyrannies, les guerres civiles, les conflits liés à l'instauration de la "démocratie" », qui se résume essentiellement à des parodies d'élections et, depuis quelques années, la déstabilisation de ces États par le terrorisme. Penser la violence politique, c'est avant tout mettre en question la « modernité » dans les pays africains qui n'ont pas encore acquis leur souveraineté au sens plein du terme : est-ce possible de démocratiser des sociétés encore tenues sous le joug du néocolonialisme ? Dans le même ordre d'idées, d'autres interrogations non moins essentielles surgissent : comment concilier « démocratie » et fractures identitaires, notamment la conscience ethnique qui prévaut en Afrique ? En effet, cette conscience « ethnique », lorsqu'elle se manifeste sur le plan politique, met très souvent à mal le vivre-ensemble et soulève la question de la nécessité de construire ce que nous appellerons la conscience nationale transcendante, socle de la modernité politique. L'enfant, dans toute son innocence, semble beaucoup moins réceptif à la conscience ethnique, et incarne ainsi la voix de la raison. Le récit *Et si nous écoutions nos enfants ?* de Flore Hazoumé offre une description saisissante des enfants qui s'opposent à la voie de la folie empruntée par leurs parents. Observons d'abord l'appareil paratextuel qui revêt ici une signification particulière².

Le titre met en cause la relation verticale existant entre parents et enfants et pose la question de la nécessité de prendre en compte la voix des enfants. Il suggère également que l'enfant n'est pas seulement un être à éduquer, mais aussi un sujet doté de raison, d'esprit critique et de sens de l'observation, autant de traits caractéristiques qui lui permettent de se distancer des adultes enclins à la folie destructrice. Au-dessus du titre figure l'inscription suivante : « Changer le monde avec les enfants ». Cet élément paratextuel peut a priori résonner comme un vœu pieux : comment peut-on changer le monde avec les enfants lorsque ceux-ci vivent sous l'oppression et le diktat des adultes ? En revanche, il demeure possible de semer les graines du changement chez l'enfant, en lui inculquant les nobles valeurs humaines. Quoi qu'il en soit, hissé au rang de la conscience humaine du monde, l'enfant devient le lieu de construction des utopies, des rêves. Quant au texte de la quatrième de couverture, il est précédé d'une citation dont l'auteur n'est pas précisé : « Il ne faut pas gaspiller la vie de nos enfants. Pas un enfant de plus, pas un jour de plus. Cela fait déjà trop longtemps que nous aurions dû agir en leur nom ». Ici aussi, le paratexte soulève une question existentielle majeure. L'injonction contenue dans ce propos rappelle encore une fois que le manque de sagesse des adultes affecte dramatiquement l'existence des enfants. Passons maintenant au texte de la quatrième de couverture proprement dit : « Sabine et Awa, deux petites de douze ans sont voisines depuis leur plus tendre enfance. Une chaîne de solidarité, sincère et forte, est née dans le quartier entre leurs parents, chrétiens, musulmans, animistes... Cependant, un nouveau vocabulaire apparaît dans les discussions de leurs parents, des mots tels que guerre civile, guerre de religion... » (Quatrième de couverture). Ce paratexte éditorial montre que le vivre-ensemble n'est jamais un processus achevé et qu'il peut être ébranlé du jour au lendemain par des contingences sociales et politiques. La détérioration soudaine des relations harmonieuses entre les diverses communautés ethniques risque de déteindre sur l'amitié de longue date (exprimée par la formule « tendre enfance ») entre deux enfants, Sabina et Awa, respectivement chrétienne et musulmane. Le marqueur de relation « cependant » sert à signaler la menace planant à l'horizon. Et cette menace (« guerre civile », « guerre de religion ») résulte de l'attitude des adultes (« vocabulaire des parents »).

Et si nous écoutions nos enfants ? aborde un problème réel en Afrique, celui des conflits politiques se déroulant sur fond de rivalités interethniques et interreligieuses. Dans un pays qui n'est pas nommé dans

² Voir Gérard Genette (1987).

le récit³, des troubles éclatent entre les diverses communautés religieuses et ethniques suite à la proclamation des résultats de l'élection présidentielle. Pourtant, ces communautés vivaient jusque-là en bonne intelligence. Elles manifestent alors pour réclamer la victoire de leurs candidats qui sont respectivement chrétien et musulman. Cette tension se solde par de nombreux morts et blessés. Les différentes communautés ethniques et religieuses se vouent désormais une haine féroce, au point de vouloir l'inculquer à leurs enfants. Les parents interdisent alors l'amitié qui lie ces enfants. C'est le cas, par exemple, de Sabine et d'Awa. Intrigués par cette décision pour le moins étrange, les enfants s'interrogent sur l'attitude des adultes, car ils ne comprennent pas pourquoi les parents veulent les entraîner dans une histoire qui ne les concerne pas :

« Sabine a raison, dit Suzelle, nous ne pouvons pas accepter que nos parents nous privent de nos amis parce qu'ils n'ont pas la même religion que nous.

