Document generated on 04/24/2024 4:22 a.m.

Études littéraires africaines

# Entretien avec Eyoum Ngangué

Sandra Federici

Number 44, 2017

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1051547ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1051547ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Federici, S. (2017). Entretien avec Eyoum Ngangué. *Études littéraires africaines*, (44), 173–192. https://doi.org/10.7202/1051547ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# ENTRETIEN AVEC EYOUM NGANGUÉ

*L'entretien consigné ci-dessous* [1] *a été réalisé dans le cadre d'une recherche visant notamment à cerner les conditions de possibilité qui caractérisent la production et la réception de la bande dessinée due à des auteurs africains, dessinateurs et/ou scénaristes* [2]*. Dans le cadre de cette étude basée sur la théorie des champs littéraires, le témoignage direct des intéressés, par les informations factuelles qu'ils livraient, mais aussi par les ressentis qu'ils exprimaient, étaient de précieux matériaux. Entre autres trajectoires, celle d'Eyoum Ngangué, journaliste et scénariste camerounais né en 1967, qui se fait d'abord un nom dans la presse de son pays, puis se voit contraint de tenter sa chance et de se faire une place sur le marché européen, est à plusieurs égards représentative de nombreuses autres trajectoires réalisées depuis une trentaine d'années, à partir de pays africains divers, et avec des succès variés eux aussi.*

*Eyoum Ngangué a commencé sa carrière à l'hebdomadaire* La Détente *et au journal* Galaxie. *En 1993, avec le caricaturiste Nyemb Popoli, il lance* Le Messager Popoli, *un périodique soutenu par le journal* Le Messager. *À cause d'un article critiquant un projet de changement de Constitution, il est emprisonné pendant deux mois par les autorités camerounaises. Il émigre ensuite, en décembre 1997, vers la France où il demande l'asile. Là, il cofonde l'association des « Journalistes Africains en Exil » (JAFE) et le journal* Gri-gri international. *Il remporte le Prix Africa e Mediterraneo en 2003 avec l'Ivoirien Faustin Titi pour une histoire concernant la torture dans les prisons africaines : « Le flic de Gnasville », mais il est plus connu pour avoir publié, avec le même dessinateur,* Une éternité à Tanger *(Sasso Marconi : Lai-momo, 2005), qui a été traduit en italien (*Un'eternità a Tangeri. *Sasso Marconi : Lai-momo, 2007) et en néerlandais (*Een eeuwigheid in Tanger. *Den Haag : Oxfam Novib, 2008). Il est également le scénariste de la brève histoire intitulée « Niente fragole per Don Miguel », dessinée cette fois par le congolais Pat Masioni, dans le cadre du projet européen « Approdi ». Eyoum Ngangué a été, jusqu'en 2013, rédacteur en chef de* Planète Jeunes, *un périodique pour jeunes diffusé en Afrique francophone par les Éditions Bayard. Il a par ailleurs obtenu un doctorat en anthropologie, en soutenant avec succès, en 2009 à l'EHESS de Paris, une thèse consacrée à la place de la politique dans les musiques urbaines de Côte*

---

[1] Propos recueillis à Paris le 9 juillet 2015 ; texte révisé par l'auteur le 23 décembre 2016.

[2] *L'Émergence de la bande dessinée d'auteurs africains dans le champ culturel francophone*, sous la direction de S. Riva (Un. degli Studi di Milano) et de P. Halen (Un. de Lorraine), soutenance : 16 décembre 2017, Metz (NdlR).

*d'Ivoire. En 2015, il a publié le reportage* Capo di buona speranza : l'Africa che non ti aspetti *(Bologne : Emi, 2015). Il est actuellement chef de rubrique au Service Culture de l'hebdomadaire catholique français* Le Pèlerin.

*On aura facilement identifié, dans le parcours qui vient d'être brièvement esquissé, les deux étapes essentielles, qui se déroulent dans deux champs distincts. En premier lieu, Eyoum Ngangué a été l'un des protagonistes de l'essor de la presse satirique qui, au cours des années 1990, s'est développée dans presque tous les pays d'Afrique francophone, obtenant la faveur du public grâce à sa critique virulente à l'égard du pouvoir politique et des mœurs. À partir de son expérience, il évoque ci-dessous la fondation du journal* Le Popoli *avec d'autres journalistes et dessinateurs, ainsi que le travail quotidien pour élaborer les contenus, les expédients pour contourner la censure, enfin l'enthousiasme des lecteurs.*

*En deuxième lieu, Eyoum Ngangué a une perception « de l'intérieur » du parcours de migration en Europe que plusieurs auteurs africains de B.D. ont accompli entre la fin des années 1990 et le début des années 2000. L'association des « Journalistes Africains en Exil » (JAFE) et le journal* Gri-gri international *lui ont permis de s'exprimer et de donner une plus grande visibilité à son activité médiatique, qu'il a continué à pratiquer à Paris, à la fois dans le champ de la B.D. et dans celui du journalisme. En dressant un bilan assez amer de cette période, il raconte les difficultés, – concernant aussi bien la carrière professionnelle que tous les autres aspects de l'existence –, rencontrées par les scénaristes et les dessinateurs africains exilés en Europe, leurs espoirs de s'affirmer, le succès de certains et la déception d'autres quant à la réussite de leur entrance dans un marché qu'ils imaginaient à la fois plus riche de potentialités et plus ouvert.*

*En dépit de ces difficultés, Eyoum Ngangué a quant à lui rédigé le scénario d'*Une éternité à Tanger *sur la base d'un solide travail de recherche journalistique. Cet album est un bon exemple d'une bande dessinée qui, tout en constituant une sorte de documentaire fictionnalisé à propos des dangers de l'émigration irrégulière, est parvenu à dépasser les limites du champ « humanitaire » et « éducatif » grâce à la qualité du scénario et du dessin. De par l'actualité de son sujet, cette bande dessinée est probablement le premier* graphic reportage *d'Afrique. Elle a été traduite en plusieurs langues, elle a aussi été choisie en tant qu'ouvrage symbolique pour la biennale de Venise en 2007 et présentée dans le cadre de l'exposition parisienne* Albums. Bande dessinée et immigration, 1913-2013, *réalisée au Musée national de l'Immigration, en 2013-2014, à côté d'autres B.D. internationales « incontournables ». On peut parler à cet égard d'une consécration relative, à la fois réelle et limitée ; l'œuvre d'Eyoum Ngangué est certes peu abondante (comparée à celle d'auteurs bien plus prolifiques*

*qu'il évoque dans ses propos), mais cette propriété offre l'avantage de rendre plus clairs et ces limites et la réalité de ce succès.*

■ Sandra FEDERICI

*

***Sandra Federici (SF) :*** *Je voudrais parler de votre début dans la bande dessinée, comme scénariste. Vous êtes arrivé à publier en Europe, mais quelle était votre stratégie ? Ou bien était-ce par hasard ?*

**Eyoum Ngangué (EN) :** C'était par hasard parce que, comme tous les enfants, je n'avais pas beaucoup de livres à lire ; donc, ce qui circulait le plus, c'était l'ancienne bande dessinée comme les albums de Marvel Comics qu'on allait chercher dans la bibliothèque, avec les héros comme *Spiderman*. Mais il y en avait de plus anciennes comme *Tex Willer*, *Akim*, *Zembla*, qui se lisaient beaucoup plus parmi les jeunes. Les jeunes avaient un très grand besoin de lecture parce qu'il n'y avait pas beaucoup de livres. Donc ces B.D., qui étaient parfois très vieilles, circulaient. Et j'allais à la bibliothèque à Yaoundé, notamment au Centre Culturel Français, avec les amis ; je dessinais ; il y avait les *Michel Vaillant*, les *Astérix* et toute la B.D. occidentale. Mais ce que je lisais le plus, c'était la B.D. de plus mauvaise qualité comme *Akim*, *Zembla*, *Blek le Roc*, la B.D. de poche. Cela nous intéressait plus.

