

1

Tour d'horizon

À propos des styles graphiques dans la B.D. d'Afrique <i>Jean-Louis COUTURIER</i>	3
La création dans la B.D. au Sud : ébullition et précarité <i>Sébastien LANGEVIN</i>	7
La diversité des styles graphiques dans la B.D. de l'océan Indien <i>Jacques TRAMSON</i>	11
Édition et diffusion de la B.D. d'Afrique : vaincre la marginalité <i>Sébastien LANGEVIN</i>	15
Émergence de la bande dessinée africaine <i>Hilaire MBIYE LUMBALA</i>	18

Qu'il s'agisse de la création proprement dite comme des divers styles graphiques qui s'y expriment, une chose est certaine, la B.D. est en mouvement dans les pays du Sud.

Le tour d'horizon proposé dans ce dossier examine, dans l'océan Indien et en Afrique, la complexité des évolutions constatées. Le dynamisme doit encore composer avec une réelle précarité, et l'ouverture vaincre une certaine marginalité.

À propos des styles graphiques dans la B.D. d'Afrique

Jean-Louis Couturier

La bande dessinée africaine a-t-elle un style ? À quel genre graphique fait-elle appel et quels sont les ressorts "scénaristiques" qu'elle utilise ? Ce que l'on peut affirmer, c'est que la B.D. africaine est bien, pour le moment encore, très liée à ses aînées belge et française. À cela plusieurs raisons, la première étant que les différentes communautés religieuses en Afrique ont utilisé – plus ou moins – la B.D. comme vecteur de formation et d'éducation morale ou civique. Une seconde raison importante est la place accordée à la B.D. par différents centres culturels français et leurs responsables et cela d'une façon continue depuis une vingtaine d'années. Ceux-ci, organisateurs de manifestations et stages divers de formation avec des bédéistes français ou belges, ont contribué à l'éclosion de talents africains. Cette filiation se retrouve bien sûr dans les divers styles graphiques que les dessinateurs africains utilisent. Cela va parfois d'un réalisme outrancier et cru à des graphismes extrêmement épurés à la limite d'une certaine abstraction...

Influences et constantes

Dessiner un visage africain ne fait pas d'office d'une B.D. une B.D. africaine. Dans le même ordre d'idée, on ne peut pas, semble-t-il, encore parler aujourd'hui d'une B.D. africaine spécifique. Ceci dit, il existe une réelle constance à travers la production de nombreux dessinateurs du continent noir. Beaucoup utilisent un trait d'une extrême finesse surtout dans les visages, ce qui n'est pas toujours compatible avec les moyens de reproduction (gravure et impression) : c'est un défi à relever. On retrouve aussi l'influence des dessins animés de Walt Disney et plus rarement les *mangas* japonais.

L'explosion de la télévision en Afrique n'est pas étrangère à cette présence plus récente. Il faut savoir que la majeure partie de la production locale est en noir et blanc ou reproduite ainsi, même si les originaux sont en couleur. Aussi, les dessinateurs africains travaillent-ils, dans le meilleur des cas, leurs dessins rehaussés

Une réelle constance à travers la production de nombreux dessinateurs du continent noir.

d'aplats noirs ou de grisés au trait quand ils veulent suggérer ombre ou volume. Ils sont aussi presque tous autodidactes et quelques jeunes filles se risquent dans la profession. L'exercice de ce métier ne leur est pas facile et parfois ils sont en butte à l'hostilité de leur famille. Il nous faudra donc excuser par avance ce qui apparaîtrait d'emblée comme relevant de la maladresse et de l'approximation dans certains dessins.

Un style réaliste au service de tous les sujets

Le graphisme, chez bon nombre de dessinateurs africains, peut se caractériser par un recours fréquent au trait simple et, parfois, une certaine emphase dans la mise en scène. Tous les genres sont abordés : fiction historique, aventure, vie quotidienne, humour. La ligne claire, en quelque sorte celle de Tintin, est plus ou moins bien maîtrisée, mais c'est elle qui se rencontre le plus.

La santé, et notamment le sida, sont des thèmes fréquents, mais pas exclusifs. Nous verrons aussi que les bédéistes africains manient l'humour avec férocité pour parler sans pudeur ni retenue de certains sujets. Le dessin, à la ligne claire ou travaillé comme une illustration plus réaliste, n'hésite pas : il expose crûment les choses, les situations ne sont pas cachées, les personnages ont des émotions que l'on perçoit. Le dessin et le scénario sont sans ellipse ni suggestion.

S'il y a bien une particularité en matière de bande dessinée africaine, c'est qu'elle est presque toujours au service d'un projet éducatif souvent très explicite et révélé comme tel en conclusion d'une histoire. Il est rare, même dans les dessins d'humour, d'y échapper. Quand le sujet est difficile – notamment le sida – les auteurs africains présentent le sujet comme un cauchemar ou un mauvais rêve, concession à la réalité quand celle-ci est trop difficile. Quant aux moyens de lutter, ils ne sont pas cachés.

*Un recours
fréquent au trait
simple et, parfois,
une certaine
emphase dans la
mise en scène.*

La B.D. historique et ses héros démystifiés

Le plus souvent réaliste, accompagnée de discours plus ou moins soignés et documentés, la bande dessinée de fiction historique traduit une volonté affirmée, de la part des auteurs, de mettre en valeur les personnages dont ils parlent. Ils ne manquent pas de nous dire s'ils sont jeunes, vieux, beaux, cruels, fourbes ou chevaleresques. La B.D. historique s'efforce, avec plus ou moins de bonheur, de restituer ces personnages peu ou mal connus sans faire abstraction de leurs travers.

La B.D. d'aventure, un « classique » du genre

C'est l'une des plus riches et des plus nuancées, tant dans sa forme graphique que dans ses scénarii. Les héros sont toujours positifs, les obstacles mis sur leur route sont pour eux – et le lecteur, bien sûr – les meilleurs moyens de progresser. Les histoires ne cachent rien de la réalité des personnages et de leur environnement. Elles essaient souvent de retrouver le lien entre tradition et modernité, de ne pas oublier l'une en s'appropriant l'autre.

*La B.D. sert ici
d'arbre à
palabres entre les
générations.*

Quand la bande dessinée évoque la vie quotidienne

Tout n'est pas rose sous le soleil d'Afrique. Mais l'humour et la revendication sociale y ont tous leurs droits. Hommes, femmes et enfants confondus ont droit à la parole. La B.D. sert ici d'arbre à palabres entre les générations. Qu'il s'agisse d'éducation, de sexualité, de conflits entre hommes et femmes ou entre adolescents, il est rare d'être dans le non-dit. La ligne claire est très souvent de mise, le graphisme se montre parfois caricatural et, dans ce cas, il est utilisé pour rendre la pilule moins amère aux adultes. C'est également une certaine façon de leur montrer et de leur dire « mais non vous n'êtes pas comme ça, quoique »...

L'intrigante B.D. fantastique

Il existe assez peu de B.D. fantastique. En règle générale, quand les dessinateurs africains font appel à elle, les héros sont des sortes de compromis, curieux personnages « métissés » issus de la rencontre d'une statuaria africaine avec une créature sortie tout droit des *Marvel comics* américains : à ce choc des cultures, viennent s'ajouter des scénarii souvent confus où le lecteur européen peut percevoir que les auteurs hésitent à traiter d'une façon réaliste ou crédible tous les sujets qui ressortent de la sorcellerie. Or, la plupart des bandes dessinées de ce type se construisent autour de ce seul et même sujet. Bref, on n'y croit pas trop, c'est de la fiction, mais on ne sait jamais...

