

Expériences

Itinéraire d'un écrivain-scénariste <i>Florent COUAO-ZOTTI</i>	3
<i>Gbich !</i> : opération coup de poing <i>Fabrice DAUVILLIER</i>	9
L'adaptation de textes narratifs à la bande dessinée : le cas congolais <i>Mukala KADIMA-NZUJI</i>	13
Quand le Margouillat perd son cri : itinéraire « À Suivre... » du journal de B.D. de la Réunion <i>Jacques TRAMSON</i>	18
« À l'ombre du baobab » : genèse et enjeux d'un projet collectif <i>Aurélie GAL</i>	22

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.

Itinéraire d'un écrivain-scénariste

Florent Couao-Zotti

L'image d'abord. Le texte ensuite. Puis l'histoire.

L'histoire, un déploiement de sens et de trajectoire, le mouvement d'hommes et de femmes inscrits dans la représentation du monde, dans la figuration de l'espace de vie.

L'image, le texte et l'histoire : trois étapes qui se déclinent dans la formulation de la bulle – la bande dessinée – un genre spécifique qui emprunte à la fois aux expressions des arts graphiques et aux récits de l'imaginaire.

Juxtaposer la bande dessinée et la littérature, roman et nouvelles notamment, c'est tenter d'établir un lien de parenté induit entre deux expressions apparemment différentes ; c'est définir les pôles irréconciliables qui déterminent et instruisent la spécificité de chaque genre ; c'est faire affleurer et articuler en termes ordinaires ce qui, dans ma double expérience de scénariste et d'auteur, semble révéler du senti, de l'intuition, de l'empirisme artistique et littéraire.

De l'image pieuse à la bande dessinée

L'image : le dessin, les couleurs. La réalité suggérée, transformée, imaginée. Pendant longtemps, l'image, dans ma tête d'enfant, a été associée à la représentation du sacré, aux symboles de la foi chrétienne. Les iconographies, à l'intérieur des petits illustrés de textes bibliques que des prédicateurs itinérants nous offraient à travers le village de Pobè, m'avaient toujours renvoyé aux différents épisodes de la naissance du Christ, avant et après la Bonne Nouvelle. L'enfant Jésus n'était pas seulement le compagnon vulnérable qu'on voudrait protéger contre les hommes d'Hérode mais un aventurier dont on suivait, obstacle après obstacle, les affres et les espoirs. La force de suggestion des illustrations, la netteté des contours des personnages et surtout la forme narrative des dessins¹ pouvaient certes susciter une adhésion aux dogmes professés, mais elles avaient l'avantage de tracer, avant coup, les contours d'un univers singulier que j'allais plus tard apprendre à fréquenter, à investir, à m'approprier : la bande dessinée.

1. *International Bible Student Association, Recueil d'histoires bibliques, New York, Watchtower Bible and tract Society, 1968, 117 p : le nom du dessinateur n'est jamais mentionné.*

2. *Il y avait là les numéros de Bibi Fricotin, Les Pieds Nickelés, Rahan, etc.*

À l'école, dans les livres scolaires, partout où le texte accompagnait les représentations graphiques ou inversement, nulle image n'avait sur moi, un tel pouvoir de fascination que ces dessins. Et me voilà, reproduisant à la décalque ou à la copie, les mêmes illustrations, suggérant parfois aux personnages et aux décors des traits particuliers inspirés de mon univers familial.

À l'époque, un soir sur trois, j'avais la faveur de ma grand-mère. Quand ses rhumatismes lui laissaient un peu de répit, elle nous gavait – les enfants de la concession et moi – de contes, le récit de tous les âges. Elle avait sur les lèvres les paroles de l'imaginaire, grand-mère. Parfois elle nous obligeait à participer à l'affinement de certains contes, à leur inventer d'autres fins, à leur suggérer d'autres trajectoires. Une manière d'initier les jeunes à l'art du récit oral, une façon de susciter des vocations de diseurs des « mensonges » non au clair de lune mais sous l'éclairage orangé des lampions et des lampes-tempêtes.

Image. Récit raconté. Initiation à l'art oral. Les pièces d'un puzzle étaient, semble-t-il, en train de se composer.

Quand, sur les rayons poussiéreux de la bibliothèque départementale de Parakou, je découvris pour la première fois des illustrés³, je mesurai, ahuri, la boucle que je venais de boucler : dessins en case, personnages en mouvement, petits narratifs en coin, dialogues lovés dans les bulles puis, au fil des planches, une histoire qui se développe, se nourrit des ingrédients des récits à suspense... C'était cela, le chaînon manquant : la présentation en vignettes et dans une succession rigoureuse, d'une histoire racontée par le mouvement et le dialogue des personnages. J'eus alors l'envie de risquer un pari : adapter en bande dessinée l'un des contes préférés de grand-mère, celui qui, en ce moment-là, avait le pouvoir de débrider mon inspiration. Sans méthode, bien sûr. Sans talent non plus, car ne comptant que sur quelques coups de crayon réussis dans le passé. Amère déception : l'ambition était au-dessus de mes capacités.

Une histoire racontée par le mouvement et le dialogue des personnages.

La conversion au récit littéraire

Avec les aventures hilarantes de Tintin³, m'était apparue la bande dessinée à ligne claire. Contrairement aux petits formats italiens des éditions Nova⁴, la ligne claire procède par dessins sans ombre ni surcharge, avec des contours précis qui confèrent à l'image une netteté éclatante, proche du naïf. Ce sera le parti pris formel de toute une génération de dessinateurs belges dont le plus connu, Edgard Jacobs, scénariste et dessinateur de la série « Blake et Mortimer »⁵. La ligne claire : c'était donc mon choix, la nature de la B.D. que je

La ligne claire : c'était donc mon choix.

3. Hergé, « Les Aventures de Tintin et Milou » (22 albums publiés entre 1937 et 1975).

4. Les Éditions Nova ont essayé à travers le monde plus d'une quarantaine de titres de héros à travers des centaines d'aventures présentées en séries.

5. Edgard Jacobs, « Les Aventures de Blake et Mortimer », Éditions Dargaud.

voulais créer. Mais encore fallait-il d'abord maîtriser les notions abécédaires du genre et en connaître les principes généraux. Dans le club B.D. que certains passionnés avaient créé dans mon collège, on m'informa qu'il y avait trois étapes dans le processus de création d'une bande dessinée : le scénario, le découpage technique et l'exécution des dessins.

La conception d'un scénario ne relève pas du génie. Elle me paraissait, après le synopsis, l'exercice le plus facile à ordonner, d'autant qu'il emprunte à la fois au récit traditionnel, avec ses descriptifs et ses narratifs, et au texte théâtral avec ses dialogues et ses didascalies.

Plus je m'attachais à affiner mon scénario, plus je m'apercevais qu'il échappait à mon dessein, au genre auquel je le destinais. Et il a suffi de supprimer des passages dialogués, de rendre moins schématiques certaines descriptions, pour que le texte présente un nouvel habillage. Je venais d'écrire ma première nouvelle.

C'était précisément le temps où en classe, je m'éveillais à la littérature africaine. C'était le temps où, passées les lectures suivies des textes d'auteurs africains à travers les anthologies étagées des **Pages Africaines**⁶, je découvrais des nouvelles publiées par des revues panafricaines, *Bingo* et *Amina*. Ce n'étaient pas des extraits de **Maïmouna**⁷ ou de **L'Enfant noir**⁸ qui décrivaient avec nostalgie la vie d'une petite fille ou d'un petit garçon dans la brousse africaine, mais plutôt des formes courtes qui retraçaient les flux nerveux des villes, les rêves distendus de sa jeunesse livrée à elle-même et écrasée par le poids de ses impératifs.

L'expérience avec un dessinateur

Avec l'ouverture démocratique du début des années quatre-vingt-dix, s'est transformé, au Bénin, le paysage médiatique. La presse écrite, prolifique et enthousiaste, s'est découverte des modèles en France notamment avec des titres comme le *Camard du Golfe*⁹.