***SF :*** *Pourquoi ?*

**EN :** Parce qu'il y avait plus d'aventures, il y avait des choses auxquelles on ne s'attendait pas. De *Tintin*, on connaissait l'histoire : avant même d'avoir lu la B.D., on en avait entendu parler. Mais tout ce qui était *Zembla*, *Akim*, *Blek le Roc* était inédit. Des aventures qu'on ne connaissait pas, on les découvrait chaque fois.

***SF :*** *C'était exotique, avec la jungle ?*

**EN :** C'était exotique, oui, pour nous. Parce que, même si c'était dans la jungle, nous savions que ce n'était pas chez nous. Ça nous donnait des idées. Par exemple, j'avais un ami avec qui je formulais le rêve de vivre plus tard avec des animaux comme les héros de ces B.D. *Blek le Roc* était situé dans l'histoire de l'indépendance américaine : cela nous introduisait dans des problématiques d'adultes tout en nous donnant une certaine culture générale. Donc, j'ai vécu dans cet univers là.

Après, j'ai commencé des études de science et de commerce. En 1986, je suis entré dans les métiers de la presse, par hasard. Mon

grand frère était en fin de cycle à l'école de journalisme et terminait son mémoire. La même année, j'étais admis à l'École Supérieure de Commerce, et mon frère terminait son école de journalisme. Pour son mémoire, il avait besoin d'une partie économique, au sujet du journal qu'il était en train d'analyser. Il étudiait un très bon journal du Cameroun qui s'appelait *La Gazette*, mais qui n'avait pas de comptabilité. Alors, je suis allé dans ce journal, pour rassembler des documents et savoir s'il gagnait ou s'il perdait de l'argent. Donc, j'ai commencé à être en contact avec le journalisme en voulant savoir combien ils gagnent ou bien combien ils perdent. Quand je suis arrivé, comme j'aimais bien les *crosswords*, j'ai proposé d'écrire les mots croisés pour ce journal. Après, j'ai commencé à écrire de courts articles sur les petits événements de la ville, et c'est ainsi que j'ai commencé à travailler dans la presse. À la fin de mes études de gestion, j'ai décidé d'étudier la gestion de *La Détente*, un organe de presse privé, comme examen de fin de l'école. Pendant mon stage à *La Détente*, j'ai commencé à écrire mes premiers articles.

Les gens qui n'avaient pas de place dans les journaux étaient les caricaturistes, qui n'avaient pas de bureau, et les jeunes journalistes, qui étaient marginalisés. Les journalistes plus âgés, plus chevronnés, qui faisaient les reportages, nous prenaient de haut. Je me suis donc lié d'amitié avec ces caricaturistes.

***SF :*** *Il y avait aussi Nyemb Popoli* [3] *?*

**EN :** Il y avait Nyemb Popoli, notamment, Issa Nyaphaga [4] et d'autres caricaturistes. Donc, quand j'ai commencé à aller dans d'autres rédactions, j'ai commencé à m'intéresser à la caricature, au dessin, aux *strips*, parce que cela permettait de contourner la censure. En effet, à l'époque, 1989, il y avait encore la censure dans les journaux. Je suis entré dans le premier journal satirique camerounais,

---

[3] Né en 1968 au Cameroun, Nyemb Popoli, ou Popoli, a débuté comme dessinateur de presse dans le journal *Le Combattant* ; il est passé en 1991 au journal *Le Messager*, où il animait une page d'actualité politique intitulée « Cinéma le Popoli ». Il a lancé, avec Eyoum Ngangué, en 1993, la revue satirique *Le Messager Popoli*, où l'on s'occupait de la politique et des réalités sociales du pays (une publication qui est encore active sous le titre *Popoli*).

[4] Issa Nyaphaga est né en 1967 à Douala ; il a perfectionné sa formation artistique localement, auprès du peintre Kanganyang Viking. Il a travaillé en tant que caricaturiste pour *Le Messager Popoli* et, en 1996, il a quitté son pays pour la France où il a obtenu le statut de réfugié politique. Il s'est consacré surtout à l'art contemporain de type « engagé ».

*Galaxie* [5], dès son début : je crois que j'ai commencé à collaborer avec eux à leur deuxième ou troisième édition. Je faisais aussi les articles d'humour avec plein de jeux de mots illustrés par les nombreux dessinateurs qui y travaillaient. Il a duré des années et s'inspirait du *Cafard libéré* [6], du *Canard enchaîné* [7], de *Hara-Kiri*. J'étais journaliste, mais j'inspirais beaucoup, avec des histoires, les dessinateurs dans leur travail.

***SF :*** *Vous aviez déjà commencé à écrire à l'université. Donc, à ce moment-là, votre perspective, c'était une carrière dans votre pays ?*

**EN :** Oui, j'étais à l'université, et je n'aurais jamais imaginé que j'aurais un jour à quitter mon pays. Cette perspective n'était ni intéressante ni imaginable, et c'était aussi une période politique un peu particulière : il y avait le multipartisme qui était arrivé en 1990-1991 ; la liberté de la presse était augmentée et nous étions les premiers qui arrivaient de l'université dans les journaux pour travailler. Je collaborais avec 2-3 journaux ; je m'occupais aussi de la distribution des journaux, du recouvrement des recettes et parfois de la surveillance de la mise en page (*lay-out*) et de l'imprimerie.

***SF :*** *Quel type de multipartisme avez-vous vécu avec le président Biya, au Cameroun ?*

**EN :** Il y avait en réalité une fausse démocratie. Malgré l'acceptation du multipartisme, l'ex-parti unique restait le seul qui contrôlait tout l'appareil de l'État. Lorsque les élections pluralistes ont été organisées en 1992, nous avons soutenu l'opposition. Après un processus électoral truqué, Paul Biya s'est maintenu au pouvoir, qu'il exerçait déjà depuis dix ans. On avait vraiment espéré un changement de

---

[5] Journal satirique camerounais dont le sous-titre était « La Vérité qui pique : Journal humoristique et satirique ».

[6] Issu d'une scission au sein du journal satirique sénégalais *Le Politicien*, *Le Cafard libéré* a été lancé par Sada Traoré lors de l'élection présidentielle de 1988, qui opposait Abdou Diouf à Abdoulaye Wade. « Fortement inspiré de la maquette et de l'esprit de son célèbre modèle, *Le Canard enchaîné*, *Le Cafard libéré* est resté longtemps comme unique exemple de journal satirique de qualité, mêlant textes et caricatures, rebaptisant les acteurs de la classe politique et les stars du show-biz… Dans un langage où le français cohabite harmonieusement avec le wolof, il a un peu "sénégalisé" *Le Canard enchaîné*. » – NGANGUÉ (E.), « Presse satirique : la voix de l'avenir ? », *Les Cahiers du journalisme*, n°9, automne 2001, p. 124-141 ; p. 126.

