

Ye azali mwána moke néti ngai
Sociopoétique de l'enfance dans la littérature de jeunesse
congolaise au XXI^e siècle

Ye azali mwána moke néti ngai
Sociopoetics of childhood in Congolese children's literature in
the XXIst century

Élodie Malanda

Volume 3, numéro 4, 2024

Sociopoétique de la littérature populaire africaine
Sociopoetics of Popular African Literature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110288ar>
DOI : <https://doi.org/10.29173/af29503>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Alberta, Department of Modern Languages and Cultural Studies

ISSN

1916-8470 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Malanda, É. (2024). Ye azali mwána moke néti ngai : sociopoétique de l'enfance dans la littérature de jeunesse congolaise au XXI^e siècle. *Alternative francophone*, 3(4), 18–34. <https://doi.org/10.29173/af29503>

Résumé de l'article

L'enfance est un concept qui varie d'une époque (Ariès 1962 ; Cunningham 2017) et d'une culture à l'autre (Boyden 1990 ; Twum-Danso Imoh et al. 2; Hollindale 76-79). Cet article examine la sociopoétique de l'enfance dans la littérature de jeunesse congolaise (RDC). Il analyse, d'une part, les représentations textuelles et picturales de l'enfance dans un corpus de 16 ouvrages pour enfants d'auteurs et illustrateurs congolais et, de l'autre, examine quelles conceptions du jeune lectorat implicite se dégagent à travers les choix formels de ces derniers. On y trouve l'idée de l'enfant comme être en devenir, nécessitant le guidage d'adultes détenteurs du savoir, ainsi que la conception de l'enfant compétent, autonome et débrouillard. On trouve enfin l'image de l'enfant innocent et vulnérable ayant besoin de protection. Ces différentes conceptions de l'enfance peuvent être liées à l'origine culturelle du lectorat visé – certains de ces ouvrages étant publiés en Europe et d'autres en RDC – mais également au genre dans lequel s'inscrivent ces livres. Ainsi la représentation de l'enfant comme être innocent et vulnérable est surtout retrouvée dans les ouvrages sur les enfants en situation de crise sociale, et doit donc être reliée à l'idée de l'enfance construite par la Convention des droits de l'enfant de l'ONU et au discours humanitaire. L'article conclut également que les conceptions de l'enfance dans une partie des ces ouvrages congolais varient de celles transmises dans les livres européens pour la jeunesse traitant d'enfants subsahariens.

© Élodie Malanda, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>


« *Ye azali mwána
moke néti ngai.¹ »
Sociopoétique de
l'enfance dans la
littérature de
jeunesse congolaise
au XXI^e siècle*

 alternative francophone
pour une francophonie en mode mineur

<https://doi.org/10.29173/af29503>



Élodie Malanda

 <https://orcid.org/0009-0001-8422-2377>

e.malanda@tilburguniversity.edu

Tilburg University

Résumé. *L'enfance est un concept qui varie d'une époque (Ariès; Cunningham) et d'une culture à l'autre (Boyden; Twum-Danso Imoh et al., Introduction 2; Hollindale 76-79). Cet article examine la sociopoétique de l'enfance dans la littérature de jeunesse congolaise (RDC) en français et en lingala. Il analyse, d'une part, les représentations textuelles et picturales de l'enfance dans un corpus de 16 ouvrages pour enfants d'auteurs et illustrateurs congolais et, de l'autre, examine quelles conceptions du jeune lectorat implicite se dégagent à travers les choix formels de ces derniers. On y trouve l'idée de l'enfant comme être en devenir, nécessitant la supervision d'adultes détenteurs du savoir, ainsi que la conception de l'enfant compétent, autonome et débrouillard. On trouve enfin l'image de l'enfant innocent et vulnérable ayant besoin de protection. Ces différentes conceptions de l'enfance peuvent être liées à l'origine culturelle du lectorat visé – certains de ces ouvrages étant publiés en Europe et d'autres en RDC – mais également au genre dans lequel s'inscrivent ces livres. Ainsi la représentation de l'enfant comme être innocent et vulnérable est surtout retrouvée dans les ouvrages sur les enfants en situation de crise sociale, et doit donc*

¹ « C'est un enfant comme moi. » (Ma traduction) (Mongaba/*Mutos na kodogo* 17).

être reliée à l'idée de l'enfance construite par la Convention des droits de l'enfant de l'ONU et au discours humanitaire. L'article conclut également que les conceptions de l'enfance dans une partie des ces ouvrages congolais varient de celles transmises dans les livres européens pour la jeunesse traitant d'enfants subsahariens.

Mots clés : sociopoétique; littérature de jeunesse; enfance; RD Congo; droits des enfants

Abstract. *Childhood is a concept that varies from era to era (Ariès; Cunningham) and from one culture to another (Boyden; Twum-Danso Imoh et al. Introduction 2; Hollindale 76-79). This article examines the sociopoetics of childhood in Congolese (DRC) children's literature in French and Lingala. On the one hand, it analyzes the textual and pictorial representations of childhood in a corpus of 16 children's books by Congolese authors and illustrators, and on the other, examines which conceptions of the young readership are implicit in the latter's formal choices. These include the idea of the child as a developing being, in need of guidance from adults with knowledge, but also the conception of the child as competent, autonomous and resourceful. Finally, there is the image of the innocent, vulnerable child in need of protection. These different conceptions of childhood may be linked to the cultural origins of the target readership - some of these books are published in Europe and others in the DRC - but also to their genre. For example, the representation of the child as innocent and vulnerable is most often found in books about children in social crisis, and must therefore be linked to the idea of childhood constructed by the UN Convention on the Rights of the Child and to humanitarian discourse. The article also concludes that conceptions of childhood in some of these Congolese works vary from those conveyed in European children's books about sub-Saharan children.*

Keywords: sociopoetics; children's literature; childhood; DR Congo; children's rights

L' enfance est une construction sociale. Âge d'innocence et de bonté ou période d'ignorance et d'imperfection, le concept de l'enfance varie d'une époque à l'autre (Ariès ; Cunningham). Depuis ses débuts au XVIIIe siècle, la littérature de jeunesse est intimement liée à cette construction sociale qu'est l'enfance (O'Malley 20). Les histoires racontées aux enfants reflètent les représentations de l'enfance de la société dans laquelle ces histoires voient le jour (Sánchez-Eppler 37, Christensen 360) : d'une part, les récits qui mettent en scène des enfants construisent une image donnée de l'enfance et, de l'autre, la façon dont les auteur.ices et illustrateur.ices s'adressent à leur jeune lectorat traduit une certaine idée de celui-ci. L'une des caractéristiques de la littérature de jeunesse est, en effet, l'importance du destinataire. Le simple fait que la littérature de jeunesse existe en tant que catégorie littéraire propre indique que l'enfant est considéré comme un être distinct de l'adulte, qui a besoin d'une littérature qui lui est spécifiquement destinée (Sánchez-Eppler 37). Les sujets abordés, la façon dont ils sont abordés, le registre de langage et les illustrations sont tous soigneusement adaptés aux sensibilités, aux intérêts et aux savoirs présumés du jeune lectorat. C'est en ce sens que Karen Sánchez-Eppler constate : « The idea of the child is repeatedly made and remade in the stories told to children » (35). La littérature de jeunesse se prête donc particulièrement bien à une étude sociopoétique de l'enfance — la sociopoétique visant justement à

analyser « comment les représentations et l’imaginaire social informent le texte dans son écriture même » (Montandon 1).

