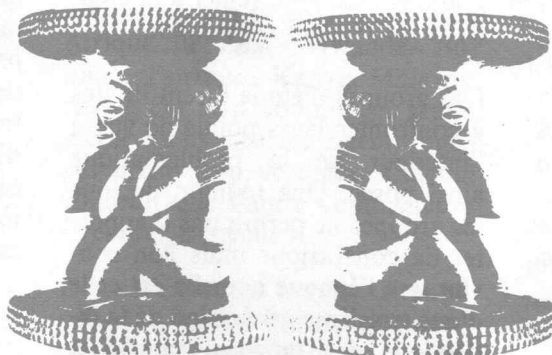


D'UN LIVRE À L'AUTRE



Contes créoles illustrés.

Textes bilingues créole-français.
Lectures bilingues graduées
(créole-français).

*Agence de coopération culturelle
et technique.*

Le **Colloque de Linguistique appliquée des Caraïbes** s'est tenu à Port-au-Prince, du 7 au 12 juillet 1975 avec le soutien technique et financier de l'Agence de Coopération culturelle et technique (1). Il a réuni pour la première fois des linguistes et des didacticiens également préoccupés des langues et des cultures créoles.

Voici les différents thèmes qui y furent abordés :

- conjonction pédagogique des traditions orales créoles et du français ;
- recherche d'une graphie phonologique unifiée des créoles antillais issus du français ;
- principes d'une planification de la collecte des traditions orales créoles.

A la suite de ce colloque, l'Agence de Coopération culturelle et technique a publié deux recueils qui re-

présentent deux tentatives expérimentales d'édition bilingue. Il s'agit pour l'un comme pour l'autre, de maquettes d'essais proposées à l'attention des pédagogues, des éducateurs, des chercheurs.

● **Le premier recueil** est constitué de contes réunis par les participants du colloque qui appartenaient aux universités suivantes : South western Louisiana, Lafayette Louisiane, Haïti, Antilles-Guyane, West Indies (Jamaïque, Trinidad, Barbade), Simon Fraser (Colombie Britannique, Canada).

Il se présente sous la forme de bandes dessinées avec légendes en créole. Le texte est repris dans son ensemble à la fin du conte avec, en regard, la traduction française.

Nous donnons ci-après la bande dessinée du premier conte.

Quatre buts principaux.

« Ce recueil se propose quatre buts principaux :

- La valorisation de la culture créole par l'image, plus précisément par la figuration narrative ;
- La diffusion des traditions orales créoles par un recours systématique à la langue écrite ;

– La promotion des transferts culturels dans le monde Caraïbe, sans oublier la Guyane française ni la Louisiane ;

– La présentation de textes bilingues en créole et en français, afin de valoriser la tradition orale dans les deux langues et de faciliter le passage pédagogique dans un sens ou dans l'autre.

Un tel propos pose, plus profondément, deux ordres de questions : celles de la transcription iconographique et celles de la transcription graphique. Dans le premier cas, on a eu recours à une technique connue de découpage et de mise en forme, en misant sur la simplification des situations figurées, le dépouillement des décors, la symbolisation de certains contextes. On pourrait envisager, pour une expérimentation ultérieure, d'autres traitements, par exemple le recours à des traditions iconographiques locales. »

Transcription graphique.

« En ce qui concerne la transcription graphique au contraire, la richesse des travaux des spécialistes a imposé la nécessité de choix.

(1) 19, avenue de Messine, 75008 Paris.

Ceux-ci ont été guidés par cinq principes :

- La recherche de la simplicité en essayant autant que possible de faire correspondre l'écriture à la parole ;

- L'adresse à un lecteur non initié au langage ni aux codes de communication des spécialistes ;

- La prise en compte et l'intégration des initiatives orthographiques déjà en usage dans les milieux antillais, en plus de l'usage d'un système « pan-créole » élaboré par un groupe d'experts à l'occasion du colloque de juillet 1975 ;

- L'emprunt de symboles graphiques français là où ce recours ne pose pas de problèmes sérieux de décodage.

- Le souci de ne pas sacrifier l'originalité de chacun des parlers créoles, au nom de la recherche d'une transcription uniformisée.

Est-il besoin de préciser que cet effort de synthèse ne se présente pas comme « intouchable » et ne prétend à aucune rigidité normative.

Tout au contraire l'utilisateur sera juge, qu'il soit simple lecteur, enfant ou adulte, pédagogue ou linguiste, et toutes suggestions visant à améliorer ce travail seront accueillies avec reconnaissance. Elles guideront l'Agence de Coopération culturelle et technique lors de l'élaboration de futures publications prototypes. »

(Extrait de l'introduction présentant l'ouvrage.)

● **Le deuxième recueil s'intitule : Lectures bilingues graduées (créole-français).** Il ne comporte pas de bandes dessinées. Les contes en créole sont transcrits sur la page de gauche, et la traduction française se trouve sur la page de droite. Ils sont suivis d'exercices comportant des questions de com-

préhension ou des questions de connaissance et des exercices de grammaire et de traduction.

Trois buts principaux.

