

Influences

<i>Comics, B.D. et mangas</i> : modèles pour l'Afrique ? <i>Sébastien LANGEVIN</i>	3
D'Angoulême à Kinshasa : quand la B.D. du Sud se manifeste <i>Michelle DUPÉRE</i>	7
Pédagogie par la B.D. : quels messages ? <i>Alain MABANCKOU</i>	11
La bande dessinée de fiction historique : deux visions « documentées » de l'Afrique <i>Jacques TRAMSON</i>	15
Notes de lecture	20

De manière multiforme,
la bande dessinée du
Sud échange avec d'autres
contrées.

Des « modèles » plus
anciens ou des festivals
internationaux confirmés
influent indéniablement sur
des dessinateurs émergents.
L'histoire passée ou
présente du continent noir
comme les problèmes de
développement trouvent
dans la bande dessinée un
allié influent pour
transmettre les messages de
mémoire ou d'éducation.

Comics, B.D. et mangas : modèles pour l'Afrique ?

Sébastien Langevin

Le développement avéré et multiforme de la B.D. africaine se double d'une quête d'identité bien compréhensible. Entre la création originale et l'utilisation de sources d'inspiration venues d'ailleurs, le point d'équilibre est parfois difficile à trouver. Dans ce domaine comme dans bien d'autres, les termes de l'échange paraissent inégaux. Comment continuer d'exister et de croître dans un contexte peu favorable dans le même temps où les bandes dessinées européenne, américaine et japonaise, connaissent un succès mondial enviable ? Ceci dit, avant de s'exporter, B.D., *comics* et *mangas* ont eu à devenir des médias de masse à l'intérieur de leurs propres frontières, chacun selon des voies bien différentes qu'il convient d'examiner.

Trois aires géographiques connaissent une bande dessinée florissante : le Japon, l'Amérique du Nord, et cette contrée non répertoriée comme telle sur les cartes géographiques que composent la France et la Belgique, tant les productions des deux pays se confondent. Chacune de ces régions a développé une bande dessinée propre. Lorsqu'on compare les productions de ces trois aires géographiques, apparaissent des façons particulières de dessiner, de raconter une histoire, de vendre de la bande dessinée. Outre les différences de style (caricature, dessin réaliste, dessin humoristique...), chaque système a ainsi développé ses canons propres, souvent influencés par un ou plusieurs grands auteurs qui ont imposé leur vision.

Canons thématiques

En France et en Belgique, deux grands thèmes ont été particulièrement exploités en bande dessinée, illustrés chacun par les plus grandes réussites de la région : l'aventure, qui a pour plus célèbre représentant le Tintin d'Hergé, et l'humour, où excelle l'Astérix de Goscinny et Uderzo. Il faut noter le caractère

*La connivence
entre les auteurs
et leur public
premier.*

exceptionnel du succès des exploits du petit Gaulois. L'humour de la série repose sur la connivence entre les auteurs et leur public premier : des personnages reprennent les traits de personnalités du spectacle, de la télévision ou de la politique, et de nombreux gags jouent sur le mode de l'anachronisme ou du détournement d'éléments de la culture populaire française. Mais cela n'empêche pas Astérix de triompher dans le monde entier. Alors qu'elle était à l'origine très fortement marquée par son époque et son lieu de production, cette série est une bande dessinée internationale, qui semble intemporelle. Le dernier album paru en mars 2001, **Astérix et Latraviata**, a ainsi été tiré à huit millions d'exemplaires, dont trois millions en français...

Aux États-Unis, la majeure partie des *comics* est consacrée aux super-héros dont les plus célèbres (Superman, Batman, Spiderman, les X-Men...), sont mondialement connus. Un grand nombre de ces super-héros sont sortis de l'esprit de Stan Lee, scénariste prolifique qui a su non seulement les doter de "super-pouvoirs" pour lutter contre le crime, mais aussi leur forger des psychologies, et leur donner le supplément d'âme nécessaire pour les rendre attachants.

Au Japon, Ozamu Tezuka a donné aux *mangas* un éclectisme que l'on ne retrouve nulle part ailleurs. Il a ainsi dessiné des albums traitant de religion, d'histoire, de science fiction... Et la bande dessinée japonaise poursuit dans cette voie, produisant des histoires de toutes sortes pour tous les publics. Une de ses tendances fortes étant de choisir des adolescents comme héros.

Choisir des adolescents comme héros.

Canons graphiques et narratifs

En Europe, Hergé a imposé son style graphique sous le nom de "ligne claire" : un trait dépouillé avec des couleurs posées en aplats, sans nuance. Selon Hergé, l'extrême lisibilité du dessin se doit d'être le pendant graphique de la clarté de l'histoire. Même s'il s'est entouré de dessinateurs et de scénaristes pour le seconder, Hergé a toujours apporté un soin d'artisan à la fabrication de ses albums. A l'inverse, les *comics* américains sont pour la plupart produits par des studios pour qui la qualité graphique est moins importante que la rapidité d'exécution. Les héros passent de main en main, et peu de dessinateurs arrivent à imprimer leur marque personnelle sur cette production. Pour assurer une homogénéité à sa production, la maison d'édition de Stan Lee, Marvel, a rédigé le **Marvel way of comics**. À partir de cette charte précise, les dessinateurs mettent en image les scénarii, leur assurant ainsi l'efficacité visuelle requise.

Un point commun unit visuellement B.D. franco-belge et *comics* américains : ils sont la plupart du temps édités en couleur. Au Japon, au contraire, les *mangas* sortent en noir et blanc, sans que le public trouve à y redire. Autre canon graphique des *mangas* : l'existence de stéréotypes graphiques récurrents, comme les grands yeux des

personnages. Stéréotypes qui font dire aux amateurs de B.D. franco-belge : « *Les mangas sont tous dessinés de la même façon !* » La B.D. japonaise joue en fait sur des contraintes formelles très fortes, qui font porter l'intérêt du lecteur sur la manière dont l'auteur s'accommode de ces contraintes, et les utilise au service de son récit. L'originalité, le caractère personnel du graphisme ne sont pas des critères toujours pertinents pour juger un *manga*. Avec les *mangas*, on est proche des contraintes de l'alexandrin poétique, alors que la B.D. franco-belge fait montre d'une liberté de forme comparable au roman.

*Avec les mangas,
on est proche des
contraintes de
l'alexandrin
poétique.*

Canons économiques

Si l'on peut considérer la bande dessinée comme un art, il ne faut jamais oublier que c'est un art populaire. Tant qu'une planche n'est pas reproduite à de nombreux exemplaires et vendue comme telle, elle n'est qu'une bande dessinée virtuelle qui attend son public. En France et en Belgique, la B.D. est en général cartonnée, imprimée sur papier glacé. Les lecteurs de B.D. sont souvent des collectionneurs qui conservent leurs albums dans leur « *B.D.thèque* ».