[7] Le célèbre hebdomadaire satirique français *Le Canard enchaîné*, paraissant le mercredi, a été fondé en 1915 ; le magazine *Hara-Kiri*, « journal bête et méchant », a été créé en 1960 (et est devenu *Charlie-Hebdo*).

régime à ce moment-là. Hélas. Après cette élection, la répression contre l'opposition et ceux qui la soutenaient s'est accentuée.

***SF :*** *Et les problèmes avec la censure ?*

**EN :** La censure existait. Après, on a commencé à évoluer, car il y avait Reporters sans Frontières qui critiquait. Nous faisions les bulles, et le censeur devait, avant que nous allions à l'imprimerie, lire tout le journal et enlever ce qui le dérangeait. Mais il ne savait pas qu'on pouvait changer les bulles. Donc, nous avons beaucoup joué sur les bulles. Nous mettions des faux textes dans les bulles, que nous lui faisions lire, et avant d'imprimer nous effacions les bulles et mettions les vrais textes. Et ils ne s'en rendaient pas vraiment compte.

C'est dans cette situation que je travaillais avec Nyemb Popoli. Il était à la revue *Le Combattant*, j'étais à *Galaxie*. Moi, je faisais surtout des textes satiriques ; lui, il faisait plutôt des caricatures. Nous nous sommes retrouvés. Il a quitté *Le Combattant* pour aller au *Messager*, qui était le *leader* de la presse indépendante et cherchait des journalistes de ce genre. Il y a eu une sorte de « mercato », comme quand les footballeurs passent de la Fiorentina à la Juventus. Moi aussi, j'ai abandonné mes collaborations à *La Détente* et *Galaxie*, où j'étais resté pendant mes études, et je suis allé rejoindre Popoli, avec Issa, au *Messager*. Nous étions jeunes et, en plus, nous étions des amis. Popoli faisait une petite « planche» dans le journal, nous collaborions. Il y avait aussi Kenne [8], qui était à *Challenge Hebdo* [9], qui avait un personnage que j'ai contribué à scénariser (j'ai proposé que ce personnage voyage). Ce personnage, Tobias, c'est l'un des plus anciens de la B.D. camerounaise. Popoli et moi nous sommes retrouvés au *Messager*. À un certain moment, en 1993, le directeur était recherché par la police et il a fui le Cameroun. À ce moment-là, il n'y avait personne qui pouvait s'occuper du journal, et je m'en suis occupé pendant son absence. J'étais un peu jeune, en effet. Les gens avaient beaucoup fui, je les ai rassemblés et je leur ai dit : il faut continuer à faire le journal. On passait presque les vingt-quatre heures au journal, on dormait au journal. Je mangeais là, je ne ren-

---

[8] Jean-Pierre Kenne, bédéiste camerounais, a créé le personnage Tobias, « citoyen moyen, amateur de bars et de femmes, qui essaie de se débrouiller comme il peut pour survivre » – CASSIAU-HAURIE (Christophe), « Tobias », dans *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone*. Illustré par Jason Kibiswa. Paris : L'Harmattan, 2013, 378 p. ; p. 352.

[9] Hebdomadaire paraissant à Douala.

trais plus jamais chez moi, il y avait la possibilité de travailler tout le jour.

Popoli et moi, nous avons lancé en 1993 un journal qui s'appelait *La Chauve-souris*, qui était un peu une copie du *Canard enchaîné*, avec des histoires racontées. On a eu pour la première fois l'idée de créer un journal en B.D. et on a fait *La Chauve-souris*. Cela a duré peut-être quatre mois, il sortait une fois par mois, nous ne savions pas comment il était vendu, nous allions à l'imprimerie, nous dormions là-bas, parce que les imprimeries à ce moment-là avaient la police autour ; nous cherchions les petits chemins pour sortir avec le journal. Après *La Chauve-souris*, le directeur du *Messager* est revenu d'exil et nous avions déjà le projet d'un journal en B.D. : *Le Popoli*, auquel nous avions travaillé, avec tous les éditoriaux que j'avais écrits, et toutes les histoires en B.D., scénarisées chaque semaine. Nous avons proposé le journal en B.D. au directeur du *Messager*, qui était un peu inquiet, un peu étonné ; il n'était pas sûr que ce soit une bonne idée. Mais on avait eu *La Chauve-souris*, tout en faisant *Le Messager* ; donc nous savions comment faire un journal.

***SF :*** *C'était la satire politique ou le feuilleton ?*

**EN :** C'était la satire sociale et politique. Tout le journal était en B.D., les reportages, la satire sociale, sauf l'éditorial. Nous avions proposé au directeur un journal de 16 pages et il a accepté. C'était *Le Messager Popoli*. Nous cherchions un nom et, comme le dessinateur avait une page qui s'appelait « Cinéma Le Popoli » dans le *Messager*, nous avons décidé de créer un agrandissement de cette page-là, qui était très populaire, et nous l'avons appelé comme ça.

Le premier numéro, je crois qu'il a dépassé en ventes *Le Messager*. C'était quelque chose d'inimaginable. Le directeur nous a demandé de faire un journal chaque semaine. Nous avons commencé à recruter les dessinateurs, nous nous réunissions dans le journal. Nous commencions à rapporter de l'argent.

*Le Messager* sortait le mardi, *Le Popoli* le vendredi. Et moi, j'étais dans les deux. Popoli continuait le « Cinéma Le Popoli » le mardi, et moi je continuais à animer la rubrique « Économie », et en plus je suis devenu rédacteur en chef adjoint. Dans un premier temps, nous n'étions pas payés ; après, il nous a donné deux salaires. Dans *Popoli*, j'écrivais les scénarios, parce qu'il fallait raconter les histoires, et c'était chaque semaine ! Donc pendant quatre ans, je travaillais dans les deux et la police venait au *Messager Popoli*. Chaque semaine je devais écrire un éditorial, intitulé « Edi-tôt ou tard ». Après on est passé à deux publications par semaine, mardi et vendredi. Il y avait

déjà six dessinateurs, c'était une vraie rédaction, qui produisait, produisait, produisait ; nous envoyions même des dessinateurs en reportage. Je me souviens d'un reportage. Chez nous, tout ce qui est autour de la mort est un peu ritualisé : il y a les cérémonies funéraires, les cimetières… J'ai envoyé les dessinateurs en reportage, comme un vrai journal ; un dessinateur est allé voir les gens qui vivaient dans les cimetières, un autre à la morgue, voir tout le commerce qu'il y a autour de la mort, les pompes funèbres. On a fait un dossier.

***SF :*** *Est ce qu'il y a des archives de ces travaux ?*

**EN :** Au *Messager*, je crois. Les originaux. Il y avait un service des archives et toutes les éditions étaient conservées.

***SF :*** *Et ils existent encore ?*

**EN :** Chaque année, on faisait des reliures de tous les numéros et elles étaient conservées avec soin. Je crois qu'elles existent encore.