« Ce recueil se propose trois buts principaux :

- La diffusion des traditions orales créoles par un recours systématique à la langue écrite ;

- La promotion des transferts culturels dans le monde caraïbe, sans oublier la Guyane française ni la Louisiane ;

- La présentation de textes bilingues en créole et en français afin de valoriser la tradition orale dans les deux langues et de faciliter le passage pédagogique dans un sens ou dans l'autre. »

Transcription graphique.

« Un tel propos pose, plus profondément, la question de la transcription graphique. La richesse des travaux des spécialistes a imposé la nécessité de choix. Ceux-ci ont été guidés par cinq principes :

- La recherche de la simplicité en essayant autant que possible de faire correspondre l'écriture à la parole ;

- L'adresse à un lecteur non initié au langage et aux codes de communication des spécialistes ;

- La prise en compte et l'intégration des initiatives orthographiques déjà en usage dans les milieux antillais, en plus de l'usage d'un système « pan-créole » élaboré par un groupe d'experts à l'occasion du colloque de juillet 1975 ;

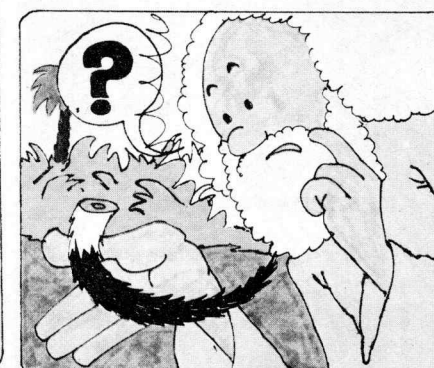
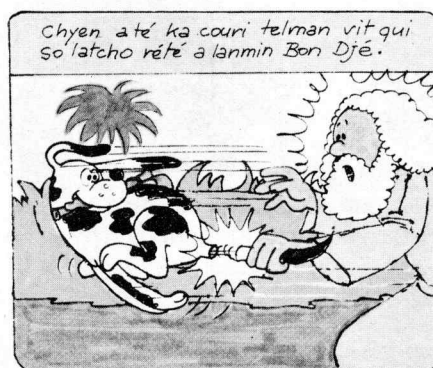
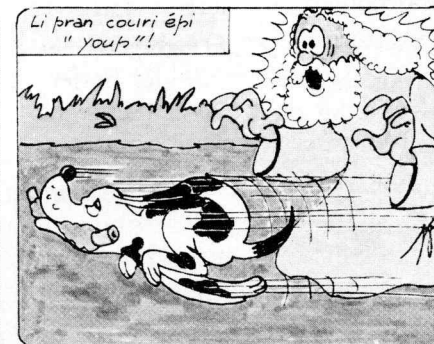
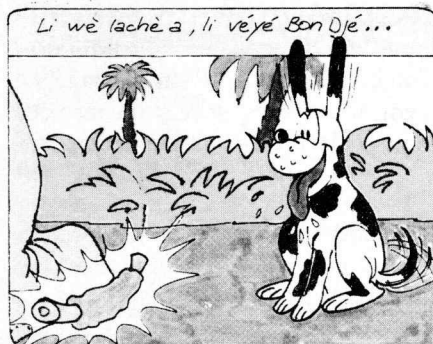
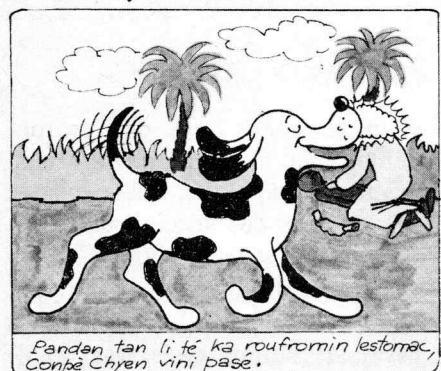
- L'emprunt de symboles graphiques français là où ce recours ne pose pas de problèmes sérieux de décodage ;

- Le souci de ne pas sacrifier l'originalité de chacun des parlers créoles, au nom de la recherche d'une transcription uniformisée. »

(Extrait de l'introduction présentant l'ouvrage.)



a con sa Bon Djé fè Fanm



HENRI LOPES

La Nouvelle Romance.*Éditions Clé, Yaoundé, 1976.*

La nouvelle romance, comme **Les soleils des Indépendances**, comme les romans de Sembene Ousmane ou ceux de Mongo Beti, s'inscrit dans une réflexion sur les problèmes de l'Afrique nouvelle, la corruption des mœurs, l'incompétence d'une partie de ceux qui détiennent les responsabilités politiques. Les séquelles du colonialisme, y sont dénoncées, comme dans **Tribaliques**, du même auteur. Il s'y fait jour une volonté de marquer la place que les femmes ont à conquérir dans la société moderne. La façon dont ceux qui jouissent des privilèges masculins considèrent leurs compagnes, est foncièrement remise en cause. Bien des hommes, fût-ce du continent, pourront se reconnaître dans l'esprit de domination de Delaroumba, renforcé par celui de Zikisso. Bien des épouses s'interrogeront sur la voie choisie par Wali.

Le récit.