Au Japon, les habitudes de consommation, et donc le modèle économique de la bande dessinée sont très différents. Un circuit commercial bien rodé permet d'exploiter au mieux les ressources commerciales d'une série. Les œuvres paraissent tout d'abord dans d'énormes périodiques ressemblant à des bottins, imprimés sur du papier de qualité médiocre et très bon marché. Certains, « *beBDomadaires* », sont tirés à plusieurs millions d'exemplaires. À l'intérieur, plusieurs séries sont à suivre, et une fiche détachable permet au lecteur de voter pour ses séries préférées. Les séries plébiscitées paraissent ensuite en ouvrages reliés. Des albums qui se vendent le plus, sont tirés des dessins animés pour la télévision. Les séries qui connaissent le plus grand succès sont adaptées en OAV (Original Animation Version), films destinés au seul marché de la vidéo. Et pour finir, les OAV les mieux accueillis donnent lieu à des films qui sortiront dans les salles de cinéma. Pas moins d'une douzaine de films ont été tirés de la célèbre série « Dragon Ball » d'Akira Toriyama. Nous sommes là dans l'industrie culturelle poussée à son paroxysme. En 1987, les *mangas* représentaient 25 % de l'édition japonaise, et 80 % des ventes de périodiques. La consommation de *comics* aux États-Unis serait également à rapprocher du modèle japonais, même si la production n'y est pas aussi abondante et variée.

Quels enseignements ?

Les quelques auteurs et exemples schématiques cités ci-dessus n'explorent qu'une petite partie de la production des B.D., *comics* et *mangas*. Leur seule finalité est de montrer que dans ces trois régions géographiques, la bande dessinée est devenue un mode d'expression à part entière selon des modalités bien différentes et le standard franco-belge de l'album cartonné de quarante-quatre planches en couleur n'est pas la seule norme.

Après avoir conquis leur public local, B.D., *comics* et *mangas* ont su s'exporter avec leur particularité. Et c'est parce que chaque type de bande dessinée était précisément ajusté à son public d'origine qu'il a su trouver l'œil et l'esprit d'autres lecteurs. En touchant au plus juste le particulier, on s'adresse avec d'autant plus de réussite à l'universel.

La B.D. africaine, dans son essor relativement récent, s'inscrit dans un mouvement qui la porte à s'inspirer des œuvres produites avant et ailleurs. La diversité des parcours mentionnés dans les exemples précédents doit la conforter dans sa quête pour trouver la forme juste qui convient à son propos. C'est à ce prix qu'elle parviendra à s'exporter et à conquérir d'autres contrées. Enfin – et ceci est loin d'être négligeable – elle doit également développer un modèle économique propre à faire vivre ses différents acteurs (dessinateurs, scénaristes, éditeurs, imprimeurs, distributeurs...).

Le graphisme et les arts plastiques venus d'Afrique ont influencé de façon significative la création artistique contemporaine. Après la statuaire, le masque puis la peinture, pourquoi pas (aussi) la bande dessinée africaine ?

En touchant au plus juste le particulier, on s'adresse avec d'autant plus de réussite à l'universel.

Sébastien LANGEVIN

D'Angoulême à Kinshasa : quand la B.D. du Sud se manifeste

Michelle Dupéré

Kinshasa 2000, clôture du troisième Salon africain de la bande dessinée et de la lecture pour la jeunesse : un couple vient à ma rencontre. Sur le T-shirt du mari, la photo de sa femme et l'inscription « L'Ange de la B.D. ». Congolaise, Fifi Mukuna est pour le moment la seule femme bédéiste africaine active. Mère de quatre enfants, elle bénéficie du soutien indéfectible de son époux et a tout récemment été distinguée dans son pays pour son travail de caricaturiste.

Quelle surprise quand on songe que le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême a dû attendre 2001 et sa 28ème édition pour être présidé par une femme (la dessinatrice Florence Cestac) !

Une place à part

Dans le paysage de la bande dessinée africaine, la République démocratique du Congo occupe une place à part. Sébastien Langevin, dans un précédent article, s'est déjà interrogé sur les causes de cette fécondité kinoise : est-ce l'influence du colonisateur belge ? Est-ce le résultat d'une certaine valorisation du métier d'artiste peintre ?

Le fait est que les bédéistes congolais sont nombreux à se distinguer par leur maîtrise du dessin.

C'est toujours un Congolais, Barly Baruti, qui est l'exemple singulier d'un dessinateur de B.D. africain ayant percé en Europe et qui a sans doute fait des émules : on compte une cinquantaine de bédéistes en République démocratique du Congo.

Figure de proue de la bande dessinée africaine, il n'a ni renié ses racines ni renoncé à participer activement au développement du genre dans son pays et sur le continent.

Il fut à l'origine de la création, en 1988, de l'ACRIA (Atelier de création et d'initiation à l'art) et continue de s'investir dans cette association nationale de dessinateurs de bande dessinée qui fut la première, en 1991, à lancer en Afrique francophone un Salon de la

*L'exemple
singulier d'un
dessinateur de
B.D. africain
ayant percé en
Europe.*

B.D., par delà les expositions et concours occasionnels organisés jusque là, notamment à Madagascar dès le début des années 1980.

Freinée par la guerre, ce n'est qu'en août 1999 qu'a pu se tenir à l'École des Beaux-Arts de Kinshasa la deuxième édition du Salon, immédiatement suivie, malgré la « conjoncture », d'une troisième édition, accueillie par le Centre Culturel Français à l'automne 2000, et précédée d'un colloque sur la bande dessinée africaine qui s'est tenu au Centre Wallonie-Bruxelles.

Conjuguant rencontres panafricaines et internationales entre bédéistes professionnels (du Congo-Brazzaville, de Belgique, du Bénin, de France, du Gabon, du Niger et du Togo) avec l'animation scolaire (7.000 élèves sur 10.000 visiteurs), sans oublier le traditionnel concours de bande dessinée, le Salon a également mis l'accent sur la formation : un atelier de perfectionnement d'une durée de deux semaines à l'intention de professionnels congolais a été organisé en amont de la manifestation.

Au vu de résultats tout à fait probants, cet atelier, financé par l'Agence intergouvernementale de la Francophonie et animé par le duo Baruti (dessin) Warnauts (scénario), a été prolongé par une deuxième session, en décembre 2000 (trois inédits sur le thème commun du vol d'un diamant, produits à cette occasion, figurent dans ce numéro de *Notre Librairie*). Cette seconde session avait pour objectif la création de projets éditoriaux de qualité adaptés au contexte local car, de l'avis de tous, c'est bien là où le bât blesse. À quoi cela sert-il de former des bédéistes s'ils n'ont aucune chance d'être publiés ?