Journaliste dans cet hebdomadaire satirique, je découvrais les caricatures qu'un jeune dessinateur, Hector Sonon nous proposait en même temps que sa première bande dessinée **Zinsou et Sagbo**¹⁰, publiée presque dans la confidentialité : dessins sobres largement influencés par le style Dufossé¹¹, cadrages serrés, scénarios inspirés de **Boule et Bill**¹². Malgré les faiblesses et les maladresses liées à cette première expérience, il y avait chez lui un talent inéluctablement prometteur. Échange de projets entre nous : j'avais

J'avais des scénarios à proposer à un dessinateur, lui cherchait des textes à illustrer en bande dessinée.

Un travail commun : le découpage du scénario, la distribution des planches, le remplissage des bulles...

6. Vézinet et Désamais, **Pages Africaines**, Paris, Hatier, 1966.

7. Abdoulaye Sadji, **Maïmouna**, Paris, Présence Africaine, 1958.

8. Camara Laye, **L'Enfant Noir**, Paris, Plon, 1953.

9. *Satirique paraissant toujours à Cotonou.*

10. Hector Sonon, **Zinsou et Sagbo**, édité par l'auteur, Cotonou 1988.

11. Bernard Dufossé est connu en Afrique pour avoir créé le personnage de Kouakou, un jeune africain injecté dans des aventures se déroulant dans son environnement villageois.

12. Roba, « Boule et Bill », Dupuis.

des scénarios à proposer à un dessinateur, lui cherchait des textes à illustrer en bande dessinée. Et le compagnonnage a commencé.

Notre première publication date de 1991 : **Inceste, Sang et Larmes**¹³. Elle raconte l'histoire d'un adolescent accusé à tort d'être l'auteur de la grossesse d'une camarade de classe, alors que l'acte est à imputer au père de la jeune fille.

La deuxième expérience est venue quelques mois après avec **Papa Ziboté**¹⁴. Il s'agit ici d'une critique socio-politique : un alcoolique qui se promène dans la rue, découvre les travers d'une société qu'il dénonce sans fard : policier véreux, député corrompu, prostituée, enfant de rue, etc. Entre 1996 et 2000, sont publiés quatre des dix tomes des « Couleurs de la Mémoire »¹⁵. C'est une saga historique, qui met en scène le personnage d'Adéfèmi, une princesse yorouba capturée par des négriers. Échappée, elle erre à travers la sous-région ouest-africaine à la recherche de ses parents. Cette série mélange deux genres : le récit historique et la bande dessinée d'aventure.

Que ce soit l'un ou l'autre cas, la collaboration procède de la même démarche : synopsis et écriture du scénario par le scénariste, étude des personnages et des décors puis exécution des dessins par le dessinateur. Mais entre les deux tâches, s'effectue un travail commun : le découpage du scénario, la distribution des planches, le remplissage des bulles...

Inventeur ou co-inventeur de l'histoire, le scénariste s'attache à produire un texte exploitable par le dessinateur : description du décor, description de l'action, portrait détaillé des personnages, expressions des visages. Il faut ici suggérer au mieux les images à représenter, le mouvement des personnages. Ne pas entendre par là des détails infiniment délayés à la Balzac, mais plutôt des précisions ajustées à travers deux ou trois phrases. Nul besoin d'effets littéraires : extrêmement dépouillé, le style peut s'apparenter à un texte télégraphique. Exemple :

« Case N°1

Panorama d'un paysage montagneux.

Début de forêt.

Nuit profonde.

Croissant de lune dans le ciel.

Adéfèmi est sur son cheval galopant à bride abattue. Cheveux nattés, justaucorps en forme de robe, bracelet scintillant autour de l'avant-bras. »¹⁶

Autre aspect du scénario : le dialogue. Si la bande dessinée nous montre des personnages échangeant des paroles à travers la bulle, c'est que le scénariste, au départ, en a suggéré la représentation. Le dialogue se décline alors à la manière d'un texte théâtral.

13. **Inceste, Sang et Larmes**, in *Le Forum de la Semaine, Cotonou, janvier-mai 1991* (20 planches).

14. **Papa Ziboté**, in *Abito, Cotonou, octobre 1992-février 1993* (5 planches).

15. « *Les Couleurs de la Mémoire* » in *Interfaces, Cotonou, novembre 1996, juillet 1997, août 1998, janvier 2000*. (Ces quatre tomes s'inscrivent dans un projet de promotion culturelle en faveur des communautés villageoises initié par une l'ONG belge, *Vreidesanlanden*).

16 Extrait du scénario des « *Couleurs de la Mémoire* », épisode 4 « *Du côté de Djougou* » in *Interfaces n° 3 Cotonou, 2000*.

Mais beaucoup plus intéressante est la démarche de l'écrivain quand il suggère au dessinateur des interjections ou des onomatopées pour restituer des bruits des êtres et des choses. Le scénariste propose, variés à l'extrême, des sons comme « Psss ! », « To ! To ! », « Ouch », « Boum ! », « Splash ! », etc., ou des signes comme « ? », « ! » « etc ?!!! », pour traduire des expressions d'interrogation, de surprise ou d'exclamation des personnages.

Enfin, j'évoquerai le narratif en bande dessinée. Est narratif tout texte placé généralement en haut d'une case ou sur bande horizontale. Il sert à introduire une séquence de l'histoire, à expliquer un fait non compréhensible au lecteur – ou à servir de transition entre deux actions. Les formules sont classiques et, mis à part le cas d'Edgard Jacobs, elles ne varient pas d'un scénariste à l'autre. Exemple : « *le jour se lève sur* » ; « *sous un soleil de ...* », « *deux heures plus tard* », « *à quelque distance de là* ».

La dette du récit au scénario

Il est apparemment difficile de relever, dans un roman ou une nouvelle, ce qui peut procéder du scénario « bédéique ». Et pourtant, en relisant certains de mes textes, je perçois quelques-uns de ces signes qui, s'ils ne relèvent pas directement de la bande dessinée, semblent toutefois établir une lointaine articulation avec le genre : l'usage des scènes courtes et visuelles et l'utilisation des onomatopées.

Que ce soit **Notre pain de chaque nuit**¹⁷, **L'homme dit fou et la Mauvaise foi des hommes**¹⁸ ou **Charly en guerre**¹⁹, on retrouve, de manière quasi permanente, des séquences que j'ai voulues très visuelles, découpées comme dans un scénario. Cela tient aussi bien au caractère extrêmement mouvementé des situations qu'aux actions parfois survoltées qu'entreprennent les personnages. Par ailleurs, de façon générale, mes récits débutent *in medias res*, au cœur de l'action avec une perspective progressive rythmée par des scènes vives qui concèdent peu de place à la contemplation.

Une autre dette à concéder au texte scénarisé : l'utilisation des onomatopées.

Autant les images en bande dessinée sont expressives, autant les descriptifs en prose romanesque n'arrivent pas parfois à restituer les sons, les bruits produits par les êtres et les choses. Mais pour y parvenir, j'ai souvent recours aux onomatopées, à la création de néologismes et de syllabes particulières plutôt spécifiques à la bande dessinée. Mais encore faudrait-il les ordonner intelligemment pour qu'ils s'intègrent parfaitement au récit.

En relisant certains de mes textes, je perçois [...] une lointaine articulation avec le genre.

17. Florent Couao-Zotti, **Notre Pain de chaque Nuit**, Paris, *Le Serpent à Plumes*, 1998.

18. Florent Couao-Zotti, **L'Homme dit fou et la Mauvaise foi des Hommes**, Paris, *le Serpent à plumes*, 2000.

19. Florent Couao-Zotti, **Charly en Guerre**, Paris, *Éditions Dapper*, 2001.

Exemple : « *Il sent des bourdonnements dans le ventre Clo, clo, clo, kouï kouï* »²⁰. « *À peine le doigt de l'inspecteur chatouille-t-il la gâchette de son arme qu'une volée de mitraille sort du canon tac-tac tac-tac-tac... !* »²¹. « *Alors il réunit une épaisse morve au creux de la langue et... tchouai !!!* »²².