***SF :*** *Combien de temps cela a-t-il duré ?*

**EN :** Lorsque j'ai quitté le Cameroun, en décembre 1997, j'étais coordinateur du *Messager Popoli*, et rédacteur en chef adjoint du *Messager*.

Ils m'avaient accusé d'avoir dessiné deux pages, alors que j'ai fait seulement deux ou trois dessins dans ma vie, je ne dessine pas. Alors nous rigolions beaucoup, nous étions fous. On riait déjà des choses qu'on créait. Il y avait des personnes qui venaient, le chef de l'Église catholique qui venait nous dire : pourquoi vous avez fait cela… ? Au *Popoli*, il y avait une ambiance comme cela. On jouait au foot, là, avec un petit ballon, comme des enfants. J'avais vingt ans, je n'avais aucune idée de la vie, je trouvais cela tellement intéressant. Les gens me disaient : tu as un diplôme de gestion, pourquoi tu ne cherches pas un travail ? Mais j'avais un très bon salaire, je vivais très bien dans la créativité ! Alors, j'ai fait un dessin qui représentait le fait que le président devenait vieux, mais il avait toujours les cheveux d'un jeune. Dans un premier temps, il avait de la calvitie, et puis… c'est parti ! J'ai fait un cercle, après j'ai mis une ronde et j'ai mis la légende « un coup d'aire ». Puis j'ai fait un autre cercle et j'ai mis des petits points, enfin j'ai mis des *locks*. Et la légende : « Avant il n'y avait rien, puis il a complété avec je ne sais pas quoi, demain peut-être il va mettre des *locks* ». J'ai mis trois images très simples, mais tout le monde savait que c'était le président. *Le Popoli* était lu par les femmes qui aimaient lire les histoires sur la vie sociale et par les personnes qui sont un peu analphabètes. Il a bien marché, parce

que ceux qui n'aimaient pas lire des articles trop longs l'achetaient. Et c'était un peu une mode, pour les femmes, d'acheter *Le Popoli*.

Le monsieur de la censure a dit : « *Le Messager* est interdit, mais pas le *Popoli* ». Pourtant, c'était presque le même journal. Ils ont donc laissé *Le Popoli* fonctionner, parce que les femmes auraient pu se fâcher, protester contre la fermeture d'un journal qui parlait de la vie sociale. D'ailleurs, *Le Messager* avait des articles très sérieux qui parlaient de politique. Pendant quelques mois, c'était *Le Popoli* qui faisait vivre tout notre groupe de presse.

Après quelques mois, *Le Messager* a été fermé, et nous avons créé *La Messagère*, avec le même *lay-out*, on a simplement changé de nom, on utilisait la même typographie. Parce qu'avec le multipartisme, ils avaient décidé que les journaux n'avaient pas besoin d'une autorisation, il fallait juste attendre trois jours, et s'ils n'avaient pas répondu, ça allait. Nous avions beaucoup d'astuces comme ça, contre la censure. Nous envoyions le journal, ils décidaient d'enlever des parties, nous les enlevions ; après nous avons commencé à mettre des ratures, pour montrer qu'ils voulaient censurer des parties, après on enlevait des parties entières et on publiait comme ça, avec les parties blanches que le censeur enlevait. C'était un combat psychologique avec la censure.

***SF :*** *Mais la censure, c'était un bureau ?*

**EN :** Oui, un bureau à la Préfecture. Nous allions le dimanche chez lui, car parfois il n'était pas au bureau. Il y avait aussi des connivences avec lui. Il dissimulait le journal pour le rapporter chez lui, parce qu'il sortait du bureau à 19 heures, et il lisait à la maison. On allait tous chez lui lui apporter une bouteille de vin, ou bien du champagne, pour qu'il accepte de lire et qu'il mette le cachet, parce que s'il n'y avait pas le cachet, à l'imprimerie, ils ne pouvaient pas le prendre. On a eu ces connivences avec la censure pendant des mois. Parfois le censeur ne comprenait pas les bulles ; par exemple, mon dessin, il ne l'avait pas compris. Et quand il voyait que nous avions changé les bulles, il nous disait : « Ah ! vous m'avez trompé, méfiez-vous ! »

***SF :*** *Il semble que cela n'était pas dangereux pour vous.*

**EN :** Non, parce que quand il y avait la censure, *a priori*, cela allait. Après, c'était la justice qui était intéressée directement. Tous ces passages étaient considérés comme outrage au magistrat, comme diffamation. Moi, j'ai été condamné pour « outrage au Président de la République et aux Députés de l'Assemblée nationale ». J'avais

accusé dans un scénario une personne de détournement d'argent, le secrétaire général de la présidence, et il a d'ailleurs été jugé, condamné et emprisonné pour ces faits quelques mois plus tard. J'avais déjà quitté le Cameroun.

***SF :*** *Vous êtes parti comment ? Ils ne vous ont pas arrêté ?*

**EN :** J'ai pris l'avion. C'était la première fois que je sortais après ma libération. J'allais en Guinée Équatoriale avec d'autres journalistes africains, pour un congrès. Ils m'avaient bloqué pendant des heures. Alors les autres journalistes ont protesté, en disant : « Vous ne pouvez pas, il va revenir ! » Puis, je suis sorti encore, au Rwanda, pour faire des reportages, et au Burundi, et ils m'ont bloqué encore, et je suis encore revenu. C'était un peu comme un contrat. Enfin, je suis parti sans revenir. Je n'étais pas sûr de partir ; la famille m'attendait de l'autre côté, mais j'étais stressé, parce qu'ils avaient bloqué mes affaires. Je suis allé directement à Paris. Pius Njawé, directeur du *Messager*, était en prison à cette époque. Quand j'ai été incarcéré, ils l'ont laissé libre. Lorsque j'ai été libéré, il a été arrêté. Parce que, selon le code de la presse, le directeur est responsable de ce que publie un journaliste. Le directeur est considéré comme l'auteur et le journaliste comme le complice. Il est resté huit mois en prison. Dès mon arrivée à Paris, j'ai été reçu par l'association Reporters sans Frontières, j'ai organisé une campagne de presse et d'autres actions pour réclamer la libération de Pius Njawé par les autorités camerounaises.

***SF :*** *Et quand vous êtes arrivé ici, vous aviez des contacts ?*

**EN :** Je suis arrivé le 27 décembre 1997 et je suis allé habiter chez un dessinateur, Issa [Nyaphaga], qui travaillait avec nous à *Popoli*. Il est maintenant aux États-Unis, il fait quelque chose comme de l'humanitaire. Il est plus peintre que dessinateur, maintenant. Quand j'étais au Cameroun, j'avais commencé à travailler comme correspondant pour un journal qui s'appelait *L'Autre Afrique*. Une fois arrivé ici, j'ai travaillé pendant quelques mois pour eux. Ils me devaient un peu d'argent, parce que j'avais travaillé pour eux et ils ne payaient pas. Issa était à *L'Autre Afrique*, qui était un peu comme *Jeune Afrique*, de bonne qualité, créée par un jeune.