Les dessinateurs africains qui arrivent à vivre de leur métier sont, soit caricaturistes pour un journal local, soit embauchés ponctuellement par diverses ONG dans le cadre de campagnes de sensibilisation à tel ou tel problème relatif à la santé, à l'éducation ou aux droits de l'homme.

La plupart des auteurs souhaiteraient offrir aux lecteurs d'autres images de l'Afrique, qui ne s'attachent pas forcément aux maux de leur société, qu'ils soient d'ordre humanitaire ou politique, mais leurs projets originaux ont eu à ce jour peu de chance d'aboutir. Aussi les scénarios existants comportent-ils rarement plus que quelques planches, souvent publiées sous forme d'ouvrages collectifs, de niveau inégal et sans rigueur éditoriale. Ces projets sont plus souvent le résultat d'initiatives ponctuelles menées dans le cadre de coopérations culturelles que celui de la production endogène.

Dans de nombreux pays africains, des associations nationales de dessinateurs de bande dessinée se sont constituées. La circulation des artistes invités à l'une ou l'autre des manifestations continentales devrait progressivement permettre les échanges d'expériences et la mise en réseau de ces associations, facteur d'enrichissement et de reconnaissance de la profession.

*D'autres images
de l'Afrique, qui
ne s'attachent pas
forcément aux
maux de leur
société.*

De Libreville à Grand-Bassam

Une seconde manifestation francophone, soutenue par l'Union européenne, a connu à ce jour deux éditions au Gabon, en octobre 1998 et en novembre 1999, qui ont chaque fois drainé 10.000 visiteurs. Les « Journées africaines de la B.D. de Libreville » sont issues de l'enthousiasme d'un groupe de jeunes dessinateurs gabonais constitués en association (BD Boom) conjugué avec celui du directeur du Centre Culturel Français Denis Lebeau, lui-même passionné de bande dessinée.

Cette manifestation, alliant rencontres professionnelles, dédicaces, conférences, ateliers, prix et expositions, a bénéficié de moyens relativement importants qui ont permis non seulement l'invitation d'une vingtaine d'auteurs français, belges et africains (Burundi, Bénin, Cameroun, Centrafrique, Madagascar, Mauritanie, Niger, Tchad) mais également la création d'un site Internet qui constitue un outil documentaire utile prolongeant l'impact de cet événement.

Après avoir enflammé l'Afrique centrale, la fièvre de la B.D. gagne à présent l'Afrique de l'Ouest, qui verra se dérouler en novembre 2001 à Grand-Bassam la première édition du festival Cocobulles, organisé par l'association des dessinateurs de presse et de bande dessinée en Côte-d'Ivoire, « Tache d'encre ».

Forte du succès remporté par le journal de B.D. *Gbich !*, lancé sans aucune aide financière, l'association, en vue de garantir le meilleur déroulement possible du festival, a mis en œuvre une campagne de communication et de recherche active de sponsors, orchestrée par un jeune directeur spécialement recruté à cet effet.

La création d'un site Internet qui constitue un outil documentaire utile.

Échanges Nord-Sud

Outre des échanges organisés périodiquement entre le Congo-Kinshasa et la Belgique, les rares incursions de bédéistes africains dans le monde professionnel de la B.D. européenne ont constitué le prolongement d'actions ponctuelles initiées dans leurs pays d'origine : en 1986, exposition à Angoulême des œuvres primées dans le cadre d'un concours lancé par le Centre Culturel Français d'Antananarivo et invitation de trois des auteurs malgaches lauréats ; en 1988, invitation de Barly Baruti, lauréat d'un concours organisé à Kinshasa... Cette situation est le reflet de la rareté de la production éditoriale et de son impact sur la création et la professionnalisation des bédéistes.

Face à ce constat, le projet d'exposition de B.D. panafricaines mis en œuvre par l'association française Équilibres et Populations¹, « À l'ombre du baobab », a suscité l'adhésion du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, prêt à en accueillir l'inauguration, ainsi que le partenariat de l'Agence de la Francophonie, attachée à la

La rareté de la production éditoriale.

présence de la B.D. africaine sur la scène internationale et à sa circulation en Afrique.

Le projet a dès lors poursuivi un double objectif : sensibilisation du public d'une part, rencontres professionnelles et promotion de la B.D. et de ses créateurs d'autre part. Au regard des réalisations antérieures, le succès de l'opération a dépassé toute espérance : l'inauguration de l'exposition à Angoulême (janvier 2001) a attiré 6.000 visiteurs, nombreux à lire l'intégralité des planches et à exprimer le vœu que soient exploités pour la prochaine édition d'autres thèmes illustrant la richesse de la culture africaine. Le bédéiste béninois Hector Sonon², s'est fait à cette occasion le porte-parole du rapport de l'Afrique aux bulles auprès des médias.

L'exposition a ensuite entrepris une tournée en France. Son retour à Angoulême, dans le cadre du Festival « Musiques métisses » (juin 2001), a permis à quatre bédéistes congolais de rencontrer des élèves et d'échanger avec des professionnels français sur leurs méthodes de travail. Ils ont laissé une jolie trace de leur passage dans la capitale mondiale de la B.D. : quatre bulles géantes sur le thème du métissage.

L'exposition itinérante a simultanément entamé une tournée africaine, qui a débuté par la « Quinzaine interdisciplinaire de la bande dessinée à Madagascar » en mai dernier et se poursuivra par une tournée d'un an dans une douzaine de centres culturels français d'Afrique centrale. Afin de permettre sa circulation en Afrique de l'Ouest, un troisième jeu d'exposition sera inauguré en novembre prochain lors du festival Cocobulles. Jusqu'au Liban, qui lui aussi a manifesté son vif intérêt d'accueillir cette exposition à l'occasion du Sommet de la Francophonie en octobre 2001 : c'est dire l'attraction internationale suscitée par la bande dessinée africaine !

Nul doute que la B.D. africaine soit engagée dans une dynamique de développement, d'autant plus prometteuse que les sources endogènes d'inspiration foisonnent sur le continent.

La création et la circulation des œuvres se nourrissant l'une l'autre, les festivals jouent un rôle déterminant d'émulation et sont donc nécessaires à l'émergence de la B.D. africaine.

*Une jolie trace de
leur passage dans
la capitale
mondiale de la
B.D.*

Michelle DUPÉRE

Agence Intergouvernementale de la Francophonie

Pédagogie par la B.D. : quels messages ?

