

2017

## Par-delà toute comparaison : présentation

Alain Agnessan

*University of Western Ontario, aagnessan@uwo.ca*

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf>

 Part of the [African Languages and Societies Commons](#), [Art Practice Commons](#), [Contemporary Art Commons](#), [Graphic Design Commons](#), [Illustration Commons](#), [Interdisciplinary Arts and Media Commons](#), and the [Other French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Agnessan, Alain (2017) "Par-delà toute comparaison : présentation," *Mouvances Francophones*: Vol. 2 : No. 1 , Article 9.  
Available at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf/vol2/iss1/9>

This Introduction is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Mouvances Francophones by an authorized editor of Scholarship@Western. For more information, please contact [tadam@uwo.ca](mailto:tadam@uwo.ca), [wlsadmin@uwo.ca](mailto:wlsadmin@uwo.ca).

## Par-delà toute comparaison

« The best preventive to comparative methods is an insistence on literalness and materiality. That is why, rather than comparing this novel or poem with that painting or statue, I find it more helpful to begin with actual conjunctions of words and images in illustrated texts, or mixed media such as film, television, and theatrical performance. »<sup>1</sup> Cet extrait du *Picture Theory*<sup>2</sup> de W.J.T Mitchell aurait pu, tout bonnement, servir d'épigraphe au propos; tout comme le titre, qui le chapeaute, n'est que la traduction d'un chapitre (*Beyond Comparison*) extrait du même essai. Le gain de l'intertexte est tant économique qu'herméneutique. Le fait est que Mitchell affirme et démontre mieux que la pureté des médias régulièrement posée, d'une façon péremptoire mais théoriquement peu aisée à démontrer, n'est qu'un leurre. Ce mode de distinction fonctionne traditionnellement à l'aune du couple paradigmatique Image/Texte au sein duquel la barre oblique tient lieu de césure dialectique et de cloison. Le postulat est connu et le rappeler ne relève plus de l'évènement : le texte serait hiérarchiquement plus valable et esthétiquement, surtout moralement, plus élevé que l'image. *Mutatis mutandis*, c'est la spectacle qui se voit dévaluée au profit de la lecture.

L'intention n'est pas de nier les potentialités ontologiques propres à chaque genre, ni d'accomplir une insurrection dans la République des Lettres. Il est plutôt question d'abandonner les approches méthodologiques qui font primer le système au détriment d'un regard sur un médium spécifique, ses particularités, ses voisinages et ses multiples interactions avec d'autres médiums. Car, quoi qu'on en dise, il y a du visible dans le dicible, tout comme il y a du dicible dans le visible ; les œuvres picturales, telles que les monochromes, les plus abstraites étant d'ailleurs les plus bavardes. Que dire de la description et, encore plus, de l'ekphrasis au cœur des pratiques romanesques...

Au demeurant, en lieu et place d'une simple comparaison motivée par un désir de hiérarchisation, l'intérêt de la critique commence à se pencher, de proche en proche, sur les

---

<sup>1</sup> « Le principal écueil aux lectures comparatistes consiste à insister sur la littéralité et la matérialité. C'est pourquoi, plutôt que de comparer tel roman ou tel poème avec telle tableau ou telle statue, je trouve plus utile de commencer par de réelles conjunctions de mots et d'images dans des textes illustrés ou mixtes comme le cinéma, la télévision et la représentation théâtrale. » Je traduis.

<sup>2</sup> W.J.T Mitchell. (1995). *Essays on verbal and visual representations*. Chicago. University Press of Chicago. Imprimé.

relations que peuvent entretenir les médias à dominante visuelle et ceux relevant de l'écrit. Cette tendance heuristique est peu embrassée, si ce n'est qu'elle est rare, dans le champ de la critique du fait littéraire francophone africain.