L'expérience de l'écriture « bédéique » et de la prose romanesque n'a pas fini de révéler ses secrets. Présenté comme un travail ingrat, parce qu'invisible sous sa forme composée, le scénario n'est que le versant littéraire de la bande dessinée. Comme tel, il offre des possibilités d'emprunt à la prose narrative, tout comme celle-ci s'inspire de quelques aspects de son mode de fonctionnement. Pour un créateur qui navigue entre les deux genres, une telle opportunité ne peut qu'accroître les chances d'un investissement supplémentaire dans l'un ou l'autre domaine. Peut-être permettra-t-il de renouveler la fiction narrative ou d'insuffler une autre dynamique à la bande dessinée africaine. Une perspective envisageable à l'heure de l'interpénétration des genres, à l'heure où les expressions artistiques s'inspirent des nouvelles technologies et s'ouvrent aux formes littéraires les plus classiques.

*Le scénario n'est
que le versant
littéraire de la
bande dessinée*

Florent COUAO-ZOTTI

20. *L'Homme dit fou et la Mauvaise foi des Hommes*, p. 21.

21. *Idem*, p. 22.

22. *Notre Pain de chaque Nuit*, p. 81.

Gbich ! : opération coup de poing

Fabrice Dauwillier

L'apparition de *Gbich !* dans le paysage journalistique ivoirien a fait l'effet d'un véritable coup de poing ("*Gbich !*"). Après trois ans d'existence et une centaine de numéros parus, *Gbich !* est devenu un réel phénomène de presse, se targuant d'un tirage de 40 000 exemplaires et d'un taux de vente exceptionnel en Afrique francophone. À titre comparatif, un journal d'actualité ivoirien tire à 10 000 exemplaires. Le mérite est grand de s'être frayé un chemin dans les dédales d'une presse foisonnante mais tendancieuse, débordant de titres racoleurs, et d'avoir su fidéliser un public sans cesse grandissant et prêt à investir 300 FCFA (soit 3 FF) chaque vendredi.

Genèse d'un succès

S'appuyant sur une ligne éditoriale et graphique de qualité et une logistique efficace, l'aventure de *Gbich !* doit beaucoup aux talents d'une équipe bien rodée : Zohoré, directeur de publication, Bledson Mathieu, rédacteur en chef et Illary Simplicite, caricaturiste en chef, ont fait leurs armes dans la presse locale ; ils ont su s'attacher les services d'excellents dessinateurs, issus pour la plupart de l'École des Beaux-Arts d'Abidjan, et tirer parti du fragile et douloureux contexte ivoirien, indéniablement favorable au lancement d'un journal humoristique. « *Si nous en sommes là aujourd'hui, estime Bledson, c'est grâce aux femmes et aux enfants ; ce sont les femmes qui ont imposé le journal à leurs maris et en Côte-d'Ivoire, quand les femmes adorent un journal, ça marche à tous les coups !* ». Le rythme de parution s'en est accommodé. Mensuel en noir et blanc à sa parution, le journal est devenu bimensuel puis hebdomadaire avec quatre pages en quadrichromie ; un succès qui fait bien des envieux. Les annonceurs affluent, certains restent même à la porte : « *La publicité est dangereuse et envahissante, elle peut vite nuire à la qualité d'un journal qui se lit déjà trop rapidement ; les confrères ne comprennent pas toujours cette politique* ». Il n'empêche que l'équipe de *Gbich !* jouit d'une vraie marque de reconnaissance parmi les confrères en question. Les conférences de presse que Bledson et les siens tiennent régulièrement à Abidjan ou en province passent rarement inaperçues. Six journalistes et administratifs ainsi qu'une vingtaine de dessinateurs

*En Côte-d'Ivoire,
quand les
femmes adorent
un journal, ça
marche à tous les
coups !*

font aujourd'hui les beaux jours du journal. Personne n'est de trop, vu l'abondance de projets. Après les numéros spéciaux trimestriels, c'est au tour de *Gbichon*, mouture de huit pages pour enfants, de voir le jour au printemps 2001 et des projets d'albums se dessinent pour l'année prochaine ; sans parler du site Internet www.assistweb.net/gbich qui a déjà accueilli plus de 45 000 visiteurs et du festival Cocobulles annoncé pour novembre.

La recette de *Gbich !* : l'autonomie

Constitué en entreprise trois mois après son lancement, *Gbich !* a l'avantage appréciable d'être conçu à 80 % dans ses locaux de Marcory. Maquette et flashage sont assurés à domicile ; seule l'impression est effectuée à l'extérieur sur les presses de News Print. Au vu de la maquette, difficile de ne pas évoquer *Charlie Hebdo*, mais Bledson tient à faire valoir sa différence : « *Notre credo, ce n'est pas la satire, c'est l'humour* ». Effectivement, *Gbich !* n'est pas un journal franchement engagé ; il s'en dégage plutôt une sorte d'humour de proximité, même si l'on peut parfois regretter certaines facilités, certaines blagues assez convenues au détriment d'un humour plus incisif. Les références socioculturelles abondent néanmoins, assorties d'un langage typiquement ivoirien, celui de la rue, celui de tous les jours, de toutes les bouches.

Enseignants et psychologues sont mis à contribution pour superviser la syntaxe et l'orthographe. Chacun reste attentif évidemment à l'évolution de la vie politique et quelques coups de griffe rappellent que la satire n'est pas très loin. Bledson, lui, se veut le « *garant moral* » du journal : « *Le lecteur doit être politiquement assis, la satire ce n'est pas l'injure, c'est la subtilité. L'attaque doit être sympathique, moi-même j'accepte d'être taxé de dictateur* ». En fait, son bureau est ouvert et accessible en permanence ; tout peut s'y dire et s'y proposer ; la réunion du lundi tranchera. Instituée pour définir les thèmes du numéro à venir, cette réunion est aussi pour les néophytes l'occasion de caser un modeste dessin, de s'assurer un petit moment de gloire. Le journal s'appuie, on l'a dit, sur une équipe solide, fiable, des rubriques rédactionnelles cohérentes et sur bon nombre de séries-pilotes : «Sergent Deutogo», «Tommy Lapoasse», «Filo et Zoffy» sans oublier la charmante «Gazou» d'Illary Simplicie. La série majeure reste néanmoins «Cauphy Gombo», homme d'affaires cupide (« *no pitié in bizness*») et malchanceux, qui sous la plume de Zohoré a acquis une indéniable notoriété (une montre à son effigie a même été créée). Le lecteur est tout heureux de retrouver dans ces séries les tracas et les travers de la vie quotidienne et s'en décharge d'une certaine façon. Les forces de l'ordre elles-mêmes apprécient (à leur juste valeur) le Sergent Deutogo de Bob Kanza, un policier qui n'a de cesse de ramener deux togos (francs) à la maison : « *Les*

*Une sorte
d'humour de
proximité.*

*Retrouver dans
ces séries les
tracas et les
travers de la vie
quotidienne.*

policiers apprécient, et me taquent dans la rue, mais au fond, ils se retrouvent dans ce personnage».

La B.D. réaliste a aussi sa place dans *Gbich !*; a priori elle détonne quelque peu mais les thèmes, inspirés de légendes africaines et de feuilletons brésiliens (!) sont assurément porteurs. Quant aux pages humour, elles permettent à de jeunes dessinateurs comme J.-M. Tayou et Ben de faire leurs premières armes et d'espérer imposer un jour leur propre série.

Les sources d'inspiration graphique varient au gré des revues et albums disponibles à Abidjan. Certes, on peut y trouver les classiques franco-belges, des *comics* américains, des *mangas*, mais les prix pratiqués (équivalents aux prix français) sont décourageants, il faut donc se rabattre sur les occasions, les échanges et saisir les opportunités quand elles se présentent : Zohoré, de retour d'Angoulême, a rapporté une cinquantaine d'albums et c'est toute la rédaction qui en profite. On le devine, la vie n'est pas forcément rose pour le dessinateur débutant. Il lui faut convaincre ses parents (le plus dur peut-être) et pour vivre de son pinceau, mieux vaut décrocher quelques « *gombos* » (petits boulots parallèles). La création de *Gbichton* sera l'occasion de faire ses preuves. Après quatre numéros-tests, celui-ci vole désormais de ses propres ailes et propose huit pages bimensuelles pour 200 FCFA. Un seul mot d'ordre : « *Ne pas perdre de vue qu'un journal pour enfants doit aussi plaire aux parents* ». La plupart des B.D. mettront donc en scène les personnages de *Gbich !* durant leur enfance.