La conception de l’enfance et de l’enfant varie non seulement d’une époque à l’autre, mais également d’une culture à l’autre (Boyden ; Twum-Danso Imoh et al. 2 ; Hollindale 76-9). Les livres destinés à la jeunesse sont donc imprégnés de différentes idées de l’enfance selon le pays ou la région dans laquelle ils sont produits. Je propose d’examiner ici le concept de l’enfance dans la littérature de jeunesse de la République démocratique du Congo (RDC) en français et en lingala. Plusieurs études se sont penchées sur l’impact de la convention relative aux droits de l’enfant de l’ONU sur la conception de l’enfance en Afrique subsaharienne (Twum-Danso ; André et Hilgers ; Miamingi ; Maubert). Elles soulignent le fait que les conceptions proprement « africaines » de l’enfance se distinguent des conceptions occidentales, sur lesquelles serait basée la convention. Elles analysent comment l’adoption de cette convention en 1989 et l’arrivée massive d’organismes internationaux de protections de l’enfance ont modifié l’expérience et les représentations sociales de l’enfance dans différents pays africains. C’est donc dans cette tension entre visions locales — dans ce cas congolaises — et vision mondialisée de l’enfance (*globalized childhood*) que s’inscrit mon étude de l’enfance dans la littérature de jeunesse congolaise. Elle vise, entre autres, à participer à l’élargissement des études des enfances africaines. En effet, dans la littérature populaire — notamment dans la littérature de jeunesse (Attikpoe 88-99, 136-46 ; Malanda 221-59 ; Sonyem 129-64, 191-255) — et dans la littérature académique du nord global (Abebe et Ofosu-Kusi 303-4 ; Twum-Danso Imoh, *Searching* 455-8), l’enfance sur le continent africain est encore souvent mise en rapport avec la guerre, la famine et la maladie ou bien montrée et étudiée à travers des images exotisantes d’une enfance qui se déroulerait loin de toute modernité. Analyser l’enfance dans la littérature de jeunesse congolaise permet de dépasser ces images exogènes et de se pencher sur la complexité des représentations sociales de l’enfance au sein de la République démocratique du Congo. Je propose de répondre à deux questions intimement liées, l’une portant sur le contenu de ces ouvrages et l’autre portant sur la forme : quelles conceptions de l’enfance sont construites dans les ouvrages pour la jeunesse d’auteurs et illustrateurs congolais ? Et dans quelle mesure ces conceptions travaillent-elles la manière dont ces ouvrages sont écrits et illustrés ?

CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

Dans son article inaugural « Sociopoétique », Alain Montandon préconise d’analyser le corpus littéraire à la lumière des représentations sociales. Or, je n’ai pas trouvé d’études poussées sur les représentations sociales congolaises de l’enfance. Mon étude suit donc un double objectif : identifier d’abord les concepts de l’enfance tels qu’ils sont transmis dans les ouvrages et, ensuite seulement, analyser la manière dont ces concepts de l’enfance influencent l’écriture et l’illustration de ces ouvrages. J’analyserai, en premier lieu, les représentations narratives et picturales de l’enfant : ses actions, ses émotions, ses rapports à ses pairs et aux adultes. Je m’intéresserai également au degré d’agentivité² des personnages enfantins. Pour analyser comment ces conceptions de l’enfance informent le texte, je me pencherai non pas sur ce que disent les textes et les illustrations, mais sur la manière dont ils le font. Le croisement des représentations de l’enfance transmises par les histoires analysées et celles qui se dégagent à travers la façon dont celles-ci sont racontées me permettra d’identifier les concepts d’enfance en jeu dans ces ouvrages pour la jeunesse. En comparant ces différentes conceptions entre elles, en les confrontant avec la vision mondialisée de l’enfance et en les mettant en parallèle avec l’image de l’enfance transmise dans la

² L’agentivité de l’enfant est au cœur des études de l’enfance (*childhood studies*) (Spyrou 117 ; Garnier 159-173, Sutterlüty & Tisdal 183), qui considèrent que l’enfant est un acteur social et qu’il a donc la capacité d’agir sur sa propre vie et la société qui l’entoure.

littérature de jeunesse européenne actuelle, il s'agira d'identifier la tension entre vision mondialisée et vision locale de l'enfance.

La vision mondialisée de l'enfance correspond au concept de l'enfance tel qu'il est diffusé à travers les institutions internationales, les ONG de protections de l'enfance et une grande partie des médias dans le monde (Andé et Hinger 185-6). Dans une table ronde modérée par Karl Hanson, Tatek Abebe explique que : « Globalized childhood' represents a once localized Western construction of childhood [...] that is ascribed hegemonic importance through international development and children's rights movements but also remade via power relations in the spaces that children themselves inhabit. » (Hanson *et al.* 274). Il continue en expliquant que les attentes liées à cette enfance mondialisée, notamment en matière de scolarisation et de tâches domestiques, ne reflètent pas forcément l'expérience des enfants partout dans le monde et peuvent se heurter aux attentes sociétales auxquelles les enfants sont confrontés hors du nord global (Hanson *et al.* 275). Quant aux visions locales — dans ce cas congolaises — de l'enfance, l'absence d'études poussées sur le sujet m'oblige à étendre mes recherches à des études sur la construction de l'enfance dans d'autres pays d'Afrique subsaharienne. Certaines de leurs caractéristiques, telles que l'importance du droit d'aînesse (André et Hilgers 180 ; Twum-Danso 228-40 ; Abebe et Ofoso-Kosi 307), l'importance de l'obéissance, du respect et de la responsabilité (Twum-Danso 240 ; Miamingi 85) et l'enfance comme position sociale (Miamingi 63-4) semblent également s'appliquer au Congo³. Il faut cependant rappeler que les représentations sociales de l'enfance varient à l'intérieur d'un même pays, notamment entre les régions urbaines et rurales (André et Hilger 192) et qu'elles sont en constante évolution (Botchway iix-ix). Il s'agira donc d'éviter toute essentialisation, encore trop fréquente dans les études sur l'enfance dans les pays du Sud (Balagopalan 21-2), en portant une attention particulière aux éventuelles tensions internes à la représentation sociale congolaise de l'enfance, qui se manifesteraient dans la littérature de jeunesse.

CORPUS

Dans un article de *Takam Tikou* datant de 2016, Viviana Quiñones constate que 80 % des titres jeunesse congolais sont parus hors de la RDC.⁴ Cela est dû à une multiplicité de problèmes auxquels se heurte l'édition jeunesse en RDC (Cassiau *et al.* 22). J'ai donc choisi d'intégrer dans mon corpus des ouvrages publiés en RDC mais également des ouvrages publiés en Europe. Un critère de sélection de mon corpus est que les histoires se déroulent en RDC à l'époque actuelle. En effet, l'expérience de l'enfance, bien qu'individuelle et différente pour chacun, est influencée par l'endroit et l'époque où elle se déroule. Dans cette étude s'intéressant spécifiquement à l'image de l'enfance congolaise contemporaine, j'ai éliminé les histoires situées en Europe ainsi que les contes, généralement situés dans un hors lieu et dans un hors temps. D'autre part, j'ai circonscrit ma recherche aux ouvrages illustrés, puisque les images traduisent à leur manière les concepts de l'enfance — que ce soit par les représentations des personnages enfantins ou par l'image mentale de l'enfant-lecteur.ice qui se dégage à travers le style et les motifs choisis par l'illustrateur.ice. Limitée par ma localisation géographique et ma connaissance linguistique, je me suis tournée vers le corpus francophone et lingalophone disponible en France. J'ai ainsi retenu seize ouvrages de quatre auteurs congolais confirmés : Serge Diantantu, auteur-illustrateur de bandes dessinées, Dan Bomboko, auteur de bandes dessinées et fondateur de la maison d'édition congolaise Elondja, Dominique Mwanakumi, qui publie à L'École des Loisirs en France, et Bienvenu Sene Mongaba, auteur prolifique et

³ Ainsi une brochure à destination de parents congolais vivant en Australie rappelle que le respect des aînés est un élément constitutif de l'éducation congolaise. (Spectrum 5-6)

⁴ Notons que la RDC a une tradition de textes jeunesse publiés dans la presse qui ne sont pas pris en compte dans le recensement de *Takam Tikou*.(Cassiau-Haurie 132 ; Thierry S.P.)