Le dernier roman d'Henri Lopes retrace l'ascension sociale du leader d'une équipe sportive dans une capitale africaine, employé de banque peu consciencieux, muté dans une ambassade en Europe, où il se compromet avec un trafiquant de drogue. Rappelé au pays, il sera promu à un poste encore plus important, avec d'autant plus de facilité qu'il est plus médiocre. Son épouse qui l'a rejoint à la faveur de l'exil, prend conscience de sa condition d'opprimée et entreprend de s'instruire et de reconquérir sa dignité. Lorsque son mari sera rappelé au pays, elle restera provisoirement en France pour construire sa liberté et venir en aide à d'autres femmes.

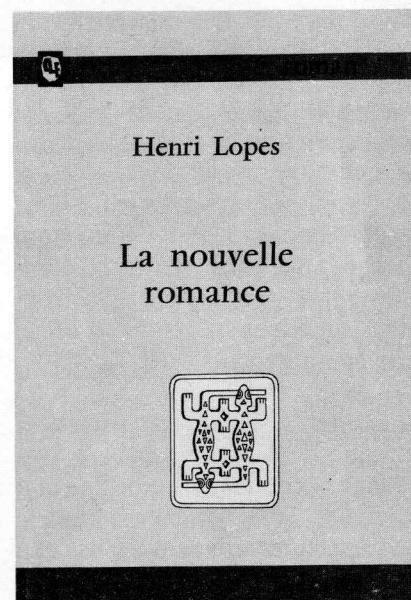
Maints écrivains ont des réticences secrètes vis-à-vis de l'émancipation féminine. Les pay-

sannes de Mongo Beti accèdent à un rôle actif dans la conduite des affaires de la cité lorsqu'elles ont atteint un âge canonique et sont devenues laides, décharnées, masculines (Yosifa, Makrita). Penda, l'héroïne révolutionnaire consciente des **Bouts de Bois de Dieu**, la prostituée réhabilitée, meurt au moment de la victoire. Salimata, diligente, active, belle, indépendante économiquement, mieux adaptée que son vieil époux aux réalités actuelles, est stérile comme la femme de Niam (**Mission terminée**). Lorsqu'une Africaine s'émancipe, elle est condamnée par la littérature à perdre une partie de sa féminité (1).

Nous avons dit l'étroite limitation des romans quant aux métiers féminins dont sont dotées leurs « héroïnes » (2).

La nouvelle romance inaugure une attitude positive. Wali, un des personnages principaux, décide de reprendre ses études pour guérir de sa stérilité, autrement dit pour assumer mieux et plus complètement sa spécificité féminine. Elle est amenée à cette décision par le refus de l'époux, déjà père par ailleurs, de payer un traitement coûteux. (Lettre à Awa, chap. 25). Wali défend son droit non seulement à l'instruction, mais à la maternité.

Peut-être fallait-il un écrivain venu d'Afrique, marqué obscurément par le lourd héritage de l'esclavage et de la colonisation – les peuples subiront longtemps encore le traumatisme qui marqua l'inconscient collectif de toute une race, rappelle Stanislas Adotevi – peut-être fallait-il un auteur ayant une conscience suffisamment aiguë des rapports de domination, pour apporter au problème de la sujétion des femmes – consentantes ou maladroitement revendicatrices – ces éléments constitutifs.

(1) *Annales UB LX.*(2) Cf. : *Actuel Développement*, n° 1, mai-juin 1974.

Trois femmes entrent en scène dans le récit d'Henri Lopes, visages particulièrement typés – trois images de la même féminité ? – saisis à trois niveaux différents d'évolution sociale. **Elise**, la n'doumbe (1), pratique une forme de prostitution non avilissante. Elle représente une forme d'émancipation, le plus bas degré de la libération féminine. Ne soyons point prudes. Le sort d'Elise est doux comparé à celui des vieilles paysannes : « On prétend dans les livres que les mains des mères sont douces, celle qui passait sur ma joue était calleuse » (chap. 2).

Awa est institutrice comme Tiumbe de **l'Harmattan** ou Sakiné-tou de la première nouvelle de **Voltaire (Devant l'histoire)**. Par sa profession, elle est un peu au-dessus de la condition misérable du peuple. Elle représente un début de promotion sociale, appartient à une classe « moyenne ». Sœur de Mba et d'Apolline (**Tribalique**), elle apporte le même dévouement à son métier, exprime le même goût du travail et a des ouvertures intellectuelles, le désir de parfaire sa formation et de pour-

(1) N'doumbe : Femme célibataire. Dans ce contexte précis : prostituée.

suivre ses études. Nous la retrouverons à Paris où elle accueillera Wali.

Wali a un rôle de charnière entre les deux représentations sociales que sont Elise et Awa. Awa occupe une place de transition. Elle se situe entre ses deux compagnes par son niveau d'instruction, supérieur à celui d'Elise, inférieur à celui d'Awa.