La vie n'est pas forcément rose pour le dessinateur débutant.

Vers une structure panafricaine ?

La distribution est le seul secteur que Bledson juge « *boîteux* », *Gbich !* ne s'en tire pourtant pas si mal ; chaque exemplaire, vendu 300 FCFA, rapporte 40 FCFA ; le nombre d'invendus est minime, le journal ayant la possibilité d'écouler à moindre prix les invendus par le biais de points de vente parallèles. Bledson regrette surtout que le journal ne soit pas diffusé hors du pays : « *Les structures jumelles d'Édipresse, filiale du groupe Hachette en Côte-d'Ivoire, ne souhaitent pas ou ne parviennent pas à travailler ensemble, il est vrai que la diffusion de Gbich ! ne représente pas le même poids que le marché du livre scolaire !* ». De même, la diffusion trop hasardeuse de certains numéros spéciaux a engendré un début de panique. Les 25 000 exemplaires du numéro consacré au coup d'État se sont envolés dès la mise en kiosque, un second tirage a dû être effectué en catastrophe. Au travers de l'évolution de *Gbich !*, c'est tout le problème de l'édition et de la diffusion en Afrique qui est posé. Bledson souhaite que des structures africaines de distribution puissent se mettre en place et préfère ne pas compter sur une quelconque forme de coopération : « *Je n'aime pas les livres subventionnés. Ce qui m'arrangerait, moi, c'est plutôt une aide ou un prêt à ma structure et*

Au travers de l'évolution de Gbich !, c'est tout le problème de l'édition et de la diffusion en Afrique qui est posé.

que je puisse en faire ce que je veux par rapport à mon projet En parallèle s'est constituée, en décembre 1999, l'association « Tache d'encre ». Son secrétaire général, Mendoza, prêche pour l'ensemble des dessinateurs ivoiriens : « *Quand on veut promouvoir un corps de métier, il faut se réunir en association et tout mettre en œuvre pour que d'ici quelques années, un individu puisse s'adonner au dessin et en vivre décemment* ». Le festival Cocobulles arrive à point nommé pour affirmer la B.D. ivoirienne sur le continent. *Gbich !* en sera bien sûr le moteur et Bledson espère que la réussite de ce festival, appelé à se renouveler tous les deux ans, débouchera à terme sur la fondation d'une école ivoirienne de B.D. Actuellement seule, l'INAAC (Institut National des Arts et Actions Culturelles), dès le BEPC, puis l'École des Beaux-Arts, dispensent une formation artistique, mais la bande dessinée n'y jouit pas pour le moment d'une considération particulière. Après les Journées de la Bande Dessinée de Libreville et le Festival de Kinshasa, voici donc l'Afrique de l'Ouest nantie d'un festival de dimension internationale. Quant au choix de Grand-Bassam, ville touristique accueillante et reposante, située à trente minutes d'Abidjan, il allait de soi ; il y a décidément du beau temps sur *Gbich !* et la bande dessinée ivoirienne !

Fabrice DAUVILLIER

L'adaptation de textes narratifs à la bande dessinée : le cas congolais

Mukala Kadima+Nzuji

L'objet de cette étude n'est pas d'examiner les rapports existant entre la bande dessinée en tant que genre et les œuvres narratives d'auteurs congolais¹, ni de chercher à savoir, en s'appuyant sur un corpus bien délimité, comment s'est effectué le passage du textuel à l'iconique. Il vise plutôt à plaider en faveur d'une adaptation « bédique » massive de textes de la littérature congolaise écrite et à voir selon quelles modalités une telle expérience peut être réalisée.

Pourquoi adapter la fiction narrative congolaise à la bande dessinée ?

La bande dessinée est une narration segmentée en cases et fondée sur une alliance harmonieuse de l'image et du texte. À l'intérieur de chaque case se déploie « une réserve blanche » aux contours irréguliers, appelée soit « ballon », soit « phylactère », soit « bulle ». En somme, la bande dessinée est « *une technique narrative : elle raconte une histoire* »². De par sa nature, elle postule une double lecture, celle du dessin et celle du texte. Maurice Tochon, l'un des meilleurs connaisseurs de la bande dessinée, observe à juste titre que, quel que soit l'emplacement du texte, dans les vignettes ou sous les images, c'est « *tout le rapport de l'image au texte qui est en cause* »³. L'iconique et le textuel sont en effet deux modes d'expression et de communication sociale en contact ; ils sont également deux modes d'organisation narrative profondément différents et à la fois complémentaires ; ils produisent deux types de message, l'un visuel l'autre linguistique. Comme l'indique Vanoye, ce sont « *les rapports entre ces deux messages qui constituent le message global* », que le lecteur est appelé à décrypter. Dès lors la conjonction du textuel et de l'iconique apparente la bande dessinée à d'autres modes d'expression et de communication, notamment à la littérature, au théâtre et au cinéma.

Deux types de messages, l'un visuel l'autre linguistique.

1. Il s'agit d'auteurs de la République démocratique du Congo (ex-Zaïre).

2. Francis Vanoye, **Expression Communication**, Paris, Armand Colin, coll. U, série communication, 1990 (1ère édition en 1973), p. 201.

3. Maurice Tochon, « La B.D., une galaxie... », article paru in Vivant Univers, « Bande dessinée et Tiers Monde », n° 367, janvier-février 1987, pp. 2-11.

4. Op. cit., p. 201.

Ces emprunts à divers modes de communication et les transformations auxquelles la bande dessinée les soumet, font de ce genre un art vivant et total. Et c'est parce qu'elle est un art total que la bande dessinée acquiert des pouvoirs insoupçonnés, ceux de communiquer, d'informer, de juger, d'influer sur le rêve et le désir, d'entraîner l'adhésion dans l'instant. On pourrait objecter que toute œuvre d'art détient et exerce les mêmes pouvoirs. La réponse est que dans le cas de la bande dessinée, ces pouvoirs sont décuplés du fait de l'alliance du textuel et de l'iconique : le plaisir que le lecteur prend au contact de l'album est d'une autre nature que celui que procure la littérature, le cinéma ou le théâtre. Ce plaisir naît de multiples interférences, voire de la dialectique du discours verbal et du discours iconique.

Notre réflexion se circonscrit donc à l'ensemble des textes narratifs, particulièrement au roman et à la nouvelle, écrits et publiés en français par des auteurs congolais. Nous aurions pu l'élargir aux textes en langues congolaises tels que le roman **Makalamba**⁵ de Mampungu Yoka, mais ces textes posent des problèmes d'un autre ordre : ils sont victimes de l'indifférence et quelquefois du mépris des travailleurs intellectuels issus des écoles occidentales ; ils sont totalement exclus des programmes d'enseignement et des grands médias graphiques ; ils sont peu connus du grand public. Tenus dans une situation de marginalisation par rapport aux textes en langue française, ils sont tout simplement ignorés et, à brève échéance, si on n'y prend garde, condamnés à l'oubli⁶.

Cette situation de marginalisation, voire d'exclusion est liée à celle des langues congolaises. Ces langues étant pratiquement exclues des différents secteurs de la vie nationale, la littérature qui s'en sert pour s'exprimer ne peut être à son tour que frappée du même ostracisme. N'empêche que cette littérature devra faire l'objet d'un peu plus d'attention de la part des pouvoirs publics et des institutions qui ont mission de promouvoir les langues africaines et les littératures qui en sont issues. Car, comparativement à la littérature écrite en français, celle en langues congolaises, parce que produite en langues naturelles et majoritaires, comme le faisait remarquer Mwatha Musanji Ngalasso au colloque international de Bayreuth en 1993, paraît la plus apte à traduire « *toute la richesse des expressions identitaires et [à] atteindre le public le plus large* »⁷.

Il ressort de ces considérations que nos analyses portent sur un ensemble de textes qui répondent à la demande (mais pas forcément aux attentes) d'un certain lectorat et qui sont tant bien que mal intégrés dans les circuits classiques de l'édition, de la distribution et de la diffusion. Cependant, ces textes écrits en français, bien qu'ils soient les plus répandus, souffrent d'un handicap majeur : ils sont, à l'exemple de la littérature négro-africaine dans son ensemble, confrontés à une extériorité et par conséquent évalués, comme le

C'est parce qu'elle est un art total que la bande dessinée acquiert des pouvoirs insoupçonnés.