La B.D. d'humour au service du succès et de la diversité

C'est un genre universel en Afrique. Cela va du dessin purement politique à l'intention des adultes, jusqu'au petit comique pour adolescents. Les jeunes enfants sont peu visés par le genre. Tous les styles graphiques possibles s'illustrent dans ce registre. Les arrière-plans des images sont souvent riches en détails pour mieux situer l'action dans son contexte, et le trait est efficace. Les sujets aussi variés que ce qui peut faire rire tous les jours.

L'humour a cette capacité de pouvoir s'insérer dans tous les autres registres et permettre, par exemple, de dédramatiser une histoire trop grave, parce que trop réaliste, traitant de problèmes de la vie quotidienne. La dimension pédagogique initiale peut alors prendre des accents de satire sociale, ce qui n'est pas moins riche d'enseignement. Un exemple pris parmi tant d'autres et qui nous permet d'entrevoir le fait qu'en matière de bande dessinée, la création, favorisée par de tels rapports Nord-Sud, se situe bien au-delà du choc des cultures, ce qui lui procure un caractère infini. Et la diversité des styles graphiques, qu'ils viennent d'ici ou d'ailleurs, associée à cette créativité foisonnante, constitue, à part entière, un étonnant... coup de crayon.

Jean-Louis COUTURIER

*Tous les styles
graphiques
possibles
s'illustrent dans
ce registre.*

La création dans la B.D. au Sud : ébullition et précarité

Sébastien Langevin

La tradition franco-belge de l'album cartonné n'est pas de mise en Afrique noire. Un peu partout sur le continent, la bande dessinée est utilisée comme média de communication. La plupart du temps, elle se glisse, transformée en dessin de presse, dans les journaux pour apporter une pointe d'humour ou un regard décalé sur l'actualité. En de plus rares endroits, des fascicules circulent, des albums sortent, des revues spécialisées paraissent, publications souvent éphémères témoignant d'une volonté toujours renouvelée de s'exprimer par la B.D.

Pourtant, la littérature sur le sujet est quasi inexistante. Un recensement méthodique des publications et un archivage regroupant les occurrences d'un mode d'expression souple et réactif, accessible à tous, fait encore défaut. D'où la difficulté de faire le point sur l'état de la création en Afrique sub-saharienne et dans l'océan Indien. En regardant la carte de la bande dessinée africaine, on peut néanmoins repérer certains pôles qui marquent un réel attachement à cette tradition, régulièrement alimenté par des publications et des événements. Nous en indiquerons ici quatre, issus de l'espace francophone.

SÉBASTIEN LANGEVIN

Après des études de lettres, de linguistique et de journalisme, Sébastien Langevin travaille à la rédaction du *Français dans le monde*, revue destinée aux professeurs de français langue étrangère du monde entier. Journaliste spécialisé en éducation, il est également critique de bandes dessinées. Après avoir codirigé le magazine *Bachi-Bouzouk* et coordonné la partie rédactionnelle du site Internet *BDnet.com*, il est désormais journaliste indépendant et collabore régulièrement au magazine *Phosphore* ainsi qu'aux publications de l'ONISEP.

Il a coordonné un dossier consacré à la bande dessinée d'Afrique sub-saharienne, pour la revue *Africultures*. Dans le cadre de l'association "Omar le-Chéri", il donne régulièrement depuis deux ans des formations à l'écriture journalistique.

Kinshasa la dynamique

Serait-ce l'influence de la Belgique, illustre terre de bandes dessinées ? Ou la présence d'une Académie des Beaux-Arts particulièrement prolifique ? Toujours est-il que Kinshasa, capitale de la République démocratique du Congo, est certainement le lieu où règne la plus fervente ébullition autour de la bande dessinée. Depuis la fameuse revue *Jeunes pour jeunes*, la bande dessinée connaît un succès populaire qui a permis à des dizaines d'auteurs de s'exprimer. Nourrie de cultures urbaines, du brassage des religions et de « *kinoiseries* » (ces informations que l'on ne trouve pas dans les quotidiens), une bande dessinée bon marché a su trouver son public. Par exemple, Apolosa, de Simon Lukumbo, est un héros populaire que les Kinois n'ont toujours pas oublié, et le dessinateur Mfumu'Eto diffuse coûte que coûte ses hebdomadaires de B.D. en lingala. Un dessin rapidement jeté sur du papier de mauvaise qualité, des visions quasi mystiques qui mettent en scène des personnages familiers issus

de la politique locale, du monde du spectacle ou de la rue kinoise : les B.D. de Mfumu'Eto sont un concentré de vie mis en cases. Ainsi, à la mort de Mobutu, il signe une série de portraits du « Guide éclairé » en enfer ... « *Tous ces phantasmes jubilatoires et qui ont valeur d'exorcisme démontrent sans équivoque combien la B.D. populaire, ainsi que l'appellent eux-mêmes certains de ses auteurs, reste constamment en phase avec les espoirs et les peurs d'une société profondément meurtrie mais qui ne renonce pas aux biens qui lui restent : la verve, l'ironie, l'onirique* »¹, explique Jean-Pierre Jacquemin à propos de la B.D. en République démocratique du Congo.

À côté de cette bande dessinée populaire, les auteurs kinois se sont regroupés en une association dynamique, l'Acria (Atelier de création, recherche et initiation à l'art). Créée par Barly Baruti, l'Acria a organisé en 1991 le premier salon africain de la bande dessinée et de la lecture pour la jeunesse. La troisième édition de ce salon s'est déroulée à Kinshasa du 20 septembre au 8 octobre 2000. Pendant cet événement, qui a réuni une quinzaine d'auteurs africains, le « *colloque sur la bande dessinée africaine, son discours et ses problèmes* » a porté un regard universitaire sur cette culture populaire qui peu à peu gagne ses lettres de noblesse. Toujours à l'occasion de ce troisième salon, l'Acria a présenté sa dernière publication, le magazine *Africanissimo*, où l'on peut lire les bandes dessinées de Tembo Kash, Zebola, Fifi Mukuna, Hallain Paluku, Kaddy et Dady. Ils réalisent là des fictions réalistes ou humoristiques, dans des styles graphiques très variés, où la qualité est toujours au rendez-vous. La nouvelle garde des bédéistes congolais est en marche !

Abidjan ou le phénomène *Gbich* !

La bande dessinée ivoirienne a le vent en poupe ! Si *Ivoire-Dimanche* a longtemps publié des dessins humoristiques et des histoires en bande dessinée, c'est l'hebdomadaire *Gbich* ! qui est désormais le principal représentant du genre en Côte-d'Ivoire. Chaque semaine, ses 40 000 exemplaires régaleront ses lecteurs d'une actualité traitée en bande dessinée à travers les aventures de personnages récurrents comme Cauphy Gombo, Gazou ou Tommy Lapoasse. Le magazine se place résolument dans la veine humoristique, recyclant les expressions à la mode et les situations vues dans la rue abidjanaise, mettant en relief les interrogations quotidiennes de tout un peuple. Grâce à ce ton léger et à une parfaite maîtrise graphique, *Gbich* ! connaît un réel engouement à Abidjan et dans tout le pays. Là aussi, les dessinateurs de bande dessinée ont fondé une association, « Tache d'encre », dont la plupart des membres collaborent à *Gbich* !. Pour preuve de son dynamisme,

*Résolument dans
la veine
humoristique.*

1. V. article intitulé « *BD ya Kongo* » in *Défis Sud*, n° 42, juin-juillet 2000, p. 20.

“Tache d’encre” organise le premier festival du dessin de presse et de bande dessinée de Côte-d’Ivoire en novembre 2001. (Sur ce sujet, voir les articles de Fabrice Dauvillier et Michelle Dupéré dans ce même numéro).