L'histoire de **La nouvelle romance**, est celle d'un arrachement à l'esclavage quotidien, à la routine et à la fatalité. Wali est enlisée dans le mariage, contrairement à Elise et à Awa. Elle est le contraire de Perpétue, l'héroïne de Mongo Beti, que le même enchaînement d'événements : retrait de l'école, mariage (dans l'ordre inverse), vie conjugale infernale et asservissement au mari tyranique, rivalité avec des concubines, détruiront. Perpétue en mourra, brisée – victime aussi de structures sociales néo-coloniales hostiles à l'épanouissement des humbles. Wali lutte et gagne.

L'histoire de Wali est celle d'une prise de conscience, d'une révolte concertée, d'une détermination profonde et mûrie. Cette prise de conscience aboutit, dans la solitude de Bruxelles, à une émancipation douloureuse, mais conquise et appuyée sur l'effort, à l'opposé de celle d'Elise qui repose sur la facilité. Les conditions qui ont favorisé cette évolution sont la vie d'expatriée et les contacts avec un couple belge. La manière dont vit le couple compte plus pour Wali que leur appartenance au parti et leur militantisme.

Wali s'oppose à Delaroumba, ancien footballeur, diplomate sans formation, menteur, hâbleur, vulnérable à toutes les formes de corruption, qui deviendra trafiquant de drogue. Ce Rastignac sans génie, ce faux Wangrin (1) est un

grand séducteur de filles, dont cette « petite toubabesse, une vierge », et les collégiennes détournées de leurs études. (Le problème de l'avortement est posé.)

Caricature du fonctionnaire de l'ère néo-coloniale, il perdra son emploi mais non la face, et fera l'objet d'une nouvelle promotion. Afin d'obtenir un poste diplomatique, il a convaincu les responsables qu'un mauvais sort jeté contre lui le guettait, s'il restait au pays. « Politique nationale au niveau du village », dit l'auteur.

Le personnage est renforcé par celui de « l'inspecteur diplomatique » Zikisso, plus compétent mais aussi « tombeur » de filles et corrompu. Ray Candy de Nionze est le troisième protagoniste masculin, plus malhonnête que les deux autres. Rarement mafflerie fut aussi ouvertement affirmée depuis **Les célibataires** de Montherland. A ces chevaliers des conquêtes faciles, Wali oppose une giffle qui, envoyée à Zikisso, vient renforcer le jugement cinglant adressé à Delaroumba : « Tu veux te faire passer pour un patriote mais tu te moques de ton peuple comme de ta première chemise » (p. 138). La giffle venge à la fois la victime de **M. Le Député (Tribalique)**, les « antilopes » proie de l'inspecteur, et Olga la naïve. Car la malhonnêteté dans l'accomplissement de leur mandat civique rejoint leur malhonnêteté envers leurs compagnes. Le mépris des femmes n'a d'égal que le mépris envers le peuple.

On fera au récit le reproche d'être un roman à thèse, trop didactique. N'est-ce pas le reproche que l'on adresse aux œuvres dont on désapprouve le contenu ? On formule cette objection lorsque l'on condamne les idées que véhicule le texte. Si la thèse ne plaît pas, et dérange, on cherche les défauts de l'œuvre.

Si pourtant didactisme il y a, n'approuve-t-on pas celui-ci quand on le veut héritage du conte afri-

cain, emprunt aux techniques narratives orales de la tradition ? (1).

Le propos démontré n'est pas aussi simpliste qu'on voudra bien le dire. Le message final est-il si évident ? Si la satire de la corruption des mœurs, de l'incompétence, pour ne pas dire la nullité des diplomates et de l'outrecuidance des parvenus, est sans conteste, la solution proposée au malaise de la condition féminine n'est pas évidente. Le problème reste posé.

La voie choisie par les deux amies est contradictoire, l'une fondant son émancipation sur l'étude, et l'autre sur les plaisirs du lit, la première faisant le choix temporaire de l'Europe, la seconde demeurant au pays. L'opposition est bien marquée, dans les derniers chapitres où Elise attend en vain Wali, et se résigne avec bonne humeur. Da la voie choisie par Elise, le roman ne masque pas les charmes : « Je suis l'éternelle fiancée »... Grande buveuse de bière et heureuse de vivre, c'est un personnage haut en couleur propre à contrebalancer celui de l'exemplaire Wali.

Si Wali milite pour la réforme des structures conjugales, Elise prône le maintien de la polygamie, position réaliste, conforme aux vœux de certaines associations féminines qui limitent leurs revendications au droit au respect pour l'épouse, et souhaitent le maintien des prérogatives de la première épouse.

La jeune conquête de Zikisso est déroutante. Tandis que le lecteur est prêt à s'apitoyer sur son sort et s'insurge contre l'abus de pouvoir des autorités légales, par un brusque retournement de la situation, la jeune collégienne se révèle sensuelle et avide de jouissance, douée d'initiative, « libérée » sur ce plan. Ce comportement n'est pas loin de faire perdre contenance au mâle effaré de cette spontanéité.

(1) Hamadou Hampate Ba, Wangrin, Éditions 10/18, Paris, 1971.

(1) Cf. : Mohamadou Kane sur « Les formes traditionnelles du roman africain », Annales de l'Université de Dakar, 1975.