Une situation de marginalisation par rapport aux textes en langue française.

5. Mampungu Yoka, **Makalamba**, Kinsbasa, Éditions Bobiso, 1976 (roman écrit en lingala).

6. Mwatha Musanji Ngalasso, « Des langues pour dire / écrire la littérature au Zaïre », in Pierre Halen et Janos Riesz (éd.), **Littératures du Congo-Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth (22-24 juillet 1993)**, Amsterdam / Atlanta, Éditions Rodopi B.V., 1995.

7. *Ibid.*

démontre Christian Petr, sur leur capacité à représenter fidèlement la réalité, mais aussi au regard de leurs positions idéologiques⁸. Et cette extériorité, ainsi que l'indique Petr à propos des romans africains⁹, résulte de ce que les textes d'auteurs congolais écrits en français sont, à quelques exceptions près, en relation moins avec le vécu qu'avec des discours. Or, le public congolais attend de la littérature qu'elle exprime sa société dans un langage intelligible et qu'elle dépeigne les scènes et les personnages de sa vie quotidienne. D'où le peu d'intérêt que ce public semble porter aux textes d'auteurs congolais écrits en français. Ce handicap confine la littérature congolaise dans une situation de marginalisation. Il la déterritorialise.

Comment réduire la distance entre le public et les textes qui apparemment ont été rédigés pour lui prioritairement ? Comment reterritorialiser la littérature congolaise de langue française ? C'est ici que devra entrer en jeu la bande dessinée. Ce genre est le plus apprécié du public congolais tous âges confondus. Pierre Haffner a raison lorsqu'il souligne que « *la majorité de ceux qui savent lire en Afrique (...) lit de la B.D.* »¹⁰. Cependant, compte tenu de la précarité de leur pouvoir d'achat, les Congolais ont des lieux de lecture privilégiés, les « librairies de trottoirs » ou les « librairies du soleil » et les centres culturels de représentations diplomatiques. Ces lieux demeurent les lieux de lecture les plus vivants et les mieux fournis en bandes dessinées. On y trouve en effet, note Haffner, « *toutes sortes de formats, des albums en vogue ailleurs dans le monde développé, particulièrement en France, Tintin toujours, Astérix, Lucky Luke, Buck Danny, Achille Talon, les Bidochon, etc., aussi des "petits formats", ces B.D. de gare, nourries de violence et d'érotisme, dans lesquelles une sorte d'imaginaire du Nègre ou de la Négrresse est fort répandue* »¹¹. À ce répertoire, il faudra ajouter toutes les bandes dessinées qualifiées de populaires, souvent mal imprimées et mal brochées, publiées et diffusées localement, qui traitent, dans les principales langues du Congo (lingala, kiswahili, kikongo et tshiluba), de menus faits de la vie quotidienne et qui ont noms *Junior, Mfumu Eto*, etc. Aussi, forte de son pouvoir de séduction et, partant, de son succès, la bande dessinée devra, tout en préservant sa propre identité, servir de relais entre la littérature et le public. Et cela, au moyen de l'adaptation des œuvres les plus significatives de la littérature congolaise de langue française.

Le public congolais attend de la littérature qu'elle exprime sa société dans un langage intelligible.

Servir de relais entre la littérature et le public.

8. Christian Petr, **Romans d'Afrique**, Tome I, *Ivry, Nouvelles du Sud*, 1992, p. 8.

9. *Ibid.*

10. Pierre Haffner, « *Entre Anyline et Chaka. Remarques sur l'Afrique et la bande dessinée* », **Rapport final du Séminaire Africana 90 intitulé « L'imaginaire dans le théâtre et la B.D. africaine »**. *La Chaux-de-Fonds, 13/15 septembre 1990, Berne, Commission Nationale Suisse pour l'Unesco*, pp. 51-52.

11. *Ibid.*

Comment adapter la fiction narrative congolaise à la bande dessinée ?

Toute adaptation ou toute transposition du roman à la bande dessinée est une opération sémiologique complexe car une partie de l'histoire se transmue en message visuel et narratif, tandis que l'autre est sous forme de dialogue. C'est ici également que se pose la question de la « fidélité » ou de l'« infidélité » de la bande dessinée à l'égard du texte adapté.

Quand on sait que toute adaptation, qu'elle soit cinématographique, théâtrale ou « bédique » pour ne prendre que ces cas, effectue toujours sur le texte-source une lecture particulière dans la mesure où, ne pouvant pas tout montrer, elle privilégie nécessairement tel aspect ou accentue telle séquence, la question de « fidélité » ou « d'infidélité » devient accessoire. Dans le cas de la bande dessinée, une part non négligeable de la narration sera transposée en un ou plusieurs codes : ce sont les récits, les couleurs et les autres signes qui lui sont propres.

En partant de l'idée que l'adaptation n'est pas une reproduction pure et simple du texte de départ et que par conséquent elle nécessite une part de re-création, il nous paraît utile de montrer que la transformation de tout texte narratif en bande dessinée se situe à plusieurs niveaux.

Au premier niveau, l'histoire racontée est réduite à un scénario qui, tout en lui restant identique, ne retient des actions que leur début et leur fin. Cette opération entraîne une sélection au niveau des structures narratives. Mais des ajouts peuvent être effectués : ils concerneront soit l'ensemble de l'œuvre, soit des séquences. Ils constitueront ainsi des éléments d'enrichissement du texte originel.

Au deuxième niveau, la bande dessinée conserve généralement le titre de l'œuvre adaptée. Ce fait est un indice révélateur. À partir donc du scénario et du titre de la bande dessinée, on s'aperçoit qu'il n'y a pas perte d'identité de la part du texte premier, mais que c'est le style de l'écrivain qui fond. On ne retrouvera pas le Hugo de **Notre-Dame de Paris** dans l'œuvre de Roland Chanson. Mais, aujourd'hui, il est plus aisé et plus agréable de lire la bande dessinée de Chanson que l'œuvre de Hugo quelle qu'en soit la puissance verbale et suggestive.

Au troisième niveau, le passage du roman à la bande dessinée réduit le nombre des personnages pour répondre à la nature synthétique du neuvième art. Car, comme au théâtre, la bande dessinée met en présence un nombre assez restreint d'interlocuteurs.

Au quatrième niveau, les répliques à l'œuvre dans le roman sont remplacées pour actualiser le langage : certains récits se transforment en dialogue et inversement.

Ces brèves indications de différenciation montrent les spécificités de chaque genre et les possibilités d'enrichissement mutuel qu'ils s'offrent. Elles conduisent également à penser que les expériences issues de l'adaptation « bédique » des textes narratifs contribueraient à ruiner la traditionnelle hiérarchisation des genres en « genre noble », en l'occurrence le roman et en « genre mineur » constitué par la paralittérature et, à l'intérieur de celle-ci, par la bande dessinée. De telles

La transformation de tout texte narratif en bande dessinée se situe à plusieurs niveaux.

Les spécificités de chaque genre et les possibilités d'enrichissement mutuel qu'ils s'offrent.

expériences dynamisent à n'en point douter une des activités de l'esprit, et non des moindres, *la lecture*.

Le dessinateur et / ou le scénariste qui chercherait dès lors à adapter en bande dessinée des textes narratifs d'auteurs congolais, devra comprendre que, contrairement aux scénarios qu'il crée à partir de son propre imaginaire, ceux issus de l'adaptation obéissent à d'autres exigences : ils ne restituent pas la totalité des actions romanesques ; ils n'en retiennent que les temps forts. Car comment réduire à quarante-huit pages exigées pour la bande dessinée un texte narratif de cent, deux cents ou trois cents pages si ce n'est en retenant et en restituant l'essentiel du texte de départ. Mais un tel travail suppose de la part du dessinateur et / ou du scénariste une certaine conception de la littérature avec ce que cela comporte d'investissement en matière de lecture pour, enfin, pouvoir négocier le passage du textuel à l'iconique. Il devra fonder ce travail sur le postulat selon lequel sa part de création et de re-création est tout aussi considérable. Il est le producteur d'un nouveau récit, et le scénario qui sert de base à la bande dessinée qu'il produit n'est pas simplement celui du romancier, mais à la fois celui de l'écrivain et le sien propre.