— Ou parce qu'ils ne sont pas de la même ethnie que nous, ajouta Cécile.

— Il faut, continua Suzelle, expliquer à nos parents que cette fois-ci, ils n'ont pas raison. » (Hazoumé 32).

Ainsi, dans le récit, deux voix s'affrontent, celles de la raison et de la déraison. Cependant, la conscience transcendante affichée par les enfants découle certes de leur candeur, mais aussi de leur esprit critique et de leur capacité d'étonnement. Face à cette situation inédite et la haine prônée par leurs parents, les enfants s'interrogent. Ainsi, suite à l'interdiction de sa mère de jouer avec Awa, son amie musulmane, « [m]ille et une question se bousculaient dans la petite tête de Sabine » (Hazoumé 27-28). On remarquera que cet esprit critique fait plutôt défaut chez nombre d'adultes, d'où leur intolérance et leur hostilité envers l'Autre. Korotoum, la bonne de la famille de Sabine, pointe du doigt à juste titre cette absence de la pensée critique : « Tu sais, les grandes personnes même quand elles *connaissent papier* (l'auteure souligne), ne réfléchissent parfois pas. Les gens pensent que tous ceux qui sont musulmans comme Mamadou D. sont d'accord avec ce qu'il fait. À cause de lui beaucoup de gens sont morts » (30). Le lecteur souscrit à ce jugement critique de la domestique et pourrait pousser plus loin sa réflexion. Sinon, comment expliquer que les adultes n'arrivent pas à transcender les divisions causées par les modèles politiques, culturels et religieux importés en Afrique (Démocratie, Islam, Christianisme) ?

Les enfants vont prendre des initiatives et entreprendre des actions en vue de ramener les adultes à la raison, afin de mettre un terme à ce climat de haine et d'intolérance : « Ce soir-là, dans chaque maison, les enfants avec leurs mots parlèrent d'amitié, d'amour et de tolérance à leurs parents. Certains adultes les écoutèrent d'un air distrait, d'autres les grondèrent. Alors, les enfants comprirent qu'ils devraient agir par eux-mêmes » (Hazoumé 34). Mais, en raison de leur détermination et de leur courage, leur engagement va porter ses fruits, ce que saluent les autorités religieuses :

Monseigneur Jérôme prit le premier la parole :

« Habitants de ce quartier, soyez fiers de vos enfants, car ils nous ont montré la voie, le chemin qui mène à la lumière, à la réconciliation, à la paix. » [...]

« Mes frères, mes sœurs, dit l'Imam, ce jour est un jour de joie, car nos enfants nous ont montré le vrai sens de l'Amour. L'Amour n'a pas de religion, l'Amour n'a pas de race, l'Amour n'a pas d'ethnie, l'Amour ne connaît pas les frontières. » (49-50)

³ Quelques indices permettent de situer l'intrigue de la narration en Côte d'Ivoire.

Le récit s'achève sur une note d'espoir⁴, matérialisée ici par le geste symbolique de réconciliation entre les communautés belligérantes. La toute dernière phrase du récit met en exergue le statut de héros des enfants qui incarnent la foi en l'amour en donnant aux adultes une leçon de tolérance. Ce dénouement heureux peut paraître simpliste au regard de la complexité de la réalité sociale, mais il ne devrait pas être perçu comme une dimension superficielle du récit. Cette fin témoigne plutôt de son ambition utopique et axiologique.

La voix enfantine appelant l'adulte à la raison et à l'Amour résonne également dans le récit *Sur les routes de l'Afrique* d'Eliane Ayetcho Kodjo. Contrairement à l'œuvre précédemment analysée, elle est l'expression d'un vécu dramatique et traumatisant provoqué par la « folie des adultes » (63) qui a brisé l'enfance du protagoniste. Ayant pour toile de fond la guerre civile en Afrique, *Sur les routes de l'Afrique*, comme l'indique son titre, est le récit d'une errance interminable, et l'enfant narrateur fait part de ses douleurs et souffrances dès l'entame du récit : « *Je m'appelle Amos Donkor, j'ai quatorze ans et je passe ma triste vie sur les routes de l'Afrique* » (5). Durant son exode, l'enfant traverse plusieurs pays d'Afrique tels que le Liberia, la Sierra Leone, la Guinée et la Côte d'Ivoire et est témoin des multiples horreurs de la guerre : « cadavre, enrôlement forcé, tortionnaire à peine plus âgé que lui, fait prisonnier puis relâché, il continue sa longue marche, mais pour aller où ? (Quatrième de couverture)

