Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

4 | 2015

La matière Congo

La bande dessinée *Congo 50* ou la mémoire collective d'une indépendance difficile

The comic book Congo 50, or the collective memory of a complicated independence

Sandra Federici

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/535>

DOI : 10.4000/coma.535

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Sandra Federici, « La bande dessinée *Congo 50* ou la mémoire collective d'une indépendance difficile », *Continents manuscrits* [En ligne], 4 | 2015, mis en ligne le 15 mars 2015, consulté le 16 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/coma/535> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.535>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2021.

Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La bande dessinée Congo 50 ou la mémoire collective d'une indépendance difficile

The comic book Congo 50, or the collective memory of a complicated independence

Sandra Federici

- 1 L'album *Congo 50*¹ a été publié par l'éditeur Roularta Books et l'association belge Africalia² en 2010, à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance du Congo. C'est une œuvre collective : le dessinateur congolais Asimba Bathy a impliqué dans le projet sept autres auteurs de l'association BD Kin Label³ et a coordonné la réalisation de l'album à Kinshasa, en collaboration avec l'écrivain et scénariste français Alain Brezault (qui avait encadré les auteurs lors d'un atelier de scénarisation à Kinshasa en janvier 2010 et qui a suivi la production à distance jusqu'à la publication).
- 2 Dans l'album, le demi-siècle qui s'étend du 30 juin 1960 au 30 juin 2010 est raconté à travers les événements historiques auxquels sont confrontés « les principaux personnages servant de "fil rouge" au scénario global, en particulier les jumeaux Dipanda et Lipanda, un garçon et une fille, baptisés le 30 juin 1960, soit le jour même de la proclamation de l'Indépendance nationale »⁴.
- 3 Notre étude retracera les différentes étapes de l'élaboration des histoires jusqu'à leur état définitif, en se fondant sur ce qui s'est passé dans l'atelier de production de l'œuvre, un atelier virtuel où les matériaux ont circulé principalement par voie numérique.
- 4 La problématique essentielle de ce travail consiste à examiner le processus de création d'une œuvre qui présente de nombreux aspects de complexité : il s'agit d'une œuvre collective et transnationale, produite grâce à la collaboration entre ex-colonie et ex-métropole pour célébrer les 50 ans d'indépendance du pays et revisiter le délicat sujet de la colonisation. Si, sur la couverture, les noms des huit dessinateurs congolais sont mis en évidence au-dessus du titre, et si leurs visages sont reproduits sur la quatrième

de couverture, il est important de tenir compte du fait que l'album a été produit grâce à l'intervention d'autres agents et à la faveur de conditions éditoriales spécifiques. Il s'agira donc d'analyser, dans les documents de l'avant-texte, dans quelle mesure ces facteurs « externes » ont eu des conséquences sur les phases de création de l'œuvre et comment la recherche d'un équilibre entre « compétition » et réelle collaboration n'a pas cessé de fonctionner comme objectif de base dans la genèse des idées et des contributions créatives, dans la définition du récit, dans l'échange des brouillons des scénarios, ainsi que dans les phases de réalisation graphique par les dessinateurs⁵.

Genèse d'un projet transnational

- 5 Le dossier de genèse de l'album *Congo 50* auquel nous avons eu accès est constitué d'une archive numérique qu'Alain Brezault a stockée et nous a transférée le 12 février 2014 à Bruxelles. Pour opérer une sélection parmi les nombreux documents ainsi mis à notre disposition (données historiques, images, dessins, scénarios, comptes rendus, lettres...), nous avons choisi, entre autres perspectives possibles pour une étude génétique, de considérer le processus de fabrication de *Congo 50* comme paradigmatique d'un type de production artistique – souvent observable dans l'industrie culturelle africaine – qui consiste en la création de produits destinés à l'éducation sous l'impulsion d'une commande institutionnelle. L'intérêt de notre approche est donc davantage lié à la sociologie de la culture et à l'étude institutionnelle des flux culturels Nord-Sud qu'à une analyse stylistique des corrections et du peaufinage du texte et des dessins⁶ : nous examinerons le corpus de *Congo 50* en tant que « chantier » d'un projet de communication à propos de l'Afrique, destiné non seulement au public du pays dans lequel il s'est déroulé, mais aussi au public de l'ex-métropole⁷. Par ailleurs, nous pourrions observer de l'intérieur une modalité créative assez commune dans la bande dessinée africaine, c'est-à-dire le travail de groupe dans le cadre d'un projet financé par un bailleur de fonds⁸, et examiner les circonstances dans lesquelles un « encadreur » du Nord a agi pour amener le groupe d'auteurs du Sud à respecter les délais et à atteindre les objectifs de communication et de qualité qui avaient été fixés de commun accord, tout en valorisant l'inspiration créative des auteurs⁹.
- 6 L'histoire est constituée de huit récits de six pages chacun, réalisés respectivement par Asimba Bathy « Indépendance Cha-cha », Cara Bulaya « La Longue Marche »¹⁰, Jules Baïsole « Boum Yé ! »¹¹, Didier Kawende « Kin La Belle »¹², Fati Kabuika « Les Affaires »¹³, Djemba Djeis « Dans les camps »¹⁴, Tshamala Tetshim « Rendez-vous à Lubumbashi »¹⁵, Jason Kibiswa « Bâtir l'avenir ». Parmi les dessinateurs, il convient de citer les jeunes Kabuika et Kibiswa, qui comptent parmi les talents les plus prometteurs du pays et sont extrêmement actifs au Congo ; Bathy et Djeis figurent parmi les artistes les plus reconnus de la génération plus âgée.
- 7 Leur travail, avec celui du coordinateur Brezault, a abouti à une histoire assez cohérente, même si elle est composée de huit épisodes scénarisés, dessinés et mis en couleurs par différents auteurs. Cette cohérence est obtenue grâce au fil rouge narratif que constitue la vie des protagonistes, Dipanda et Lipanda ; c'est à travers elle que l'on suit la liesse populaire de l'indépendance, la guerre contre les provinces sécessionnistes, la campagne de zaïrianisation de Mobutu et la victoire du boxeur Mohamed Ali sur George Foreman, la crise économique et l'embargo, l'accueil de

réfugiés dans les camps de la Croix-Rouge à Goma à la suite des violences au Rwanda... jusqu'à la veille de l'anniversaire de l'indépendance, le 29 juin 2010.