Enrichissement mutuel

Cette étude n'avait pas pour ambition de décrire un corpus déterminé, mais plutôt de formuler, à partir d'un constat de carence, des principes théoriques et méthodologiques à même de baliser tout travail d'adaptation "bédique" des textes narratifs d'auteurs congolais. Quelle qu'en soit la forme, la bande dessinée offre à la littérature la possibilité d'élargir considérablement son audience et aux textes narratifs d'auteurs congolais d'être plus présents sur le marché du livre au Congo, du moins peut-on l'espérer. Si le public a du mal à consommer les œuvres de la littérature congolaise écrite, il reste cependant réceptif à l'image. C'est pourquoi le dessinateur et / ou le scénariste et le romancier devront conjuguer leurs efforts pour que dans un élan de complémentarité, la bande dessinée congolaise se mette au service de la littérature et que la littérature se mette à son tour au service de la bande dessinée pour un enrichissement mutuel et pour le plaisir du texte et de l'image.

La bande dessinée offre à la littérature la possibilité d'élargir considérablement son audience.

Mukala KADIMA-NZUJI

Université Marien Ngouabi - Brazzaville

Centre d'Études et de Diffusion de la Littérature Congolaise - Kinshasa

Autres ouvrages de référence (non cités)

BARON-CARVAIS, Annie, **La bande dessinée**, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1985.

LACASSIN, Francis, **Pour un neuvième art. La bande dessinée**, Paris / Genève, Slatkine, 1982.

RUNGE, Annette et SWORD, Jacqueline, **La B.D. La bande dessinée satirique dans la classe de Français Langue Étrangère**, Paris, CLE International, 1990.

TOCHON, Maurice, « Spécial bandes dessinées », in *Le français dans le monde*, n° 200, Paris, Hachette.

Quand le Margouillat perd son cri :

itinéraire « À Suivre... » du journal
de B.D. de la Réunion

Jacques Tramson

Au moment où va sortir le numéro 10 du *Margouillat*, on se souvient qu'en l'an 2000, après une année de cessation de publication, paraissait le 28^e et dernier numéro de la revue *Le Cri du Margouillat*, sous-titrée modestement « *La Bande Dessinée à l'île de la Réunion* ». Histoire d'un journal au titre et au format variables.

***Le Cri du Margouillat,* histoire d'une réussite éditoriale**

Modestie réelle, en effet, pour un journal qui, pendant quinze ans, depuis juillet 1986, a été non seulement le moyen d'expression de « Band'Décidée », « Promotion de la lecture et de la création de bandes dessinées à l'île de la Réunion / Association d'éducation populaire et de jeunesse agréée sous le n° 974.97.510 », mais aussi le support de créateurs de toutes les régions proches de la Réunion, Madagascar, Maurice, Mayotte, sans parler d'auteurs venant d'horizons plus éloignés, de la France hexagonale jusqu'au Québec, avec, par exemple, Guy Delisle.

L'itinéraire du « *C.d.M.* » – ainsi l'appellerons-nous désormais – est exemplaire : ses premiers numéros affichent les caractéristiques traditionnelles des fanzines issus de groupements ou associations divers, avec peut-être l'originalité de ses soixante-huit pages, nombre relativement élevé pour ce type de publication. Mais la maquette, due à Frédéric Fréville, s'inscrit dans le schéma classique de la revue en noir et blanc, sous couverture en couleurs (élémentaires), sur papier journal ; un rédactionnel qui, après l'incontournable éditorial, oscille entre documents – courts – sur les célébrités réunionnaises du passé, informations sur les activités culturelles locales à tendance « branchée », du théâtre « hors les murs » au *hard-rock*, et, outre les inévitables nouvelles ou récits à suivre d'auteurs du cru, des chroniques sur la B.D., celle qui se fait, comment on la fait. Toutefois, plusieurs rubriques – même brèves – manifestent le souci d'une revue qui dépasse le copinage, même s'il est aussi présent dans quelques « *bonnes adresses* » pour signaler l'existence d'associations ou de mouvements qu'on dirait aujourd'hui « citoyens ». Et, bien entendu, de

*Le support de
créateurs de
toutes les régions
proches.*

nombreuses pages de B.D., près des deux tiers de chaque numéro, ce qui, avec une B.D. locale presque inexistante, représentait un véritable exploit. La totalité de ces productions était due à des créateurs locaux – ou assimilés, comme Michel Faure qui, après dix ans à Madagascar, allait passer près de cinq années à la Réunion –, sous forme de récits complets d'une à quatre planches, sauf deux récits à suivre, un polar semi-parodique dessiné par Goho, sur scénario de Anpa, alias André Pangrani qui reste l'un des piliers de l'entreprise « *Jerry Scott* » et « *Cher Mobile* », autre récit de détection de D. Payet et Régis. Mais, dès ces premiers mois de publication, on découvrait ceux qui, ensuite, allaient donner au journal sa couleur, les Mad, Huo-Chao-Si, Li-an, Séné, Bobby ; même Flo – Florence Vandermeersch, devant se révéler comme la Claire Bretécher réunionnaise –, apparaissait déjà dans le rédactionnel d'informations locales. Certes, la qualité graphique était parfois sommaire ou trahissait des emprunts caractérisés à des auteurs métropolitains, mais ceci fait partie des usages « fanzinesques ». Dans le numéro 4, naissait « *Yvan* », une série à suivre entre polar et espionnage de Tehem ne laissant pas vraiment soupçonner ses qualités d'humoriste manifestées dans « *Tiburce* » – avant l'hexagonal « *Malika Secouss* », chez Glénat – et, dans le numéro 5, on découvrait les premières planches du **Temps Béni des Colonies**, dues à Hobopok. La première apparition de la couleur sur papier glacé se limitait à des « hors-textes », dans les numéros 9 et 10 de mai et octobre 1992. Mais, à partir du numéro 12 de janvier 1994, en même temps que le papier était plus luxueux, la couleur rehaussait les récits en images, dans la proportion d'une page sur cinq environ, pendant que le rédactionnel se réduisait à un cinquième de la revue. C'est dans le numéro 15 qu'apparaissait le premier « supplément gratuit : *Le Marg* », dont nous parlerons plus loin, et, à partir de ce moment, la revue, qui oscillait entre quarante-huit et soixante pages, pouvait se définir comme un des plus luxueux supports de B.D. de la zone francophone, y compris l'Europe.

Son succès qui commençait à dépasser les frontières de l'île était dû à plusieurs éléments : d'une part, la qualité graphique s'était considérablement améliorée au cours des numéros. Ceci était lié, d'une part, à deux phénomènes corollaires : une intense activité de l'association Band'Décidée du côté des stages de formation à la B.D. pour les jeunes, dont la revue accueillait les premières publications – dont certaines fort prometteuses –, et, en soutien de cette action, les interventions de dessinateurs B.D. confirmés de l'Hexagone, donnant à la revue un retentissement plus large, jusqu'au travers du support des festivals internationaux de la B.D. d'Angoulême. D'autre part, dès le numéro 6, la revue « réunionnaise » offrait une assise régionale à sa production, invitant d'abord les créateurs de la Grande Île – donnant lieu à l'édition dans plusieurs numéros consécutifs d'un « cahier malgache » –, puis des auteurs de l'île Maurice, de Mayotte, à partir du numéro 9 de juillet 1992, sans compter les interventions de « coopérants » puis d'hexagonaux divers, voire de francophones d'Amérique du Nord. Il faudrait encore signaler une activité éditoriale intense qui a permis, à partir de 1996, de lancer la première

La totalité de ces productions était due à des créateurs locaux ou assimilés.

Un des plus luxueux supports de B.D. de la zone francophone, y compris l'Europe.

collection d'albums B.D. de l'océan Indien, grâce aux éditions du Centre du Monde.

Comment s'expliquer alors la mort de la revue avec son numéro 28, daté « An 2000 » ?

Le Marg, responsable d'une mort annoncée ?