D'aucuns pourraient s'interroger sur l'intérêt de ce récit profondément lugubre destiné au jeune lecteur à partir de 12 ans. Mais, le choix de la perspective narrative éclaire le sens de l'œuvre : la narration à la première personne permet de mieux saisir l'intention de l'auteure, celle de donner la parole à l'enfant-victime, le mieux placé pour raconter son propre vécu, ses souffrances, ses épreuves provoquées par la déraison du monde adulte à une période de la vie (l'enfance) où l'être se construit. En d'autres termes, la littérature de jeunesse ne peut donc pas se fermer à la cruelle réalité de l'enfance. Sur ce point, elle représente un miroir pour interpeller la conscience. Dans ce sens, la complainte de l'enfant narrateur souffrant le martyre met en question la propension à la guerre observable sur son continent :

La couleur rouge est-elle la plus belle de l'arc-en-ciel pour que toutes les villes d'Afrique décident de s'en parer ?
 Monrovia la rouge !
 Freetown la rouge !
 Kigali la rouge !
 Kinshasa la rouge !
 Brazzaville la rouge !
 Bujumbura la rouge !
 Macenta la rouge !
 Danané la rouge !
 Moi je préfère le blanc : si beau, si pur et si éclatant !
 Pourquoi cette couleur devient-elle si rare en Afrique ? (61)

La force de ce récit de guerre consiste donc à dépasser la description des bestialités et horreurs et d'être un lieu de construction des valeurs et des idéaux d'amour et de paix, comme en témoigne aussi l'épigraphe : « Que de tout ce sang versé, monte une génération d'hommes pétris d'amour et de paix ». Dans l'excipit, l'enfant-narrateur relaie ce message de paix en décryptant la pensée logée dans le regard

⁴ Cet espoir reste fictionnel : les événements décrits dans ce roman font sans doute allusion au début de la crise ivoirienne autour de l'année 2000. Mais environ dix ans plus tard, l'histoire décrite dans le roman s'est répétée en Côte d'Ivoire. En 2011, la crise postélectorale s'est soldée par une guerre civile qui a fait environ 3000 morts.

d'un autre personnage fragile et silencieux, notamment une vieille dame qui a perdu l'usage de ses jambes et qui ne peut plus continuer l'exode :

« Qu'est-ce que j'ai lu dans ses yeux ? Savez-vous ce qu'elle m'a dit à travers son regard ?
« Aimez-vous. Créez un nouveau monde plein d'amour et que mon sang doit la dernière goutte à verser sur cette chère terre de notre mère Afrique. Je veux être le dernier sacrifice ! » (63)

Cet hymne à la paix clôt le récit. Mais porté par la voix de l'enfant, première victime des guerres, il revêt une résonance toute particulière.

LE DISCOURS DE L'ENFANT SENSIBLE

La représentation de l'enfant comme sujet dans l'univers fictionnel pour la jeunesse donne lieu à des personnages dont la force de caractère, la sensibilité à certaines réalités sociales ou la maturité précoce rendent poreuse la frontière entre les personnages adultes et enfantins du point de vue de leur consistance, qui se remarque aussi sur le plan émotionnel et psychologique. Par exemple, il est établi que l'expérience du mépris et de l'humiliation au sein de la société ou de sa propre communauté affecte l'estime de soi. Mais pour l'enfant, les conséquences de cette expérience paraissent beaucoup plus dévastatrices, car elles laissent parfois des séquelles pouvant troubler sa vie d'adulte.

Dans *Awa la petite marchande* de la Sénégalaise Nafissatou Niang Diallo, la petite Awa, âgée de neuf ans, nous fait part de ses sentiments de honte provoqués par l'exclusion dont font l'objet ses parents au sein de leur lignée « Ndoiyene ». Ce roman sur la famille se déroule sans doute dans un contexte traditionnel où les liens familiaux sont régis par des règles auxquelles les membres ne peuvent se soustraire sans en subir les sanctions. Par exemple, le code de l'honneur lié au nom de la lignée doit être scrupuleusement respecté par tous. Les parents de la petite Awa sont « mis à l'écart de tous les événements familiaux » (6) parce que le père avait refusé de devenir pêcheur. Mais le lecteur peut bien comprendre la décision du père de s'écarter de cette voie tracée par ses ancêtres : « Mon père avait été seul survivant du naufrage de la barque de mes grands-parents [...] mon grand-père et ses trois fils qui périrent noyés dans la tempête. Devant la disparition des siens, il jura de ne plus s'intéresser à la pêche et c'est ainsi qu'il devint cuisinier de Farad Houdrouze, le gros commerçant libanais de Diokoul. Honteuse profession qui, aux yeux de la famille, était un déshonneur pour notre nom ! » (6).