fondateur de la maison d'édition bruxelloise Mabiki. Tous ces ouvrages ont été illustrés par des illustrateurs congolais. Privilégiant les ouvrages ayant des personnages principaux enfants ou préadolescents, j'ai choisi *La Petite DJILY et Mère Mamou* de Serge Diantantu, trois volumes⁵ de la série de bande dessinée *Elikya, le petit orphelin* de Dan Bomboko, illustré par Dick Esale, et la bande dessinée *Les 4 écoliers. Panique en classe* du même auteur, illustrée par Patrick Kakala. J'ai également retenu sept⁶ des huit romans illustrés de la série *Mutos* de Bienvenu Sene Mongaba, illustrée par Kojele Makani, ainsi que les albums⁷ *Les petits acrobates du fleuve*, *La pêche à la marmite*, *Wagenia* et *Prince de la rue* de l'auteur-illustrateur Dominique Mwankumi. *La Petite DJILY* raconte le calvaire de Djily, dont les parents sont séparés et qui est martyrisée par la nouvelle femme de son père. La série *Elikya, le petit orphelin* suit le jeune Elikya qui est mis à la porte par la deuxième femme de son père, suite au décès de celui-ci. Elikya rejoint une bande d'enfants de rues et, ensemble, ils tentent de trouver un centre d'accueil, tout en étant poursuivis par les membres d'une milice armée qui veulent les enrôler comme enfants-soldats. Ces bandes dessinées publiées et distribuées en RDC s'adressent à un lectorat à partir de dix ans. *Les 4 écoliers* du même auteur est une collection d'histoires comiques courtes racontant les bêtises d'une bande d'écoliers. La série *Mutos* retrace les aventures de Mutos, un jeune Kinois qui enchaîne les bêtises. La collection se distingue par son bilinguisme : les histoires sont en lingala et en français. Certains tomes sont également en anglais, en kiswahili, en tshiluba et en kikongo. Bien qu'implantées en Belgique, les éditions Mabiki distribuent également leurs ouvrages en RDC. La série de romans illustrés de Bienvenu Sene Mongaba s'adresse donc à un lectorat congolais, ainsi qu'à un lectorat européen ou plutôt afropéen — le bilinguisme indiquant que le lecteur imaginé parle ou apprend une langue congolaise. L'album *Prince de la rue* de Dominique Mwankumi est l'histoire d'un enfant de rue qui va finir par trouver une nouvelle vie, grâce à ses talents de musicien. Les trois autres albums de l'auteur-illustrateur étudiés ici se déroulent sur la rive du fleuve Congo ou du Kasai, où les personnages principaux jouent et travaillent en bravant les eaux. Les albums étant publiés à Paris, ils s'adressent en premier lieu à des enfants vivant en France.

L'ENFANCE DANS LES OUVRAGES

L'enfant, un être en devenir

Différents types d'enfants émergent dans les ouvrages sélectionnés. Il y a d'abord l'enfant-joueur, incarné par Mutos. Mutos, le héros de la série éponyme de Bienvenu Sene Mongaba est un enfant turbulent, qui passe son temps à s'amuser. Il joue avec sa petite voiture en fil de fer, il joue au foot, aux billes ou à la guerre avec ses amis et utilise même des animaux de compagnie comme camarades de jeu, voire comme jouets⁸. Il attache sa tortue à une corde et la traîne derrière lui comme si c'était une petite voiture et quand le coq, destiné au repas du Nouvel An, s'échappe, la tentative de Mutos et de ses amis de le rattraper fait écho à la partie de foot qu'ils se livrent au début du roman. Mutos poursuit l'animal, plonge tel un gardien de but pour l'attraper et quand celui-ci déguerpit en lui passant entre les jambes, le narrateur lance : « Tshobo ! » — « Petit-pont ! » en lingala. Or, cette recherche perpétuelle d'amusement peut vite virer à la bêtise. Mutos refuse d'aller à l'école parce qu'il préfère continuer à jouer avec sa chèvre, vole un diamant

⁵ Je n'ai pas eu accès au troisième tome. Un cinquième volume est en cours de production. À la date de l'écriture de ce chapitre, il n'est cependant pas encore disponible.

⁶ N'ayant pas pu acquérir *Mutos, somo ya miselekete / Mutos, la terreur des lézards*, je ne pourrai pas analyser ce tome.

⁷ Les albums sont des ouvrages illustrés pour la jeunesse où les images sont dominantes et participent à la création de sens au même titre que le texte.

⁸ Jean Perrot indique que dans la littérature de jeunesse, l'animal est souvent jouet pour l'enfant (36).

à son oncle pour l'utiliser en guise de bille et emprunte même une vraie arme à un enfant-soldat pour jouer à la guerre avec ses amis. Les bêtises de Mutos sont au cœur des histoires et donnent aux romans leur tonalité comique. Par cela, les aventures de Mutos ressemblent aux histoires de garnement, très populaires dans la littérature de jeunesse (Dahrendorf 43) et dans la bande dessinée américaine au début du XX^e siècle (Chemartin et Dulac). Or, une différence importante distingue Mutos des figures de garnement : il n'agit jamais par méchanceté, mais par ignorance. Si le vol du diamant est en soi un acte répréhensif, il faut souligner que Mutos n'a pas idée de la valeur de la pierre rare et l'empoche uniquement pour l'inclure dans son set de billes. L'enfant est donc ici construit comme immature mais pas mauvais. Tout comme Mutos, les héros de la bande dessinée comique *Les quatre écoliers* enchaînent les bêtises. Après avoir vu un reportage sur le réchauffement climatique, Bouboule jette une pierre sur une voiture qui passe, le traitant d'« assassin » (13) et quand les enfants apprennent l'importance de se laver les mains pour éviter les maladies, ils déclarent au client d'un restaurant qui mange son fougou avec les mains que sa mort est imminente (18). Les bêtises des enfants découlent généralement d'une information mal comprise ou bien d'un excès de zèle. Une seule implique de la malhonnêteté. Dans *Mutos* et *Les 4 écoliers*, les enfants ne sont donc pas du côté de la méchanceté, mais de la naïveté et de l'ignorance. L'histoire « Un médicament qui rend intelligent » dans *Les 4 écoliers* est à ce titre représentative : s'étonnant que le premier de classe ait toujours de bonnes notes, Ado déclare qu'il doit y avoir « un truc » et fait avaler à ses amis une pilule pour les rendre intelligents. L'absence de bon jugement qui caractérise les écoliers et Mutos est soulignée par leur émotivité. Mutos s'impatiente et s'énerve contre sa tortue quand celle-ci avance trop lentement, se fâche quand sa mère interrompt son jeu pour l'envoyer au bain, et les écoliers s'emporent contre les automobilistes polluants.

L'enfance est ici considérée comme une période de formation, les enfants y sont des êtres en devenir, caractérisés par leur immaturité. C'est également ce que suggère la structure narrative des ouvrages. Dans la majorité des tomes, Mutos fait une bêtise et est repris par un adulte à la fin de l'histoire. Mutos n'a donc pas de véritable pouvoir d'action. L'adulte est soit délivreur de morale — à la fin de *Mutos na ntaba*, sa mère déclare « *Mosala liboso, kosakana sima* ». [Le travail d'abord. L'amusement ensuite] (20) — ou bien, plus souvent, pourvoyeur d'explications. Les illustrations renforcent cette image de l'adulte-enseignant. Dans *Mutos na koltani/ Mutos et le coltan*, la tante expliquant à Mutos l'origine et l'utilité du coltan apparaît les index dressés, l'un pointant vers le charbon, que Mutos avait confondu avec le coltan, l'autre vers le haut dans un geste signifiant l'explication. Ce même geste est retrouvé chez le maître d'école qui, après que Mutos a amené sa tortue en classe à l'insu de ses parents, en profite pour faire un cours sur les tortues. À la fin de *Mutos na diama*, l'oncle de Mutos lui explique la provenance et les différentes fonctions de la pierre rare en pointant du doigt la carte du Congo tracée au sol. À la fin de *Mutos na mbwa mabe*, le voisin que Mutos et ses amis ont surnommé Papa Mobutu en référence à son chapeau de léopard, explique l'origine de ce type de chapeau qu'il porte en hommage à Patrice Lumumba. Il ne fait pas le geste caractéristique de l'index pointé, mais la position de ses mains — la pointe des doigts des deux mains accolées — souligne le fait qu'il raconte une histoire — ici l'histoire de l'indépendance du Congo. Lors de ces dernières scènes — scènes qui généralement renferment le message (Jouve 83) —, les personnages adultes sont entourés d'enfants qui les écoutent. L'explication n'est donc pas seulement destinée à Mutos, mais aux enfants en général, dont les lecteurs.