À Libreville, une B.D. en voie de reconnaissance ?

Autre point sensible de la création de bande dessinée en Afrique, Libreville tarde, semble-t-il, à tenir toutes ses promesses. Alors que, depuis les années 1970, la presse générale a fait connaître des auteurs comme Hans Kwital alias Laurent Levigot, que quelques magazines spécialisés comme *Cocotiers* sont parus, on pouvait penser que la B.D. allait réellement prendre son essor au Gabon grâce à l’association BD Boom. Soutenue par le Centre Culturel Français, BD Boom publie depuis 1997 un magazine du même nom. Dans la foulée, les premières Journées Africaines de la Bande Dessinée (JABD) sont organisées en 1998, festival prolongé par une deuxième édition plus ambitieuse l’année suivante. Lors des deuxièmes JABD, une vingtaine d’auteurs du Togo, du Burundi, de Centrafrique, du Cameroun, du Bénin mais aussi du Sénégal, de Côte-d’Ivoire ou de RDC rencontrent des auteurs européens comme P’tiluc, Desorgher, Ferrandez ou Loustal. Le septième numéro du magazine *BD Boom* paraît à cette occasion, mais c’est le dernier en date. Promises en décembre 2000, les troisièmes JABD n’ont pas eu lieu. L’aventure gabonaise n’est certainement pas terminée, mais on peut déceler dans ce manque de continuité un certain décalage entre des actions de grande envergure soutenues par des institutions et l’absence d’un réel public local. La B.D. gabonaise n’a pas su descendre dans la rue pour trouver son lectorat : une fois les subventions taries, de nombreux dessinateurs ont dû poser les crayons. Cette période faste aura néanmoins révélé de bons auteurs comme Pahé et ses *strips* proches du graphisme et de l’esprit de Reiser, Ly-Bek, qui a réalisé de nombreux albums pédagogiques, ou Joël Moundounga, qui continue à produire dans la presse.

L’aventure gabonaise n’est certainement pas terminée.

Dans l’océan Indien, une B.D. à plusieurs vitesses

L’île de la Réunion et Madagascar ont une profonde culture de la bande dessinée, même si la situation diffère beaucoup entre ces deux îles. La Réunion est ainsi dotée d’un magazine qui paraît régulièrement, *Le Margouillat*, et d’une maison d’édition, les éditions du Centre du monde. (Voir les articles de Jacques Tramson dans ce même numéro). Certains de ses auteurs comme Li-An ou Tehem sont également publiés par de grands éditeurs métropolitains. En

revanche, à Madagascar, un grand nombre d'auteurs talentueux de bande dessinée ne publient pas ou très peu. En 1983, le premier colloque en Afrique sur la B.D. se déroule pourtant à Antananarive, organisé par le magazine *Fararano-Gazety*, désormais disparu. Dans les années suivantes, diverses institutions comme le Centre Culturel Français ou le Centre Germano-Malagasy organisent des expositions et des manifestations et permettent aux auteurs de B.D. malgaches de se former et d'acquérir de réelles compétences. Mais depuis, l'édition ne suit pas, et seuls les dessinateurs de presse comme Élisé Ranarivelo ou Aimé Razafy tirent vraiment leur épingle du jeu. Malgré de nombreuses associations de dessinateurs comme A Mi (Artista mioray), Soimanga, Abedema, les excellentes planches de Jean de Dieu Rakotosolofo ou de Didier Radriamanantena restent dans les cartons à dessin.

Et aussi...

Dans d'autres pays, comme le Bénin, le Sénégal, la République centrafricaine ou le Cameroun, des bandes dessinées circulent également. Mais les auteurs y sont en général isolés et les efforts plus dispersés. Depuis une vingtaine d'années, la bande dessinée francophone du Sud bénéficie d'une reconnaissance certaine, et l'implication des pouvoirs publics et des organismes de coopération a permis une réelle progression, tant qualitative que quantitative, de la création. Désormais, pour mieux défendre leurs intérêts et gagner un statut à part entière, les auteurs de bande dessinée se regroupent en associations. Des associations qui permettent des formations, des expositions, des parutions. Elles organisent des festivals qui facilitent l'émergence d'un réseau de dessinateurs africains. L'union fait la force, et ainsi partager les expériences ne peut être que positif. Néanmoins, si l'on regarde les exemples de Libreville ou d'Antananarive, les efforts de formation et l'émergence d'une génération de dessinateurs ne sont pas les garants d'une production sur le long terme, faute d'un lectorat populaire. Seuls ne résistent vraiment à l'épreuve du temps que les publications qui peuvent s'appuyer sur un large public. Nombre d'auteurs de bande dessinée ne survivent qu'en multipliant leurs activités par le dessin de presse, la publicité ou la communication. La bande dessinée est pourtant une activité bien spécifique, où création devrait rimer avec professionnalisation.

*Depuis une
vingtaine
d'années, la
bande dessinée
francophone du
Sud bénéficie
d'une
reconnaissance
certaine.*

Sébastien LANGEVIN

La diversité des styles graphiques dans la B.D. de l'océan Indien

Jacques Tramson

Dans les années 1970, les rares premières B.D. de l'océan Indien ne permettaient pas de définir un style : comment associer le graphisme du mauricien Rafik Gulbul, adaptant en créole La République des animaux d'Orwell, celui du réunionnais Marc Blancher, dans les aventures humoristiques de « Gaspard », ou celui de l'Hexagonal Michel Faure, vivant depuis déjà plus de dix ans dans la région et publiant, à la Réunion, l'épopée maritime du pirate « La Buse ». Le premier récit, dans un registre de parodie animalière, se tenait également éloigné du modèle disneyen et de celui de l'école belge, par la sécheresse d'un trait – sans doute à l'encre de Chine – « anthropomorphisant » à peine les animaux et traitant les hommes dans une stylisation à peine caricaturale. Le second, franchement caricatural, lui, n'était pas sans évoquer – en moins bien dominé – le style de Gotlib de *Fluide Glacial*.

Quant à Faure, sa technique de gouache nourrissant un trait oscillant entre réalisme, particulièrement au niveau des décors, et stylisation pour les personnages, semblait n'emprunter à aucun courant dominant de la B.D. internationale.

Mais, aujourd'hui que la production de bande dessinée de l'océan Indien représente une masse susceptible de soutenir une analyse synthétique, peut-on déterminer des tendances générales ? Y a-t-il des influences significatives décelables ? Est-il possible de parler d'une école « îlienne » de la B.D. comme on parle d'une école franco-belge, d'une nouvelle ligne claire, etc. ?