- 8 L'analyse d'une œuvre en fonction de la théorie des champs développée à partir de la sociologie de Pierre Bourdieu¹⁶ permet, comme le proposent Pierre Halen et Romuald Fonkoua dans *Les Champs littéraires africains*, de prendre « en compte les conditions matérielles et symboliques de la production littéraire et de sa légitimation »¹⁷. Dans notre cas, la condition de départ a été l'initiative d'Africalia qui a choisi de célébrer l'indépendance du Congo en promouvant ce projet avec d'autres partenaires européens et qui a donné à huit dessinateurs congolais la possibilité d'occuper, à cette occasion, une position dans le champ de la bande dessinée franco-belge. Cette approche permet également de soulever « la question de la représentation, interne à l'œuvre, de la "stratégie" suivie, consciemment ou inconsciemment peu importe, par son créateur »¹⁸. *Congo 50* se place dans la catégorie des œuvres liées à la coopération au développement, qui occupe une place importante dans la production de bandes dessinées d'auteurs africains. Dans les pays africains, l'industrie culturelle du neuvième art est particulièrement faible¹⁹. Ainsi, « même quand un auteur est en plein succès, son régime de travail est celui qui caractérise la précarité : production irrégulière, problèmes de publication et de liquidité, revenus faibles des capitaux investis et profits incertains »²⁰. En passant par la commande des organisations non gouvernementales et des institutions publiques, en particulier dans le domaine didactique, est donc une étape indispensable dans le parcours de presque tout dessinateur africain aspirant à la reconnaissance dans son propre pays et, par la suite, à l'étranger, et notamment en Europe et aux États-Unis (ce qui en général n'arrive pas). Pour les auteurs congolais, on peut citer les deux figures de référence, qui, dans une certaine mesure, se sont affirmées dans le champ de la bande dessinée franco-belge : Mongo Sisé et Barly Baruti. Sisé a été considéré comme « le dessinateur le plus marquant des années 1970-1980 »²¹. Il a été « le premier congolais à avoir été publié en Europe (dans Spirou, en 1980, puis 1982) »²². Au cours de sa carrière d'auteur, il a édité « quatre BD didactiques avec le soutien de la coopération belge au développement (AGCD) mettant en scène un jeune héros, pendant africain de Tintin : Bingo »²³. Barly Baruti, l'un des dessinateurs africains parmi les plus renommés dans le champ franco-belge avec son compatriote Pat Masioni, a dû d'abord suivre la route de la coopération au développement en publiant « plusieurs titres didactiques de belle facture, orientés vers la préservation de la nature et financés par des ONG internationales *Le Temps d'agir*, 1982 ; *Le Village des ventrus*, 1983 ; *Aube nouvelle à Mobo*, 1984 ; *L'Héritier*, 1991 ; *Le Retour*, 1992 ; *L'Avenir aujourd'hui* et *Objectif terre*, 1994 »²⁴.
- 9 Dans ces œuvres, la question de l'autonomie est à évaluer sans illusions. De fait, selon les règles de la communauté artistique, le travail devrait s'opérer dans la plus grande autonomie, ce qui veut dire, d'une part, qu'il ne doit pas être soumis à des jugements, des enjeux, des intérêts extra-artistiques, et que, d'autre part, il doit s'effectuer dans le respect des formes et des valeurs artistiques, telles que l'expressivité, la distance critique, la force communicative et poétique, qualités qui sont appréciées par les pairs. Dans une œuvre de commande, la créativité de l'auteur est prise dans une relation de dépendance avec un financeur public ou privé, c'est-à-dire une instance hétéronome qui conditionne les contenus et les formes du média, et qui oblige les auteurs à travailler sous la supervision d'un *editor* qui garantit la cohérence du résultat avec les buts du projet. Pour *Congo 50*, ce rôle a été joué par Alain Brezault et le respect de l'échéance du 30 juin (anniversaire de l'indépendance), qui imposait des délais très

courts, illustre exemplairement l'hétéronomie de l'opération. Dans le champ de la bande dessinée franco-belge, du moins tel qu'il a fini par se structurer très solidement, la dépendance à l'égard d'une commande pourrait être appréciée comme un défaut. Le jugement négatif qui est porté sur l'hétéronomie exerce une influence paradigmatique sur les champs africains de la bande dessinée. C'est pourquoi on entend parfois des plaintes concernant cette domination qui, dans ce qui peut être perçu comme une « nouvelle colonisation », empêche les auteurs de s'exprimer librement. Mais, comme le note Charles Djungu-Simba K. à propos du champ littéraire de la République démocratique du Congo, « il n'est pas évident que ceci s'applique au cas de l'Afrique. L'obstacle à l'autonomie pourrait fort bien provenir, en effet, de l'absence de subventionnement de l'État ou de la non-intervention des instances extra-littéraires dans la légitimation [...] On voudrait que les pouvoirs publics se désengagent là où ils ne se sont engagés que très peu, voire pas du tout »²⁵.