***SF :*** *Et Faustin Titi* [10] *?*

**EN :** Il était arrivé de la Côte d'Ivoire quelques mois avant moi.

***SF :*** *Comme refugié ?*

**EN :** Il était demandeur d'asile. Quelques mois après, courant 1998, il a contacté Issa par le biais de *L'Autre Afrique*. Quand j'ai rencontré Titi, j'habitais chez Issa depuis quelques mois. Il voulait demander des conseils à Issa, il voulait savoir comment faire pour travailler dans un journal aux États-Unis. Puis il a rencontré des problèmes et a demandé l'hospitalité à Issa. La copine de ce dernier, fatiguée d'accueillir régulièrement de nombreux Africains, m'a demandé si je pouvais accueillir Titi car, entre-temps, j'avais trouvé un logement à Paris. Nous avons habité ensemble pendant quelques semaines.

***SF :*** *Est-ce que Titi travaillait ?*

**EN :** Oui, il travaillait dans un autre domaine, mais c'est le dessin qu'il aimait : comme il était formé pour le dessin, il cherchait toujours à travailler dans tout ce qui était dessin.

J'ai créé un livre sur la presse en Afrique ; après j'ai travaillé au *Courrier* [11], en 1999. Le *Courrier* était une très bonne situation ; la directrice s'appelait Dorothy Morrissay, c'était une Irlandaise. Quand je suis arrivé ici, j'ai trouvé qu'il y avait plusieurs journalistes africains un peu perdus à Paris. À Reporters sans Frontières, ils ne nous aimaient pas. Ou bien, ils nous aimaient quand nous étions en prison dans nos pays, mais quand nous étions ici, ils étaient embarrassés. Donc, j'ai créé l'association des « Journalistes Africains en Exil » (JAFE), où il y avait des écrivains, des journalistes, des dessinateurs, et cela m'a assez occupé. Et puis Dorothy, la rédactrice en chef du *Courrier*, m'a contacté et m'a proposé de travailler au

---

[10] Né en Côte d'Ivoire en 1971, Faustin Titi a publié ses caricatures dans plusieurs revues et journaux du pays (*Liberté*, *Ivoire-Foot*, *Kabako*) et travaillé pour le groupe « Nouvel Horizon ». Émigré en France en 1996, il a participé au collectif *À l'ombre du baobab* et a été invité au festival d'Angoulême en 2001. Il a reçu le 1er Prix de la section Droits de l'homme au Prix Africa e Mediterraneo 2003 pour « Le flic de Gnasville », sur la base d'un scénario d'E. Ngangué. Les deux ont réalisé ensemble l'album *Une éternité à Tanger* (*op. cit.*). La même année, Titi a participé au projet européen « Valeurs communes », en réalisant l'album intitulé *La Réserve*, d'après un texte de Thomas Gunzig adapté par Edimo. Avec le soutien du Mouvement du Nid-France, il a publié en 2008 *Le Secret du manguier*, un album concernant la prostitution.

[11] *Le Courrier* était un périodique publié par la Commission européenne et consacré à la coopération avec les pays d'Afrique, Caraïbe, Pacifique (ACP) ; il a aujourd'hui cessé de paraître.

*Courrier*. Elle ne me connaissait pas du tout, elle était de passage à Paris et a trouvé mon contact. C'était très bien, ils payaient très bien, une page 600 euros. Tu imagines ! Deux pages 1 200 euros. Chaque fois que je faisais un article, Titi faisait un dessin et il était payé 100-200 euros le dessin, ce n'était pas mal. Donc, nous avions une collaboration déjà dans le *Courrier*.

Après, en 2001, nous avons créé un journal satirique qui s'appelait *Le Gri-gri international*, avec le refugié gabonais qui était directeur de *La Griffe* [12], un journal satirique gabonais. Quand je suis arrivé ici, il est arrivé plus au moins au même moment et, comme nous avions presque la même histoire, quelqu'un du ministère des Affaires étrangères nous a fait nous rencontrer. Il faisait un magazine masculin qui s'appelait *Black Man*, très cher – il coûtait peut-être 80 000 euros par numéro –, sur la mode. Je lui ai proposé de faire un tabloïd qui reprenne ce que nous savions faire, c'est-à-dire la presse satirique, les histoires dessinées, les dessins.

***SF :*** *Cela était-il adressé au public français ou africain ?*

**EN :** Africain et français, mais d'ici. Nous l'avons aussi envoyé en Afrique, mais il était interdit en Côte d'Ivoire et au Gabon.

*SF : Pourquoi avez-vous choisi le nom* Gri-gri *?*

**EN :** Parce que le journal qu'il faisait au Gabon s'appelait *La Griffe* et nous l'avons repris avec la même typographie, comme au *Messager*. J'ai proposé qu'on fasse *Gri-gri international*, c'est-à-dire adressé à tous les pays, un journal où Titi et d'autres dessinateurs puissent travailler. C'était une sorte de *Messager Popoli*, mais ici aux États-Unis. Il paraissait tous les quinze jours.

***SF :*** *Combien d'années a-t-il duré ?*

**EN :** Peut-être trois ans, dans la version à laquelle j'ai participé, puis il a eu une deuxième vie à laquelle je n'ai pas participé. Parce que plusieurs journalistes français de *Libération* et du *Canard enchaîné* ont

---

[12] *La Griffe* est un hebdomadaire satirique gabonais, indépendant des formations politiques, créé en 1990 et suspendu en février 2001 pour, « selon le Conseil national de la communication (CNC), "tendance malsaine à s'immiscer dans la vie privée des citoyens", "mépris de la déontologie", "acharnement particulier contre le président et sa famille" » (« Gabon : Réapparition et repositionnement du journal "La Griffe" », *Gaboneco.com*, 15 janvier 2011 : http://www.gaboneco.com/gabon-reapparition-et-repositionnement-du-journal-la-griffe.html (consulté le 15.12.2016). La personne qu'Eyoum Ngangué mentionne ici est Michel Ongoundou Lounda, ancien directeur de publication.

décidé d'aider le *Gri-gri*, mais ils l'ont vraiment assassiné. C'était une action néo-colonialiste, un peu désastreuse.

***SF :*** *Alors que vous étiez ici, vous connaissiez le monde de la B.D. franco-belge ?*

**EN :** La B.D. ne m'intéresse que dans la mesure où elle peut être un support journalistique. J'avais à faire avec le dessin seulement pour apporter les instantanés, pour raconter l'actualité.

Dans le *Messager Popoli*, j'étais le seul qui pouvait aider les dessinateurs avec des scénarios. Les premières personnes qui m'ont demandé des scénarios étaient des collègues au Cameroun. C'était des auteurs comme Sewado [13], qui travaillait au *Popoli*. C'est lui qui est venu me demander. Puis il y avait la B.D. que je détestais, celle qui visait à faire de la sensibilisation contre le SIDA par exemple.

***SF :*** *Pourquoi est-ce que vous la détestiez ?*

**EN :** Parce qu'il y avait des ONG qui allaient dire aux dessinateurs : « Faites des dessins… » Et je voyais que les projets restaient longtemps avant d'être publiés… C'est pour cela que je ne la trouvais pas bien.