Pour ce qui est, par exemple, de la bande dessinée africaine francophone, outre Christophe Cassiau-Haurie, auteur de nombreuses publications<sup>3</sup> et curateur d'expositions sur l'histoire de la B.D africaine, Hilaire M. Lumbala et son essai intitulé *Cases et bulles africaines: introduction à la bande dessinée africaine*<sup>4</sup>, un colloque organisé, en 2000, à Kinshasa, quelques numéros sous la coupole des revues *Africultures* et *Notre Librairie* ainsi qu'une poignée de mémoires et de thèses<sup>5</sup>, la conjoncture est implacable : la bande dessinée n'intéresse pas (encore) la critique universitaire<sup>6</sup>. On irait jusqu'à conclure qu'elle n'existe pas du tout. Et bien que son existence s'avère, en dépit d'un champ dont les frontières sont encore indéterminées -en cela, elle ne diffère pas du fait romanesque -elle ploie sous le faix du paralittéraire.

### ***Les Contre-littératures*<sup>7</sup>: “une pédagogie du détour” ?**

Déjà, en 1975, Bernard Mouralis, dans une perspective sociologique, conceptualisait un paradigme novateur pour éclairer cette masse de pratiques *voisines* de l'écrit qui ne sont « pas perçus et transmis -à un moment donné de l'histoire -comme étant de la “littérature”. » (Mouralis : 37)

Il leur conféra l'étiquette à écho fort subversif de *contre-littératures*. Y furent subsumés la littérature orale, la littérature de colportage, le mélodrame et le roman populaire le roman policier, le roman photo, la bande dessinée, l'ensemble divers des genres intercalaires (tels que les dictionnaires, les encyclopédies, les annuaires etc.) et le texte négro-africain -qui ressortit aujourd'hui des *petites littératures*. Aussi problématique que puisse être ce catalogue -tant pour son exhaustivité prononcée que pour son nivellement générique -elle a, néanmoins, cet atout de

---

<sup>3</sup> Au nombre des publications les plus récentes, on peut noter le *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone*. (2013). *Africultures* n° 94-95. Paris. L'Harmattan. Imprimé.

<sup>4</sup> *Cases et bulles africaines : introduction à la bande dessinée africaine*. (2009). Alger. Dalimen. Imprimé.

<sup>5</sup> Parmi les travaux de jeunes chercheurs, nous citerons ablativo tout en un tas : Sandra Federici, *L'Emergence de la bande dessinée d'auteur africain dans le champ culturel francophone* (these de doctorat en préparation à l'Université de Lorraine, sous la direction de Pierre Halen); *La bande dessinée en Afrique subsaharienne et son langage : narrativité, iconicité, poéticité* de Maixent-Noël Tamini (thèse de doctorat soutenue en 2006, à l'Université de Bordeaux 3); Alain Agnessan, *La Dimension carnavalesque des personnages de bande dessinée: le cas de Gbich!* (Mémoire de maîtrise soutenue en 2013, à l'Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan-Cocody).

<sup>6</sup> Il faudrait signaler l'existence de l'excellent ouvrage collectif dirigé par Binita Mehta and Pia Mukherji. (2015). *Postcolonial Comics. Texts, Events, Identities*. New York. Routledge. Imprimé.

<sup>7</sup> Bernard Mouralis. (1975). *Les Contre-littératures*. Paris. Presses Universitaires de France. Imprimé.

souligner que les querelles de l'institution littéraire autour de la littérarité relèvent indubitablement d'un préjugé porté sur le statut des textes. Statut formel, historique, moral, et/ou économique.

Aussi, le concept de *contre-littératures* est efficace à plus d'un titre. Le préfixe "contre" exhausse les potentialités subversives des paralittératures africaines francophones, et plus particulièrement la bande dessinée, dans le cas qui, dans ce numéro, nous interpelle. Ces textes dits paralittéraires peuvent tenir lieu de contre-discours, de contrepoids précieux qui contribueraient à une meilleure mise au jour des réflexions sur, entre autres, les régimes postcolonial et postmoderne du fait littéraire africain francophone. L'exemple de la postcolonialité heureuse de la série *Aya de Yopougon* est assez manifeste.