Des influences multiculturelles

Déjà, à propos de Blancher, nous évoquions Gotlib et *Fluide Glacial* : il est évident que l'observation du *Cri du Margouillat*, particulièrement à ses débuts, manifeste un parrainage évident de celui-là à celui-ci. L'éditorial du numéro 1 est entouré d'une frise éminemment gotlibéenne, par son esthétique « *anamorphique* », selon l'étude de Jean Maiffredy en 1977, empruntant même des personnages à la série « Hamster Jovial », publiée à partir de 1971 dans *Rock and Folk*. Le rédactionnel de ce numéro 1 proposait « *La Rubrique à Bac ou pas Bac* », de J.-P. Hudé, évidemment inspirée de la R.A.B.¹ dudit Gotlib dont la signature accompagnait même celle de Huo-Chao-Si pour une planche de gag

1. « Rubrique À Bac ».

emprunté à la veine de l'humoriste hexagonal. D'ailleurs, l'ensemble de la revue, sans se limiter au ton propre de *Fluide Glacial*, s'inscrivait dans le prolongement des publications B.D. pour adolescents et adultes, caractéristiques des années 1970-1980 en Europe. Mais c'est plus l'esprit que le graphisme de ces productions qui caractérisait le *Cri du Margouillat* (*C.d.M.*) comme bien des fanzines de l'époque.

Toutefois quelques noms importants de l'école française, issue en particulier de *Pilote*, comme Moebius, semblent avoir marqué les débuts de certains dessinateurs réunionnais et non des moindres : ainsi, le tracé encré nerveux, enrichi souvent de pointillisme, qui caractérisait **Major Fatal**, publié en 1979 aux Humanoïdes Associés, se retrouve dans «Utopia» de Mad, dès le numéro 1 du *C.d.M.*, mais surtout dans «Funny Girl» de Li-An, publié à partir du numéro 16 de la revue avant d'être repris en album par Delcourt, sous le titre **Planète Lointaine**, en 1998. Occasionnellement, Vélia, dans «Fortune»², semble manifester la même influence.

Après avoir tâté de la caricature gotlibéenne, comme en témoigne « Il était une fois »³, Serge Huo-Chao-Si trouve sa voie dans une perversion de la représentation marquée par l'élargissement du trait et le caractère magmatique de la couleur, qui n'est pas sans évoquer Vuillemin, dans « Albert Noël », « Sandryon » et autre « Titanik Pride », pré-publiés dans le *C.d.M.* avant de sortir sous le titre de **Cases en Tôle**, aux éditions du Centre du Monde en 1999.

Peut-on parler d'influence à propos de Flo – Florence Vandermeersch ? Certes ses regards critiques sur la société b.c.b.g. réunionnaise... et les autres font souvent penser par l'acidité à la Claire Bretécher des débuts des *Frustrés* avec ses récits en une planche au graphisme simplifié et se préoccupant peu de l'illusion du mouvement ; toutefois, Flo tend moins à la caricature qu'à la stylisation et, jusque dans son usage de la couleur, elle a une préoccupation esthétique – esthétisante ? – qui ne caractérise guère Bretécher.

Ce n'est plus du côté de l'Europe mais du Japon qu'il faut chercher le modèle de David Bello, révélé par les stages de l'association Band'Décidée, édité dans le *C.d.M.* et, grâce à un Projet J, patronné par la Direction de la Jeunesse et des Sports de la Réunion, voyant publier par Clip/ARS Terres Créoles son premier album, **Elize ou les Machins Bleus** en 1994. Tous ses sujets sont réunionnais, situés à Saint-Denis ou dans les alentours : mais le profil de ses personnages, coiffures hirsutes à la Dragon Ball – un de ses premiers récits s'intitule d'ailleurs « *D.B.Z* » (« Dragon Ball Z » du titre de la série télévisée) –, la technique dite « des grands yeux » et jusqu'à une manière de décomposer le mouvement en plusieurs vignettes consécutives, au lieu d'utiliser l'effet Marey traditionnel dans la B.D. occidentale, manifestent l'influence des *mangas*.

*Le prolongement
des publications
B.D. pour
adolescents et
adultes,
caractéristiques
des années
1970-1980.*

*L'élargissement
du trait et le
caractère
magmatique de
la couleur.*

2. Voir *Le Cri du Margouillat*, n° 17, 4^e trimestre 1995.

3. in *C.d.M.*, n° 9, juillet 1992.

Les cas particuliers

Mais des créateurs se singularisent, soit par l'originalité de leur production, soit par la variété de celle-ci.

Ainsi, Grégoire, en trois années consécutives, propose une palette extrêmement variée. En 1995, dans le numéro 15 du *C.d.M.*, « Ipso Facto » propose une pochade humoristique traitée dans un registre caricatural très « léché » qui fait penser au style de « Wizard of Id », de l'Américain Brant Parker ; dans le numéro 19 de 1996, « Incarnation » est un récit d'aventures à la chute humoristique, mais dont le dessin en noir et blanc, exploitant les contrastes ombre et lumière, alternant les grands aplats noirs et le jeu des grisés hachurés, évoque, dans un trait un peu plus gras, la dramaturgie graphique d'Hugo Pratt. En 1997 enfin, dans le numéro 25, « Le Solitaire », récit commençant à la limite de la caricature, évolue vers une issue tragique, en même temps que le graphisme se modifie subtilement, la dernière planche n'étant pas sans faire penser à la puissance, dans la couleur et le mouvement, de certaines images du Bourgeon des « Passagers du vent ».

D'un autre point de vue, des créateurs comme B.G.M., Bertrand, Bobby ou Séné affichent des techniques originales : le plus frappant est sans doute B.G.M. qui propose des réflexions sombres sur la vie, la guerre, la mort, à l'aide d'une technique uniquement faite de hachurage en noir et blanc, évacuant les traits qui, normalement, délimitent les formes⁴. De même, dans « Hanz et Bill », Bertrand use d'un graphisme expérimental, proche de l'abstraction. Quant aux deux autres, leur caricature frôle le fantastique par une volonté délibérée d'évacuer la ressemblance au profit de l'expressivité.

Mais certains, en jouant l'originalité, réussissent à créer de véritables styles.

Des créateurs se singularisent, soit par l'originalité de leur production, soit par la variété de celle-ci.

Certains, en jouant l'originalité, réussissent à créer de véritables styles.

Des tendances individuelles aux styles locaux

Lorsque Tehem raconte poétiquement la Réunion à travers des histoires humoristiques comme « Cilaos »⁵ ou lyriquement animalières comme « Bon Voyage, M. Gruchet »⁶, son travail sur la couleur et la stylisation, toujours en deçà de la caricature, donnent une tonalité originale à ces aventures du quotidien qui sont aussi de jolies descriptions de nature.

Ce même Tehem, avec « Tiburce », et Li-An avec « La Ti Do », pour la Réunion, mettent en place un style, plus proche de l'épure que de la caricature, qu'on retrouve dans « Bao » du Mahorais Vincent Liétar ou chez les Mauriciens Deven, et sa série « Hector », et Marc Randabel : des récits courts de deux *strips* à une planche, tantôt en créole, tantôt

4. Voir « Sans Témoins », publié dans le *C.d.M.* n° 18.

5. Voir *C.d.M.* n° 18, 1^{er} trimestre 1996.

6. Voir *C.d.M.* n° 25, 4^e trimestre 1997

en français, traitant de manière humoristique des événements de tous les jours, dans un graphisme noir et blanc finement traité à la plume, que le Réunionnais Hobopok, dans **Le Temps Béni des Colonies**, rend encore plus grinçant en évacuant tout décor pour ne conserver que les personnages. Le Malgache Roddy utilise ce même graphisme, mais pour tirer de cette finesse du trait non l'alacrité ironique des autres, mais un esthétisme sobre en conformité avec la tonalité poétiquement familière d'un conte comme **Botity et la flûte magique**⁷.