D'un point de vue psychologique, ce refus du père semble bien fondé, car la peur de mourir désormais enfoui dans le subconscient de cet adulte requiert un traitement en vue d'une guérison émotionnelle et psychique. Mais pour la famille, le père passe tout simplement pour un couard, qui a souillé l'honneur des Ndoiyene, en sacrifiant sa masculinité. Le roman passe sous silence la réaction du père face aux incessantes railleries dont il est l'objet. C'est plutôt Awa, sa fille, la narratrice, qui exprime ses propres sentiments de honte au sujet du travail de son père, rejoignant ainsi l'avis de la communauté :

J'avais du mal au début à admettre le métier de mon père comme une profession digne d'un homme. Un cuisinier ! Plus d'une fois, j'en avais pleuré de honte, car j'étais souvent le témoin involontaire des conversations entre les habitants de « Ndoiyène » où revenaient toujours le mépris et l'injure.

[...]

— Yamar Ndoye (C'était le nom de mon grand-père paternel) doit se retourner dans sa tombe.

— Et pourquoi ? demanda l'autre.

— Tu me le demandes alors que ce problème nous concerne tous. Salif Cuisinier ! Mais c'est la honte de la famille. Quand je le rencontre au marché avec son sac à provisions marchandant pire qu'une femme j'ai envie de rentrer sous terre. Et l'autre de renchérir :

— L'as-tu vu chez Houdrouze, avec son tablier, son balai, ses courbettes par-ci, par-là, avec au bout des lèvres, « oui messier, non messier » allant à gauche, à droite comme un esclave ? Il offre un spectacle humiliant. C'est une honte, et *pour notre nom, et pour sa condition d'homme*. (Diallo 10-11, nous soulignons)

Ce sentiment de honte de l'enfant appelle une double lecture : d'une part, il s'agit d'une situation émotionnelle qui affecte l'enfant. Awa s'appesantit sur cette douleur morale, qui « lui tenaillait le cœur » (Diallo 36) d'autant plus qu'elle est aussi témoin des « humiliations qui étaient le lot quotidien [de son père] chez le Libanais » (Diallo 57). Cette honte persistante est accentuée par la misère humiliante dans laquelle est plongée sa famille. Même les conseils rassurants de la grand-mère ne parviennent pas à dissiper ce sentiment chez l'enfant narrateur : « Ma fille, aucune profession n'est honteuse si elle est pratiquée honnêtement à la sueur du front. Le métier du cuisinier vaut celui du pêcheur. [...] Dans votre pays, vous êtes particuliers. Votre orgueil voit la honte là où elle n'existe pas » (Diallo 12). D'autre part, cette gêne qu'éprouve l'enfant est un indicateur d'un de ses traits de caractère : le sens de l'honneur et de la dignité. Car avoir la capacité d'éprouver de la honte constitue aussi un garde-fou qui permet à l'individu de rester sur le droit chemin, gage de respectabilité. Notons que la suite du récit révèle un personnage enfant exemplaire doté d'une grande résilience⁵.

Le roman *Yèmi ou le miracle de l'amour* de la Béninoise Adelaïde Fassinou met en scène un personnage enfant qui élève la voix contre l'injustice envers les enfants, notamment l'esclavage moderne auquel sont soumis les enfants communément appelés « Vidomegon », au Bénin, c'est-à-dire les enfants placés. En réalité, le placement des enfants dans le contexte africain participe d'une tout autre logique, celle de leur exploitation. Aussi la formule « l'enfant placé » est-elle un joli euphémisme pour désigner la servante maltraitée : « Ce sont des enfants battus à longueur de journée, taillables et corvéables à merci, les premiers levés et les derniers couchés. Ils sont mal nourris et dorment à même le soleil. Que ne raconte-t-on pas sur ces enfants ? » (7)

La fille Yémi âgée de 11 ans, qui vivait au village, est placée comme enfant domestique à Cotonou dans la famille de Josaphat, un garçon âgé de 10 ans. Ce dernier se fera donc l'avocat, le défenseur de ces enfants opprimés. D'où lui viennent ses qualités qui lui permettent de fustiger la dureté de cœur des adultes envers les enfants ? Il est décrit comme un enfant intelligent, il a une très bonne mémoire, « Il raisonnait tel un adulte ; il était possédé par une soif de connaître exagérée pour son âge » (Fassinou 10). Mais il a aussi un bon cœur : « C'était aussi un petit sentimental, ce cher enfant. Il avait le cœur dans la main, et si cela ne dépendait que de lui tout seul, le monde aurait un autre visage plus humain. Mais hélas ! Josaphat n'était qu'un enfant et ne pouvait pas faire grand-chose pour changer le monde, ce monde conçu par les adultes et qui en imposait aux enfants » (Fassinou 11-12). Ainsi, le petit Josaphat se bat pour que Yémi connaisse un meilleur sort dans sa famille : « Mais c'est de l'esclavage ça ! C'est une forme moderne de l'esclavage [...] Ça ! jamais ! Je ne permettrai pas cela ici. Chez nous. » (Fassinou 14) Il plaide ainsi pour la scolarisation de Yémi en faisant valoir les enseignements reçus à l'école à propos des Droits de l'enfant. Yémi ira donc à l'école et deviendra plus tard une femme instruite et émancipée. Tout comme dans le récit *Et si nous écoutions nos enfants ?*, l'enfant, ici aussi, arrive à initier un