Si les adultes dans *Mutos* sont des figures de savoir, ils ne sont pas pour autant des figures autoritaires. Les enfants qui les écoutent sont représentés, souriants et heureux, sans aucune trace de peur. L'oncle de Mutos n'hésite pas à s'accroupir pour tracer la carte du Congo par terre, se mettant ainsi à hauteur des enfants assis au sol. La dynamique entre enfants et adultes est différente dans *Les 4 écoliers*. Dans cette bande dessinée, la leçon de l'histoire n'est pas explicitement transmise par les adultes : les personnages

apprennent à travers les conséquences de leurs actes. Ils tombent malades après avoir pris le « remède » contre l'ignorance, subissent la colère de l'automobiliste lésé et du client de restaurant dérangé. Ici, l'adulte est une autorité à respecter, non pas parce qu'il serait plus sage et plus érudit que l'enfant, mais parce qu'il est plus âgé. C'est ce qu'explique l'histoire « Les droits d'Ado », dans laquelle Ado, après avoir appris que les enfants ont des droits, tente d'exiger de ses parents le droit de jouer aux jeux vidéo aussi longtemps qu'il veut et de rester au lit le matin. Son père se fâche et lui répond « Ici, c'est moi qui commande » (34) et quand les autres enfants de la bande voient arriver Ado à l'école, trainé par son père, ils commentent la scène à travers le dialogue suivant :

Fanfan : « Il exigeait sûrement ses droits. »

Fifi : « Et son père, en tant que parent, lui a imposé son autorité. »

L'agentivité d'Ado est donc montrée comme étant restreinte. Ses tentatives de choisir lui-même comment remplir ses journées sont rendues nulles par parents. Les moqueries des camarades d'Ado devant sa tentative ratée d'imposer « ses droits » indiquent que la légitimité de l'autorité parentale n'est pas questionnée. C'est également ce que suggère le commentaire de Fifi, la seule fille de la bande, rappelant que les « parents sont sévères parce qu'ils veulent [leur] donner une bonne éducation » (33). On retrouve ici l'importance de l'obéissance et du respect envers l'ainé, caractérisant, selon Afua Twum-Danso, l'enfance au Ghana (240). Il en est de même dans beaucoup de familles congolaises (Spectrum 5). Que l'adulte soit une autorité par son âge, comme dans *Les 4 écoliers*, ou par son savoir et sa sagesse, comme dans *Mutos*, il y a dans les deux cas une claire hiérarchie entre enfant et adulte. Les bêtises des enfants — en premier lieu des garçons, les filles étant toujours la voix de la raison dans ces ouvrages⁹ — les situent du côté de l'ignorance. Ces personnages correspondent à ce que les chercheurs en *childhood studies* qualifient de « children as becomings » en opposition à « children as beings » (Spyrou 118), c'est-à-dire des êtres caractérisés par une déficience. Camille Maubert explique que « [c]ette caractérisation des enfants comme déficients, c'est-à-dire comme manquant de compétences, d'autonomie et de jugement, est basée sur une compréhension des enfants comme étant des adultes en devenir. » (Maubert)

Également défendue par d'importants psychologues européens, comme Piaget, cette conception est remise en question par les *childhood studies* occidentales actuelles, qui considèrent l'enfant comme un être accompli (Garnier 161 ; Gubar 299-300). C'est également cette image de l'enfant qu'on retrouve dans la majorité des ouvrages pour la jeunesse européens contemporains.

L'enfant compétent dans les œuvres de Dominique Mwankumi

La pêche à la marmite, *Les petits acrobates du fleuve* et *Wagenia. Les pêcheurs intrépides du Congo* reprennent l'image, en vogue dans la littérature de jeunesse européenne actuelle, de l'enfant comme un être mature ayant un pouvoir d'action sur sa vie. Les trois albums racontent l'histoire de jeunes garçons bravant les eaux du fleuve Congo ou du fleuve Kasai. Les albums insistent sur les dangers que courent ces jeunes navigateurs et par cela soulignent le courage et les compétences de ces enfants. Quand Kumi, le héros de *La pêche à la marmite* et son ami sont attaqués par un crocodile, il réagit vite : « L'instant était dramatique. N'importe qui perdrait la tête. Mais Kumi montre son sang-froid. Sans hésiter, il ramasse [...] les poissons que les deux amis ont pêché et les jette avec la nasse dans la gueule du monstre ». (26)

⁹ Une étude plus poussée serait nécessaire pour évaluer les différences de représentations des filles et des garçons dans ces ouvrages, mais de premiers éléments suggèrent que cette différence est réelle.

Kumi est donc non seulement courageux, mais également intelligent. Nulle trace d'émotivité enfantine ne vient troubler son jugement. Ici, l'enfant est du côté des compétences et du savoir. Par cela, il incarne « l'enfant compétent » (« *the competent child* »), c'est-à-dire un enfant indépendant, réfléchi, qui est acteur social et est l'égal de l'adulte (Brembeck et al. 7). Il en est de même dans *Les petits acrobates* où Kembo et ses amis réparent seuls leur pirogue, savent comment réagir lorsqu'un tourbillon emporte leur bateau et n'hésitent pas à quitter leur embarcation de fortune au milieu des flots pour tenter de monter sur le grand bateau qui transporte des marchandises. Les enfants connaissent le fleuve et maîtrisent parfaitement l'art de la navigation. Dans ces deux ouvrages, les adultes sont quasi absents. Il est cependant clair qu'autant la pêche de Kumi que l'abordage bateau-courrier de Kembo se font avec l'accord des parents. La mère de Kembo lui a même passé la commande des choses à acheter sur le bateau qui fait office de marché flottant. Malgré les dangers que bravent leurs enfants, les parents semblent donc leur faire confiance et reconnaître leurs compétences de bons navigateurs. Dans *Wagenia*, les adultes sont présents, mais le rapport entre adultes et enfants n'est pas hiérarchique. Quand est abordée la question du déménagement du personnage principal, Mopeta, à Wagenia où son oncle aurait besoin d'aide pour la pêche, les adultes incluent immédiatement le garçon dans la discussion. Ils lui expliquent les avantages de ce changement de lieu et sa mère lui demande s'il aimerait vivre avec son oncle et sa tante. Elle prend donc en compte les envies du garçon et lui laisse le choix de refuser. Le fait qu'elle s'adresse à lui d'une « voix douce » (9) souligne l'absence de pression exercée sur Mopeta. Celle-ci et les autres jeunes héros de Mwankumi ont donc une réelle agentivité et le respect entre enfant et adulte est ici montré comme bilatéral. Régulièrement les adultes admirent même le courage et la dextérité des enfants. Par cela, ces garçons congolais s'inscrivent dans la lignée des personnages de la littérature de jeunesse européenne, notamment nordiques, autonomes et responsables (Christensen, *Contemporary Picturebooks* 189 ; Goga 155).

Enfants marginalisés, enfants vulnérables ?

La série *Elikya, le petit orphelin* de Dan Bomboko, l'album *Prince de la rue* de Dominique Mwankumi, la bande dessinée *La petite DJILY et mère Mamou* et l'un des tomes de la série Mutos — *Mutos na kadogo* — traitent d'enfants en situation de crise. L'image de l'enfance y diverge fortement de celle véhiculée par les autres livres analysés. Djily, la fille maltraitée, Elikya l'orphelin, qui est d'abord enfant de rue, puis enfant-soldat, Shégué, l'enfant de rue de *Prince de la rue*, et Kadogo, l'enfant-soldat rencontré par Mutos se distinguent par leur innocence et leur bonté. Shégué et son ami Lokombé vivent dans la rue, mais ne sont pas pour autant des voyous. Ils gagnent leur vie de manière honnête en récupérant des morceaux de tôle et des fils de fer à la décharge locale pour en fabriquer des jouets qu'ils vendent ensuite. L'album insiste sur la façon consciencieuse dont les enfants exercent leur travail. Ils se réveillent tôt pour être sûrs de trouver le matériel nécessaire, ils « redressent méthodiquement les fils de fer » (15) et quand Shégué s'inquiète de voir son ami fouiller dans des déchets rouillés, celui-ci répond « Ne t'inquiète pas. Je connais mon travail » (10). Contrairement à beaucoup d'enfants de rue au Congo (Dugrand 189), ils ne souffrent pas de toxicomanie, mais utilisent l'argent gagné pour acheter à manger. Elikya est lui aussi un enfant au comportement irréprochable. Quand les membres de son écurie¹⁰ volent de la nourriture à sa belle-mère qui l'a mis à la porte, Elikya proteste. Ce vol-vengeance est d'ailleurs le seul acte de délinquance de ces enfants, qui rêvent de rejoindre un centre d'encadrement pour enfants de rues où ils pourront retourner à l'école. Même quand ils sont recrutés en tant qu'enfants-soldats dans les tomes 2 et 4, ils ne font que s'entraîner. Une seule fois, l'un d'eux tient une arme : il s'agit d'une arme que l'enfant dérobe à un soldat pour l'obliger de les libérer. L'image de l'innocence accolée à l'enfance n'est donc jamais mise en péril par une situation de combat. Il en est de même pour Kadogo, l'enfant-

¹⁰ Les enfants de rue kinois appellent ainsi les bandes auxquelles ils appartiennent. (Lepidi S.P.)

soldat dans la série *Mutos*, qui n'est pas non plus sur le champ de bataille. Lui tient bien une arme, mais ne surveille que la maison du général. Djily, qui est maltraitée par sa belle-mère, est une enfant modèle. Élève brillante à la « connaissance extraordinaire » (Diantantu 13), c'est elle qui s'occupe des tâches ménagères pendant que sa belle-mère, stupide, alcoolique et fainéante, regarde la télévision.