Alain Mabanckou

Le développement de la bande dessinée à caractère pédagogique ces dernières années en Afrique, est allé de pair avec une diversification des thèmes abordés. Conscients que la jeunesse est spontanément réceptive à la B.D., qui souvent est le premier contact avec le livre, les auteurs se sont mobilisés, généralement sous l'impulsion des organismes liés à l'éducation, à la santé, à la culture ou aux droits de l'homme.

Le constat est que la B.D. éducative semble répondre à une demande spécifique. D'où le parrainage des organismes comme Médecins du Monde, la Coopération belge, Agir pour le Gabon, l'Agence intergouvernementale de la Francophonie, les ministères de l'Environnement, des Eaux et Forêts, de l'Éducation ou de la Santé, voire des libraires importants comme le Furet du Nord (Lille) ou de la Poste française pour l'album collectif Boulevard Sida. Cependant, ces initiatives sont pour la plupart coordonnées par les organismes concernés qui sollicitent les auteurs. C'est ce qui explique sans doute la prolifération des albums collectifs en ce domaine... Est-ce à dire qu'ici la générosité des organismes est plus importante ? Il n'y a rien d'étonnant puisque les thèmes abordés touchent la collectivité (sida, environnement, toxicomanie...).

La lutte contre le sida, un thème dominant

La lecture d'un bon nombre de bandes dessinées à vocation éducative en Afrique, fait apparaître la prépondérance du thème de la santé et surtout de la sensibilisation contre le sida. Plusieurs albums symbolisent d'ailleurs, par leur titre, l'implication des auteurs devant ce fléau du siècle : **Boulevard Sida, BD Boom explose la Capote**. D'autres, même si les titres ne le signifient pas clairement, traitent du sujet : **À l'Ombre du Baobab, Cap sur Tombouctou**...

Dans **Boulevard Sida**¹, ce sont des jeunes auteurs qui portent le message. Le Professeur Yves Mouton, parrain de l'album, constate que « *la prévention passe par l'information... La B.D. facilite cette transmission* ». À travers de courtes histoires, **Boulevard Sida** nous apprend les différentes formes de transmission du VIH. L'une des ces

*La
prépondérance
du thème de la
santé et surtout
de la
sensibilisation
contre le sida*

1. **Boulevard Sida**, collectif, A.B.D.T Éditions, Tourcoing (France), 1996.

histoires, intitulée « L'Innocente », nous plonge dans un vrai drame avec le suicide de la jeune Shaoly lorsqu'elle apprend sa contamination. La note d'espoir est la création d'une association de lutte contre le sida par ses camarades...

Dans le même genre, l'album **BD Boom Explode la Capote**² est un ensemble « *d'histoires d'une chaussette tropicale* ». Riche dans la diversité stylistique et la force suggestive des dessins, on peut retenir comme idées principales, celles évoquées par le personnage du sorcier que vient consulter un jeune homme ébahi : « *Pas autre chose pour votre sécurité que LA CAPOTE !*. Le même sorcier rajoute : « *Votre nouveau gri-gri porte-bonheur... LA CAPOTE !* ». L'album réussit une parodie avec le célèbre personnage de Lucky Luke du dessinateur et scénariste récemment décédé, Morris. On voit sur une pleine page trois femmes armées de pistolets et, en face d'elles, un « Lucky Luke » africain avec des capotes autour des reins, sans arme à feu ! Une légende souligne : « *Un bon tireur est toujours prêt...* »

À l'**Ombre du Baobab**³, autre album collectif, va au-delà de la thématique du sida puisqu'il couvre aussi la santé de la procréation, les enfants soldats, les violences familiales, les enfants des rues ou le statut des femmes.

À son tour, un personnage très connu de B.D. africaine, Kimboo, se lance dans l'aventure pédagogique dans **Cap sur Tombouctou**⁴, en prenant soin d'une prostituée, Malika, victime du sida et traquée par un bandit de grand chemin, Rastaking. Kimboo nous démontre que côtoyer une personne contaminée par le VIH n'est pas source de transmission de la maladie...

*La diversité
stylistique et la
force suggestive
des dessins.*

L'excision, la toxicomanie, thèmes toujours abordés

La lutte contre l'alcoolisme, le tabagisme et autres toxicomanies est évoquée dans l'album de Joël Moundounga et Ly-Bek, **Plongé dans l'alcool**⁵. Le jeune Jojo est adopté par une tante qui mourra d'alcoolisme dû à la misère. En regagnant le domicile de ses parents, c'est son propre père qui sombre à son tour dans l'alcoolisme. La vie du jeune homme est un cycle infernal. Autour de lui, la déchéance est à son comble. Puis l'album détaille les méfaits de l'alcoolisme.

L'album **Le choix de Bintou**⁶, s'attaque à l'excision et aux différentes mutilations génitales en Afrique. L'article 299 bis du code pénal sénégalais est d'ailleurs repris en quatrième de couverture comme un avertissement pour ceux ou celles qui seraient tentés de se livrer à ces pratiques. On voit une femme stupéfaite d'être condamnée à trois ans d'emprisonnement pour avoir fait exciser sa fille...

2. **B.D. Boom expose la Capote !**, collectif, éditions BD BOOM-GABON, Libreville, 1999.

3. **A l'Ombre du Baobab**, éditions Equilibres et Populations/Agence intergouvernementale de la Francophonie, 2000.

4. **Cap sur Tombouctou**, Les Éditions d'Ako / NEI, Abidjan, 1999.

5. Joël Moundounga et Ly-Bek, **Plongé dans l'alcool**, Agir pour le Gabon, Libreville, 2000.

6. **Le Choix de Bintou**, éd. Enda Tiers-Monde, Dakar, 1999.

Connaissance des personnages historiques et contemporains du continent

La vocation pédagogique de la B.D. trouve à s'exprimer également dans la vulgarisation des cultures africaines et la connaissance des peuples d'Afrique comme l'illustre l'album **Koulou chez les Bantu**⁷. Sur la deuxième page de couverture, on remarque les portraits des personnages historiques et contemporains sous la rubrique « *Quelques grands Bantus* » : Dona Béatrice, Chaka Zulu, Pierre Mulele, Patrice Lumumba, Mirambo et Nelson Mandela. Plus proches de nous : Myriam Makeba, Francis Bebey, Papa Wemba, Manu Dibango, Pierre Akendengué ou Zao. L'album est un voyage au cœur des traditions bantou. On apprend que « *c'est sur la natte que l'homme naît, se nourrit, se repose et meurt. La natte est faite de paille, de jonc, de roseaux entrelacés. La production des nattes a bien diminué depuis que l'on peut trouver des couvertures et des draps*

La vulgarisation des cultures africaines et la connaissance des peuples d'Afrique.

