FEDERICI (Sandra), *L'Entrance des auteurs africains dans le champ de la bande dessinée européenne de langue française (1978-2016)*. Préface de Pierre Halen et Silvia Riva. Paris : L'Harmattan, coll. Logiques sociales. Série Études culturelles, 2019, 360 p. – ISBN 978-2-34315-925-6.

Ce livre est issu d'une thèse soutenue en 2017 à l'Université de Lorraine sous la direction de Pierre Halen et de Silvia Riva. La bande dessinée africaine se distingue par ce que Sandra Federici appelle, avec le politologue Jean-François Bayart, une *extraversion* « particulièrement forte, due à la domination coloniale et post-coloniale européenne » (p. 13). Cette « relation asymétrique de dépendance » est la colonne vertébrale d'une analyse qui, adossée aux concepts de champ et de système, commence par passer en revue tous les mécanismes institutionnels qui semblent condamner la bande dessinée africaine de langue française, dont la création va pourtant en s'épanouissant depuis les années 1990, à une fragilité perpétuelle : la rareté de centres de formation dédiés, peu favorable à l'esprit de corps en dépit d'un maillage assez dense d'associations de bédéistes (les scénaristes « demeurent assez exceptionnels en Afrique », p. 241) ; « une absence quasi totale [...] des structures indispensables » à l'(auto-)édition des œuvres (p. 74) ; par suite, le rôle excessif qu'est amenée à jouer la presse généraliste ou spécialisée, elle-même fragile, en tant que support de création et vecteur de légitimation ; enfin, la dépendance des festivals, des ateliers et des expositions envers la diplomatie culturelle européenne et le secteur associatif occidental, dont l'appui demeure « quasi constant » (p. 113) et affecte « largement » le développement du neuvième art africain (p. 127). Ce panorama aurait pu s'enrichir utilement d'une section consacrée, chiffres et descriptifs à l'appui, au contrôle du marché par les canaux de production et de diffusion européens, d'abord français et belges. Tous ces facteurs ont beau se renforcer mutuellement et légitimer « une étiquette, celle de "B.D. africaine" » (p. 41), ils aboutissent à des conditions de professionnalisation très insatisfaisantes au regard des talents qui s'expriment malgré tout en direction des publics, le plus souvent locaux.

Une deuxième partie étudie alors pour la première fois l'entrée sous contrainte dans le champ européen de la bande dessinée, qui commence à la fin des années 1970. Cette section plus brève reconstitue, depuis l'espoir suscité par la percée du Congolais Barly Baruti dans les années 1990, les chances et les attentes toujours déçues de la diaspora qui, pour plusieurs pays, devra attendre le début du XXI^e siècle pour être représentée au catalogue d'un éditeur européen. La « majorité » (p. 194) des bédéistes subsahariens, dans les différents secteurs du champ européen (son « marché principal », la bande dessinée « littéraire » et la bande dessinée à message), suivent des trajectoires d'abord ascendantes, puis majoritairement « résilientes » (p. 15) en se réorientant vers les marchés locaux de la communication. Ainsi, l'hétéronomie économique, politique et religieuse est

redoublée par une hétéronomie spécifique à la partie subsaharienne du champ de la bande dessinée en langue française. Le degré peu élevé d'autonomie qui en résulte permet de dire, comme on l'a fait à propos de la littérature belge francophone dans ses relations avec la littérature hexagonale, qu'il y a non pas un champ de la bande dessinée en Afrique, mais *du* champ, constitué des puissantes logiques propres au champ de la bande dessinée internationale. Les œuvres et leurs discours d'escorte sont bien plus caractérisés par une tendance à la reproduction des modèles « franco-belges » (étiquette qui méritait sans doute d'être interrogée davantage) que par la réflexivité ou l'innovation formelle, elle-même le plus souvent dépourvue de critique envers ces modèles (p. 191-193). La résistance d'un Barly Baruti à la domination européenne, c'est-à-dire à son monopole de définition légitime du bédéiste (p. 189-190), est l'exception qui confirme la règle. En dépit de toutes les actions plus ou moins bienveillantes visant à renforcer la reconnaissance de la bande dessinée africaine dans son ensemble, rien n'y fait : ces efforts, très généralement menés avec l'aide d'institutions européennes, sont à double tranchant. S. Federici a probablement raison de suggérer que ce cercle vicieux pourrait être brisé si les États africains concernés investissaient enfin eux-mêmes de l'argent public dans le secteur, dans la mesure où l'État joue dans l'histoire de la culture européenne en régime d'autonomie le double rôle de censeur et de protecteur.

Dans les « nombreuses histoires de la B.D. caractérisées par une démarche “mondiale” [...] la création africaine se trouve généralement absente » (p. 29). Il est à parier que le livre de S. Federici, philologue et journaliste dotée d'une longue expérience de travail de coopération culturelle dans le domaine de la bande dessinée africaine, deviendra rapidement un outil précieux pour l'étude de cet art en Afrique, dans ses rapports avec l'Europe et les États-Unis. Les connaissances qui le sous-tendent sont telles qu'elles ont alimenté un second volume à paraître aux éditions Sépia, qui contiendra notamment la bibliographie scientifique du présent ouvrage et des entretiens avec les bédéistes africains. Même si elle ne s'y consacre qu'indirectement, surtout dans une troisième partie dédiée à la diversité des itinéraires d'entrée dans le champ européen, l'enquête fouillée de l'auteure pose tous les jalons d'une étude, pour le moins utile dans un contexte heuristique toujours dominé (en France) par une approche textualiste des œuvres littéraires et culturelles en général, des corrélations entre les stratégies des auteurs et leurs options esthétiques. Il est permis d'espérer que ce projet de sociopoétique de la bande dessinée subsaharienne donnera matière à un troisième livre.

Paul DIRKX