En construisant des personnages honnêtes et consciencieux, les auteurs insistent sur l'injustice du sort qui les frappe. Ici, les enfants ne sont plus des êtres immatures, payant le prix de leur ignorance ou de leur comportement enfantin, ce sont des innocents, bons et travailleurs, victimes du monde adulte. Là où dans les ouvrages comiques, les adultes étaient des guides chargés de mener l'enfant sur le droit chemin, dans les romans sur les enfants en situation de vulnérabilité, la majorité des adultes sont méchants, fourbes et/ou bêtes. Dans ces romans, les adultes n'hésitent pas à recourir à la violence. Dans *La Petite Djily*, la marâtre terrorise Djily, en la chicotant, en piétinant son nounours et en la menaçant de sévices tels que de lui frotter les yeux avec du pili-pili. Dans *Mutos na Kadogo*, les illustrations montrent le général trainant l'enfant-soldat par l'oreille. Le contraste entre l'enfant dans ses vêtements militaires trop grands et le général au gros ventre, à la moustache soignée et aux habits d'un blanc impeccable suggère que le général passe plus de temps dans les restaurants des beaux quartiers que sur le champ de bataille et rend d'autant plus méprisable le fait qu'il fasse travailler des enfants à sa place. Dans les trois tomes d'*Elikya, le petit orphelin* auxquels j'ai eu accès, seule une poignée d'adultes sont bons, la majorité des adultes exerçant de la violence contre les enfants de rue. Ils les rejettent, les exploitent, et plusieurs tentent même de les tuer.

Le contraste entre l'innocence des enfants et le pouvoir dont abusent les adultes est souligné par les qualifications des enfants. Dans *le Prince de la rue*, Shégué est appelé « le petit Shégué » à la fin de l'album (37), Djily et Elikya sont tous les deux qualifiés de « petits » dès le titre, et devant l'enfant-soldat, Mutos s'exclame « *Ye pé azali mwána moke néti ngai !* » [Il est aussi un petit enfant comme moi !] (17) Bien que le texte français dans l'ouvrage propose « C'est aussi un enfant comme moi, non ? », laissant de côté l'adjectif « petit », il n'est pas anodin que le texte lingala choisisse d'insister sur le jeune âge de Kadogo. En rappelant aux lecteurs que ces personnages sont encore jeunes, les ouvrages soulignent leur vulnérabilité et invoquent un imaginaire qui associe la petite enfance à la pureté et à l'innocence. Si Kadogo ne pense qu'à jouer et troque sans hésiter son arme contre la balle de Mutos, il ne s'agit pas d'une bêtise qu'il s'agit de rectifier, mais du comportement naturel d'un enfant de son âge. Quand elle naît de l'innocence, l'ignorance et la naïveté sont ainsi valorisées. *Mutos na Kadogo* est le seul tome de *Mutos* où le schéma narratif est inversé : ici ce n'est pas l'adulte qui transmet l'enseignement à l'enfant, mais l'enfant qui délivre la morale à l'adulte. Quand le général, en colère, rappelle à Mutos, qui s'amuse avec l'arme de Kadogo, que cette arme tue et qu'il ne s'agit pas d'un jouet, Mutos répond : « *Ebóngo pó na nini opésáki yango Kadogo ?* » [Dans ce cas, pourquoi l'avez-vous donné à Kadogo ?] (17) Ici, l'ignorance mêlée à l'innocence se transforme en sagesse : le général, honteux, reste coi devant la question de Mutos et accepte la requête de Kadogo de retourner chez ses parents.

Il n'est pas étonnant que l'image de l'enfant innocent et vulnérable soit véhiculée dans les romans sur des enfants marginalisés. En effet, il s'agit là de la représentation de l'enfance sur laquelle se basent autant la convention des droits de l'enfant que le discours humanitaire de la protection de l'enfance (Sylvie Bodineau 114 ; Drumbl et Barrett 1 ; Maubert). D'ailleurs, les tomes d'*Elikya* comportent en guise de postface l'article 19 du Droit international de l'enfant stipulant que « [l']État doit prendre toutes les mesures législatives, administratives, sociales et éducatives appropriées pour protéger l'enfant contre toute forme de violence, d'atteinte ou de brutalité physique ou mentale d'abandon ou de négligence. ».

En insistant sur la vulnérabilité de ces enfants marginalisés et sur le devoir de protection de la part des adultes, ces ouvrages véhiculent une image des enfants de rue et des enfants-soldats qui diverge de leur représentation sociale en RDC, où ces derniers sont souvent « stigmatisés par la société environnante » (Dugrand 191). Dans une interview radiophonique avec la chercheuse Nadja Maillard, Dan Bomboko évoque d'ailleurs le sort de ces enfants et explique que l'écriture d'*Elikya* était une manière d'interpeler les gens en leur montrant « que ces enfants n'[étaient] pas dans la rue de leur propre gré, mais [...] là parce que c'est la société qui les [avait] délaissé » (Maillard 11:32-11:42).

Les homonymes de deux des personnages de mon corpus soulignent cette volonté de réhabiliter des enfants mis au ban par la société. Le prénom de Shégué du *Prince de la rue* est l'appellation, souvent dénigrante, donnée aux enfants de rue en RDC et le nom de Kadogo, qui veut dire « très petit » ou « insignifiant » en swahili, est le terme par lequel sont désignés les enfants-soldats en RDC. Yvonne Bertills rappelle que dans la littérature de jeunesse, les homonymes sont souvent des marqueurs d'identification (Bertills 42) et c'est d'autant plus vrai dans un contexte congolais, où traditionnellement les noms sont liés à des critères tels que les circonstances de la naissance ou l'histoire familiale des personnes (Daeleman 27-37 ; Madyia 15-23). Cependant, les prénoms de Shégué et de Kadogo sont plus que des marqueurs identitaires. Les shégués étant généralement associés à des faits de violence et de délinquance, nommer un personnage honnête et travailleur « Shégué » revient à rendre hommage à tous les enfants de rue. Kadogo représente, lui aussi, tous les enfants dans sa situation. À la fin de *Mutos na Kadogo*, l'enfant-soldat reprend son véritable prénom Diémersi [Dieu merci], laissant derrière lui son nom-fonction au même titre que ses vêtements militaires, éparpillés par terre. Ici, le nom « Kadogo » est une façon d'incarner l'ensemble des enfants-soldats, mais signifie également la perte de leur enfance. C'est ce que suggère également le contraste entre le nom-fonction « Kadogo », qui fait du garçon un pion remplaçable dans une guerre qu'il ne comprend pas encore, et son nom de naissance Dieu merci, exprimant le bonheur et la gratitude de ses parents pour son existence.