C'est du côté de Madagascar qu'on rencontre un style véritablement original : un trait épais mais qui pour autant ne cerne pas d'une manière précise ce qu'il entoure, un goût pour des détails encombrant délibérément la vignette, allant parfois jusqu'à une certaine confusion ; le tout assombri par un travail d'aplats sombres et de hachures parfois grossières, créant une impression charbonneuse. Il suffit de feuilleter **Fol Amour**, de Xhi et M'Aa, publié en 1997 aux éditions Grand Océan. On est là dans une esthétique proche de certaines formes du graphisme d'Afrique noire : le plus célèbre album d'Anselme, publié en 1999 par les éditions du Centre du Monde, ne s'intitule-t-il pas **Retour d'Afrique** ? Des auteurs comme Aimé Razafy, Rado, Ndrematoa confirment cette « couleur » malgache. Mais les Réunionnais Samuel Bidois, Benoît Vieillard ou Tolliam – on se souvient de son crépusculaire « Nie-Lang », dans le n° 25 du *C.d.M.* –, tout comme le Mahorais Moniri, dans son fantaisiste **Little Momo** ou son lugubre **Même pas mal**, manifestent aussi leur aptitude à arborer ce style. Lorsque la couleur s'en mêle, la dimension charbonneuse fait place à une débauche de tons crus : mais le trait noir restant toujours présent, subsiste une certaine impression de surcharge qui se prête souvent à la dimension critique des récits : en témoignent telles images de **Retour d'Afrique** mais aussi celles plus anciennes de « Télé », dans le n° 2 du *C.d.M.*, dessinées par le Réunionnais Dom-Dom.

Comme partout ailleurs, les B.D. de l'océan Indien témoignent des influences des grands courants modernes du genre, d'Europe et d'Asie : on remarque toutefois l'absence de l'école belge, peut-être trop marquée par son image jeunesse, alors que la production qui nous intéresse vise les grands adolescents et adultes. Mais on a aussi noté que des spécificités marquent quelques traits propres à la région. La proximité de l'Afrique justifie cette tonalité proche de la « ligne crade » française : mais celle-ci n'est-elle pas issue de la même origine ? Un de ses créateurs avec le personnage de Kebra, Jano n'est-il pas réputé pour sa connaissance de l'Afrique ? Et n'est-il pas intéressant que, à la Réunion, à Maurice, à Mayotte, la satire du quotidien s'inscrive dans un même style graphique qui n'emprunte pas à celui, plus répandu dans l'Hexagone, que véhicule *Fluide Glacial* ?

En constatant la richesse des B.D. de cette région, souhaitons qu'organes de presse et éditeurs d'albums puissent surmonter leurs difficultés pour faire connaître au reste du monde cette attrayante diversité.

Jacques TRAMSON
Université Paris XIII - Villetaneuse

7. In *C.d.M.* n° 6.

Édition et diffusion de la B.D. d'Afrique : vaincre la marginalité

Sébastien Lange vin

Le manque d'auteurs n'est certainement pas la cause du petit nombre de bandes dessinées produites en Afrique subsaharienne. A l'autre bout de la chaîne, les consommateurs-lecteurs, même s'ils n'ont pas un important pouvoir d'achat, trouvent les ressources pour acheter des bandes dessinées lorsqu'elles existent, à condition que le contenu leur convienne, et que le contenant soit proposé à un prix abordable. La rareté des productions n'est pas due à un déficit créatif, mais bien aux difficultés rencontrées pour transformer une œuvre originale en un produit commercial. Il apparaît donc clairement que l'édition est le maillon faible, voir manquant, de la chaîne qui devrait permettre aux auteurs de B.D. de trouver leur public.

En dépit de son faible coût, malgré sa grande accessibilité à tous les types de population, et même si elle est largement appréciée, la bande dessinée d'Afrique subsaharienne n'a pas trouvé son équilibre économique. Très peu d'auteurs de bande dessinée vivent de leur art en Afrique. Pourtant, la bande dessinée est un produit culturel peu onéreux à produire. Il suffit de comparer le coût de production d'une œuvre cinématographique et celui d'un album de bande dessinée pour s'en convaincre. Les acteurs d'une B.D. ne demandent pas de gros cachets, les auteurs sont leurs propre ingénieurs du son, et ils fabriquent eux-mêmes leurs décors... Du côté de la réception, là encore, aucun investissement préalable n'est indispensable, contrairement à la musique qui nécessite un appareil pour écouter cassettes ou CD. Le prix d'une bande dessinée doit principalement permettre de rémunérer son ou ses auteurs, son éditeur, son imprimeur et son diffuseur. Comme les exemples de réussite du domaine le montrent, c'est certainement du côté de la presse qu'il faut chercher un modèle économique pertinent pour la bande dessinée.

Ainsi, l'hebdomadaire de bandes dessinées *Gbich !*, en Côte-d'Ivoire, est désormais diffusé chaque semaine à 40 000 exemplaires, pour un taux d'invendus négligeable. La qualité de ses auteurs, la régularité de sa parution, et son prix peu élevé (300 FCFA) lui ont permis de conquérir un public fidèle, et ainsi de pérenniser sa

*Un produit
culturel peu
onéreux à
produire.*

publication. Arrivé à cette diffusion, *Gbich !* attire les annonceurs qui apportent un complément financier à la vente des numéros. Et même si les responsables du journal ne semblent pas satisfaits de la distribution de leur hebdomadaire, celle-ci bénéficie du réseau d'Edipresse qui lui assure une bonne visibilité dans les kiosques à journaux de tout le pays. Et une fois retournés, les invendus connaissent une seconde vie dans les points de vente parallèles. La bonne santé de *Gbich !* démontre qu'une bonne publication sainement gérée peut survivre et se développer, même dans un contexte hostile.

La réussite de Mfumu'Eto à Kinshasa, en RDC, est encore différente. On est là dans une production artisanale : un auteur unique dessine et écrit ses périodiques, assisté d'un agent qui s'occupe de la partie commerciale de l'activité. Il s'agit de micro-édition, voire d'"ego-édition", entièrement tournée vers un but : une production bon marché, à la portée de toutes les bourses kinoises. Le papier est d'une qualité plus médiocre que celui des quotidiens, l'impression ne donne pas une visibilité parfaite, et la distribution emprunte les réseaux informels, mais Mfumu'Eto est lu, connu et reconnu à Kinshasa et son activité de peintre lui permet de vivre de son travail de dessinateur.

Une bonne publication sainement gérée peut survivre et se développer, même dans un contexte hostile.

Pour une action publique sur le long terme

En revanche, plusieurs éditeurs établis (Afrique Éditions à Kinshasa, les Nouvelles Éditions Ivoiriennes à Abidjan...) ont tenté de publier des albums de bande dessinée selon le modèle européen. Toutes ont abandonné, faute de bons résultats de vente. La plupart des albums de bande dessinée produits en Afrique en ce moment sont en fait des albums pédagogiques, subventionnés, et donc gratuits. La prévention contre le sida, la protection des tortues, l'interdiction de l'excision dans certains pays sont ainsi relayées par la bande dessinée. Une question se pose toutefois : ces bandes dessinées sont-elles réellement adaptées à leur lectorat ? Par exemple, une bande dessinée destinée à des pêcheurs malgaches comportait d'énormes bulles de texte, alors que la grande majorité de ces pêcheurs est illettrée...