Dès son premier numéro, ne serait-ce qu'à travers ses publicités – dont une pour « Télé Freedom », l'un des supports médiatiques de l'indépendantisme réunionnais –, ou, plus tard, se revendiquant comme « une presse libre », le *C.d.M.* affichait, dans une région plutôt marquée par la droite modérée, un goût de la contestation qui pouvait parfois frôler la provocation. Son seul numéro Hors Série, « *réalisé sans aucune subvention le 10 Juillet 1993 de midi à minuit dans les locaux du Cri du Margouillat* », manifeste para-politique pour défendre l'Espace Jeumon, lieu de création multiculturel de l'île – où siège son association –, soutenait une candidature visiblement « alternative » par rapport au pouvoir local. Aussi, lorsque son numéro 15, au second trimestre 1995, proposait comme supplément gratuit : « *Le Marg, Magazine endémique et indépendant à tendance lé la ek sa / Un vrai journal de 8 grandes pages concocté par les auteurs du Cri du Margouillat* », et que la une de ce journal affichait : « *Après les élections présidentielles et municipales. Le troisième tour judiciaire* », le ton était donné. Sans négliger totalement la B.D., généralement représentée par trois ou quatre *strips*, parfois par un article de circonstance, – comme celui sur la mort du grand bédéciste italien Hugo Pratt, dans le numéro 16, la présence du *C.d.M.* à Angoulême, dans le numéro 17 –, *Le Marg* s'affichait comme un journal politiquement engagé qui, tout en privilégiant la réflexion sur les activités culturelles locales, portait des jugements souvent féroces tant sur certains aspects de la politique nationale que sur les particularismes réunionnais. Une de leurs têtes de turc récurrentes étant le PCR, leurs dénonciations de la corruption dans les sphères du pouvoir à Saint-Denis récidivant, il était évident – ou du moins tristement prévisible – que, tôt ou tard, on tenterait de faire taire ce « *Canard Déchaîné* » réunionnais : lorsqu'on connaît la fragilité économique de la presse B.D., surtout lorsque son aire de diffusion est aussi limitée qu'une petite île du bout du monde ; lorsque cette fragilité est augmentée par des engagements dans une politique – onéreuse – de publication d'albums ; malgré l'intérêt esthétique des productions proposées, malgré l'impact culturel de la diffusion hexagonale des créateurs, non seulement de la Réunion mais de l'ensemble de l'océan Indien, il a suffi que la DRAC retarde ses versements et que la Région Réunion et le Conseil Général fassent la sourde oreille aux demandes de l'association Band'Décidée pour qu'après un retard sérieux de leurs publications – revue et albums –, déjà évoqué dès mai 1998,

*Lancer la
première
collection
d'albums B.D. de
l'océan Indien.*

*Un goût de la
contestation qui
pouvait parfois
frôler la
provocation.*

*Tôt ou tard, on
tenterait de faire
taire ce «Canard
Déchaîné»
réunionnais.*

dans un courrier diffusé aux abonnés, s'impose la décision de faire disparaître l'indispensable mais luxueux – et donc dispendieux – *Cri du Margouillat*.

Le Margouillat, un espoir de résurrection ?

La revue mourante annonçait sa survie sous la forme d'un journal, tiré à dix numéros annuels. Le premier, publié en juin 2000, manifestait clairement qu'il entendait s'inscrire dans la poursuite de la démarche du *Marg*, reprenant le même sous-titre que celui-ci, avec pour titre : *Le Margouillat*.

Publication de vingt-quatre pages, au format 30 x 40, sur papier journal, comme aux premiers temps du *C.d.M.*, seules les illustrations de première et dernière pages sont en couleurs, sauf toutefois, (impératif économique ?) des publicités sur la double page centrale. Peut-être est-ce à cette « coupure de pub » que nous devons, depuis le numéro 7 de mars 2001, de bénéficier d'une double planche couleurs au centre du journal. La répartition entre rédactionnel et B.D. et / ou illustrations est plus proche de celle du *Marg* que de celle du *C.d.M.*, c'est-à-dire à peu près à égalité. Les auteurs de B.D., piliers de la première publication, sont à l'appel : Tehem, Li-An, Séné – jusqu'à sa mort en avril dernier –, Moniri, Hobopok et d'autres, Manu, Frenchy, Lancelot ; et c'est avec plaisir qu'on retrouve, dans les pages centrales en couleurs, les satires sociologiques de Flo. De plus, annonçant la publication prochaine de **Gaspard**, de Marc Blancher, le premier bédéiste réunionnais, le journal réédite en couleurs quelques-unes de ses planches des années 1970.

Le rédactionnel est, lui, délibérément contestataire mais traité sur le mode humoristique d'un *Charlie Hebdo* moins méchant.

Ce qui fait espérer mieux qu'une simple survie est que, en l'espace de neuf numéros, un journal un peu triste et gris – même esthétiquement parlant – a repris des couleurs, au propre comme au figuré et, à nouveau, associe à des bédéistes confirmés de jeunes talents. Certes, on n'a pas encore retrouvé le bouillonnement de cultures du *C.d.M.*, mais l'évolution en cours le laisse présager.

Mais cet espoir de survie s'enrichit de l'espérance, qu'à côté du *Margouillat*, d'autres publications participent à leur tour à la création et à la diffusion de B.D. régionales : n'apprenait-on pas, en septembre 2000, la naissance d'un nouveau magazine culturel consacrant une partie de ses pages au genre qui nous intéresse, le trimestriel *Autopsie*, publié à l'île Maurice...

Le Cri du Margouillat est mort ? Vive *Le Margouillat* et ses petits, même illégitimes !

*En l'espace de
neuf numéros, un
journal un peu
triste et gris a
repris des
couleurs.*

Jacques TRAMSON
Université Paris XIII - Villetaneuse

« À l'ombre du baobab » : genèse et enjeux d'un projet collectif

Aurélie Gal

La bande dessinée peut véhiculer très efficacement des messages : « À l'ombre du baobab » est le fruit de ce constat. Du Sénégal à Madagascar en passant par la République démocratique du Congo, une quarantaine de dessinateurs ont témoigné sur la santé et l'éducation dans leurs pays. Le meilleur de leur travail est rassemblé dans un album distribué dans les collèges en France tandis qu'une exposition sillonne la France et l'Afrique, tour à tour outil de sensibilisation au développement et outil de promotion culturelle.

La santé et l'éducation en bulles : des messages pour les jeunes d'ici et de là-bas

« À l'ombre du baobab » est né de la volonté de l'association « Équilibres et Populations »¹ de sensibiliser le jeune public aux questions de développement en Afrique. Ici, il s'agit de susciter chez les préadolescents une prise de conscience des problèmes sanitaires et éducatifs que rencontrent les femmes et les enfants africains, la sensibilisation étant envisagée comme un préalable nécessaire à un engagement citoyen. Là-bas, la bande dessinée doit susciter, chez les jeunes, un questionnement sur leurs propres pratiques.

Pour communiquer auprès de cette population, le choix du média était primordial. Les jeunes ne s'intéressent, en effet, souvent au fond, qu'une fois séduits par la forme. Parmi tous les supports envisageables, celui qui est rapidement apparu comme le plus intéressant était la bande dessinée. Elle présente le double avantage d'offrir différents niveaux de lecture et d'être déclinable sous plusieurs formes (album, Internet, exposition...). Et d'aucuns affirment comme Dérrib, auteur de plusieurs albums à vocation pédagogique², que « *c'est probablement, avec la musique, le meilleur vecteur de communication auprès de la jeunesse* »³. Ajoutons qu'au Sud, l'utilisation de l'image dans les campagnes de sensibilisation a

1. « Équilibres et Populations » est une association fondée par des médecins et des journalistes pour informer et mobiliser les acteurs du Nord en faveur de l'éducation et la santé dans les pays du Sud.

2. Dérrib, **Jo**, *Fondation pour la vie*, 1991 ; **Pour toi Sandra**, Bruxelles, Éd. Mouvement du nid, 1996 ; **No limits**, Bruxelles, Éd. du Lombard, 2000.

3. V. Dérrib, cité in « *Message in a bubble* », article d'Alain Portner, in *Construire* n°39, 26-09-2000.

largement fait ses preuves⁴. Elle permet de toucher un large public y compris la population analphabète et rend possible la vulgarisation de messages techniques ou le traitement de sujets tabous.