Le fonctionnaire qui croyait la dominer en tirera-t-il autant de plaisir maintenant que ne peut s'y mêler le sadisme ? Le plaisir est une riposte aussi désarmante à l'habitude de domination du mâle que la giffle mentionnée plus haut.

Le récit progresse à partir de choix – « par génération et sélection » explique Ricardou – qui ne sont pas toujours dictés par une logique moralisatrice et déterminés de l'extérieur, mais qui procèdent des ressources cachées du texte lui-même. Les épisodes concernant la vie de Delarumba sont à la troisième personne, selon la forme la plus courante du récit (de l'extérieur) et s'opposent aux épisodes centrés sur la vie de Wali racontés sous une forme épistolaire (de l'intérieur), le narrateur étant confondu avec le personnage.

Structure du roman

Le roman témoigne d'une recherche intéressante au niveau de sa structure. L'action se répartit en chapitres brefs. Les quinze premiers et les trois derniers sont construits sur une alternance et une opposition entre la vie en Afrique et dans le pays occidental d'accueil.

Les neuf autres chapitres à leur tour sont construits sur une opposition entre les séquences centrées sur la vie du footballeur, et celles centrées sur la vie de l'épouse. L'histoire de Wali et celle de Delaroumba se déroulent simultanément mais séparément. Leur seul lien paraît être la contiguïté dans le temps (cf. la structure des **Bouts de Bois de Dieu**, les scènes à Bamako, à Thiès, à Dakar). Les destins de Wali et de Delaroumba s'énoncent parallèlement, sans jamais se rencontrer sauf en deux occasions. Le récit progresse par ellipses, brûle les étapes et va à l'essentiel.

Il est construit sur l'opposition : présent-vie en Belgique/passé-vie

africaine. Pendant toute la partie « belge » du roman, l'héroïne évoque avec nostalgie le pays délaissé. La soirée avec le fiancé retrouvé est racontée sans que soient précisées d'abord les circonstances de la narration. L'épisode se révèle *a posteriori* un souvenir revécu par Wali dans l'avion qui l'emporte à Bruxelles. Si bien que nous passons insensiblement de l'Afrique aux séquences colorées, à la grisaille bruxelloise, encore une fois avec une grande économie de moyens de la part du romancier.

La même liberté dans le traitement du temps apparaît lorsque l'épouse restée au pays envisage son départ en Europe.

Correspondance.

Mais la technique de **La nouvelle romance** est renouvelée par le recours au style épistolaire plusieurs fois introduit dans le récit. Trois lettres à Elise, un échange de correspondance (deux lettres) entre Wali et Awa, tissent entre les trois amies, d'un continent à l'autre, les liens de solidarité. Ainsi se poursuit également la réflexion sur la condition féminine.

A la faveur de ces lettres s'opère un changement de perspective, un déplacement de l'instance narratrice. Les épisodes de la vie de Wali sont relatés par elle-même, filtrés à travers sa propre conscience. Dans ses confidences, la jeune femme est très proche de nous. La focalisation sur un personnage auquel il est donné de formuler lui-même ses plaintes et de transmettre sa propre vision des choses, était préparée dès le deuxième chapitre, avec le recours au style indirect libre : « Vingt-cinq ans et déjà un goût d'amertume à la bouche ! (...) Le père disait que travailler la terre n'était pas une affaire d'homme ».

● La première lettre à Elise tient en un paragraphe, qui constitue

lui-même un chapitre. Elle exhale la tristesse et la déception à l'arrivée en Belgique, impressions négatives du dépaysement. Les informations attendues sur la vie quotidienne sont différées. A la lettre succède un chapitre sur les amours du mari, non pas avec l'épouse retrouvée, scène attendue, mais avec la maîtresse de substitution.

● La seconde lettre à Elise comble le manque laissé par la première et communique des informations sur la rencontre avec Bruxelles. Dans ses confidences conjugales, dans sa volonté de ne pas abdiquer, Wali prend à parti la correspondance présente dans le roman, plus proche que le lecteur anonyme.

● La lettre d'Awa à Wali est un nouveau témoignage sur la corruption africaine, et une invitation à venir à Paris. La réponse de Wali marque une étape de sa prise de conscience ; elle revient sur la question de la stérilité, saisie de l'intérieur.

● La troisième lettre à Elise tient lieu d'épilogue au roman, formule originale pour exprimer la détermination de l'épouse de demeurer à l'étranger et préférer ses études et sa guérison. Naïve réponse de l'amie admirative : « Avait-elle écrit tout cela elle-même ? »

● Certaine lettre peu banale, au cours du récit, rompt avec la narration commune : celle qu'Olga demande à son amant de rédiger pour elle après l'amour. Qui niera l'imprévu du récit marqué ici d'une rare fantaisie ? « (Il) n'avait jamais écrit de lettre d'amour ou pas. Elle finit par lui en dicter (une) adressée à elle-même ». Désir de fixer un moment fugace ? Besoin d'extérioriser une émotion intense, satire d'un sentimentalisme mièvre ? Cette exigence fait mieux sentir la rupture entre l'amant frustré et la fille. Drame à peine suggéré que celui du futur métis que Delaroumba laisse à la famille

belge, exacte réplique de ceux que le père de famille, ulcéré, à lui-même laissés jadis en Afrique.