- 10 On relève de toute façon que la condition de dépendance d'une commande est souvent gérée avec discrétion par les agents du Nord. Le sentiment de culpabilité qui persiste comme héritage du passé colonial dans les relations culturelles Nord-Sud amène généralement le discours de la coopération à mettre en relief la contribution créative et le talent de l'artiste africain, et à minimiser l'importance et les contraintes dues aux conditions inhérentes au projet. On peut constater cette « complicité dans la retenue » dans la correspondance entre Bathy et Brezault, notamment dans le premier document qui parle de l'ouvrage : le fichier intitulé « Histoire du Congo vue par Asimba Bathy.doc ». Il contient une lettre de Bathy à Brezault, datée du 14 novembre 2009, faisant référence à un précédent courriel de l'écrivain français « Ton mail est tombé bien à propos », dont nous ne possédons pas de copie, mais dont on peut imaginer qu'il date de quelques jours auparavant²⁶. Dans cette lettre, Bathy tient à souligner le fait que son association a donné l'impulsion à la conception de l'album : « En effet nous sommes en train de travailler sur l'histoire du Congo, de la nuit des temps à aujourd'hui pour produire quand même un document historique, simple, qui pourra permettre aux jeunes générations de connaître le pays à travers les âges »²⁷. Une telle entreprise n'a rien d'étonnant : les auteurs congolais de bande dessinée ont souvent donné une vision de leur pays, surtout à propos de la corruption, des épurations ethniques, de la pauvreté, de la vie populaire, de l'émigration (Papa M'fumueto, Pie Tshibanda et Nsenga Kibwanga, Al'Mata²⁸...)
- 11 La lettre rapporte que l'atelier est déjà presque programmé et que le groupe Kin Label est en train de travailler au scénario : « En prélude de l'atelier que nous avons souhaité en janvier prochain, nous attendons que tout le monde termine son texte pour essayer de créer une charnière. » Bathy communique ici son idée de base pour le sujet de l'album : prendre comme fil rouge l'histoire des drapeaux du pays, liée à une narration politique et institutionnelle. Il écrit : « J'ai ramassé l'histoire à travers les différents drapeaux que le pays a connu[s] et les Chefs qui se sont succédé à la tête de l'État. » Il annonce la volonté de reconstituer « le nombre des premier[s] Ministre[s], des Ministres des Affaires Étrangères et des Ministres de la Culture et des Arts que le pays a connu[s] en cinquante ans. » Il envoie déjà en « pièce jointe, la proposition de couverture et la page de garde » (fichier non disponible dans l'archive), et la signature est suivie par un synopsis et un scénario, que nous analyserons par la suite. La paternité de l'idée est donc déclarée.

Les phases de la création dans l'avant-texte

- 12 Comme on l'a dit, le dossier de genèse de l'album est un dossier numérique intitulé « Congo 50 ». Grâce à ce recueil de documents contenant lui-même 19 dossiers (au sens informatique)²⁹ et aux entretiens réalisés le 12 février 2014 avec Asimba Bathy et Alain Brezault, nous avons pu sélectionner un avant-texte constitué par les documents les plus significatifs des différentes phases de production³⁰ : la formulation du projet et le premier sujet ; la recherche historique ; la recherche de financements ; l'intervention de Brezault et le changement du sujet via courriel (introduction de l'idée des jumeaux protagonistes) ; l'intervention d'Africalia : la structuration du projet jusqu'à l'atelier de scénarisation à Kinshasa, avec l'écriture des premières versions des scénarios ; l'envoi des story-boards, des crayonnés, des planches encrées (avec adaptations du scénario), des planches mises en couleur ; la finalisation pour la publication³¹ ; la promotion.
- 13 Il faut souligner une particularité : si la numérisation fait aujourd'hui partie des techniques courantes dans la réalisation des bandes dessinées, elle était rendue nécessaire, dans ce cas précis, par l'éloignement géographique³². Par conséquent, les résultats atteints au cours des différentes phases de la réalisation ont été saisis sur traitement de texte (dans le cas des synopsis, des scénarios, des préfaces) ou numérisés avec le scanneur (dans le cas des story-boards, des crayonnés, des encrés, des planches coloriées et finalisées par les textes), et transmis électroniquement³³.
- 14 Au cours de ces vingt dernières années, avec l'introduction de l'écriture informatique, on a assisté à une révolution dans les techniques d'écriture et de révision³⁴, ce qui a modifié aussi la manière de produire les bandes dessinées : on est passé de la simple reproduction des originaux pour la publication d'un album à l'utilisation de logiciels pour réaliser le « lettrage » des bulles ou pour appliquer les couleurs (avec le programme Photoshop). Certains dessinateurs créent déjà l'intégralité de leurs œuvres sur ordinateur, mais, dans la majorité des cas, y compris dans le cas de Congo 50, la production comporte une étape manuscrite et une étape numérique ultérieure.
- 15 Le premier dossier (« 01. Préparation album », dont le premier fichier a été créé le 15 octobre 2009), nous donne des informations sur le début du processus créatif parce qu'il contient des notes de travail et des échanges épistolaires (il s'agit de copies des courriels échangés entre Brezault, Bathy et Françoise De Moor, celle-ci étant à l'époque « Coordinatrice Régionale et Artistique Afrique centrale » d'Africalia³⁵, antérieurs et contemporains à l'atelier).
- 16 Les jours qui suivent la lettre du 14 novembre déjà citée, le projet se concrétise, avec l'engagement de tous les acteurs : le financeur (Africalia), un partenaire culturel (AfriBD, qui paye le séjour de Brezault à Kinshasa), une grande institution de Belgique (le musée de Tervuren). On peut lire la copie d'une lettre (fichier intitulé « Françoise De Moor à moi et Asimba, 19 janvier ») où De Moor écrit à Brezault et Bathy pendant l'atelier (« Comment se passe le début de l'atelier ? ») et transfère un compte rendu, signé par « Christine Bluard / Museologist / Royal Museum for Central Africa », d'une réunion entre Africalia et l'équipe du musée. Le texte commence avec ces mots : « Éditeur pressenti : Glénat », qui nous montrent que l'éditeur prévu au début n'était pas Roularta Books³⁶. Puis, de manière schématique, Bluard dresse une liste des décisions prises ou à prendre concernant les différentes phases du projet. Par exemple, le côté pédagogique : « Intéressant d'y associer le service éducatif (Sara / Sylvie) pour les formations des enseignants. La BD est toujours un support apprécié pour discuter