⁵ On peut tracer un parallèle entre la petite Awa et l'enfant Azouz dans le roman autobiographique *Le gone du Chaâba* d'Azouz Begag (Paris, Seuil 1986). Cet enfant décrit comme exemplaire exprime à plusieurs occasions ses sentiments de honte.

changement salubre et bénéfique. À travers l'engagement de l'enfant pour de nobles causes, le roman soulève également la question de l'absence du droit à la parole de l'enfant. Mais Josaphat, en raison de ces qualités intellectuelles et humaines s'est arraché pour ainsi dire ce droit à la parole au grand dam surtout de sa mère qui, ayant été élevée dans l'entière soumission et obéissance à ses parents, ne voit pas du tout le bien-fondé des droits de l'enfant :

Maman répondit que c'était le monde à l'envers et qu'elle ne tolérerait pas qu'un pareil désordre s'installe chez nous. Un enfant a le devoir de respecter ses parents et d'agir selon leur volonté. Le reste n'est que discours révolutionnaires ou plutôt démocratiques. « N'est-ce pas la démocratie qui entraîne tout ce désordre dans nos écoles, nos quartiers et nos maisons ? Est-ce à un enfant d'instruire ses parents sur ce qui est bien ou mauvais pour lui ? A quoi pensent ces maîtres qui enseignent nos enfants sur ces choses de Blancs qui serviront à détruire l'équilibre de nos foyers, de nos familles et conduiront l'Afrique à sa perte ? Ils veulent également que nos enfants deviennent des drogués, des bandits, assassins et autres pédophiles comme les leurs ! Sinon pourquoi ? pourquoi enseigner de pareilles choses à un enfant de dix ans, à qui je continue de donner le bain chaque soir ! » s'exclame-t-elle, le regard étincelant de colère. (Fassinou 29-30)

Les propos de la mère peuvent paraître excessifs, mais ils soulèvent en réalité la question de l'autorité parentale au regard de l'institutionnalisation des droits de l'enfant. Dans son ouvrage *La libération des enfants*, Alain Renaut fait remarquer que la question des droits de l'enfant traduit la nécessité de protéger davantage l'enfant, mais qu'elle suggère aussi que les « relations entre enfants et adultes pourraient devenir purement contractuelles » (Quatrième de couverture).

LE REGARD DE L'ENFANT SUR LA PÉRIODE COLONIALE ET POSTCOLONIALE

Les récits à caractère autobiographique dessinent parfois le rapport entre enfance et histoire. Raconter l'enfance, c'est aussi représenter un pan de l'histoire, mais la nature de cette expérience enfantine revêt certes un caractère particulier lié aux limites de la perspective enfantine puisque celle-ci n'est pas en mesure d'appréhender les divers enjeux des réalités vécues. Cependant, ce regard a aussi des charmes. *Kariuki. Aventures avec le petit homme blanc* du Kenyan Meja Mwangi relate l'enfance de Kariuki sous la colonisation britannique au Kenya marquée aussi par la révolte des Mau-Mau. Mais ce roman est également le récit d'une amitié interracial, entre Kariuki et Nigel, le petit-fils du tout-puissant colon Monsieur Ruin, qui passe ses vacances chez ce dernier. Le discours des deux protagonistes ne souffre sans doute d'aucun soupçon d'être le porte-voix d'une quelconque instance narrative adulte, tant il est vrai qu'il reflète la candeur enfantine, qui fait fi des considérations racistes motivant l'interdiction de cette amitié entre les deux enfants.