Si cette image de l'enfance comme période de vulnérabilité correspond à celle véhiculée par le discours de l'aide internationale des pays du nord global, la représentation des enfants de rue et les enfants-soldats dans ces ouvrages congolais diverge de l'image de ces enfants en victimes passives, véhiculées par la littérature de jeunesse européenne (Malanda 246-58). Bien que les personnages soient vulnérables et que, contrairement aux adultes, ils n'aient aucun pouvoir, ils disposent d'une certaine agentivité dans la grande majorité des ouvrages analysés ici. Kadogo, Shégué, Elikya et ses amis ne sont pas des êtres passifs, mais des personnes actives faisant de leur mieux pour échapper à leur vie de misère. Ici, le genre des personnages joue un rôle important, les garçons étant montrés comme débrouillards et entrepreneurs, alors que Djily — le seul personnage principal féminin de mon corpus — est sauvée par sa tante et sa mère. Elikya et ses amis décident seuls de rejoindre le centre d'encadrement des enfants de rue et déjouent les nombreux pièges sur leur route. Mutos fait comprendre au général qu'employer un enfant comme soldat est moralement répréhensible et Kadogo prend de lui-même la décision de retourner dans sa famille. Shégué s'en sort par l'unique force de son travail et par son talent de chanteur : à la fin de l'histoire, il devient riche en donnant des concerts de rue avec un instrument de musique qu'il a construit lui-même. On est donc loin des personnages d'enfants de rue et d'enfants-soldats africains dans la littérature de jeunesse occidentale, qui sont le plus souvent représentés comme des êtres passifs qui finissent par être sauvés par des adultes — généralement venus d'Europe (Malanda 268-9).

LES ENFANTS-LECTEURS

La représentation sociale de l'enfant comme être vulnérable à protéger n'est pas seulement véhiculée à travers les ouvrages sur les enfants marginalisés, elle en marque également la poétique. La violence, l'abandon et la guerre étant des sujets durs, les auteurs et illustrateurs prennent garde à sensibiliser les jeunes lecteurs sans heurter leur intégrité psychologique. Cela a un impact sur la façon dont ces thèmes sont abordés, sur la structure narrative des récits ainsi que sur les illustrations. Ainsi, malgré les sujets difficiles qu'elles traitent, les histoires d'enfants de rue et d'enfants-soldats finissent bien. La fin heureuse étant une convention de la littérature de jeunesse, elle est d'autant plus importante dans ces récits d'enfants marginalisés dont le sort est généralement plus triste dans la réalité. Là où, en réalité, la réinsertion des anciens enfants-soldats se heurte souvent à la réticence des familles (Bodineau 119-21), il suffit d'un simple appel téléphonique pour que les parents de Kadogo viennent le chercher. L'avant-dernière image montrant la famille réunie, de dos, cheminant sur une route vers un coucher de soleil magnifique, renforce cette impression de fin idyllique. Le coucher de soleil indique que le triste chapitre de la vie du garçon en tant qu'enfant-soldat s'achève une fois pour toutes. L'image de l'ancien petit soldat, marchant entre ses deux parents, les tenant par la main, signifie qu'il est rentré sur le droit chemin et qu'il est de nouveau guidé par ses parents. Elle souligne l'idée du texte selon lequel Kadogo « *azongi mwana* » [redevient enfant] (21). L'ouvrage passe sous silence les éventuels traumatismes de l'enfant et ses probables difficultés de réintégrer la vie civile. Il est de même pour Djily, qui non seulement est libérée de sa marâtre violente, mais dont les parents se remettent ensemble pour le bien de leur fille. La dernière case de la bande dessinée montre la fillette, heureuse, entourée de ses parents qui, tous deux, l'embrassent sur la joue. La scène se déroule au décollage d'un avion qui amène la famille en vacances. Cette scène de décollage évoque un nouveau départ dans la vie familiale et scelle la fin heureuse du récit. Il s'agit là de rassurer le jeune lectorat tout en montrant aux adultes accompagnant la lecture que le bonheur de l'enfant doit primer sur les querelles de couple. L'histoire de Shégué, elle aussi, finit bien. Grâce à ses talents de constructeur d'instruments et de musicien, il fait fortune et le récit se termine sur les phrases « Désormais, le petit Shégué ne sera peut-être plus seulement un prince de la rue. Pour lui, une nouvelle vie va sûrement commencer » (37). L'image montre Shégué en train de jouer de son instrument au marché, entouré de gens qui l'acclament. Le changement de vie est moins radical que chez Kadogo et Djily : Shégué est toujours un enfant de rue, porte les mêmes habits que pendant le reste de l'histoire et les modulateurs « peut-être » et « sûrement » indiquent que cette nouvelle vie heureuse relève de l'interprétation du narrateur, et qu'elle ne s'est pas encore réalisée. Cependant tout comme dans *Mutos na Kadogo*, et *La Petite Djily*, *Le Prince de la rue* s'achève sur une note d'espoir.

Le dernier volume de la série *Elikya, le petit orphelin* n'étant pas encore paru, la fin reste, à ce jour, ouverte, mais les traces de l'enfant-lecteur vulnérable se retrouvent aussi ici. Bien qu'Elikya et ses amis subissent des malheurs à la chaîne : ils vivent dans la rue, sont trahis par les adultes censés les aider, échappent de justesse à un sacrifice de la part d'un sorcier, manquent de se noyer, sont enrôlés de force dans la milice locale, etc. Ces malheurs sont contrebalancés par l'humour et l'importance de l'amitié dans les récits. Quand Elikya est mis à la rue par sa belle-mère, il est immédiatement accueilli au sein d'une écurie. Plus que de simples compagnons de fortune, les membres de cette bande d'enfants sont liés par des liens d'amitié. La solidarité entre enfants tranche avec la méchanceté des adultes et rend l'abandon d'Elikya plus supportable pour le jeune lectorat. D'autre part, des éléments humoristiques viennent alléger les sujets graves. Comme dans une majorité des ouvrages analysés, les noms des personnages sont signifiants. Le soldat qui capture les enfants s'appelle ainsi Zoba — « bête », « idiot » en lingala. Son caractère de sot est souligné par son apparence aux grands yeux ronds et aux grosses joues. Le nom et les illustrations du personnage déclenchent le rire, là où ses actes pourraient faire peur. Le moment de la capture des enfants est ainsi dédramatisé par le nom ridicule de leur ravisseur. Les noms peuvent aussi

être consolation : ainsi Elikya, qui veut dire foi et espoir en lingala, est porteur d'espérance, malgré le sort difficile qu'il subit.

Dans *Prince de la rue*, la représentation sociale de l'enfant comme être à protéger influence profondément les illustrations ainsi que le rapport entre illustrations et texte. L'album étant un genre iconotextuel, le sens est produit conjointement par le texte et l'image (Van der Linden 120-8). Dans *Prince de la rue*, les illustrations ne montrent pas toujours les propos du texte et ce décalage est mis à profit pour ménager le jeune lectorat. Une scène évoquant les moqueries des adultes envers Shégué est ainsi illustrée par l'image d'un carton rempli de jouets fabriqués par l'enfant. En arrière-plan, on voit les silhouettes de l'enfant et de son ami partant au loin. À quelque distance, marche une autre silhouette — peut-être l'adulte moqueur —, mais les enfants semblent ignorer sa présence. L'image ne s'attarde pas sur les moqueries, mais attire l'attention des lecteur.ices sur la dextérité de Shégué en montrant ses créations. D'autre part, le style graphique — aquarelle sur esquisses au crayon — estompe l'effet de réalité et évoque la rêverie, comme pour éviter au jeune lectorat la confrontation avec une représentation trop réaliste du quotidien d'un enfant de rue congolais. Dans *Mutos na Kadogo*, les illustrations atténuent également l'effet de réalité. Dans cet ouvrage sur l'enfant soldat, Kojele Makani — qui est également dessinateur de BD (Cassiau-Haurie 123) — maintient la ligne claire et les expressions du visage exagérées déjà utilisées dans les autres tomes de *Mutos*. En appliquant le style graphique des bandes dessinées et du comics — des genres associés au rire — à un sujet sérieux, tel que les enfants-soldats, l'ouvrage maintient une certaine légèreté, témoignant, au même titre que les choix narratifs, de la volonté de protéger le jeune lectorat. Structures narratives et illustrations de ces romans sont donc travaillées par l'image de l'enfant-lecteur comme lectorat particulièrement vulnérable.