- d'un sujet avec des scolaires. » On parle également de la promotion : « Intégration de planches dans l'expo indépendance » avec une invitation aux auteurs : « quelle participation du musée pour l'accueil d'un ou plusieurs auteurs en Belgique (5 jours) ? »
- 17 Dans cette lettre, nous trouvons récapitulés tous les éléments qui, dans un projet d'éducation au développement ou de sensibilisation interculturelle à travers la bande dessinée, accompagnent en général l'œuvre elle-même : un atelier de formation des artistes et ou des professionnels du Sud, un coordinateur du Nord et un du Sud, un volet concernant la diffusion dans les écoles, la promotion à travers une exposition.
- 18 Le dossier « 01. Préparation album » contient aussi la réponse à cette lettre, reçue le même jour³⁷ ; elle est adressée par « Donat Bolikoli [le vrai nom d'Asimba Bathy] à Francoise [De Moor], moi [Brezault] / afficher les détails 19 janv. (Il y a 2 jours) ». Bathy y explicite son idée de réaliser cette bande dessinée historique et son rôle de coordinateur local : « C'est depuis octobre 2009, surtout en novembre que nous travaillons à un rythme effréné sur l'écriture du scénario de "Congo 50", travail qui implique aussi et surtout la gestion des hommes qui s'appellent "artistes" et qui ne sont pas du tout faciles à manager »³⁸. Il souligne également le rôle joué par Brezault « Avec l'arrivée d'Alain, le rythme se poursuit de plus belle et cela avait démarré dès le lendemain de son atterrissage à Kinshasa » et l'importance de la démarche historique du projet, en disant que l'équipe de BD Kin Label avait projeté d'organiser « une série de conférences [...] sur l'histoire de l'indépendance du Congo [...]. Mais, nous avons dû renoncer [...]. Une visite aux Archives nationales a suffi pour nous mettre en route [...] ».
- 19 Revenons à la lettre de Bathy du 14 novembre 2009, contenant la première ébauche de sujet proposé par le groupe de Kinshasa. On y lit :
- Synopsis / De l'État indépendant du Congo ; de l'époque coloniale à ce jour, la République démocratique du Congo a connu quatre drapeaux qui ont été hissés six fois. D'où viennent ces drapeaux, que signifient les couleurs ainsi que les différents symboles qu'ils ont portés à tour de rôle ? / Après cinquante ans d'indépendance, quel bilan le Congo peut-il tirer de son autonomie qui n'a pas moins été tapissée de remous et de tourments ?
- Le « scénario » commence par une conversation entre « des européens » qui « discutent à propos de la situation » et expriment leurs soucis quant à la perspective de devoir quitter le pays. En arrière-plan, la « ville de Kinshasa en ébullition ».
- 20 Page suivante, on voit la première occurrence narrative du thème principal que Bathy a prévu : un « soldat congolais de l'armée coloniale belge est en train de descendre le drapeau bleu à une étoile centrale [...]. Seul coiffe encore le ciel bleu au doux soleil, le drapeau noir, jaune et rouge du royaume de Belgique. »
- 21 Puis la cérémonie de proclamation de l'indépendance est rapportée avec précision : Bathy cite d'abondants extraits des discours diplomatiques du roi Baudouin I^{er}, de Kasa-Vubu, le premier président de la République indépendante, et de Lumumba, qui « s'improvise à la tribune pour un discours non prévu par le protocole... » et prononce les fameux mots qui soulignent la lutte « noble et juste » qui a été nécessaire pour arriver à l'indépendance :
- [...] Nous avons connu les ironies, les insultes, les coups que nous devons subir matin, midi et soir, parce que nous étions des nègres. Qui oubliera qu'à un Noir on disait « tu », non certes comme à un ami, mais parce que le « vous » honorable était réservé aux seuls Blancs ?
- Se penchant vers Kasa-Vubu, le roi Baudouin I^{er} s'interroge :

- Le roi Baudouin I^{er} : Tu ne m'avais pas dit [sic] qu'il y aurait un troisième discours ? Comment a-t-il osé parler comme cela ?
- Kasa-Vubu : Ne fais pas [sic] attention, Majesté. C'est l'effervescence de l'indépendance.

Le brouillon de scénario se poursuit avec d'autres étapes historiques des cinquante années d'indépendance, où les changements de drapeau sont expliqués. L'assassinat de Lumumba, entre autres événements, est évoqué :

Dans un ciel sombre et orangé, le drapeau vire au rouge avec en filigrane le visage de Lumumba. / Le héros national vient d'être assassiné sauvagement...

Dans une lettre du même dossier « Mon cher Asimba.doc », datée du 30 novembre 2009, Brezault répond en proposant une idée alternative :

[...] « le fil rouge » pourrait être la naissance de jumeaux (un garçon et une fille) dans une famille d'un niveau social moyen (instituteurs ?) qui résideraient dans un des quartiers populaires de Kinshasa en fête à l'occasion de la proclamation de l'indépendance du Congo. / On pourrait suivre les événements au fil du temps, morcelé en huit parties sur les cinquante ans, à travers le vieillissement du garçon et de la fille, témoins au début, puis acteurs confrontés aux événements plus ou moins violents qui ont rythmé l'histoire sociale et politique de leur pays.