Cette rencontre est placée sous le signe d'une interculturalité fructueuse : d'une part, Nigel découvre les réalités africaines, d'autre part, elle offre à l'enfant africain des moments de grande « révélation » (61) au sujet de leur perception du colon Ruin, dont l'autorité en fait une figure quasi divinisée aux yeux des villageois. Grâce à Nigel, Kariuki va apprendre que Monsieur Ruin ne peut ni voir dans le noir, ni lire dans la pensée et le cœur des villageois, contrairement à l'idée répandue dans le village. La complicité entre les colons et les missionnaires n'échappe pas non plus au regard de l'enfant Kariuki. En effet, même à l'église du village règne l'ordre colonial, en dépit du précepte chrétien « aime-ton prochain comme toi-même. » Dans cette église dirigée par le Père Mario, un prêtre italien, une « petite terreur » (Mwangi 64) qui n'épargne même pas les enfants, s'applique la loi de la hiérarchie : les Blancs s'asseyent sur les rangs de devant avec des coussins pour s'asseoir ou pour s'agenouiller. Les enseignants derrière eux, mais sans coussins et ensuite les villageois : « Personne ne se plaignait de ce partage. Il semblait au contraire naturel

que les Blancs – qui étaient de proches parents des saints – aient des privilèges ici comme au dehors, dans la vie (Mwangi 65).

Les questions et observations que Kariuki adresse à son ami blanc traduisent son ignorance, mais elles créent dans la narration des moments comiques, car l'enfant narrateur a l'art d'énoncer son discours qui mêle ironie, humour, dérision :

Mais lorsque je demandai à Nigel à quelle « hauteur » [à l'église] il se situait, il ne comprit rien à ma question.

« Est-ce vrai que vous êtes de proches cousins de Jésus ?

— Jésus qui ?

— Christ. »

Il était interloqué

— Tu veux dire... ?

— Le fils de Dieu.

— Arrête tes idioties ! » dit-il avec sérieux.

Il y a bien des fois où j'ai dû lui faire peur avec mon ignorance ou mes remarques stupides. Il ne s'agissait en fait que d'un ramassis d'informations que j'avais surtout obtenues des autres garçons du village et qu'il fallait bien que je vérifie pour pouvoir dormir tranquille. » (Mwangi 65-66)

L'enfance prise dans l'engrenage de l'histoire douloureuse de son pays est au cœur du roman *Bonjour Camarades* d'Ondjaki, un roman paru initialement en portugais pour adultes, mais dont la version française a été publiée dans une collection jeunesse. On est donc en présence d'une œuvre frontalière⁶. La publication de la traduction française à l'intention du public juvénile s'explique par le fait qu'il s'agit d'un roman sur l'enfance où la narration (à la première personne) est prise en charge par la voix d'un enfant. Cette décision n'est pas inhabituelle dans le monde éditorial⁷.

Bonjour Camarades a pour cadre Luanda, la capitale de l'Angola qui a connu une histoire tumultueuse (colonisation portugaise, la lutte pour l'indépendance à partir de 1961, obtention de l'indépendance en 1975, la guerre civile qui dura jusqu'en 2002 impliquant trois mouvements politiques qui luttent pour le pouvoir : le Front national de libération de l'Angola (FNLA), l'Union nationale pour l'indépendance totale de l'Angola (UNITA) et le Mouvement populaire de libération de l'Angola (MPLA). *Bonjour Camarades* se déroule à la fin des années 1980, au moment où se dessine un accord politique mettant fin aux conflits.

L'enfance du narrateur survient donc dans ce contexte de guerre civile. L'intrigue est partagée essentiellement entre le milieu scolaire – d'où une multitude de voix enfantines dans le roman – et le cadre familial. Cependant, le roman ne décrit pas le déroulement de cette guerre, le regard de l'enfant étant beaucoup plus concentré sur l'état de dénuement qui règne surtout dans la capitale marquée par les pénuries (d'eau, d'électricité, d'argent), les mesures de protection cocasses du Président, les incertitudes entourant l'avenir politique de l'Angola. Quoique le pays traverse une tragédie, le ton léger du narrateur

⁶ Pour les frontières poreuses entre littérature de jeunesse et littérature adulte (Beckett 2001).

⁷ Voici un autre exemple : Le roman autobiographique *The Narrow Path* (1966) du Ghanéen Francis Selormey a été traduit et édité à l'intention de la jeunesse sous le titre *Kofi : l'enfant du Ghana*, Paris, Dapper, 1998. Par ailleurs, le roman autobiographique *Le gone du Chaâba* (1986) d'Azouz Begag a été réédité pour la jeunesse en 2005 par Seuil jeunesse.

porté par une langue empreinte d'oralité, d'ironie, d'humour et de dérision atténue le caractère dramatique du récit.

Le roman s'ouvre sur le dialogue entre l'enfant narrateur et le vieux personnage d'António, cuisinier chez la famille de ce dernier. Alors que l'enfant estime la libération du pays nécessaire, l'adulte semble éprouver une certaine nostalgie pour la période coloniale portugaise :

— *Mais camarade António, tu préfères pas que le pays soit comme ça, libre ?* »
 [...]

— *Mon garçon, du temps des Blancs c'était pas pareil...*
 [...]