Une nouvelle rupture du fil sinueux de la narration est le fait du conte inséré dans le récit de la vie à Bruxelles. La jeune Africaine endort l'enfant du couple ami par un conte de son pays. Cet épisode a-t-il une valeur symbolique, Wali projetant sur le petit son propre désir de maternité ? et l'humble forgeron (victorieux des plus forts) préfigure-t-il la force de Wali victorieuse à son tour ? La fin du conte coïncide habilement avec la fin de la séquence et avec la clôture d'un épisode à Bruxelles.

L'auteur pourrait exprimer plus librement un humour qui perce parfois, mais qui est trop vite bridé. Le récit pourrait laisser se développer plus librement le lyrisme qui affleure comme dans la poésie de la mer (la femme, la lune, la mer, « L'odeur de la grande salée »); « la mer l'attirait par son espace ouvert, comme une parenthèse jamais close. Mais elle l'effrayait aussi, à cause du secret que gardaient ses eaux profondes ». L'écriture pourrait laisser s'exprimer plus librement une imagination riche et une sensibilité vive, suite aux beaux poèmes « **Du côté du Katanga** » ou « **La mulâtre** ».

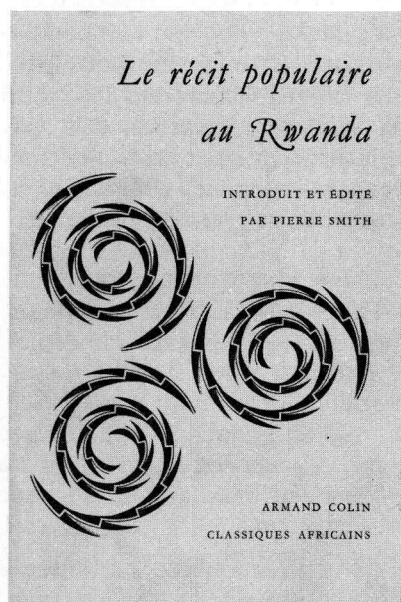
La référence aux **Confessions d'un enfant du siècle** sert plutôt de point de départ à l'évolution de l'héroïne. Le patronage d'Aragon est invoqué pour donner tout son sens au roman, mais celui-ci s'achève quand commence la transformation annoncée, au seuil d'une nouvelle existence : « La femme des temps modernes est née, c'est elle que je chante »...

Mais si une existence différente commence pour celles que ne saurait inféoder à jamais un Delaroumba, le roman tout entier est un commencement. **La nouvelle romance** indique une direction nouvelle au romancier. C'est le sens que donne l'auteur à l'exergue choisi : « Ici commence la nou-

velle romance... » (1). Il entend ouvrir une voie nouvelle au roman africain.

La nouvelle romance laisse bien augurer de cette initiative.

A. Chemain



PIERRE SMITH

Le récit populaire au Rwanda

Armand Colin, Classiques africains, Paris 1976.

« Raconter et écouter les contes, c'est entrer dans un monde enchanteur où on rit, frissonne, s'émerveille, s'attendrit, s'interroge, chante, rêve... », écrit Pierre Smith. Et c'est bien dans le monde du merveilleux qu'il entraîne ses lecteurs à travers sa très intéressante étude consacrée au récit populaire rwandais, mieux il les initie au merveilleux...

L'auteur attire notre attention sur l'originalité et la richesse de la littérature orale rwandaise. Cette situation très privilégiée s'explique de plusieurs façons, les unes tenant aux accidents de l'histoire, les Rwandais n'ont pas vu d'homme blanc dans leur pays avant 1894,

(1) L. Aragon, *Les cloches de Bâle*, Paris, Denoël, 1934.

Nous signalons que l'Anthologie de la littérature congolaise (J.B. Tati-Loutard, éd. CLE) est parue en avril 1976, ainsi que La nouvelle romance (Henri Lopes, éd. CLE, mai 1976).

les autres à certains traits spécifiques de la civilisation rwandaise elle-même. En effet, la politique ambitieuse et centralisatrice de ses rois avait fait du Rwanda un État hautement « sophistiqué » pourvu d'institutions littéraires particulièrement développées et originales, et dont la civilisation, soucieuse avant tout d'élégance, plaçait l'art de la parole au-dessus des réalisations matérielles dans son système de valeur. Ceci explique que le récit populaire occupe une position stratégique dans la littérature rwandaise.

Premier des genres à être appréhendé par l'enfant, le récit populaire est aussi le seul à n'être ignoré de personne, d'où son extrême diversité qui conduit Pierre Smith à distinguer plusieurs types de récits : les **apologues** qui visent à mettre en évidence une caractéristique générale du monde tel qu'il est, qu'il s'agisse de la condition humaine ou des particularités des espèces animales, les **légendes** qui racontent les destins des héros et s'orientent vers la dimension historique, les **contes**, qui se proposent plutôt de divertir.

Cette classification, fruit d'un énorme travail de recherche et de dépouillement, le style aisé et précis de l'auteur, sont des éléments essentiels concourant à l'intérêt de cet ouvrage.