Il propose aussi des noms pour les deux personnages principaux : « Abelle » et « Mongo », qui grandissent, deviennent des adultes et tentent de faire leur vie, ponctuée par ces péripéties historiques, avant de se retrouver finalement pour fêter leurs 50 ans au milieu de leurs enfants réunis à l'occasion de l'anniversaire de l'indépendance en RDC.

- 22 La correspondance sur le sujet s'interrompt, mais les différentes versions des scénarios (dans le dossier « 1. Scénarios Congo 50 ») et des dessins nous montrent que la construction de l'histoire s'est poursuivie dans un esprit de collaboration : Asimba accepte la proposition de Brezault et l'enrichit avec ses propres idées. Il invente les noms des personnages qui deviennent Dipanda et Lipanda, « deux différents moyens de prononcer le mot *indépendance* en lingala »³⁹ ; la fête pour le baptême des jumeaux s'inspire d'un souvenir de son enfance qui l'avait beaucoup touché : une fête pour la naissance de « deux jumelles » de sa mère, où les femmes « faisaient des danses obscènes, les seins dehors » ; de même, les déplacements de la famille dans le pays pour fuir les violences de la guerre civile reflètent son expérience de jeune garçon⁴⁰.
- 23 La cérémonie de l'indépendance, qui était longuement développée dans la version de Bathy, est résumée dans les deux tiers de la première page : une image-bandeau, qui occupe toute la largeur de la page, avec une vue du palais de la Nation de Kinshasa et, en dessous, sept petites vignettes représentant les chefs d'État et mentionnant leurs phrases topiques, la succession rythmée de leurs discours, ainsi qu'une famille qui écoute la radio. L'idée de l'histoire des drapeaux, qui n'était pas « adaptée à tenir un récit narratif qui passionnât le lecteur »⁴¹ disparaît de l'histoire elle-même, mais réapparaît tout de même dans une page à la fin de l'album, avec une composition graphique de Bathy et des explications sur la signification des drapeaux. La présence de Lumumba « en filigrane » prend une place importante : sur la couverture, son visage surplombant les portraits des quatre présidents (Kasa-Vubu, Mobutu, L. D. Kabila, J. Kabila).
- 24 L'équilibre entre les deux conceptions de l'album est obtenu : l'encadreur a réussi à imposer son idée de « fil rouge » de l'histoire, qui porte surtout sur des personnages crédibles et passionnants, tout en laissant un rôle fondamental aux idées du

coordinateur artistique de Kin Label, davantage centrées sur la communication de données historiques à propos de l'indépendance de son pays.

- 25 Nous n'avons pas eu accès à la correspondance entre Brezault et les autres dessinateurs, mais seulement aux documents de travail (scénarios, storyboards, crayonnés, encrés, planches coloriées). La restructuration et le peaufinage des scénarios se poursuivent, selon les dates des fichiers, pendant les mois de février, mars, avril⁴², en même temps que le processus de production des planches proprement dites. Les phases de correction des histoires suivent une évolution assez typique : la plupart des corrections sont d'ordre mineur et concernent essentiellement la précision graphique des premières indications esquissées sur le brouillon, ou la longueur des dialogues, dont certains passages sont très souvent supprimés pour des raisons d'espace et de fluidité, comme c'est fréquemment le cas dans le travail des couples scénariste-dessinateur.
- 26 Dans certains cas, les propositions de modifications ne sont pas retenues par les auteurs. Par exemple, dans la troisième histoire, où le cadre historique est le célèbre match de boxe qui eut lieu à Kinshasa entre Mohamed Ali et George Foreman le 30 octobre 1974 à 3 heures du matin, Brezault propose d'ajouter dans la 5^e planche – dans laquelle Dipanda suit avec un ami le match à la radio – une case avec l'image d'Ali qui « écrase son poing sur le visage de Foreman »⁴³ en envoyant la photo historique pour que l'auteur s'en inspire. Mais Jules Baisolé ne réalise pas cette modification.
- 27 Parfois les changements sont assez importants, même s'ils peuvent sembler minimes en apparence. Il en va ainsi dans la dernière histoire, due à Jason Kibiswa, qui avait fait l'objet d'une première version – « 1^{er} découpage Jason (à revoir) » le 27 janvier ; elle fait ensuite l'objet d'un scénario sur lequel Brezault pratique par la suite plusieurs petites corrections⁴⁴ qui centrent les actions sur le personnage de Dipanda : il lui fait prononcer lui-même la proposition de grâcier le larron qui a tenté de lui voler « toute la recette de la journée » au marché et élimine le dialogue avec le travailleur dans la cinquième planche, en mettant en relief le rôle de protagoniste de Dipanda, représenté dans un moment de solitude. Dans l'épisode qui reprend toutes les étapes de ce récit complexe, Dipanda est laissé seul à ses réflexions concernant la nouvelle qu'il a reçue : au moment de son cinquantième anniversaire, de celui de sa sœur et de celui de l'indépendance, « les ancêtres [lui] donnent un petit-fils ».
- 28 Les documents préparatoires de l'avant-texte commentés ci-dessus reflètent la stratégie suivie par ces dessinateurs congolais, notamment par leur leader Asimba Bathy, pour occuper une position dans le champ de la bande dessinée européenne. Ils ont accepté la condition d'accès, c'est-à-dire la publication dans la situation « protégée » d'une initiative de coopération à laquelle ils ont apporté leur capital symbolique et culturel en tant que créateurs du Sud, conscients que leur collaboration était fondamentale dans l'esprit du projet. Comme le dit Pascal Durand, « L'écrivain, l'artiste, le philosophe ou l'universitaire empruntant telle filière, posant tel engagement, prenant telle option, actualise par ses choix ce que son champ d'appartenance lui dicte en fonction des possibles qu'il lui offre et des marges de manœuvre que son capital social lui réserve »⁴⁵. Dans ce système de relations, le choix de Bathy consiste à mettre en valeur, comme un atout fondamental, la présence d'une association de dessinateurs africains qui se sont réunis autour d'un projet artistique pour communiquer leur propre vision de l'indépendance de leur pays. Par ailleurs, le fait que l'album figure parmi les produits pour lesquels on ne prévoit pas de statut