Notons qu'une telle application de *subversion* contre-littéraire a déjà été amorcé par Boniface Mbongo-Mboussa qui dans, *Désir d'Afrique*<sup>8</sup>, sutura la plume de Sony Labou Tansi à la palette populaire et naïve de Chéri Samba.

### ***La bande dessinée africaine francophone. Musée(s) du contemporain.***

Existe-t-il une bande dessinée africaine, qui plus est francophone ? Poser une telle énigme revient à indexer deux notions qui s'avèrent également à l'œuvre dans le *locus* discursif et historiographique du roman africain francophone : la notion de champ chère à Pierre Bourdieu et celle d'une esthétique qui serait *authentiquement africaine* ; en bande dessinée, on parlerait plutôt de graphisme.

Si pour Massimo Repetti, qui analyse les pratiques *scénariographiques* africaines allant du sud-africain Conrad Botes au congolais Barly Baruti, les « *African comics as homogenous entity probably does not exist. It is perhaps more accurate to speak of "comics from Africa" interest which has taken concrete form in various exhibitions and international festivals, as well as in the publications of comics albums and academic research* » (Repetti, 2007) ; Hilaire Mbiyé, pour sa part, postule que « la BD africaine est une réalité et non un mythe, [...] elle se lit, se vend, et [...] elle existe sous différents formats » (Mbiyé, 2009).

---

<sup>8</sup> Boniface Mongo-Mboussa. (2002). *Désir d'Afrique*. Paris. Gallimard. Continents noirs. Imprimé.

Le premier pose un « *cosmopolitanism* » tant thématique que graphique quand le deuxième relève les dynamiques symboliques, institutionnelles et sociales qui configurent « des œuvres méritant d'être cataloguées comme une expression authentiquement africaine. »

On le voit, parler d'une bande dessinée africaine francophone est loin d'être aisé. Et une occurrence emblématique de cet écueil herméneutique est la série *Aya de Yopougon* de l'ivoirienne Marguerite Abouet et du bédéiste français Clément Oubrerie, récipiendaire du Prix du premier album au Festival d'Angoulême, en 2006. Succès critique et populaire, cette œuvre sérielle porte en son sein les principaux obstacles à une approche essentialiste du fait scénariographique africain : machine — au sens de Jacques Rancière — de la *mimésis* spatiale, poïétique transculturelle (l'hybridité culturelle de la genèse de/à l'œuvre), une édition française (dans la collection *Bayou* des éditions Gallimard) qui tendrait à inscrire cette série dans le champ de la bande dessinée franco-belge... Procès similaire pour la série *Eva K* de Barly Baruti et Franck Giroud. Toutefois à une telle pratique transculturelle, pourraient être opposée à des œuvres telles que l'hebdomadaire *Gbich !*, le *Gorgorlou* de TT Fons ou encore les planches de Papa Mfumu'eto 1<sup>er</sup> qui s'inscrivent dans le giron du populaire et connaissent une production ainsi qu'une distribution locales.

Dès lors, la mention « *Musée(s) du contemporain* », pour désigner la bande dessinée africaine francophone, a l'avantage d'opérer sur deux surfaces. Une première surface qui serait une archéologie du regard qui exhume, montre et monte les images des sociétés africaines, de leurs pratiques culturelles et des crises sociales qui la traversent. La deuxième surface, quant à elle, voit se déployer le versant contemporain de l'Imaginaire à l'œuvre dans la B.D africaine francophone.

Les contributeurs de ce numéro ont, par le recours à diverses approches méthodologiques, tenté de se faufiler à travers les interstices de la bande dessinée pour y déceler un kaléidoscope d'*imagetexte* -hybride et au composite au de sens de Mitchell -qui articule l'esthétique au social, le politique au graphique.

Alain Agnessan.

University of Western Ontario.