Comme tous les livres publiés dans la collection Classiques africains (1), « Le récit populaire au Rwanda » comporte une première partie consacrée à l'étude du genre littéraire considéré, accompagnée d'un bref aperçu de la société rwandaise. La deuxième partie consiste en un recueil de textes bilingues (français sur la page de droite, Kinyarwanda sur la page de gauche) assortis d'un double jeu de commentaires linguistiques et ethnologiques facilitant la compréhension.

Le conte est porteur des mythes, des valeurs, de la conception de

(1) Cf. : *Dossiers pédagogiques*, vol. II, n° 8.

l'univers de chaque société. Il est aussi dans une certaine mesure garant de l'ordre établi, d'un statut existant. L'ouvrage de Pierre Smith constitue en fait un témoignage d'une civilisation riche et méconnue, et c'est pourquoi nous avons tenu à le signaler à l'attention de nos lecteurs.

E. Teneguy

JEANNE MICHEL

L'Imaginaire de l'enfant : les contes

Nathan, Paris, 1976.

« L'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement. » C'est par cette affirmation de Jean-Paul Sartre, placée en exergue, que Jeanne Michel commence son livre « L'Imaginaire de l'enfant : les contes ».

Ce livre, destiné aux institutrices des écoles maternelles, part d'une conviction profonde : l'école maternelle doit prendre conscience de son rôle positif dans la diffusion des valeurs de civilisation.

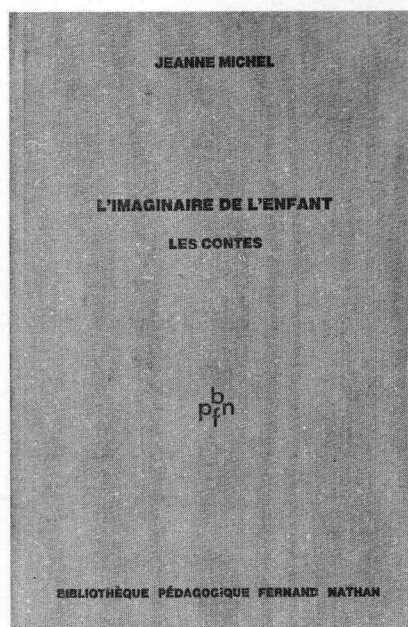
C'est à ce moment, en effet, que se développe le pouvoir d'imaginer et qu'intervient l'éducation de la personnalité de l'enfant. Ce livre insiste sur le fait que le maître d'école maternelle se doit par une « réelle activité de l'imaginaire » d'orienter l'enfant vers les constructions fécondes de la personne humaine.

Il nous a paru intéressant d'analyser cet ouvrage, par ailleurs très occidental, dans son étude et dans ses exemples de conte, parce que l'étude de l'imaginaire chez l'enfant est transposable à d'autres civilisations, qu'ils se réfèrent aux narrations innombrables de la tradition orale, au conte genre littéraire.

Son but est celui que doit avoir tout maître d'école primaire à travers le monde quelle que soit la forme de cette dernière à savoir que « l'imagination est l'intuition du devenir ». C'est par un acte

d'imagination que l'enfant arrive à se poser les questions essentielles. Il faut lui répondre dans le même domaine à un moment où sa subjectivité est débordante.

Dans une première partie sont étudiés l'élan, la fonction imaginative, l'imaginaire à l'école.



L'intérêt de l'enfant pour les contes est intense vers l'âge de 4 ans. Ils représentent un « engagement subjectif », une façon de se dépasser. Ils répondent à ses intérêts, à ses motivations et au développement de la fonction symbolique qui a besoin de s'exercer.

A l'aide d'extraits, de témoignages des auteurs eux-mêmes, Jeanne Michel nous explique d'une façon habile et bien documentée l'importance de ces contes, « œuvres d'art élaborées pour l'expression orale », tant pour les conteurs que pour les enfants.

Oscar Wilde, Marcel Aymé, Perrault et d'autres encore, font éclore les questions : la narration merveilleuse conduit l'enfant à un investissement dynamique de sa personnalité soit en lui faisant vivre sa vie personnelle à travers des situations imaginaires, soit en lui apportant d'emblée l'expérience inconnue, et réalisant une synthèse

d'une pédagogie transparaissant à travers un vécu imaginaire.

Les derniers chapitres de ce livre sont consacrés à des considérations intéressantes sur la préparation de l'enfant à l'acte de conter et soulèvent à ce propos les réflexions pédagogiques suivantes : le répertoire des contes, la transmission et la voix, le concours d'autres activités et les créations, les préoccupations à long terme...

Mais l'intérêt du conte ne s'arrête pas au seuil du cours préparatoire. Il initie l'enfant à la lecture et lui en donne le goût et le plaisir. Il apporte une certaine liberté d'expression, une « extension du moi ».

L'auteur nous propose toute une série d'expériences et de travaux effectués par les enfants eux-mêmes, qui nous permettent de comprendre et le rôle joué par l'éducatrice et le rôle joué par les enfants.