autonome grâce aux ventes commerciales (même si, dans ce cas, de nombreux exemplaires ont été vendus) est accepté comme option de départ pour obtenir la consécration « disponible » dans le contexte.

- 29 Examinée à la lumière d'une approche sociologique, l'archive relative à cette production permet donc d'apprécier la construction d'un équilibre entre le rôle et le poids respectifs des différents agents qui ont contribué à la concrétisation du projet ; elle montre en particulier que Bathy comme Brezault tiennent à présenter l'album non seulement comme une commande d'une institution du Nord envers des dessinateurs du Sud, mais surtout comme une idée conçue par le groupe de Kinshasa, soutenue par les bailleurs de fonds européens.
- 30 Dans la production de *Congo 50*, on voit en outre se mettre en place une relation d'amitié symbolique entre les auteurs et les « intercesseurs » (Alain Brezault, Françoise De Moor), ces derniers figurant en quelque sorte les ancêtres dont ils sont les héritiers et qui, il y a 50 ans, faisaient partie d'un système de domination. La documentation avant-textuelle nous confirme que cette représentation, explicitée dans les introductions de l'album par ses promoteurs, est désormais fondée sur un respect humain réel et sur des échanges culturels vivaces.

NOTES

1. Asimba Bathy, Cara Bulaya, Jules Baïsole et al., *Congo 50*, Bruxelles, Roularta Books, Africalia, 2010, 56 p.
2. Fondée en 2001, l'association Africalia est une initiative de la Coopération belge au développement afin de promouvoir le développement durable par le biais d'un soutien aux structures culturelles et aux artistes africains contemporains. Pour elle, la culture « représente un potentiel économique et peut jouer un rôle important dans la lutte contre la pauvreté. [...] Par le biais de programmes triennaux, Africalia soutient des structures et des réseaux professionnels africains qui contribuent à l'épanouissement des artistes » <http://africalia.be/fr/sur-africalia/>, consulté le 18/03/2014.
3. Créée à Kinshasa en 2007, après le lancement de l'album collectif *Là-bas... Na poto* dans le cadre d'un projet de sensibilisation réalisé par la Croix-Rouge de Belgique et financé par la Commission européenne, l'association BD Kin Label regroupe une dizaine d'auteurs de bandes dessinées. Coordonnée par Asimba Bathy, l'association édite la revue Kin label, financée par Africalia, qui compte une vingtaine de numéros.
4. *Congo 50*. Une BD à l'occasion des 50 ans de l'Indépendance de la RDC. « Rapport final de l'atelier *Congo 50* », fichier numérique créé le 9 juin 2010, mis à ma disposition par Alain Brezault, p. 2.
5. Thierry Groensteen éclaircit « ce processus – qui connaît [...] d'importantes variantes d'un auteur à l'autre » en analysant des exemples intéressants, auprès de différents auteurs, du « travail graphique antérieur à l'exécution de l'original proprement dit ». Thierry Groensteen, *La Bande dessinée mode d'emploi*, [Bruxelles], Les impressions nouvelles, 2007, p. 104.
6. Nous ne nous adonnerons donc pas à ce que Pierre-Marc de Biasi appelle une « génétique des formes », étiquette désignant « toutes les recherches qui portent sur des corpus relevant

majoritairement d'un travail sur l'image ou le visible et sur la production d'artefacts visuels ou plastiques (histoire de l'art, arts visuels, arts appliqués) comme la peinture, la sculpture, l'architecture, les arts décoratifs, la bande dessinée, le design, la photo ou le cinéma », in « Pour une génétique généralisée : l'approche des processus à l'âge numérique », *Genesis*, n° 30, 2010, mis en ligne le 30 mai 2012, consulté le 2 juillet 2014. <http://genesis.revues.org/133>.

7. « Le temps passe, les nouvelles générations manquent de repères et d'outils de références ou ceux-ci sont trop austères », déclarait le directeur d'Africalia, Mirko Popovitch, dans la préface de l'album *Congo 50*.

8. La création d'associations fait partie des stratégies d'affirmation des auteurs africains de BD, ce qui les amène parfois à se consacrer davantage à leur organisation et à son financement qu'au dessin : « [...] les associations semblent minimiser la solidarité entre professionnels et l'appréciation du talent des artistes membres et donner plus d'importance à la recherche de partenariats auprès des institutions internationales comme les NU, l'Unesco et l'UE ; des ONG et des agences culturelles comme l'Agence intergouvernementale de la Francophonie. » in Massimo Repetti, « African Wave : Specificity and Cospolitanism in African Comics », *African Arts*, Summer 2007, vol. 40, no 2, p. 16-35, p. 31 ; nous traduisons.

9. Les institutions du Nord engagent souvent dans les projets des consultants qui assistent le dessinateur dans son travail pour atteindre la qualité requise (ce qui d'ailleurs se passe dans toutes les grandes maisons d'édition de BD et pour presque tous les auteurs).