Problèmes liés à l'environnement et à l'urbanisme

L'Afrique est confrontée aux problèmes d'environnement et d'urbanisation. Les auteurs de bandes dessinées éducatives s'y sont penchés : **Objectif Terre** de Barly Baruti, **Défense d'Ivoire** de Ly-Bek ou **Sokrou ou les méfaits des sacs plastiques**.

Dans **Objectif Terre**, un des personnages, enseignant, illustre la leçon à retenir : « *Nous avons plus besoin de la nature qu'elle n'a besoin de nous. Nous devons protéger notre environnement, le respecter, l'aimer...* ». Les principaux personnages, Sako et Yannick, décident de libérer les insectes qu'ils gardent en captivité. Sako va jusqu'à décrocher du mur une tête de tigre que son père a ramenée d'Asie et la remplacer par un simple dessin d'écolier : « *une image ferait aussi bien l'affaire* », conclut le fils devant son père irrité...

Dans **Défense d'Ivoire**, on retrouve les aventures du héros Samuel Dongala, colonel des Eaux et Forêts. Cette fois-ci, il est chargé par le ministre des Eaux et Forêts d'enquêter sur des réseaux de trafiquants d'ivoire.

Sokrou est un album qui tire son nom « *d'un très beau village perdu entre les collines et la forêt*. Tout allait si bien dans cette contrée, jusqu'au jour où un autochtone ramène « *ce que l'on utilise comme sac à Cotonou* » : un sachet ! « *Il est moins cher et il sert à emballer l'akassa* ». Les dangers sont vite énumérés par un gamin qui a entendu à la radio que « *les sachets sont dangereux pour la santé et l'environnement* ». Il faut donc revenir aux sacs traditionnels...

Le développement urbain a engendré une criminalité nouvelle dont fait écho l'album **À l'ombre du Baobab**. L'histoire des enfants-soldats Kadogo, chère aux écrivains ivoirien et nigérian Ahmadou Kourouma

7. **Koulou chez les Bantu**, Les Éditions du Luto, Libreville, 1998.

et Ken Sarowiwa, est ici reprise avec, au bout, la mort involontaire d'un autre gamin victime d'un mauvais manquement de l'arme à feu par un curieux. L'enfant-soldat revient finalement à la vie normale, avec une conclusion judicieuse : « *Donc, voilà pourquoi j'ai retrouvé la vraie vie d'un enfant avec un cartable et un stylo à la place d'un fusil et de responsabilités qui me dépassaient...* »

Une production en essor, nécessité d'une exigence

La production de bandes dessinées à caractère pédagogique, sans être surabondante, est désormais importante sur le continent africain. La qualité des œuvres reste inégale et la lecture de certaines parfois fastidieuse lorsque le scénario prend la forme d'une morale trop appuyée, susceptible de détourner l'intérêt des jeunes lecteurs. Sans généraliser, certains titres que nous avons lus sont parfois chargés de fautes grammaticales qu'une relecture attentive avant parution aurait pourtant suffi à gommer. La B.D. est une littérature et, à ce titre, elle doit être prise au sérieux aussi bien dans la clarté des iconographies que dans la richesse du récit, d'autant qu'elle jouit d'un engouement auprès de nos jeunes lecteurs. Il reste à solidifier le scénario pour que la B.D., même éducative, ne soit pas essentiellement un livre austère de morale, mais préserve ce côté attractif qui permet aux lecteurs de s'identifier aux personnages mis en scène et donc – de manière agréable et aisée – aux messages qu'ils transmettent...

*Une morale trop
appuyée,
susceptible de
détourner
l'intérêt des
jeunes lecteurs.*

Alain MABANCKOU

Grand Prix littéraire de l'Afrique noire 1999

La bande dessinée de fiction historique : deux visions « documentées » de l'Afrique

Jacques Tramson

La bande dessinée, après trop d'images caricaturales de l'Afrique, semble choisir, dans la fiction historique, la voie du réalisme documentaire.

Deux œuvres visant deux moments et deux lieux différents du continent le vérifient. Un récit en cinq albums de François Bourgeon, « Les Passagers du vent », édité par Glénat de 1979 à 1984¹ : les trois derniers, sur le commerce triangulaire, nous intéresseront. Puis un album de quatre-vingts pages, Déogratias, du belge Jean-Philippe Stassen, édité par Dupuis, en 2000, dans sa collection « Aire Libre », proposant un regard engagé sur le génocide rwandais de 1994.

Après l'intrigue de ces œuvres, on observera que chacune manifeste des préoccupations documentaires aussi exigeantes que différentes. Puis on s'interrogera sur la vision critique dont elles témoignent spécifiquement.

Deux époques, deux récits...

Bourgeon, après deux volets situés dans l'univers maritime du XVIII^e siècle, engage son héroïne, Isa, et Hoël Tragan, le gabier devenu son amant, à gagner Saint-Domingue, sur les conseils du médecin de marine, Saint-Quentin, compagnon de leurs premières aventures. À bord de la Marie-Caroline, ils découvrent que leur première étape sera l'Afrique car ce vaisseau négrier pratique le commerce triangulaire : les trois albums suivants rapporteront, à travers les yeux du jeune chirurgien du bord, Jean Rousselot, et le journal d'Isa, le scandale de la traite des Noirs. Le voyage s'achève, en dix brèves pages, à Saint-Domingue – occasion pour Bourgeon d'évoquer les conditions de travail des esclaves –, sur la remarque surprise d'Isa : « *Vendredi 29 mars 1782... Ce jour-là, j'ai failli oublier que je n'avais, somme toute, que dix-huit ans... et encore toute la vie devant moi.* »²

1. Réédition chez Casterman en 1994.

2. **Le Bois d'Ébène**, vol. 5, p. 48, dernière vignette.

Ainsi, quoique souvent délétère, le récit est loin du pamphlet désespéré de Stassen. Entre narration objective du présent – après le génocide rwandais – et cauchemar intérieur du « héros » éponyme – avant et pendant –, le graphisme puissant de l'auteur rapporte l'horreur, plus sensible par la conscience qu'en a l'un des bourreaux.

Le faible Déogratias – « *Ils m'ont obligé, tu comprends ?* –, pour satisfaire ses « frères » hutus, a sacrifié jusqu'aux deux sœurs tutsis qu'il aimait : Bénigne, qui s'était donnée à lui ; Apollinaire, l'inaccessible, qu'il viole sous les compliments de ses compagnons de machettes. Le remords le conduit à la folie : il s'imagine être un de ces chiens dévorant les viscères des cadavres. Quand il ne cherche pas l'oubli dans l'*urwagwa*, la bière de banane, il tente de retrouver la paix en supprimant les complices / témoins de sa dégradation : l'adjudant-chef français qui, en « Zone Turquoise », a couvert les massacres ; les deux meneurs locaux des Hutus, Bosco et Juvénal. Déogratias est arrêté alors qu'il tend le poison au Frère Philippe : ce jeune missionnaire, à l'opposé du Frère Prieur Stanislas – qui a laissé la métisse Apollinaire, sa fille naturelle, aux mains des Hutus –, a sauvé du massacre Marie, la fille du Twa, Augustin, assassiné par Juvénal sous les yeux de Déogratias. La force de Stassen est, entre autres, dans son art de l'ellipse visuelle : en soixante-dix-huit planches, seules deux vignettes montrent l'horreur du génocide, mais tout la fait ressentir...