Même s'ils ont permis de détecter de nombreux auteurs, de les former et de leur faire produire leurs premières œuvres, les programmes de coopération initiés par les pays du Nord ne parviennent pas toujours à pérenniser la production de bandes dessinées. Se focaliser sur les créateurs n'est qu'une première étape pour permettre l'émergence de la B.D. africaine. Après l'artistique, il faudrait désormais se soucier de l'économique.

Lors des deuxièmes journées africaines de la bande dessinée de Libreville, un intervenant appelait de ses vœux la création « *d'une agence inter-africaine de la bande dessinée* ». Pourquoi pas ? Alors que les diverses actions publiques en faveur de la bande dessinée africaine ont pour l'instant été ponctuelles et isolées

Ces bandes dessinées sont-elles réellement adaptées à leur lectorat ?

géographiquement, il s'agirait de mettre en place une superstructure agissant sur le long terme.

Bien sûr, la formation des auteurs doit rester une priorité, mais il faudrait l'assurer avec plus de rigueur, former des formateurs qui agiraient dans leur pays. Surtout, il est désormais stratégiquement indispensable de former des éditeurs, des chefs de fabrication, des logisticiens qui cherchent à produire et à acheminer au moindre coût (prix du papier, de l'imprimerie, du transport...). L'éditeur spécialisé est la clé de voûte d'un système économique sain. Son objectif principal étant de faire des bénéfices pour survivre, il doit avoir une bonne connaissance du produit, de son cycle de vie, de sa promotion. Il choisit les œuvres à publier, les suscite au besoin, et rémunère l'artiste. Il définit également les caractéristiques d'un produit (haut de gamme ou non, par exemple) et ses stratégies de pénétration. Il doit enfin identifier les acheteurs potentiels, leur faire connaître l'existence du produit, le mettre à leur disposition au prix voulu, à la période voulue, puis fidéliser un lectorat, ce qui suppose une régularité de production¹.

Une agence inter-africaine de la bande dessinée pourrait également donner un coup de pouce financier aux initiatives locales, sous forme de prêts ou de subventions. Elle pourrait organiser un festival itinérant de la bande dessinée africaine, comme le suggère Barly Baruti, manifestation qui, chaque année ou tous les deux ans, se déplacerait dans une ville du continent où la B.D. a une réelle signification et de vrais enjeux.

En s'inspirant des réussites avérées comme *Gbich* !, en faisant émerger des compétences spécialisées, en concevant un système global de formation, d'édition et de diffusion, une telle agence permettrait certainement à la B.D. de progresser sur le continent. Cette coopération, à la fois culturelle et économique, à la croisée des expériences du Nord et du Sud, pourrait permettre le développement durable de la B.D. africaine, et ainsi transformer l'artisanat et l'amateurisme actuels en une véritable industrie culturelle de masse.

Sébastien LANGEVIN

*Transformer
l'artisanat et
l'amateurisme
actuels en une
véritable
industrie
culturelle de
masse.*

¹ Ces missions de l'éditeur sont empruntées à la communication du professeur Budim'Bani Yambu « Les problèmes de l'édition et de la diffusion de la bande dessinée africaine », lors du colloque « La bande dessinée africaine, son discours et ses problèmes », à Kinshasa, le 22 septembre 2000.

Émergence de la bande dessinée africaine

Hilaire Mbiye Lumbala

Comparativement à la bande dessinée occidentale, celle de l'Afrique peut paraître encore jeune. Cette jeunesse n'exclut pas une réelle vitalité qui inscrit ce domaine dans l'ensemble bien plus large de la création artistique et littéraire comprenant, notamment, la peinture, la sculpture, l'architecture, la littérature, la musique, le cinéma, la peinture populaire, la couture et la photographie.

La presse écrite, les revues et magazines de la B.D. ainsi que les maisons d'édition ont grandement contribué à l'essor de la B.D. africaine, comme nous l'examinerons plus loin. Faute de présenter une histoire complète de cette B.D. venue du Sud, le présent article se propose d'en étudier ses contextes d'émergence et d'éclosion ainsi que ce que l'on pourrait déjà considérer comme faisant partie de ses acquis.

Quotidiens et hebdomadaires

La presse a servi d'espace de publication ou de pré-publication à bon nombre de dessinateurs. Toutes proportions gardées, la découverte de la B.D. est liée à l'intérêt que la presse locale lui a accordé : qu'il s'agisse de la presse quotidienne au Burkina Faso, en Côte-d'Ivoire, au Gabon ou à Madagascar ; de la presse hebdomadaire au Congo démocratique ; ou enfin de la presse mensuelle et des magazines de B.D. comme en Centrafrique et au Congo démocratique.

Au Burkina Faso, c'est grâce à la presse écrite tant privée que gouvernementale que la B.D. s'est développée et ouverte au grand public. En 1980, *L'Observateur*, un quotidien privé, a publié quelques illustrations ; et *Sidwaya*, quotidien gouvernemental, a distrait ses lecteurs avec quelques épisodes de « Maître Kanon ». C'est surtout *L'Intrus*, hebdomadaire institutionnel, qui a donné à la bande dessinée ses lettres de noblesse. Deux noms, parmi les plus connus, Anatole Kiba et Raya Sawadogo, se sont d'abord exercés dans *L'Observateur* où ils ont publié quelques illustrations et caricatures. Anatole Kiba va collaborer à *Sidwaya* où il publie par épisodes, « Maître Kanon ». De son côté, Raya Sawadogo quitte les journaux pour publier, à compte d'auteur, « Yirmoaga », sous forme de petits livrets¹.

La découverte de la B.D. est liée à l'intérêt que la presse locale lui a accordé.

1. Les titres suivants ont été publiés **Yirmoaga au petit coin, L'homme trompair, Opital, Le salaire vital, Loyer 86 cado ou pas cado, Yirmoaga aux IPR**. Comme les titres le montrent, ces récits sont en français populaire, français moussa parlé dans la rue.

En Côte-d'Ivoire, l'émergence de la B.D. remonte aux années 1970 avec la création de l'hebdomadaire *Ivoire-Dimanche*. Celui-ci a lancé dans les rues ivoiriennes quelques personnages dont les célèbres Dago et Monsieur Zézé². « Dago » est l'œuvre de Maïga (dessins) et d'Appolos (textes) et a été publié sous forme d'album, en 1977, par Inter Afrique Press. Quant à « Monsieur Zézé », c'est une création de Lacombe, sortie en album aux éditions Achka à Libreville³. À son tour *Fraternité Matin* a repris le flambeau en publiant, dans sa rubrique « *Sourire du jour* », quelques vignettes signées par Jess Sah Bi, Pépé et Soumaila. Le même Jess Sah Bi a réuni ses meilleures vignettes dans un album intitulé

Imbécile et heureux.

Au Gabon, les premières tentatives de B.D. ont vu le jour dans la presse locale, notamment avec le quotidien *L'Union* qui, dès 1976, a commencé à publier quelques B.D. à suivre. *L'Union* a fait connaître des dessinateurs comme Hans Kwaaitaal, alias Achka, et Richard Amvame, alias Laurent Levigot. Le premier y a publié « Bibeng, l'homme de la rue » et le second y a signé « Tita Abessolo ». En 1983, Achka réalise un hebdomadaire gratuit de petites annonces, le *Coin Coin*, où il distille ses B.D.