10. Scénario de Asimba Bathy et Cara Bulaya ; couleur de Jason Kibiswa.

11. Couleur de Jason Kibiswa.

12. Couleur de Jason Kibiswa.

13. Scénario et couleur de Asimba Bathy.

14. Scénario de Gédéon Mulamba et Djemba Djeis, couleur de Asimba Bathy.

15. Couleur de Asimba Bathy.

16. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.

17. « Avant-propos », dans *Les Champs littéraires africains*, textes réunis par Romuald Fonkoua et Pierre Halen, avec la collaboration de Katharina Städtler, Paris, Karthala, 2001, p. 7-16 ; p. 12.

18. *Ibid.*, p. 15.

19. Les freins au développement de la filière sont l'absence de fonds de soutien à l'édition, les limites d'accès au marché, les taxes sur les intrants de l'imprimerie et les coûts de fabrication élevés, l'insuffisance des infrastructures pour la distribution. Cf. *La Filière du livre et de l'édition dans le développement des pays ACP*, document rédigé par Béatrice Lalinon Gbado enrichi avec les contributions issues de l'atelier « Livre et édition » du colloque « Culture et création facteurs de développement », Bruxelles, 2 et 3 avril 2009, <http://www.culture-dev.eu/www/www/colloque/Culture-Dev.eu-theme5-fr.pdf>, consulté le 28 juillet 2014.

20. Massimo Repetti, « Ligne claire e inchiostri neri : il fumetto dell'Africa francofona », *Constellations francophones*, Publifarum, no 7, publié le 20 décembre 2007, http://publifarum.farum.it/ezone_articles.php?art_id=55, consulté le 28 juillet 2014 ; nous traduisons.

21. Christophe Cassiau-Haurie, « Esquisse pour une histoire de la BD en République démocratique du Congo », <http://www.congoforum.be/fr/congodetail.asp?subitem=37&id=167453&Congofiche=selected>.

22. *Idem.*

23. *Idem.*

24. *Idem.*

25. Charles Djungu-Simba K., *Les Écrivains du Congo-Zaïre. Approche d'un champ littéraire africain*, université Paul Verlaine, centre de recherche « Écritures », Littératures des mondes contemporains, série Afrique, n° 2, Metz, décembre 2007, p. 108.

26. En effet, le seul document antérieur est une lettre de Bathy à Brezault, datée du 15 octobre, qui ne fait pas mention du projet sur l'indépendance.

27. Cette information a été confirmée par Bathy et Brezault lors des entretiens du 12 février 2014.
28. Cette attention au pays a été observée par Silvia Riva dans les œuvres des écrivains du Congo-Zaïre, dont la réflexion « s'est toujours concentrée sur la question de la fondation et du destin du pays ». Silvia Riva, *Rulli di tam-tam dalla torre di Babele. Storia della letteratura del Congo-Kinshasa*, LED, Milano, 2000, p. 405 ; nous traduisons.
29. Le dossier « Congo 50 » contient les dossiers suivants : « 01. Préparation album » ; « 1. Scénarios Congo 50 » ; « 02. Rapport de l'atelier » ; « 2. Story-Boards » ; « 3. Crayonnés par planches » ; « 03. Documents remis en formation sur la BD » ; « 04 Documentation historique » ; « 4. Encrage des planches Congo 50 » ; « 6. Mise en couleur Congo 50 » ; « 7. Textes et préface » ; « 8. Chemin de fer » ; « 9. Album, Version finale FR » ; « 10. Sélection de planches » ; « Cartes » ; « Congo 50 pour Africalia (20 avril 2010) » ; « Congo 50 traduction néerlandaise » ; « La presse congolaise » ; « Presse Congo 50 » ; « Projets de couverture ». Le dossier contient également des fichiers éparpillés, notamment le fichier « Contrat d'auteur SCAM 2010 » ; deux projets détaillés pour la réalisation de l'album ; trois rapports concernant le projet ; quatre photos de panneaux promotionnels au Centre belge de la BD, au restaurant l'Horloge du Sud, à la FNAC d'Anvers ; un recueil d'articles consacrés à Congo 50.
30. Selon le concept de l'avant-texte proposé par l'ITEM, « Ce qui est l'objet d'une véritable décision interprétative, c'est la détermination des contours de l'avant-texte », article « AVANT-TEXTE », préfiguration en ligne du *Dictionnaire de critique génétique* de l'Item, version du 21 décembre 2010, www.item.ens.fr/index.php?id=577463, consulté le 29 juillet 2014.
31. L'album a été imprimé à 4 500 exemplaires cartonnés en français et à 7 000 exemplaires avec couverture souple en flamand ; un tirage a ensuite été fait de 3 000 couvertures souples en français et 3 000 cartonnées en flamand, entretien avec Brezault, *op. cit.*
32. « Dans la continuité de l'atelier, en relation sur la toile du Net avec le coordinateur de l'association, Asimba Bathy, et son directeur d'édition, Jason Kibiswa, il s'agissait d'assurer depuis Bruxelles le suivi des crayonnés et de l'encrage des planches jusqu'à leur mise en couleur, avant de superviser la finalisation des maquettes de l'album en français et en néerlandais. » in Alain Brezault, « Congo 50 : une histoire dessinée en bande... », introduction à *Congo 50*, *op. cit.*, p. 4.
33. « [...] les planches originales sont des crayonnés flous qui seront encrés et scannés. [...] La genèse passe en bonne partie par voie électronique. [...] Les crayonnés encrés ont été rendus aux 8 dessinateurs », courriel du 19 mars 2014 de Bjorn Maes, Programme Manager-Africalia à S.F.
34. « À la place d'un brouillon surchargé de ratures, on a aujourd'hui un tirage d'ordinateur à l'aspect impeccable, à l'écriture homogène et sur lequel ne figure plus aucun indice d'un processus dynamique. » Almuth Grésillon, « La critique génétique, aujourd'hui et demain », Item, mis en ligne le 21 novembre 2006, disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14174>, consulté le 27 juillet 2014.
35. Françoise De Moor est aussi la compagne d'Alain Brezault.
36. « [...] c'est finalement Roularta Books qui s'est lancé dans le processus éditorial car Glénat Bénélux demandait un trop grand délai et la sortie de l'album n'aurait pas pu se faire aux dates prévues pour que des exemplaires puissent être le 30 juin à Kinshasa à l'occasion des manifestations prévues là-bas... », correspondance de S.F. avec Brezault, courriel du 9 avril 2014. Roularta est un important groupe média belge, qui n'est pas spécialisé dans la bande dessinée, mais qui produit entre autres des journaux locaux gratuits et possède une importante imprimerie ; Roularta Books n'est pas un éditeur à proprement parler, mais la division de Roularta Printing spécialisée dans l'impression de livres.
37. Fichier intitulé « Donat Bolikoli à Françoise, 19 janvier », créé le 21 janvier 2010.
38. Bathy a sélectionné, parmi les artistes fréquentant l'association BD Kin Label, les auteurs qui lui paraissaient les plus solides du point de vue artistique et professionnel. Il aurait préféré intégrer aussi des femmes dans l'équipe, mais celles qui étaient actives dans l'association lui