***SF :*** *En dehors de cet aspect matériel, est-ce que vous la détestiez parce que c'était mal fait ou pour le principe de la B.D. éducative ?*

**EN :** Je n'avais pas le temps de penser au principe, de faire de la philosophie, parce que je devais faire la B.D. dans le quotidien. Ces projets étaient faits par des dessinateurs qui étaient souvent mal payés, exploités par les ONG. Ils me montraient leurs planches, ils me demandaient si le scénario allait, j'étais une sorte de conseiller, d'intellectuel à côté d'eux, parce qu'ils n'avaient pas fait d'études.

***SF :*** *Vous aussi, vous étiez engagé par les ONG ?*

**EN :** Non, pas toujours, ils me montraient parfois les travaux. Les dessinateurs venaient tout le temps me voir. Popoli aussi n'avait pas le temps, il ne pouvait répondre aux sollicitations de conseils de la part des autres dessinateurs qui souhaitaient mener des projets d'albums. J'ai donc pu les accompagner au niveau des scénarios, pour les aider. Je ne le faisais pas pour gagner de l'argent. Je n'en avais pas besoin, j'avais mon salaire, j'habitais chez mes parents, à Douala,

---

[13] Né en 1978, le dessinateur de presse camerounais Rémi Sewado, actif au *Messager Popoli*, a autoédité son premier album, *Le Zavak*, en 1996. Puis il a créé, avec d'autres auteurs camerounais, l'association « Mac BD ». Il a participé au journal *Planète Jeunes* avec des histoires en B.D. à suivre.

donc je n'avais pas de problème de loyer. Je travaillais à un « truc » d'aventure avec Sewado : nous avions déjà travaillé à une idée basée sur une expérience de manipulation génétique qui avait produit une sorte d'*alien*. Cela, c'était mon expérience là-bas. Je pensais que ce n'était pas possible de faire un album, parce qu'il n'y avait pas de débouchés.

Puis, ici à Paris, Titi est venu me demander de faire un scénario pour un concours italien [14] ; je lui ai répondu de ne pas me déranger, parce que je n'avais pas le temps. Mais il a insisté, alors j'ai écrit *Le Flic de Gnasville*, mais je n'avais vraiment pas le temps. Après, il est arrivé et il m'a dit « On a gagné », j'ai dit « On a gagné quoi ?! ». Après, j'étais avec Alain Mata [15] pour recevoir le prix à Turin. Ils m'avaient déjà invité à participer à un autre projet, le Baobab [16], mais j'avais refusé. Comme l'organisateur c'était une ONG, cela ne m'intéressait pas. Dans le Prix Africa e Mediterraneo, le prix, c'est la perspective d'éditer un album qui m'intéressait plus. Et Titi est devenu comme mon petit frère.

***SF :*** *Vous habitiez ensemble ?*

**EN :** Il a habité chez moi durant les treize ou quatorze mois nécessaires à la réalisation de l'album *Une éternité à Tanger*. Mais j'avoue que cette cohabitation n'a pas été facile et qu'on se disputait parfois. Mais de ces disputes est née une œuvre qui a eu un beau parcours.

***SF :*** *Maintenant, vous avez arrêté la production de B.D. ; est-ce parce que vous n'avez pas le temps ou bien pas d'intérêt ?*

**EN :** J'aurais envie de faire quelque chose sur Lampedusa, parce que j'ai suivi le problème de l'immigration avant que cela intéresse les autres. Quand j'ai fait *Une éternité à Tanger*, personne n'en parlait. J'aurais dû travailler avec *Gbich !* [17]. Ils avaient un très grand projet. Ils voulaient faire quelque chose ici, avec des immigrés qui racontaient leur vie. Ils voulaient réaliser le projet avec Titi ou quelqu'un d'autre, pour que les gens de là-bas connaissent la vie d'ici. Ils

---

[14] Le Prix Africa e Mediterraneo pour la meilleure B.D. inédite d'auteur africain.

[15] Lauréat du Prix Africa e Mediterraneo la même année, Alain Mata, *alias* Al'Mata, est un dessinateur congolais réfugié politique à Paris ; il est l'auteur, avec le scénariste Edimo, de : *Le Retour au pays d'Alphonse Madiba dit Daudet* (Paris : L'Harmattan, 2010, 48 p.) et *Le retour en France d'Alphonse Madiba dit Daudet* (Paris : L'Harmattan, 2016, 60 p.)

[16] *À l'ombre du baobab : des auteurs de bande dessinée africains parlent d'éducation et de santé.* (Collectif). [Paris] : Équilibres & populations, [2001], 63 p.

[17] Revue satirique lancée à Abidjan en 1999 par Lassane Zohoré et Simplice Hillary, et devenue assez vite une référence internationale.

souhaitaient aussi faire un journal qui soit publié ici, mais ils travaillaient sans avoir de bureau, sans organisation. J'ai aussi travaillé à quelques scénarios de Willy Zekid [18]. Mais, comme Zekid signe ses scénarios et ses textes, je faisais des séances de création avec lui, nous travaillions sur les futures planches qu'il allait faire, je travaillais avec lui sur le scénario, mais c'était lui qui le signait. À *Planète Jeunes*, j'ai aussi écrit des scénarios de romans-photos. Je pense que le support de la B.D. est moins intéressant que celui du roman-photo.

Le roman-photo, c'était une autre manière de faire, qui coûtait très cher, parce qu'il faut payer les photos, mais je voulais le faire. Dans *Planète Jeunes*, cela a eu beaucoup de succès, parce que, lorsqu'on voulait parler de questions comme le SIDA, le roman-photo était porteur d'un message plus proche de la réalité que la B.D. La B.D. reste quelque chose d'un peu éloigné. Dans le roman-photo, il y a des acteurs réels, qui jouent un rôle réel, sans le dessin qui trompe. Ce sont là les expériences que j'ai eues au niveau du scénario, après la B.D.

***SF :*** *Et maintenant* Planète Jeunes *paraît encore ?*

**EN :** Il a été remplacé par *Planète J'aime Lire*, où il y a des pages de B.D. C'est imprimé ici et envoyé là-bas. Ils ont arrêté *Planète Jeunes* en janvier 2015 et maintenant ils font *J'aime Lire*. Je voudrais travailler dans le roman-photo, mais il n'y a pas de supports qui les acceptent.

***SF :*** *Le roman-photo n'est-il pas un peu démodé, en Europe ?*

**EN :** Ce n'est pas démodé parce qu'il y a un retour du roman-photo. Il y a par exemple la revue *Nous Deux* [19], un journal de femmes, où il y a toujours des romans-photos. Il y a la revue *Amina* [20], qui est faite aux États-Unis mais pour les femmes africaines, où il y a toujours le roman-photo.

---

[18] Willy Zekid est considéré comme l'auteur le plus célèbre de la République du Congo. Après avoir entamé sa carrière dans la revue *Ngouvou* à Brazzaville, il a émigré en Côte d'Ivoire, où il est devenu caricaturiste et chef-adjoint de la revue satirique *Gbich !*. Il a par la suite travaillé avec l'équipe de la revue *Planète jeunes*, pour laquelle il a créé le personnage de Takef. Émigré en France en 2002, il a participé aux albums collectifs *Approdi* (2006) et *Une journée dans la vie d'un Africain d'Afrique*, ce dernier auto-publié par « l'Afrique Dessinée ». Il vit encore en France d'où il travaille pour *Gbich !*

[19] *Nous Deux* est un hebdomadaire populaire français, créé en 1947.