— *Mais António... Tu penses pas que chacun doit commander dans son pays ? Les portugais, ils faisaient quoi ici ?*
 — *Eh, mon garçon ! Mais en ce temps-là, la ville était bien propre... On avait tout, on manquait de rien.*
 — *Mais enfin, António, tu vois pas qu'on n'avait pas tout ? Les gens n'avaient pas un salaire juste, un Noir ne pouvait pas être directeur, par exemple...*
 — *Oui, mais il y avait toujours du pain à la boulangerie, mon garçon.* (Ondjaki 15-17)

Même si l'esprit des élèves reste fortement marqué par la guerre civile, l'école leur offre un cadre où l'usage de la parole occupe une place particulière et rend leur vie moins pesante. Ici, l'affabulation devient un jeu plaisant où les élèves excellent, rivalisent d'imagination pour inventer des histoires ou en rajouter à celles déjà entendues :

Pendant un moment, on s'est échangé des blagues et des vannes. Je les battais facilement pour les histoires, mais alors ils avaient des vannes, à vous faire pleurer. Contrairement à celles de mon collègue, les leurs étaient très courtes, très simples, mais très puissantes. C'est aussi avec eux que j'ai appris ça. [...] *chez toi c'est tellement la misère qu'y a qu'un seul slip pour toute la famille (si tu veux le mettre, t'as intérêt à être le premier debout).* [...] Ils connaissaient aussi un paquet d'histoires sur les bandes de voyous et tout ». (Ondjaki 49)

Pour l'enfant narrateur, la vie à l'école caractérisée par les amitiés, les joies, les punitions, la relation avec les professeurs cubains, les plaisanteries, les affabulations entre autres procure un énorme plaisir et constitue les « meilleurs moments » (Ondjaki 141) de sa vie dans ce contexte de guerre. Il exprime ainsi la signification de ce moment de bonheur sous la forme d'aphorisme : « On s'est fait ciao, chacun est rentré chez soi, c'était exactement ce que je disais, parfois dans une toute petite chose, on peut trouver les grandes choses de la vie, c'est pas la peine d'expliquer longuement, il suffit de regarder » (Ondjaki 143). En employant la formule « les meilleurs moments » de son existence, l'enfant narrateur exprime une certaine inquiétude à propos de son avenir qui ne serait pas lié à la situation du pays, mais beaucoup plus à la fin de ces moments heureux qu'offrent seulement l'enfance et l'école. Quitter un jour le collège, c'est quitter une période agréable de la vie qui ne reviendrait plus. Ici, l'enfant porte un regard pas du tout enthousiaste sur ce qu'il appelle l'âge « adulte » à l'école :

Ces jours-là, quand j'arrivais pas à m'empêcher de penser à ce genre de choses, j'étais tout triste, parce que même s'il manquait encore beaucoup d'années pour arriver à la dernière année scolaire, un jour, elle arriverait, et les adultes ils mettent pas la pagaille dans la salle de classe, ils ne se font pas mettre à la porte, ils racontent pas n'importe quoi en classe avec les professeurs cubains qui comprennent rien, les adultes en rajoutent pas systématiquement quand ils racontent des histoires [...] les adultes ils connaissent même pas une seule vanne ! Etre adulte, c'est un truc, ça doit vraiment demander du boulot. (Ondjaki 142-143)

Comme l'enfant le martèle encore dans la citation précédente, cet art de la parole est le sel de la vie scolaire. C'est ainsi que la légende urbaine de la question du « Cercueil Vide », qui désigne une bande de voyous qui attaquerait brutalement les collègues, est une composante essentielle de l'intrigue. Il s'agit d'une histoire montée de toutes pièces par une élève semant la psychose parmi la population scolaire. Et comme personne ne doute de cette rumeur, elle finit par causer une folle débandade dans le collège de l'enfant narrateur, les élèves ayant pris le camion de l'inspecteur camarade soulevant de la poussière pour l'arrivée du Cercueil Vide. La croyance en cette légende est sans doute symptomatique de l'état psychologique de la population dans ce contexte de guerre, mais l'enfant narrateur ironise sur cette absence de doute qui symboliserait la situation tragi-comique du pays :

Exagérées ou pas, à Luanda, il était tout à fait possible que ces choses-là arrivent, je veux dire, une école entière à s'évanouir dans la nature, comme ça, en quatrième vitesse [...] Eh oui ! C'est comme ça, ici à Luanda, pas question de douter des histoires qu'on raconte, beaucoup de choses peuvent arriver, et quand c'est pas possible, on se débrouille pour qu'elles soient arrivées quand même. C'est la vérité vraie : ici en Angola, y a pas de doute, tout peut arriver... (Ondjaki 160-161)