semblaient à l'époque « trop faibles » pour arriver au résultat dans les délais et avec la qualité « pour l'Europe », entretien avec Bathy, *op. cit.*

39. Entretien avec Bathy, *op. cit.*

40. *Idem.*

41. Entretien avec Brezault, *op. cit.*

42. Dans le dossier « 1. Scénarios Congo 50 », on trouve des versions regroupées dans un sous-dossier « Scénarios en cours de correction » où se trouvent quatre fichiers datés de la première moitié de janvier 2010, c'est-à-dire pendant l'atelier de Kinshasa, et deux de février. Dans un rapport au sujet du projet, Brezault décrit le processus en simplifiant la succession des phases, tout en omettant le processus très complexe de correction des scénarios tel qu'il est présenté par l'avant-texte. « Ces scénarios ont été découpés au cours de l'atelier, jusqu'au niveau du storyboard de chaque récit. Ensuite, les crayonnés ont fait l'objet d'échanges par mails entre l'encadreur de l'atelier et les huit dessinateurs afin de réajuster parfois certaines planches avant de procéder à l'encrage de l'ensemble après la finalisation des crayonnés et, dans un second temps, de réaliser la mise en couleur ainsi que la finalisation recto verso de la couverture et des pages de présentation de la maquette de l'album à transmettre à l'éditeur. » fichier « CONGO 50, historique et mise en œuvre.doc », daté du 19 juin 2010.

43. Fichier « Modification dialogues », daté du 21 février 2010.

44. Fichier « Congo 50 Scénario de Jason Kibiswa à réajuster », daté du 10 février 2010.

45. Pascal Durand, « Introduction à une sociologie des champs symboliques », in *Les Champs littéraires africains*, *op. cit.*, p. 19-38 ; p. 25.

RÉSUMÉS

Dans la bande dessinée *Congo 50*, Roularta Books et Africalia, 2010, publiée à l'occasion du cinquantième de l'indépendance du Congo, huit auteurs de l'association BD Kin Label racontent l'histoire des cinquante ans d'indépendance de leur pays, sous la coordination du scénariste français Alain Brezault et la direction artistique du dessinateur congolais Asimba Bathy.

Recueilli dans des archives numériques, le processus de genèse des idées et de la fabrication de l'album se fonde sur la recherche d'un équilibre entre le rôle et le poids respectifs des différents agents qui ont contribué au projet.

Cette œuvre collective peut être considérée comme paradigmatique d'un type de production artistique assez pratiquée en Afrique, qui consiste en la création de produits culturels « du Sud » sous l'impulsion d'une commande institutionnelle « du Nord ».

In the comic book *Congo 50*, issued in 2010 by Roularta Books and Africalia to celebrate the fiftieth anniversary of the Independence of Congo, eight comic artists of the association BD Kin Label tell the history of the 50 years of independence of their country, under the supervision of the French scriptwriter Alain Brezault and the art direction of Congolese comic author Asimba Bathy.

The development of ideas and the process of creating the album are digitally archived, and are based on the research of balance between the roles and the workloads of the various project contributors.

This collaborative publication could be considered as a typical example of the artwork produced

by African comic authors in that cultural products often come from the “South” due to the solicitation of institutional commands from the “North”.

INDEX

Mots-clés : Africalia, Congo 50, BD Kin Label, Alain Brezault, bande dessinée, auteur africain de BD, champ de la BD, indépendance, Asimba Bathy, Cara Bulaya, Jules Baïsole, Didier Kawende, Fati Kabuika, Djemba Djeis, Tshamala Tetshim, Jason Kibiswa, Barly Baruti, Pat Masioni, Mongo Sisé, musée de Tervuren, République démocratique du Congo, archive numérique.

AUTEUR

SANDRA FEDERICI

Sandra Federici est inscrite en doctorat à l'université de Lorraine, en cotutelle avec l'université de Milan, avec un projet de recherche intitulé « L'Émergence de la bande dessinée d'auteur africain dans le champ culturel francophone ». Elle est journaliste et directrice de la revue *Africa e Mediterraneo* depuis 1999, et s'occupe de la coordination de projets de communication dans le domaine de l'interculturalité et de l'éducation au développement.