Si les événements servant de trame aux deux récits sont bien différents et éloignés dans le temps, on est frappé par des démarches communes aux auteurs. De toute évidence, leurs œuvres sont nourries de références et leurs fictions se fondent sur l'Histoire, passée ou encore dans l'actualité géopolitique immédiate.

Le graphisme puissant de l'auteur rapporte l'horreur, plus sensible par la conscience qu'en a l'un des bourreaux.

Deux visions documentaires...

Bourgeon dit à François Corteggiani avoir consulté, pour une maquette de frégate, « *une documentation assez complète sur la marine [du XVIII^e siècle qui lui a donné l'envie] de l'exploiter.*³ Mais les trois derniers volumes manifestent surtout le souci d'axer les aventures d'Isa sur une peinture détaillée de l'Afrique et de la traite.

L'auteur présente les pratiques commerciales des Européens comme des Africains ; propose des aperçus significatifs de leur civilisation à un moment et en un lieu donnés ; suit l'itinéraire des esclaves depuis les marchés jusque sur leurs lieux d'exploitation, sans oublier leurs conditions particulières de transport.

Boisboeuf, commandant la Marie-Caroline, part de Nantes, l'un des cinq grands ports français de la traite. Il va vers Saint-Domingue, haut lieu pour la revente des esclaves, mais aussi celui sur lequel existe une riche documentation iconographique⁴. Les aménagements

3. **Le Passager du Temps**, Grenoble, Glénat, 1983.

4. Jean Meyer, **Esclaves et Négriers**, Paris, Gallimard Découvertes / Histoire, 1986.

spécifiques du vaisseau négrier pour le transport des esclaves sont montrés avec précision. Lorsque Boisboeuf accoste au Dahomey, c'est vers « *le comptoir de Juda* » – titre du troisième volume – qu'il dirige son expédition : en pages de garde, un plan détaillé du « *fort Saint-Louis de Juda par l'abbé Bullet, 1776* » rappelle l'authenticité des lieux et de leur représentation. L'auteur montre les tractations que le capitaine mène tant avec les responsables du fort qu'avec les potentats locaux, tout comme les relations avec ses concurrents anglais, entre rivalité commerciale et solidarité d'Européens. Il nous expose la manière dont le roi africain Kpèngla se fait représenter par un de ses grands « *cabécères* » – sorte de ministre, informe-t-on Isa – pour vendre aux Blancs ses ennemis vaincus, selon un rituel codé. Une note en bas de planche indiquant les dates du roi souligne discrètement l'authenticité du personnage. De même, de nombreux traits de la vie africaine sont mis en évidence. Bourgeon parsème son récit de formules ou expressions typiques : ce n'est pas étalage d'érudition, mais volonté d'accréditer la couleur locale authentique et l'information du lecteur est justifiée par l'ignorance d'Isa. Ses déboires permettront à l'auteur d'exposer les dessous de la diplomatie du roi du Dahomey ou des formes de sa justice, semblant barbares, mais qu'attestent témoignages et iconographie. De même, Isa, pour sauver Hoël, découvrira les pouvoirs inquiétants des *vodounôs* ce qui rend vraisemblable que la fille de l'un d'eux, Sôsihoué, anime la rébellion des esclaves sur le vaisseau les menant à Haïti, type de révolte rare mais authentiquement attesté. Les pages sur Haïti évoquent, dans les explications complaisantes de Madame de Magnan à Isa, prototype des « colons d'Amérique », le traitement révoltant des Noirs dans les plantations ou les rumeries... Mais, dans son ouvrage intitulé **Esclaves et Négriers**, Jean Meyer évoquait précisément Saint-Domingue comme un modèle de cruauté⁵. Plus encore, la recherche de Michel Thiébaud, **Les Chantiers d'une aventure, autour des Passagers du vent de François Bourgeon**⁶, confrontant images des albums et iconographie, péripéties du récit et témoignages, manifeste qu'histoire et géographie africaines, rites et costumes, décors, outils, armes, voire accessoires ménagers, tout ou presque semble avoir son modèle authentique. L'historien énumère cent cinquante titres documentaires, dont près de cent ont été mis à contribution ou au moins consultés par Bourgeon. Même des détails « insignifiants » renforcent l'authenticité : ainsi, Rousselot prie Isa de participer à son enquête pour écrire un mémoire sur « la traite des nègres » à la demande de Saint-Quentin qui « *essaye de recueillir, pour un certain Brissot, un maximum de témoignages sur les différents aspects du commerce négrier* »⁷ ; cette formule, qui semble le « prospectus » des trois albums à venir, renvoie discrètement à cet intime de Sieyès, qui « *a symbolisé le parti des Amis des Noirs* »⁸. Bourgeon ne dit-il pas :

*Bourgeon
parsème son récit
de formules ou
expressions
typiques.*

*Même des détails
« insignifiants »
renforcent
l'authenticité.*

5. *Ibid.*, pp. 96-97.

6. *Tournai (Belgique), Éditions Casterman, 1994.*

7. In **Le Ponton**, vol. 2, p. 48, *strip 1, v. 2.*

8. Yves Benot, **La Révolution Française et la fin des Colonies**, Paris, Éditions. *La découverte / Textes à l'appui*, 1988.

« Pour "Les Passagers du vent", je lis le maximum d'ouvrages marins, de récits de voyages, de comptes rendus, notes d'archives et j'en passe ! Pour nourrir l'imagination ». ⁹

Avec Stassen et **Déogratias**, non plus l'imagination mais l'indignation est aux commandes : et l'authenticité de cette fiction, malgré certains traits fantastiques, frappe le lecteur. Ce qui est mis à contribution dans cet album est le témoignage. Selon le communiqué de presse de Dupuis, l'auteur « *démontre magistralement qu'il n'est pas seulement un raconteur d'histoires mais aussi un rapporteur de l'Histoire* ». Jean-Philippe Stassen passant six mois au Rwanda, en 1997, « *a pris des notes, inscrit les dates des événements, petits ou grands, qui l'ont marqué* ¹⁰ » ; il ébauche des illustrations, dont certaines sur place. Mais c'est après son séjour d'octobre 1999, dans les camps de réfugiés du Burundi et de Tanzanie, qu'il décide d'écrire **Déogratias**. Il a donc associé son témoignage direct à ceux qu'il a recueillis au cours de son enquête ; sa démarche est plus celle d'un journaliste d'investigation que d'un « romancier » en images. Même si le personnage de Déogratias est inventé, combien en a-t-il existé dans la réalité ?