Si tout au début de la narration l'enfant juge nécessaire la libération totale du pays, il semble en fin de compte dubitatif à propos du respect de l'accord de paix signé entre les parties belligérantes. Cependant, la métaphore de l'eau qu'il convoque dans l'excipit suggère qu'un nouveau départ pour le pays est certes possible, mais reste une mission collective titanesque. C'est pour cette raison qu'il pose un regard ironique sur cette possible renaissance : « [E]nfin, bref, ce qu'elle voulait dire, c'est qu'avec l'eau, tout ce qui pousse, ça fait des nouvelles feuilles. Alors je me suis dit : *Mon vieux, ... et s'il pleuvait sur tout l'Angola ?*... Ensuite, j'ai souri, Juste souri. » (205-206)

CONCLUSION

Le discours de l'enfant qui se déploie dans les œuvres analysées est essentiellement une parole politique et ne devrait pas forcément être perçu comme le substitut d'une voix adulte, puisqu'il est énoncé dans des contextes qui brisent l'enfance ou entravent son épanouissement tels que la guerre, les violences politiques, la colonisation et les oppressions. Autrement dit, la parole de l'enfant n'est pas uniquement façonnée par la candeur liée à son âge, elle reste particulièrement influencée par les diverses tragédies qui aiguisent son regard sur le monde et lui font prendre conscience du dérèglement de la société. Aussi l'enfant énonce-t-il des discours remarquables qui peuvent paraître empruntés, et certains auteurs, comme pour parer à toute éventuelle critique de se servir de l'enfant comme porte-voix, prennent le soin de le décrire comme un personnage intellectuellement précoce, un adulte en miniature. Mais, cet artifice littéraire semble superflu, car la voix d'un enfant, malgré sa précocité intellectuelle, demeure toujours celle d'un enfant. C'est notamment du personnage sensible à l'injustice faite aux enfants domestiques, et qui arrache le droit à la parole pour défendre la cause de ces derniers privés du droit à l'éducation scolaire.

Les contextes de violences politiques révèlent des personnages enfants – victimes ou témoins – qui dénoncent la folie et la déraison des adultes, notamment leur propension à faire la guerre. Ici, leur discours, qui est l'expression de leur vécu, de leurs observations, de leurs doutes et craintes concernant leur avenir et celui de leur continent, s'inscrit essentiellement dans une dynamique de construction de valeurs et de nouvelles utopies sociales et politiques.

En définitive, l'inscription de la parole mature de l'enfant personnage dans les œuvres contemporaines destinées au jeune lecteur témoigne de la complexité croissante des formes et aspects de la littérature de jeunesse longtemps maintenue dans sa simplicité caractéristique, et la vérité que produit celle-ci est tout autant valable que celle de la littérature pour adultes.

BIBLIOGRAPHIE

- Ariès, Philippe. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Seuil, 1973 [1960].
- Ayetcho Kodjo. Eliane, *Sur les routes de l'Afrique*. CEDA/NEI, 2007.
- Beckett L. Sandra. « Livres pour tous : le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes. » *Tangence*, no. 67, 2001, pp. 9-22.
- Begag, Azouz. *Le gone du Chaâba*. Seuil, 2005 [1986].
- Diallo, Nafissatou Niang. *Awa la petite marchande*. EDICEF/NEA, 1981.
- Fassinou, Adelaïde. *Yèmi ou le miracle de l'amour*. Les Éditions du Flamboyant, 2000.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Seuil, 1987.
- Goodenough, Elizabeth, Mark A. Heberle et Naomi Sokoloff, éditeurs. « Introduction. » *Infant Tongues. The Voice of the child in Literature*. Wayne State University Press, 1994, pp 1-15.
- Hazoumé, Flore. *Et si nous écoutions nos enfants ?* CEDA, 2002.
- Maalouf, Amin. *Les Identités meurtrières*. Éditions Grasset & Fasquelle, 1998.
- Mwangi, Meja. *Kariuki. Aventures avec le petit homme blanc*. L'Harmattan Jeunesse, 1992.
- Ondjaki, *Bonjour camarades*, traduit du portugais (Angola) par Dominique Nédellec. La Joie de lire, « Collections, Récits, » 2004.
- Ottevaere-van Praag, Ganna. *Le roman pour la jeunesse. Approches- Définitions- Techniques narratives*. Peter Lang, 1997.
- _____. *La littérature pour la jeunesse en Europe occidentale (1750-1925). Histoire sociale et courant d'idées*. Peter Lang, 1987.
- Prud'homme, Johanne. « Éléments de poétique de la littérature pour la jeunesse : le personnage de l'enfant-narrateur. » *Cahiers scientifiques de l'Acfas*, vol. 103, 2005, pp. 21-31.
- Renaut, Alain. *La libération des enfants. Contribution philosophique à une histoire de l'enfance*. Calmann-Levy et Bayard, 2002.
- Selormey, Francis. *Kofi : l'enfant du Ghana*. Dapper, 1998.