Une autre image travaillant le corpus analysé est celle de l'enfant comme apprenant. Ainsi autant la série *Mutos* que les albums de Mwankumi comportent en paratexte ou dans le corps du texte des informations historiques, géographiques ou concernant la flore et la faune congolaise. La présence de ce type d'information, fréquente dans la littérature de jeunesse, répond à l'image de l'enfant en quête de savoir. Cette même image de l'enfant comme apprenant influence la structure narrative des tomes de *Mutos* dans lesquels le message est énoncé par un adulte à la fin de l'histoire. L'idée de l'enfant comme immature influence ici la façon dont ce message est délivré : le message est énoncé explicitement — l'enfant lecteur.ice n'est donc pas amené à le co-construire. Or, bien qu'il soit contraint à recevoir passivement les messages des histoires, le jeune lectorat de *Mutos* n'est pas pour autant toujours construit comme un être sans pouvoir d'action. Dans *Mutos na koltan*, le jeune lectorat est sensibilisé à une injustice sociopolitique et appelé à l'action. La tante de *Mutos* explique que de mauvaises gens volent le coltan au Congolais au Kivu (18). *Mutos* répond en promettant de bien étudier à l'école pour pouvoir transformer le coltan en smartphones sur le territoire congolais et éviter ainsi qu'il soit exporté. En informant le lectorat du vol du minerai précieux et en érigeant *Mutos* comme exemple, l'ouvrage appelle indirectement les lecteur.ices à faire usage de leur agentivité en s'insurgeant contre l'exploitation du Congo par des forces étrangères. Même si son véritable pouvoir d'action ne se déploiera que dans le futur, l'enfant-lecteur.ice peut dès maintenant s'y préparer, p. ex. en étudiant bien à l'école. L'image de l'enfant devant se conformer à l'ordre établi, qui traverse *Mutos*, est donc nuancée par celle de l'enfant-lecteur appelé à se révolter. Dans *Les 4 écoliers*, l'image de l'enfant-lecteur ne correspond pas non plus à celle véhiculée par l'histoire, qui construit l'enfant comme être immature. Dans cet ouvrage, le message n'est pas délivré par un adulte et n'est pas explicité par le narrateur, mais est véhiculé par l'histoire qui montre les écoliers comme bêtes et ridicules. En faisant des quatre écoliers l'objet du rire du jeune lectorat, l'auteur et l'illustrateur présupposent que l'enfant-lecteur reconnaît, sans explication, l'ignorance des personnages et est donc plus

intelligent et plus mature que ces derniers. L'image de l'enfant-lecteur vient donc relativiser l'image de l'enfant transmise par les histoires.

CONCLUSION

Enfant immature appelé à se soumettre aux directives de l'adulte, enfant compétent qui est acteur social au même titre que l'adulte, enfant vulnérable à protéger de la méchanceté des adultes — l'image de l'enfant et de l'enfance dans les ouvrages d'auteurs et illustrateurs congolais est loin d'être uniforme. Elle varie selon le genre littéraire dans lequel s'inscrit l'ouvrage, le sujet qu'il traite et éventuellement de l'origine culturelle des enfants auxquels il s'adresse. On pourrait ainsi rattacher la présence de la figure de l'enfant compétent dans les albums de Mwankumi au fait que ces albums sont publiés en France et donc destinés à des lecteurs socialisés dans un contexte européen. Cependant, certaines œuvres destinées à des enfants congolais construisent des images des lecteur.ices correspondant à celle de l'enfant compétent. Cette image n'est donc en aucun cas à considérer comme exogène. La représentation de l'enfant comme un être innocent et vulnérable dans les ouvrages sur les enfants en situation de crise correspond à celle véhiculée par la convention de l'ONU et au discours humanitaire, néanmoins l'agentivité de ces personnages enfants de rue et enfants-soldats différencie la représentation de l'enfance de celle de la littérature de jeunesse européenne et nord-américaine sur le même sujet. L'enfant « en devenir », que l'on retrouve dans plusieurs œuvres du corpus, diffère profondément du concept de l'enfance tel qu'il apparaît dans les ouvrages pour la jeunesse en Europe de l'Ouest et du nord aujourd'hui. Quand on l'examine à l'aune du droit d'ânesse et de l'importance de l'obéissance dans l'éducation de nombreuses familles congolaises, on peut la considérer comme une image locale. Si le didactisme explicite que cette image engendre est souvent désapprouvé dans les milieux français de la littérature de jeunesse (Lallouet 120-1), une majorité des parents en Côte d'Ivoire et au Burkina Faso souhaitent, au contraire, que les livres pour leurs enfants véhiculent une morale (Annie Ferret), souscrivant ainsi à la fonction didactique du livre jeunesse. Tout comme les représentations sociales de l'enfance, les attentes envers la littérature de jeunesse sont donc fluctuantes.

REMERCIEMENTS

Cet article est dédié à la mémoire de Bienvenu Sene Mongaba, de Viviana Quiñones et de Serge Diantantu, qui ont œuvré au rayonnement de la littérature de jeunesse congolaise. Mes remerciements vont à mon professeur de lingala, M. Rigobert Burume, qui m'a fait découvrir les éditions Mabiki et à l'équipe de *Takam Tikou*. Je remercie également mon étudiante Temitope Ojo, dont le sujet de mémoire sur l'enfance dans la littérature de jeunesse yoruba a inspiré l'angle de cet article.

BIBLIOGRAPHIE

- Abebe, Tatek, et Yaw Ofofu-Kusi. « Beyond pluralizing African childhoods: Introduction. » *Childhood*, vol. 23, août 2016, pp. 303-16, doi:10.1177/0907568216649673.
- André, Géraldine, et Mathieu Hilgers. « Childhood in Africa between Local Powers and Global Hierarchies. » *Childhood with Bourdieu*, édité par Leena Alanen et al., Palgrave Macmillan UK, 2015, pp. 120-41, doi:10.1057/9781137384744_7.
- Ariès, Philippe. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime*. Plon, 1960.
- Balagopalan, Sarada. « Constructing Indigenous Childhoods: Colonialism, Vocational Education and the Working Child. » *Childhood*, vol. 9, n° 1, février 2002, pp. 19-34, doi:10.1177/0907568202009001002.
- Bertills, Yvonne. *Beyond Identification: Proper Names in Children's Literature*. Åbo akademis förlag, 2003.
- Bodineau, Sylvie. « Vulnerability and agency: figures of child soldiers within the narratives of child protection practitioners in the Democratic republic of Congo. » *Autrepart*, vol. 72, no. 4, 2014, pp. 111-28, doi:10.3917/autr.072.0111.
- Bomboko, Dan, et Dick Esale. *Elikya, le petit orphelin. Justice pour Elikya*. Elondja, 2017.
- _____. *Elikya, le petit orphelin. Un monde hostile*. Elondja, 2005.
- _____. *Elikya, le petit orphelin. Un monde hostile 2*. Elondja, 2019.
- Bomboko, Dan, et Patrick Kakala. *Les 4 écoliers. Panique en classe*. Elondja, 2021.
- Botchway, De-Valera Nym. « Introduction. » *New Perspectives on African Childhood: Constructions, Histories, Representations and Understandings*, édité par De-Valera Nym Botchway et al., Vernon Press, 2019, pp. vii-xlvi.
- Boyden, Jo. « Childhood and the Policy Makers: A Comparative Perspective on the Globalization of Childhood. » *Constructing and reconstructing childhood: contemporary issues in the sociological study of childhood*, édité par A. James and A. Prout, Taylor & Francis Group, 2015, pp. 167-201.
- Brembeck, Helene, et al. *Beyond the Competent Child*. Roskilde Universitetscenter, 2006.
- Cassiau-Haurie, Christophe. *Histoire de la bande dessinée congolaise : Congo belge, Zaïre, République démocratique du Congo*. L'Harmattan, 2010.
- Cassiau-Haurie, Christophe, Véronique Botte et Paul Tete. « L'édition jeunesse au Kenya et au Congo démocratique ». *Takam Tikou*, vol. 11, 2003, pp. 21-5.
- Chemartin, Pierre, et Nicolas Dulac. « La figure du garmement aux premiers temps du comic strip et de la cinématographie. » *Les Cases à l'écran : Bande dessinée et cinéma en dialogue* édité par Alain Boillat, Georg Éditeur, 2010, <https://libreo.ch/livres/les-cases-a-l-ecran/etudes-de-cas/la-figure-du-garnement-aux-premiers-temps-du-i-comic-strip-i-et-de-la-cinematographie>.