En République démocratique du Congo (RDC), il est important de saluer le mérite de l'hebdomadaire *Zaire-Hebdo* qui, entre 1972 et 1975, a publié d'une manière régulière des épisodes des « Aventures de Mata Mata et Pili Pili » du Congolais Mongo Sisé⁴. C'est l'unique hebdomadaire d'information générale qui s'est intéressé à la B.D. et lui a consacré toute une rubrique : « *Notre feuilleton* »

Reuves et magazines de B.D.

Contrairement aux productions ivoirienne, burkinabé et congolaise qui ont débuté dans la presse locale, la B.D. centrafricaine est apparue grâce aux revues spécialisées, à savoir *Tatara* (1983), *Balao* (1985) et *Dounia* (s.d.). *Balao*, « bonjour » en sango, est un trimestriel publiant, outre de la B.D., des jeux et des dossiers thématiques. Par contre, *Dounia* et *Tatara* (« miroir » en sango) sont totalement des magazines de B.D. et en B.D.

En Côte-d'Ivoire, deux magazines ont existé. Ils ont vécu le temps d'un éclair : *Zazou* (1979) et *Le Margouillat* (1984). Au Gabon, la B.D. est aussi passée par les magazines. À noter *Afrikara*, *Cocotier*, *L'Union magazine* et *BD Boom*. La revue *Afrikara* a été lancée par Laurent Levigot et a connu une brève existence. On y a découvert, outre Tita Abessolo, d'autres personnages comme Ayo et Ombiri. *Cocotier*, la première revue de B.D., n'a réalisé que cinq numéros et est devenue

*La B.D.
centrafricaine
est apparue
grâce aux
revues
spécialisées.*

2. Il est important de signaler qu'avant *Dago* et *Monsieur Zézé*, *Ivoire-Dimanche* avait publié d'autres œuvres, à savoir *Yapi, Yapo et Pipo* de G. Fernant ; *Hubuc et le travail, Tout s'explique* et *Les aventures de Grégoire Kokobé* de Jean de Dieu Niazabo.

3. Trois titres ont déjà paru : *Ça c'est fort*, *Ça gaze bien bon*, et *Opération coup de poing*.

4. Les titres ci-après ont fait la joie des lecteurs congolais *Le chèque* (4 septembre 1972 – 29 janvier 1973), *La médaille d'or* (7 janvier-23 septembre 1974), et *La poudre de chasse* (21 juillet-8 décembre, 1975). Ces œuvres n'ont jamais été publiées en album complet.

aujourd'hui une maison d'édition : Achka. *L'Union magazine* est un mensuel d'information où Achka et Laurent Levigot ont produit respectivement des illustrations et des B.D. Le dernier né est *BD Boom*, « *Magazine Explosif de Bandes Dessinées* ». Il continue à paraître et est animé par une nouvelle génération d'artistes comme Ly-Bek, Pahé et le Congolais Emmany Makonga.

La RDC est un pays qui a vu naître plusieurs revues de B.D. La toute première est *Jeunes pour Jeunes* (1968)⁵, devenue *Kake* en 1971, suite à la politique du recours à l'authenticité. *Jeunes pour Jeunes* a eu un énorme succès dans tout le pays, avant de cesser de paraître⁶. D'autres revues, moins célèbres, ont existé et, pour certaines, continuent d'exister. Il s'agit de *Alama* (Lubumbashi), *Yaya, Disco, Rasta Magazine, Bédéafrrique, Afro B.D., Évasions, Bleu Blanc, Lisese, Fula Ngenge, Africanissimo, Bulles et Plumes*

Mais, malgré l'engouement général, pour des raisons économiques et faute de soutien financier, ces revues africaines⁷ ont fini par se faire rares dans les kiosques ou les points de vente. Avant de disparaître, elles ont fait connaître des talents comme Lacombe (Côte-d'Ivoire), Anatole Kiba et Raya Sawadogo (Burkina Faso), Achka, Laurent Levigot, Ly-Bek et Pahé (Gabon), Boyau, Asimba Bathy, Barly Baruti, Mongo Sisé, Tembo Kashauri, Fifi Mukuna (RDC), Olivier Bakouta-Batakpa (République centrafricaine), etc.

La presse, quotidienne comme hebdomadaire, est et demeure le véhicule apprécié par le public, parce que pratique et bon marché. Elle ouvre l'accès à la culture "bande dessinée" et permet, dans certains cas, des pré-publications⁸. On l'aura remarqué, nous n'avons cité, pour illustrer, que quelques pays. Le constat est presque le même dans plusieurs pays, chacun gardant toutefois ses spécificités : le Sénégal, Madagascar, le Mali, le Tchad, le Bénin, le Congo Brazzaville...

La presse [...] ouvre l'accès à la culture « bande dessinée » et permet, dans certains cas, des pré-publications.

Les revues scientifiques et la reconnaissance internationale

À côté de la presse et des maisons d'édition, il existe d'autres instances qui, à leur manière, ont contribué à la promotion de la B.D. africaine. Il s'agit de ces espaces où se développe une réflexion scientifique sur la B.D. africaine : ce sont des revues scientifiques ou

Ces espaces où se développe une réflexion scientifique sur la B.D. africaine.

5. Sur l'origine de cette revue, on lira utilement l'article de Jean-Pierre Jacquemin, « *Jeunes pour Jeunes et compagnie* », in *Un dîner à Kinshasa. Concours B.D., Bruxelles-Kinshasa, Ti Suka, 1996*, pp.20-21.

6. Il y a environ deux ans, les éditeurs ont tenté de relancer la revue en publiant un numéro. Sans succès.

7. Des revues comm&Kouakou et Calao, éditées à Paris par SEGEDO, ont réservé aux jeunes artistes africains une page (la quatrième de couverture). À titre d'exemple nous mentionnons entre autres Barly Baruti, R. Rabesananarata et Simety, qui ont respectivement publié « *Mobuta et Mapeka* », « *Etienne* » et « *Lobo* ».

8. Avant la publication de leurs albums, T.T. Fons (Sénégal) avait d'abord confié les planches de **Goorgoolou** à Cafard Liberé, et Lacombe à l'ivoire-Dimanche, etc.

de vulgarisation qui ont soit consacré un dossier entier au neuvième art en Afrique, soit publié des articles destinés à le faire connaître.

Nous mentionnons, entre autres, *L'Année de la bande dessinée*(Paris), *Vivant Univers* (Namur), *Notre Librairie* (Paris), *Défis Sud*(Bruxelles), *Africultures* (Paris), *L'ABC de la B.D.*(Québec), etc. *L'Année de la bande dessinée* a publié en 1986 un article de Jean-Pierre Jacquemin sur la B.D. africaine⁹. L'auteur décrit le champ africain de la B.D. en présentant les divers acteurs qui y opèrent. En 1987, *Vivant Univers* a consacré tout son numéro 367 à la bande dessinée du tiers-monde (Afrique noire, Amérique latine, Asie, Chine). Sous la plume de Vincent Défourmy, on découvre la richesse insoupçonnée de la B.D. africaine ainsi que ses différents problèmes¹⁰.