Le décor de Kigali est authentique ; les événements, au-delà du caractère particulier lié à la fiction, témoignent de la réalité de la tragédie rwandaise. De plus, outre cette conformité globale, telles anecdotes, tels portraits de personnages – voir les illustrations précédant le récit – sont arrachés au vécu. Enfin, de nombreuses mentions renvoient le lecteur à un arrière-plan colonialiste et missionnaire où se situe l'explication de l'explosion de férocité de 1994. Même le graphisme de Stassen a une « couleur locale » africaine, rappelant les peintures des enfants ndébélés. D'un témoignage si visiblement engagé, on pourrait craindre des dérapages : mais, selon Laurence Madani, ce que nous découvrons, c'est « *l'Afrique, non pas mythifiée mais magnifiée par le dessin de Stassen* » et, souligne Yves-Marie Labé, « *loin de conspuer ou d'encenser les uns ou les autres, [l'auteur] raconte, avec l'intelligence du cœur, les fruits pourrissants d'un génocide terrible mais lointain, et donc déjà oublié* ¹¹ ».

Ce devoir de mémoire anime, de manière différente, les deux visions de Stassen et Bourgeon sur l'Afrique.

Même si le personnage de Déogratias est inventé, combien en a-t-il existé dans la réalité ?

Ce devoir de mémoire anime, de manière différente, les deux visions de Stassen et Bourgeon sur l'Afrique.

Deux regards sur l'Afrique

« Les Passagers du vent » ont un caractère documentaire : l'éloignement dans le temps justifie d'exploiter archives textuelles ou imagées. Mais deux données méritent d'être mises en valeur. D'une part, Bourgeon propose un portrait vrai de l'Afrique : et il y avait du ménage à faire dans l'imagerie du genre, de **Tarzan à Tintin au Congo** et autres. Mais, souligne Thiébaud : « *Dans l'histoire qu'il nous*

9. *Op. cit.*, p. 39, col. 1-2.

10. V. Laurence Madani, *Préface à Déogratias*, *op. cit.*, feuillet 1 (non paginé), col. 2.

11. V. article intitulé « *Tragédie Rwandaise* » in *Le monde des Livres du vendredi 17 décembre 2000*, p. IV, col. 2.

raconte, il entend garder les yeux ouverts et ne voit pas pourquoi violer l'Histoire quand il y a tant à apprendre d'elle¹² ». D'autre part, évoquer la traite, à deux siècles de distance, posait la question du point de vue. L'auteur a choisi celui de l'humaniste érudit. Sans revenir sur l'érudition, le choix d'Isa est particulièrement révélateur. Jeune femme libérée, elle porte sur le statut des esclaves le même regard que sur celui des femmes. Dans un carré d'officiers négriers justifiant la traite, elle tient un discours abolitionniste ; lorsque Kpëngla lui donne une esclave, Alihosi, elle la traite plutôt comme une amie à sa dévotion : même si cela est à contre-courant des mœurs du temps, comme le lui dit Rousselot, et comme en pâtira la jeune noire¹³. Isa tient le discours de nos philosophes du XVIII^e siècle. Mais son regard sur la vie et les usages africains tient de celui de l'ethnologue contemporain : reconnaître et accepter les différences et prendre intérêt à les décrire.

Pour Stassen, ce n'est pas une réflexion rétrospective mais un combat du présent : les procès actuels contre les « génocidaires » le montrent bien. Sans lourdeur démonstrative, il dénonce le colonialisme belge, une politique religieuse visant à effacer les spécificités locales, niant le poids des usages traditionnels, créant des conflits ethniques là où il y avait cohabitation, voire conduisant des populations entières à perdre leurs racines. L'auteur ne parle pas seulement au nom des victimes : il parle au nom des hommes, de leur dignité ; il dénonce l'innommable de la manière la plus digne, sans le montrer, en le faisant ressentir.

À l'issue de ce survol, on constate avec surprise que le titre d'un chapitre du livre de Thiébaut, « *Maîtres, prêtres, esclaves* », pourrait aussi caractériser la dénonciation de Stassen, en remplaçant « esclaves » par « colonisés ». Mais n'est-ce pas la véritable prise de conscience de l'après-colonialisme que d'être capable d'identifier ses responsabilités, fût-ce à travers les âges, en reconnaissant et acceptant l'image de l'autre, fût-il de l'autre continent ?

Jacques TRAMSON
Université PARIS XIII - Villetaneuse

12. *Op. cit.*, p. 70, col. 1

13. In **Le Bois d'Ebène**, *op. cit.*, p. 8, strip 1, v. 2 : « Vous avez cru bien agir, mais, sans le vouloir, vous l'avez enfermée dans vos rêves. Son réveil fut brutal ! ... Vous tentez de lutter contre un monde qui vous révolte [...]. Ces sortes de combats se perdent beaucoup plus souvent qu'ils ne se gagnent ».

François BOURGEON
Le comptoir de Juda
Série « Les Passagers
du vent », tome III
Casterman, 1994,
56 pages couleur,
65 FF / 9.91 €

Dahomey, septembre 1780. La « Marie-Caroline », un navire négrier nantais, touche la côte africaine. À son bord, parmi les passagers, une jeune femme de tête et de cœur. Elle s'appelle Isa. Après avoir été ballottée d'aventures en coups du sort, elle a fini par quitter la France pour échapper aux foudres de son père. Elle accepte d'aider le chirurgien de la « Marie-Caroline » à rédiger un mémoire consacré au « commerce triangulaire » en vue de la création, en France, d'une « société pour la défense et l'émancipation des Noirs ». Sur place, Isa découvre la réalité quotidienne de l'esclavage. Une réalité en opposition absolue avec sa conception de l'être humain. Car Isa est une femme libre. Elle n'a de cesse de s'affranchir des interdits que la religion et la morale dressent sur sa route. Selon elle, il est temps pour les peuples d'ouvrir les yeux : « *Le plus misérable d'entre les Noirs a le même droit à la vie que le plus puissant des monarques* », et « *le monde appartient à tous ceux qui y vivent* ». Mais son aspiration à la liberté et au même bonheur pour tous se heurte très vite aux intérêts politiques et commerciaux en jeu sur cette terre d'Afrique. Une terre bien éloignée des idées neuves qui commencent tout juste à percer, là-bas, dans le lointain royaume de France.