[20] Créé en 1972, *Amina* est un magazine féminin largement diffusé en Afrique noire francophone, mais aussi auprès des femmes noires de France.

***SF :*** *La période du début des années 2000 a été une période de grands espoirs pour les dessinateurs qui sont venus ici et espéraient pouvoir entrer dans le marché européen.*

**EN :** Cette migration n'était pas que pour les dessinateurs, c'était un mouvement général qui a concerné aussi les journalistes, les intellectuels, les photographes ; c'était un mouvement qui arrivait dix ans après la tentative de démocratisation de l'Afrique. Même les chanteurs sont venus : j'ai étudié la musique ivoirienne, et c'est à la même période que les chanteurs ivoiriens sont arrivés. Chaque créateur venait dans l'espoir de s'installer dans un pays où il allait pouvoir s'exprimer. Et je dis que sur cent journalistes qui sont arrivés ici, il y en a peut-être trois qui sont restés journalistes. Les autres travaillent comme gardiens devant les magasins, des travaux comme ça. Les dessinateurs ont connu le même pourcentage : ils sont obligés de travailler de manière alimentaire. Ils ont eu un mépris de la part de la profession, ici. Les journalistes africains ont rencontré des journalistes européens qui ne les ont pas pris pour des journalistes. Le fait d'être journaliste africain, c'est un peu comme être un sous-journaliste, c'est quelqu'un d'un peu folklorique qui va en prison, qui fait des choses dangereuses.

***SF :*** *Mais vous ne trouvez pas qu'il y a une sorte de protection pour les journalistes africains, en tant que héros ou comme témoins ?*

**EN :** Oui, mais si un journaliste français arrivait au Cameroun, on essaierait de l'accueillir, de le protéger, de l'aider dans son travail, bénévolement. Quand un journaliste de *RFI* ou du *Figaro* arrivait au *Messager*, je pouvais faire trois ou quatre jours sans travailler pour l'accompagner et mon patron comprenait très bien que je lui serve bénévolement de « fixeur » pour ses reportages. Mais quand je suis arrivé ici, si on allait dans un restaurant, moi je devais payer la moitié. Et parfois il arrivait avec des tickets restaurant, donc il ne payait rien, et nous n'avions rien ! Et puis, ils ne prenaient même pas le temps de nous expliquer quoi que ce soit.

***SF :*** *Pourquoi, à votre avis, les créateurs n'ont-ils pas réussi à se faire une meilleure place sur le marché ?*

**EN :** C'est d'abord un problème de racisme. Parce qu'on pense que le dessinateur africain ne sait pas dessiner. Il y a toujours une méfiance. C'est la même chose pour un cinéaste : j'ai par exemple

vu Jean-Marie Teno [21], qui fait des films qui ne vont pas sortir dans une salle normale, ils vont sortir dans une salle « art et essai », une salle expérimentale.

***SF :*** *Edimo et Baruti disent qu'il ne s'agit pas d'un problème de racisme, mais d'un manque de stratégie.*

**EN :** Edimo est franco-camerounais, et il a la mentalité des Français. Nous sommes arrivés après avoir été martyrisés. Quand tu arrives ici après avoir subi la torture et la censure dans ton pays chiffonné, la première chose que tu veux faire, c'est de te reposer. Ce n'est pas d'avoir une stratégie. Un petit caricaturiste africain qui atterrit aux États-Unis rêve bien sûr de publier dans les grandes maisons d'édition parisiennes. Il envoie naïvement des planches à des directeurs de collections qui ne les lisent même pas. Il n'est pas habitué au respect des horaires de rendez-vous. Quand il arrive en retard à une réunion, dans sa construction mentale il n'a pas la conscience d'avoir fait une chose grave. Il faut plusieurs années pour qu'ils prennent l'habitude d'arriver à l'heure à un rendez-vous.

Il ne faut pas oublier que les journalistes et les dessinateurs émigrés, c'étaient des artistes persécutés dans leurs pays et qu'ils ont développé des réflexes de survie qu'ils ont gardés en arrivant en Europe. On ne peut pas leur reprocher de manquer de stratégie, alors qu'ils cherchent en premier lieu à s'adapter difficilement à un mode de vie qu'ils ne connaissent pas.

***SF :*** *La stratégie peut être consciente ou inconsciente.*

**EN :** Il faudrait être de deux côtés : Barly [Baruti] a voyagé en Europe et il est revenu au Congo pour des ateliers, il a une bonne connaissance de l'Afrique et de l'Europe. Mais les dessinateurs qui débarquent ici sans jamais y avoir mis les pieds ne possèdent pas les clés de lecture de la société occidentale, ils ne connaissent pas la situation. Je me rappelle : une fois j'ai voulu aider Titi à trouver un travail. Je l'ai présenté à un directeur artistique qui l'a appelé au téléphone. Cela s'est très mal passé, car au même moment, Titi cherchait à contacter sa famille en Afrique. Il a répondu à ce directeur artistique lorsqu'il n'avait pas sur lui un crayon pour noter son numéro de téléphone et qu'il ne savait pas ce qu'on attendait de lui. Il était d'ailleurs complètement paniqué par l'idée même de gagner de l'argent en contrepartie de ses dessins.

---

[21] Jean-Marie Teno est un réalisateur et producteur camerounais qui partage sa vie entre la France, le Cameroun et les États-Unis.

***SF :*** *Même cette idée de gagner de l'argent très vite, c'était une illusion…*

**EN :** … de gagner tout court, de gagner ! Parce qu'il faut savoir que les dessinateurs et les journalistes ont tous travaillé gratuitement dans des projets où ils n'ont pas été payés, pendant des années. Donc, dans leurs cerveaux, ils ont l'idée de ne jamais être payés. Si on leur propose l'argent, cela va devenir suspect. Ceux qui les ont payés les ont payés soit en retard, soit la moitié de ce qu'ils avaient dit. Un bureau d'études parisien spécialisé dans des projets de développement en Afrique avait proposé un autre travail à plusieurs illustrateurs africains. Ils les ont obligés à s'inscrire aux AGESSA, organisme de sécurité sociale des artistes. Ces dessinateurs étaient très frustrés de savoir qu'ils allaient cotiser pour une retraite qu'ils ne toucheraient sans doute pas. Car la plupart n'envisageaient pas sérieusement de s'installer durablement en France, d'autres s'imaginaient survivre quelques années ici avant d'aller aux États-Unis, d'autres encore n'avaient pas de papiers d'identité. Difficile dans ces conditions de se soumettre aux exigences de l'administration fiscale ou sociale française.