Création à partir d'un mot magique ou bien histoire inventée collectivement, ces expériences pédagogiques, empreintes de spontanéité et de fraîcheur, nous dévoilent le processus de la communication orale.

Grâce à ces étapes, les enfants arrivent à maîtriser les données confuses du réel par l'imaginaire, puis à le faire émerger de la confrontation entre les expériences et les créations de l'imagination.

C'est par une suite de témoignages vivants, de réflexions entrecoupées de mots d'enfants que Jeanne Michel nous a fait entrer dans « L'Imaginaire de l'enfant », en s'aidant des contes facilement accessibles à cette période de la vie : Cendrillon de Perrault, Le Petit Soldat de Plomb d'Andersen, Le Prince Heureux d'Oscar Wilde...

Grâce aux suggestions simples ainsi reçues, s'équilibrent des tendances dans lesquelles les valeurs morales « puisent leur vitalité ».

N. Perruchon

les livres pour enfants des nouvelles éditions africaines

Nous avons demandé aux nouvelles Éditions Africaines de présenter à nos lecteurs leur collection de livres récréatifs pour enfants, ce qu'elles ont bien voulu faire dans le texte ci-dessous.

Il y a encore peu d'invention dans l'Édition Africaine qui utilise les moyens « reçus », tout en rêvant de nouvelles méthodes. L'Afrique semblerait évoquer le disque et l'image. Nos départements de recherche trouveront sans doute des moyens nouveaux, plus associables que le noir-sur-blanc du livre « classique » avec la tradition normative africaine, orale, mimétique; soit que le tournant de la page en vienne à offrir un texte à la fois écrit, parlé et mimé, soit que les travaux en cours sur les mécanismes mémoriques et l'essence même de ce que l'on appelle mémoire n'en viennent à bouleverser entièrement l'écrit et l'audio tels que nous les connaissons.

En attendant cet avenir, Les Nouvelles Éditions Africaines constituent une maison d'édition très classique, de modèle européen, qui n'a entendu au départ innover ni dans les méthodes ni dans les techniques de l'édition mais utiliser le « reçu » comme moyen d'expression d'une littérature proprement africaine. C'était, si l'on veut, entreprendre de mettre du vin nouveau dans des outres éprouvées, l'entreprise comportant en soi un indiscutable élément novateur.

Dans le domaine de l'édition proprement pédagogique, les NEA ont d'abord modelé leur production sur les programmes scolaires, en produisant à la demande, des livres pour les ministères de l'Éducation du Sénégal, de la Côte-d'Ivoire, du Niger (bientôt de la Mauritanie et du Mali) et en s'associant à certains programmes spéciaux (CLAD, TODAY'S ENGLISH, YAO LERNT DUTSCH).

C'est en abordant les livres récréatifs pour enfants que la Maison a cherché sa propre voie, ayant commencé modestement en 1974 avec *Si j'étais...*, court texte de rêveries pour écoliers de T. Ndock N'DIAYE, illustré par Arona Dabo.

Très vite il se révéla qu'un livre si spécial était trop isolé pour être l'objet d'une vraie promotion, trop bon marché certainement pour supporter seul des frais de publicité. (On signalera en passant que les tarifs publicitaires au Sénégal sont très élevés et, quant à l'entreprise culturelle, presque prohibitifs.)

La décision fut donc tout naturellement prise d'organiser la sortie concertée de plusieurs titres pour en faire un événement marquant et permettre un soutien mutuel des moyens publicitaires.

Le concert n'a pas été tel que prévu, le temps de sortie s'étant étalé sur quelque six mois qui ont vu mettre en librairie :

- **Les aventures de Leuk Le lièvre** (sur un texte de Léopold S. Senghor et Abdoulaye Sadj, illustré par l'Ivoirien Georges Lorofi) titre populaire figurant déjà en manuel de fables chez Hachette, maintenant mis en bandes dessinées;

- **Samba et le guinarou**, épisode tiré de la légende toucouleur très connue du paladin de brousse Samba Guéladiégui. (Texte de Nicole Wisselmann; illustrations Yann de Renty);

- **Le beau voyage de Birame à travers le Sénégal**, court et instructif périple à travers les « régions » du Sénégal. (Texte de T. Ndock N'Diaye, illustrations dans le style primitif par Arona Dabo);

- **Lat Dior**, héros de la résistance à la pénétration française dans le Cayor, dont les aventures, sous le pinceau du maître en peinture épique Alpha Diallo ne pouvaient manquer d'intéresser;

- **Chants pour Laity**, fables et comptines d'Anette M'Baye Derneville, illustrées en pointe fine et dans une orientation nettement intimiste par le jeune peintre sénégalais Cheikh NDime;

- **La création selon les Noirs**, où l'auteur sénégalais bien connu Abdou Anta Ka et le jeune peintre Camara, de l'école moderne sénégalaise, se sont associés dans un livre d'une inspiration et d'une forme plutôt rares;

- **Fatou au pays des Baoulé** utilisant des photos couleur et un texte de Sabine Combet pour un voyage fascinant à travers les lagunes, rivières et champs du pays Baoulé.

N.E.A.
B.P. 260, Dakar,
Sénégal.