- Christensen, Nina. « Contemporary Picturebooks in the Nordic Countries. Concepts of Literature and Childhood. » *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millennium*, édité par Aase Marie Ommundsen, Novus Press, 2013, pp. 183-94.
- _____. « Picturebooks and representations of childhood. » *The Routledge Companion to Picturebooks*, édité par Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2017, pp. 360-70.
- Cunningham, Hugh. *Children and childhood in western society since 1500*. Routledge, 2017.
- Dahrendorf, Malte. « The “naughty” child in past and contemporary children’s books. » *The Portrayal of the child in children’s literature : proceedings La Représentation de l’enfant dans la littérature d’enfance et de jeunesse Actes*, édité par Denise Escarpit, K. G. Saur, 1985, pp. 43-57.
- Diantantu, Serge. *La petite Djily et Mère Mamou*. Diantantu, 2008.
- Drumbl, Marc A., et Jastine C. Barrett. « Introduction. » *Research Handbook on Child Soldiers*, Edward Elgar Publishing, 2019, pp. 1-26.
- Dugrand, Camille. « “Prendre la rue” : les parcours citoyens des Shégués de Kinshasa. » *Politique africaine*, vol. 130, no. 2, 2013, pp. 189-212, doi:10.3917/polaf.130.0189.
- Ferret, Annie. « Bayard Afrique : en pleine renaissance. » *Africultures*, <http://africultures.com/bayard-afrique-en-pleine-renaissance>. Consulté le 20 mars 2023.
- Garnier, Pascale. « L’“agency” des enfants. Projet scientifique et politique des “childhood studies.” » *Éducation et sociétés*, vol. 36, no. 2, 2015, pp. 159-73, doi:10.3917/es.036.0159.
- Goga, Nina. « Home Is Outdoors. A Study of Award-Winning Norwegian Picturebooks. » *Ricerche Di Pedagogia e Didattica. Journal of Theories and Research in Education*, vol. 14, no. 2, 2019, pp. 145-74, doi:10.6092/issn.1970-2221/10035.
- Gubar, Marah. « The Hermeneutics of Recuperation: What a Kinship-Model Approach to Children’s Agency Could Do for Children’s Literature and Childhood Studies. » *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, vol. 8, no. 1, 2016, pp. 291-310.
- Hanson, Karl, et al. « ‘Global/Local’ Research on Children and Childhood in a ‘Global Society.’ » *Childhood*, vol. 25, no. 3, août 2018, pp. 272-96, doi:10.1177/0907568218779480.
- Hollindale, Peter. *Signs of Childness in Children’s Books*. Thimble Press, 1997.
- Jouve, Vincent. *Poétique des valeurs*. Presses universitaires de France, 2001.
- Lallouet, Marie, et le comité de lecture des albums du CNLJ. « Épisode 4 : Comité de lecture albums du CNLJ. » *Revue des Livres pour Enfants*, vol. 310, 2019, pp. 120-1.
- Lepidi, Pierre. « RDC : dans l’enfer des « shégués », les enfants des rues de Kinshasa. » *Le Monde.fr*, 22 septembre 2019, https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/09/22/rdc-dans-l-enfer-des-shegues-les-enfants-des-rues-de-kinshasa_6012614_3212.html.
- Linden, Sophie Van der. *Lire l’album*. Edition 2006, L’Atelier du Poisson Soluble, 2006.
- Maillard, Nadja. « Dan Bomboko : éditeur et scénariste de bande dessinée en république démocratique du Congo ». *Carabistouilles*. [Émission radio]. Fréquences protestantes, 11 novembre 2022.

- Malanda, Élodie. *L'Afrique dans les romans pour la jeunesse en France et en Allemagne, 1991-2010 : les pièges de la bonne intention*. Honoré Champion, 2019.
- Maubert, Camille. « Regards critiques sur la protection de l'enfance en République démocratique du Congo. » *Alternatives Humanitaires*, mars 2022, <https://www.alternatives-humanitaires.org/fr/2022/03/25/regards-critiques-sur-la-protection-de-lenfance-en-republique-democratique-du-congo/>.
- Miamingi, Remember Philip Daniel. *Constructing a Conception of Childhood in Africa*. University of Pretoria, 2014, <https://repository.up.ac.za/handle/2263/84063>.
- Mongaba, Bienvenu Sene. *Mutos na diama/et le diamant/and the diamond*. Mabiki, 2017.
- Mongaba, Bienvenu Sene, et Alain Kojele Makai. *Basoméli Mutos Kóbá / Une tortue pour Mutos*. Mabiki, 2011.
- _____. *Mutos et le coq du nouvel an/ na soso ya bonane*. Mabiki, 2009.
- _____. *Mutos na Kadogo/ Mutos et l'enfant soldat*. Mabiki, 2011.
- _____. *Mutos na koltani/ et le coltan/and coltan*. Mabiki, 2017.
- _____. *Mutos na mbwa mabe/ Mutos et le chien méchant/Mutos ans the big bad dog*. Mabiki, 2019.
- _____. *Mutos na ntaba/ et la chèvre/ and the goat*. Mabiki, 2017.
- Montandon, Alain. « Sociopoétique ». *Sociopoétiques [En ligne]*, vol. 1, 2016, <https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640>.
- Mwankumi, Dominique. *La Pêche à la marmite*. L'École des loisirs, 2000.
- _____. *Les petits acrobates du fleuve*. L'École des loisirs, 2008.
- _____. *Prince de la rue*. L'École des Loisirs, 2010.
- _____. *Wagenia. Les pêcheurs intrépides du Congo*. L'École des Loisirs, 2012.
- O'Malley, Andrew. *The Making of the Modern Child: Children's Literature in the Late Eighteenth Century*. Taylor & Francis Group, 2003.
- Perrot, Jean. « Ludologiques ou l'enfant en jeu dans la littérature pour la jeunesse. » *The Portrayal of the child in children's literature : proceedings. La Représentation de l'enfant dans la littérature d'enfance et de jeunesse : Actes*, édité par Denise Escarpit. K. G. Saur, 1985, pp. 35-42.
- Quiñones, Viviana. « La littérature de jeunesse, un art africain : Panorama 2000-2015. » *Takam Tikou [En ligne]*, 2016, <https://takamtikou.bnf.fr/dossiers/dossier-2016-la-belle-histoire-de-la-litterature-africaine-pour-la-jeunesse-2000-2015/la-litterature-de-jeunesse-un-art-africain-panorama>.
- Sánchez-Eppler, Karen. « Childhood. » *Keywords for Children's Literature*, édité par Philip Nel et Lissa Paul, New York University Press, 2011, pp. 35-41.
- Sonyem, Alain Belmond. *Kinder- und Jugendliteratur als Gegendiskurs?: Afrikavorstellungen in neueren deutschen und deutsch-afrikanischen Kinder- und Jugendbüchern*. Peter Lang Verlag, 2018.

- Spectrum Migrant Resource Centre. *Parenting in a New Culture. A Guide for Congolese Parents*. Spectrum MRC, 2009.
- Spyrou, Spyros. « What Kind of Agency for Children? » *Disclosing Childhoods: Research and Knowledge Production for a Critical Childhood Studies*, édité par Spyros Spyrou, Palgrave Macmillan UK, 2018, pp. 117-56, doi:10.1057/978-1-137-47904-4_5.
- Sutterlüty, Ferdinand, et E. Kay M. Tisdall. « Agency, Autonomy and Self-Determination: Questioning Key Concepts of Childhood Studies. » *Global Studies of Childhood*, vol. 9, no. 3, September 2019, pp. 183-7, doi:10.1177/2043610619860992.
- Thierry, Raphaël. « Un aperçu des dynamiques de l'édition africaine pour la jeunesse dans la période contemporaine. » *Takam Tikou* [En ligne], 2016, <https://takamtikou.bnf.fr/dossiers/dossier-2016-la-belle-histoire-de-la-litterature-africaine-pour-la-jeunesse-2000-2015/un-aperçu-des-dynamiques-de-l-edition-africaine-pour>.
- Twum-Danso, Afua Opong. *Searching for a Middleground in Children's Rights: The Implementation of the Convention on the Rights of the Child in Ghana*. University of Birmingham, December 2008, <https://theses.bham.ac.uk/id/eprint/453/>.
- Twum-Danso Imoh, Afua. « From the Singular to the Plural: Exploring Diversities in Contemporary Childhoods in Sub-Saharan Africa. » *Childhood*, vol. 23, no. 3, août 2016, pp. 455-68, doi:10.1177/0907568216648746.
- _____. « Introduction: Exploring Children's Lives Beyond the Binary of the Global North and Global South. » *Global Childhoods beyond the North-South Divide*, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 1-10, doi:10.1007/978-3-319-95543-8_1.