Nous souhaitons centrer le projet sur l'Afrique francophone. Les plus légitimes pour parler des difficultés sanitaires et éducatives sur le continent étaient les artistes africains. Le cahier des charges que nous leur avons transmis restait volontairement très large : réaliser une bande dessinée d'une à cinq pages sur les problèmes d'éducation et de santé en Afrique, le ton et la technique utilisés étaient laissés à leur libre convenance.

Quand le développement rencontre la culture

Le projet « À l'ombre du baobab » réunit de nombreux acteurs, et aux objectifs de sensibilisation, se sont implicitement greffées des exigences de promotion de la bande dessinée africaine.

Les premiers partenaires du projet sont les dessinateurs africains. Très difficiles à identifier, ils furent une quarantaine à participer. Il est intéressant de noter le vide bibliographique en matière de bande dessinée africaine. Notre point de départ fut malgré tout une adresse Internet qui nous renvoyait sur les pages du festival de bande dessinée de Libreville au Gabon⁵. On y a trouvé, en effet, une liste des coordonnées des dessinateurs qui ont participé à la manifestation. Nous nous sommes appuyés également sur des structures locales pour relayer l'information. Les centres culturels ont joué ce rôle ainsi que des associations de bédéistes comme « BD Boom » au Gabon, « Mac BD » au Cameroun ou « Acria » en République démocratique du Congo.

Sur le plan institutionnel, « À l'ombre du baobab » a bénéficié d'une collaboration tripartite intéressante entre notre association, l'Agence intergouvernementale de la Francophonie et le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême. L'Agence nous apporte un soutien financier et le Festival nous a offert un lieu d'accueil pour l'inauguration de l'exposition ainsi qu'une aide technique. La notoriété de cette manifestation a également été un argument décisif pour convaincre un certain nombre de dessinateurs de participer au projet.

Tous ces partenaires, même s'ils se sont montrés séduits par la vocation pédagogique du projet, n'y voyaient pas là le motif prioritaire de leur soutien. L'intérêt résidait surtout pour eux dans sa capacité de médiatisation des auteurs africains. Ceci est ainsi devenu une deuxième composante du projet et un point sur lequel les

Aux objectifs de sensibilisation, se sont implicitement greffées des exigences de promotion de la bande dessinée africaine.

4. Une association finlandaise « World Comics », dont l'objectif est de promouvoir l'usage de la bande dessinée dans le développement, a édité un recueil sur les campagnes de sensibilisation en Afrique s'appuyant sur la bande dessinée : Leif Packalen, Frank Odoi, **Comics with an attitude... A guide to the use of Comics in Development Information**, Helsinki, Ministry of Foreign Affairs of Finland, 2000.

5. <http://le-village.ifrance.com/festival-bd-gabon/>

parrains de la bande dessinée, Jano⁶ et Barly Baruti⁷, ont largement insisté. Ils ont accompagné les dessinateurs africains dans leurs travaux et ont été les garants de leur qualité artistique.

Le jury de sélection des planches, composé par des représentants du monde pédagogique et artistique, a sélectionné vingt travaux parmi les quarante proposés. Ces travaux ont été rassemblés dans un album et une exposition itinérante.

Dialogues et échanges « À l'ombre du baobab »

Le projet permet d'amorcer des dialogues en France comme en Afrique sur les questions d'éducation et de santé tout en favorisant les échanges autour de la bande dessinée.

Concernant l'approche pédagogique, ce projet n'a jamais eu la prétention d'apporter des réponses sur les problématiques soulevées, il a été conçu comme un support pour susciter débats, interrogations et surtout l'envie d'aller plus loin dans la compréhension des enjeux abordés. L'album, édité à 15 000 exemplaires, a été distribué dans six mille collèges en France et une centaine de classes l'ont exploité en cours durant l'année. Dans ces classes, il a été le point de départ de discussions et de recherches sur les thèmes de la solidarité internationale, de l'Afrique, des droits humains... Parallèlement, l'association est intervenue dans quelques établissements et des documents ont été distribués aux professeurs pour approfondir les sujets traités. Dans le prolongement de ce travail, un guide d'exploitation pédagogique sera conçu à l'attention des professeurs pour l'année scolaire 2001-2002.

L'exposition itinérante a été inaugurée au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême où elle a accueilli six mille personnes. En France, elle continue d'être présentée dans différentes structures (mairies, bibliothèques, festivals...) tandis qu'un autre jeu d'affiches a été adapté pour la circulation en Afrique. Il a débuté son itinérance à Madagascar et la poursuivra, grâce au réseau français de coopération culturelle, en Afrique centrale, durant plus d'un an. Un exemplaire supplémentaire devrait être réalisé pour pouvoir être présenté lors de la première édition du Festival de B.D. « Coco-Bulles » en Côte-d'Ivoire⁸. Il sera ensuite à la disposition des différentes structures socioculturelles d'Afrique de l'Ouest. Localement, l'exposition est visitée en grande partie par des scolaires et l'animation est assurée par des associations qui s'appuient sur l'outil « À l'ombre du baobab » pour faire passer leurs messages. Les

Un support pour susciter débats, interrogations et surtout l'envie d'aller plus loin dans la compréhension des enjeux abordés.

6. Jano est un dessinateur qui a publié plusieurs albums se déroulant en Afrique **Sur la piste du Bongo, Wallaye !**. Il a été en 1998 invité d'honneur au festival de Libreville.

7. Barly Baruti est le dessinateur des séries «Mandrill» et «Eva K. ». Originaire de l'ex-Zaïre, il y retourne très souvent pour partager son expérience et son savoir-faire avec les dessinateurs locaux.

8. Organisé par l'association « Tache d'encre », le festival aura lieu du 2 au 5 novembre 2001 à Grand-Bassam.

dessinateurs sont également très impliqués, comme le montre cet extrait de rapport écrit par le dessinateur malgache Elisé Ranarivelo : « Le vendredi 11 mai a marqué le début des ateliers que nous avons animés avec des élèves. Nous avons abordé avec eux les problèmes de santé, d'éducation et de démographie en Afrique subsaharienne en se basant sur les planches exposées de l'album **À l'Ombre du Baobab**. Par ailleurs les élèves ont été priés de raconter des histoires courtes axées sur leur vécu quotidien en matière d'hygiène, d'éducation, de coutumes, que nous avons traduites en mini-B.D. Nous avons poursuivi notre mission le samedi 12 mai par la rencontre, dans la matinée, avec les animateurs de différentes ONG à l'Alliance française. C'est ainsi que nous avons discuté, avec une représentante de la Croix-Rouge malgache, une responsable du Ministère de la Population et une représentante d'Aide et Action, du rôle et de l'importance de la B.D. en tant que support et outil de communication dans leurs organismes respectifs. Dans l'après-midi, nous avons procédé à une séance de dédicaces qui a drainé beaucoup de gens. Les ateliers avec des écoliers malgaches ont repris le lundi 14 mai à l'Alliance française. Nous sommes intervenus dans deux classes de dessin pour les initier aux techniques de base de la B.D. et de la caricature et leur faire comprendre qu'à l'instar de l'album **À l'Ombre du Baobab**, la B.D. se présente comme un vecteur de message, facile à transmettre et à recevoir (...) »

Ce projet a également été à l'origine d'un certain nombre de rencontres professionnelles. Cinq dessinateurs ont pu être présents lors du Festival de la bande dessinée d'Angoulême et quatre autres au Festival « Musiques Métisses ». Les dessinateurs qui ont participé à « À l'ombre du baobab » ne se connaissaient pas tous et ces rencontres leur ont permis d'échanger sur leurs pratiques respectives. Suite à Angoulême, une association « L'Afrique dessinée » a d'ailleurs été créée pour poursuivre le travail collectif initié par « À l'ombre du baobab ». Les festivals ont également été l'occasion pour les dessinateurs d'établir des contacts professionnels dont certains ont déjà porté leurs fruits.

*“À l'instar de l'album **À l'Ombre du Baobab**, la B.D. se présente comme un vecteur de message, facile à transmettre et à recevoir.”*

Aurélié GAL