***SF :*** *Alors, pourquoi Barly Baruti*[22]*, Pahé*[23] *et Abouet*[24] *ont-ils eu du succès ?*

---

[22] Barly Baruti est internationalement considéré comme l'auteur le plus reconnu de la bande dessinée congolaise. Après avoir bénéficié d'un stage aux Studios Hergé à Bruxelles, en 1989, il a co-fondé à Kinshasa l'asbl « Atelier de Création, de Recherche et de l'Initiation à l'Art » (ACRIA) et le lieu culturel Espace (à suivre). Avec le scénariste Frank Giroud, il a réalisé, de 1995 à 1998, la série de polars située en Afrique *Eva K.*, publiée aux éditions Soleil, et, de 1998 à 2007, la série de polars *Mandrill*, publiée chez Glénat en sept tomes. Avec le roman graphique *Madame Livingstone : Congo, la Grande Guerre*, scénarisé par Christophe Cassiau-Haurie (Glénat, 2014), il a reçu de nombreux prix. En 2016, Baruti a publié un deuxième roman graphique inspiré de l'histoire du Congo : *Chaos debout à Kinshasa*, scénarisé par le Belge Thierry Bellefroid ; lui aussi publié par Glénat, cet ouvrage a obtenu également une visibilité et des critiques positives.

[23] Auteur de B.D. gabonais, dessinateur de presse dans plusieurs journaux locaux, Pahé a publié deux albums chez l'éditeur suisse Paquet : *La Vie de Pahé 1. Bitam* (2006) ; *La Vie de Pahé 2. Paname* (2008). Dans la même maison suisse, il a édité trois tomes mettant en scène le personnage de *Dipoula l'albinos.* En 2007, il a ouvert un blog, où il publie surtout des dessins de presse concernant la situation politique et sociale du Gabon.

[24] Écrivaine et scénariste d'origine ivoirienne, Marguerite Abouet est la personnalité la plus célèbre de la B.D. africaine. Avec l'illustrateur français Clément Oubrerie, elle a publié, dans la collection « Bayou » de Gallimard, la série *Aya de Yopougon* (six tomes, 2005-2010), réimprimée plusieurs fois, traduite en 25 langues et transposée en un film d'animation. La reconnaissance commerciale a été confirmée par le Prix du Premier album au Festival de la B.D. d'Angoulême en

**EN :** Abouet, déjà le fait que son dessinateur fixe soit français marque une différence. Barly est dans l'historicité, et il a un niveau de talent qui a fait qu'il a réussi, et il était sans doute plus intelligent que les autres dans la stratégie de marketing de se vendre lui-même en tant qu'individu. C'est comme Issa : il exposait ses tableaux dans des restaurants. Je lui ai dit : « Il faut que tu sois dans les galeries ». Car dans les restaurants, ceux qui achetaient ses toiles pour une bouchée de pain ne connaissaient pas grand-chose à l'art, mais ils achetaient parce qu'ils pensaient qu'il s'agissait de rendre service à un Africain. Mais lorsqu'un critique d'art évaluait ses tableaux, il ne leur accordait pas d'importance, du fait qu'Issa était autodidacte. D'ailleurs, grâce à son intuition de montrer ses œuvres dans les restaurants africains, Issa a pu vendre des tableaux à 500, voire à 1000 euros.

Le cas de Pat Masioni [25] est différent. Il a toujours respecté les délais. Lorsqu'il réalisait les B.D. pour *Planète Jeunes*, il travaillait douze heures par jour et il pouvait rendre sa planche. Et aussi, par rapport aux autres dessinateurs, il a eu ses papiers assez vite. Adjim [Danngar] [26], par exemple, a galéré pour les avoir. Il faut savoir qu'il y a des auteurs qui ont une autre temporalité. Pat peut travailler dans les difficultés, mais il y en a d'autres qui ne peuvent pas. Il y a des auteurs qui ont besoin d'écouter du jazz, des auteurs qui ont besoin de tourner trois fois autour de la maison… Moi, par exemple, parfois j'écris le jour, parfois la nuit. Pat Masioni avait eu une longue expérience, puis il a rencontré « Africa e Mediterraneo »,

---

2006. Abouet a par la suite publié la série *Akissi* (huit tomes, 2010-2016), toujours chez Gallimard. Depuis 2016, M. Abouet crée les scénarios de la série télévisée *C'est la vie*, produite par Canal Plus Afrique et distribuée dans 44 pays africains.

[25] Le Congolais Pat Masioni a travaillé régulièrement pour les éditions Saint-Paul Afrique à Kinshasa, en réalisant de nombreuses B.D. religieuses et éducatives pendant les années 1980 et 1990. Caricaturiste réputé pour les quotidiens *Le Palmarès* et *L'Avenir*, il a été poussé à s'exiler en France en 2002, pour des problèmes de censure. En Europe, il a travaillé surtout pour le monde associatif européen, avant de devenir célèbre grâce à la publication du diptyque *Rwanda 1994*, scénarisé par Cécile Grenier et Ralph (éd. Albin Michel, 2005 et Vent des Savanes, 2008). Ayant dessiné des épisodes de la série *Unknown Soldier* chez DC Comics-Vertigo, Masioni présente le cas – unique parmi les auteurs d'Afrique subsaharienne francophone – d'un auteur qui a obtenu une reconnaissance aussi bien dans le champ européen de langue française que dans celui des États-Unis. Néanmoins, il n'a jamais cessé ses collaborations avec le secteur associatif et les institutions internationales comme l'UNESCO.

[26] Dessinateur et caricaturiste tchadien refugié politique à Paris, auteur, avec le scénariste Christophe Edimo, de *Mamie Denis évadée de la maison de retraite*. Paris : L'Harmattan, 2017, 122 p.

gagné des prix. Il a fait de petites choses dans le prolétariat de la B.D., il a reçu un Américain âgé [27] qui est venu nous voir tous, un spécialiste de la B.D.

J'ai insisté pour faire l'album avec « Africa e Mediterraneo », car Titi ne sait pas défendre ses intérêts. Edimo a encadré beaucoup de dessinateurs. Son action a permis à nombre d'entre eux de faire des choses. Le directeur artistique de *Planète Jeunes*, Jean-Louis Couturier, qui a donné régulièrement du travail à des dessinateurs africains, a aussi été pour eux d'une aide précieuse. Par exemple, Pat Masioni recevait quasiment un salaire mensuel non négligeable pour les planches qu'il destinait à *Planète Jeunes*. Cela lui conférait un confort pour rester dessinateur et vivre de son art.

Si un auteur est par exemple vigile, gardien d'un magazine, ou bien gardien d'un endroit la nuit, quand ils lui demandent de dessiner il ne peut pas. Mais s'il dessine régulièrement comme Pat dessinait, s'ils te demandent de dessiner, c'est plus facile parce que ton activité est plus « dans le métier ». Titi a pu dessiner parce qu'il habitait chez moi. Al'Mata a fait *Alphonse Madiba* en travaillant pendant longtemps. Les dessinateurs ont l'ambition de faire un album plus que les scénaristes. Artistiquement, scénaristiquement, c'est plus intéressant de faire une historie courte. L'album est une sorte de « Graal », on pense qu'on réussira à le faire, finalement. Les scénaristes ont une autre manière de réfléchir.

---

[27] Il s'agit probablement de John A. Lent, qui a publié la synthèse de nombreux entretiens avec des auteurs bédéistes en diaspora dans l'article « Out of Africa : The Saga of Exiled Cartoonists in Europe », *Scan. Journal of media arts culture*, vol 5, n°2, septembre 2008 : http://scan.net.au/scan/journal/display.php?journal_id=116 (consulté le 03.09.2017).