Publiée pour la première fois en 1979, la série des « Passagers du vent » ouvre la voie au courant de la bande dessinée dite

historique, très en vogue dans les années 1980. La saga, déployée sur cinq volumes, plonge au cœur de la grande aventure. Péripéties en tout genre, rebondissements, figures hautes en couleur, arrière-plan historique rigoureux, dialogues soignés : rien n'est négligé pour embarquer le lecteur loin de son quotidien, en compagnie de personnages attachants s'efforçant tant bien que mal de rester maîtres de leur destin. Et la grâce des héroïnes féminines n'est pas étrangère au succès de la série. Isa et son amie anglaise, Mary, apportent douceur et sensualité à cet univers maritime si masculin, qu'elles viennent perturber et agacer par leur féminité affichée sans complexes. Le souci de réalisme documentaire, exigence constante dans le travail de l'auteur, constitue un autre facteur de réussite des « Passagers du vent ». Travailleur méticuleux, artisan patient, François Bourgeon met un point d'honneur à traduire avec fidélité la réalité de l'époque. Quitte à bâtir lui-même la maquette d'une frégate du dix-huitième siècle en guise de modèle pour ses dessins. Mais ce souci de rigueur historique ne doit pas être un frein à la liberté de la fiction. Ainsi, le personnage d'Isa est, sans nul doute, en avance sur la mentalité de son temps. Femme sans entraves et féministe avant l'heure, sa prise de position contre l'esclavage ne trouve guère d'écho auprès de son entourage. Même le chirurgien de la « Marie-Caroline », à la fin du deuxième épisode de la série (**Le Ponton**), considère la traite comme « *une chose barbare mais, à ce jour, inévitable* ».

Le trait de Bourgeon, sensuel et doux, tout en rondeurs, vient atténuer la dureté des thèmes abordés. Sa volonté d'interpeller le lecteur ne l'empêche pas de

le séduire et de le faire rêver. Les courbes de ses bateaux n'ont rien à envier à celles de ses héroïnes. Le dessinateur prend autant de plaisir à modeler la structure d'une frégate et à faire onduler le corps d'Isa. Ses couleurs lumineuses – et même un peu trop fortes, parfois – viennent renforcer cette impression de douceur suggérée par le graphisme. François Bourgeon joue aussi de la composition de la page pour transporter son lecteur au cœur même de l'action : en incrustant dans une image une case plus petite, il accentue un effet de surprise, élargit une perspective ou saisit un personnage en gros plan. Autant d'effets visuels efficaces au service d'une série qui, à l'époque de sa parution, faisait preuve d'un engagement jusqu'alors plutôt rare dans les bandes dessinées prenant pour cadre le continent africain.

Christophe QUILLIEN

Jean-Philippe STASSEN

Déogratias

Dupuis, 2000,
coll. « Aire libre »,
80 p.,
79 FF / 12.04 €

L'histoire commence à Butare, au Rwanda, après le génocide de 1994. Un jeune homme déambule, les bras ballants et l'esprit absent. Son regard est en proie à la démence, ses vêtements déchirés, ses propos incohérents. Il s'appelle Déogratias. Par moments, il s'imagine être un chien. Il a peur de la nuit et sa tête « est toute pleine de froid ». Avant, Déogratias vivait comme tous les jeunes de son âge. Mais désormais, sa raison part à la dérive. Il lui faut toujours plus d'*Urwagwa* la bière de banane. Il lui faut surtout oublier l'horreur. Oublier qu'il a tué de ses mains ses amies Bénigne et Apollinaire. Juste parce qu'elles étaient tutsis. Juste parce que lui, le Hutu, s'est laissé emporter par le tourbillon de haine meurtrière qui s'est emparé de son pays. Alors, Déogratias s'abandonne à la folie. Il se traîne dans les rues, où « il ne reste plus que des fous, des cadavres et des chiens ».

Comment dire l'innommable par la bande dessinée ? Jean-Philippe Stassen, auteur d'origine liégeoise né en 1966, s'est posé la question. Amoureux de l'Afrique où il se rend régulièrement depuis quelques années, il séjourne au Rwanda à deux reprises, deux ans après le génocide. Là, l'évidence s'impose à lui : il doit témoigner. Il doit montrer l'humanité des acteurs du drame, qu'ils soient victimes ou bourreaux. Faire comprendre que les morts ne sont pas des masses abstraites, ne se réduisent pas à des chiffres froids et désincarnés, égrenés en une litanie morbide

par les bulletins d'information. La bande dessinée ne doit pas pour autant se confondre avec un livre d'histoire : seule la fiction peut laisser entrevoir la réalité. Et, surtout, Stassen n'a pas voulu faire de ses personnages des caricatures, des monstres extrémistes et fanatiques. Mais, bien au contraire, montrer que l'horreur s'est glissée au plus profond de chacun. Le mal revêt le plus souvent la forme de la plus effroyable banalité. Au Rwanda, la majorité des assassins ont obéi aux ordres, à la peur, à la lâcheté. Ou, tout simplement, à leur intérêt. Jean-Philippe Stassen ne rend pas ses personnages sympathiques. Il ne réclame ni l'indulgence, ni le pardon du lecteur. Il s'est simplement efforcé de les humaniser, les religieux comme les militaires, les salauds comme les courageux. Car il faut de tout pour faire un drame.

Son graphisme ne choisit pas, lui non plus, la facilité. Stassen ne montre pas le génocide. Nul besoin de clichés, d'images-chocs et racoleuses. Il n'a pas emprunté la voie du réalisme sordide. **Déogratias** n'est pas une bande dessinée couleur rouge sang : dominée par les tons ocres et par le bleu – le bleu chaud du ciel et celui, glacial, de la nuit, elle privilégie le sens de la nuance. L'album raconte l'avant et l'après, sans qu'il soit nécessaire de s'appesantir sur le génocide lui-même. Présent et passé se distinguent par la seule épaisseur du contour des vignettes. Un procédé simple et discret, sans esbroufe, à l'image de l'ensemble du récit. Le dessin expressif de Stassen est renforcé par un encrage puissant, presque pictural, qui semble fixer ses personnages comme s'ils étaient irréels, à la manière de certains tableaux naïfs. En même temps, ce trait noir appuyé leur donne

une épaisseur, une densité, une force qui les rend encore plus présents, encore plus vivants, encore plus humains. Ses couleurs alternent le clair et le sombre, tout comme l'histoire prend brutalement une tournure tragique. L'album et le style graphique de Stassen sont le reflet exact de la vie et des événements survenus en 1994, quand les excès les plus abominables ont surgi soudain du quotidien le plus banal. Dans **Déogratias**, Jean-Philippe Stassen laisse deviner, avec pudeur et talent, toute l'horreur qui se cache derrière le calme apparent de ses planches.

Christophe QUILLIEN