Notre Librairie, à son tour, a publié quelques articles sur la B.D. africaine, dans les numéros spéciaux consacrés à la littérature en République centrafricaine¹¹, au Burkina Faso¹², en Côte-d'Ivoire¹³, au Gabon¹⁴ et à Madagascar¹⁵. Dans son quarante-deuxième numéro, *Défis Sud* s'est consacré aux bandes dessinées d'Afrique et d'Amérique latine. On peut y lire un article de fond signé par Jean-Pierre Jacquemin et deux interviews accordées aux artistes congolais Barly Baruti et Albert Tshiwaka (Tshitshi)¹⁶. *Africultures* a également publié un dossier, coordonné par Sébastien Langevin¹⁷, réunissant différents travaux et réflexions sur la B.D. d'Afrique : une chronique sur le colloque de Kinshasa¹⁸ et le III^e Salon africain, de multiples informations sur le neuvième art en Afrique et des entretiens avec quelques bédistes africains. *L'ABC de la B.D.*, en 1992, a consacré quelques pages à la B.D. africaine en publiant un article présentant les œuvres de Lacombe et Laurent Levigot.¹⁹

Outre les revues scientifiques, on peut dénombrer d'autres travaux sur la bande dessinée africaine. Il s'agit de thèses de doctorat²⁰ et de

*Personne
n'ignore [le rôle]
joué par les
éditeurs dans le
processus
d'institution-
nalisation de la
B.D.*

9. « Bande dessinée africaine : masques et perruques », in *L'Année de la bande dessinée*, Paris, Glénat, 1986, pp. 185-192-10. Deux articles sont consacrés à l'Afrique noire : Vincent Défourmy, « Une richesse insoupçonnée » in *Vivant Univers*, n° 367, 1982, pp. 30-34 et Olivier Bakouta-Batakpa, « Tatar : un miroir », op. cit., pp. 34-35.

11. Philippe Robert, « La bande dessinée », in *Notre Librairie*, n° 97, 1989, pp. 107-108.

12. Jean-Pierre Guingané, « Yimoga, tu me fais rigoler », in *Notre Librairie*, n° 101, 1990, pp. 92-95.

13. Diégon Bailly, « Les bandes dessinées », in *Notre Librairie*, n° 87, 1987, pp. 97-101.

14. M. Voltz, « La bande dessinée », in *Notre Librairie*, n°105, 1991, pp. 114-117.

15. Nestor Rabearizafy, « Les Gasy font des bulles ! La bande dessinée des origines à nos jours », in *Notre Librairie*, n° 110, 1992, pp. 83-92.

16. Il s'agit plus particulièrement de la B.D. congolaise : J.-P. Jacquemin, « B.D. ya Kongo », in *Défis Sud*, n° 42, 2000, pp. 20-23 ; F. Sidibé, « L'Afrique regorge de talents. Un entretien avec Barly Baruti », in op. cit., pp. 24-25 et F. Van Poucke, « D'abord résoudre le problème d'édition. Un entretien avec Albert Tshiwaka », in op. cit., p. 26.

17. *Africultures*, n° 32, novembre 2000. Voir surtout les pages 5-55.

18. Le colloque a eu lieu à Kinshasa du 20 au 23 septembre 2000 au Centre Wallonie-Bruxelles sur le thème « La bande dessinée africaine. Son discours et ses problèmes ». Les Actes de ce colloque seront publiés prochainement.

19. Richard Leclerc, « Des B.D. remplies d'humour... et de leçons », in *L'ABC de la B.D.*, Vol.1, n° 3, 1992, pp. 3-4.

20. Nous citons à titre indicatif notre thèse : **La religion des bulles. Analyse du discours religieux dans la bande dessinée africaine d'expression française**, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, 1996. Cette thèse devrait être publiée prochainement sous le titre « Le discours religieux dans la bande dessinée africaine ».

mémoires de licence. On peut aussi noter – gage de reconnaissance – la présence effective de la B.D. africaine lors de rencontres internationales. C'est ainsi qu'on l'a vue plusieurs fois à Angoulême (1986, 1988, 2001), à Grenoble (1990), à Durbuy (1992), à Charleroi, etc.

Les maisons d'édition et l'émergence de la B.D. africaine

Si la presse a joué un rôle déterminant, personne n'ignore celui joué par les éditeurs dans le processus d'institutionnalisation de la B.D. En Afrique, le problème de l'édition se pose de la même façon pour tous. Les éditions spécialisées dans la B.D. n'existent pas. Quelques-unes, implantées en Europe ou en Afrique, se sont lancées dans l'aventure éditoriale, en publiant ponctuellement un ou plusieurs albums. Il s'agit de : L'Harmattan (Paris), Segedo (Paris), Eur-af Éditions (Ecaussines/Belgique), Éditions Clé (Yaoundé), Nouvelles Éditions Africaines (Dakar, Lomé), Nouvelles Éditions Ivoiriennes (Abidjan), Médiaspaul (Kinshasa), Afrique Éditions (Kinshasa), Acrep Éditions (Kinshasa), Achka (Libreville), Horaka (Antananarivo), Sogedit (Dakar), Archevêché de Bangui, etc.

Ces maisons, sans être spécialistes dans ce domaine, ont, *mutatis mutandis*, contribué à la diffusion de la B.D. africaine. Mais les difficultés financières et la mauvaise diffusion ont fait que de nombreux talents restent inconnus. Les structures économiques, politiques et culturelles n'apportent pas leur soutien de manière permanente et efficace. Ainsi, les talents africains, confrontés aux problèmes d'édition, de diffusion et de formation cherchent à immigrer ou s'effondrent dans l'anonymat.

Toutes ces difficultés empêchent la B.D. africaine de connaître son véritable essor et de s'ouvrir au monde. Il est difficile et rare de trouver une B.D. totalement africaine : dans la majorité des cas elle est métisse, c'est-à-dire que les efforts fournis pour sa production viennent de partout et résultent du fruit de la coopération entre le Nord et le Sud, c'est-à-dire le mélange d'un scénario ou des capitaux du Nord et le crayon du Sud. Dans ce sens, il est nécessaire de signaler le rôle joué par l'Agence de la Francophonie, l'UNESCO, la Communauté française de Belgique, la Coopération française dans l'organisation des multiples rencontres, stages et ateliers de formation, à l'étranger ou en Afrique, pour les jeunes dessinateurs africains.

*Ainsi, les talents
africains [...] cherchent à
immigrer ou
s'effondrent dans
l'anonymat.*

*Il est difficile et
rare de trouver
une B.D.
totalement
africaine.*

Acquis et interrogations

Il n'y a plus de doute. La B.D. africaine est aujourd'hui une réalité. Elle existe, elle se vend et elle se lit. Plusieurs manifestations lui ont été réservées : salons, festivals, expositions, colloques et travaux scientifiques. Elle possède, comme partout ailleurs, ses héros et contribue à la création artistique et littéraire africaine contemporaine.

Ces acquis ne pourront perdurer sans la prise en compte des problèmes de l'édition, de la formation des artistes, du scénario et surtout de « *l'amateurisme de ceux qui œuvrent dans la création, la production, la commercialisation (diffusion et distribution (...))* »²¹ de la bande dessinée. Pour assurer sa totale émergence et s'insérer dans le champ mondial, la B.D. africaine doit sortir de la logique de l'art pour l'art pour embrasser celle du marché, de l'industrie, c'est-à-dire qu'elle doit se vendre, s'exporter, être compétitive et devenir un média de masse.

La B.D. africaine doit sortir de la logique de l'art pour l'art pour embrasser celle du marché.

Hilaire MBIYE LUMBALA
Facultés Catholiques de Kinshasa

21. Budim'Bani Yambu, « *Problèmes actuels d'édition et de diffusion de la bande dessinée* », in **Bande dessinée africaine. Son discours et ses problèmes**. Actes du Colloque de Kinshasa (20 – 23 septembre 2000) (à paraître).