

# **L'entrance des auteurs congolais de bande dessinée dans le champ franco-belge. (2000-2014) Le parcours de Pat Masioni <sup>1</sup>**

Par Sandra Federici <sup>2</sup>

## **Mots clés**

Bande dessinée d'auteur africain, République Démocratique du Congo, Champ culturel, Légitimation, Posture

Parmi les auteurs de B.D. qui ont quitté l'Afrique entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, un groupe est venu du Congo-Zaïre, inspiré par l'exemple positif de Barly Baruti, entré dans le champ européen dès 1995. En prenant en considération les trajectoires des auteurs, on peut constater que, au-delà des capacités techniques et de la valeur des ouvrages réalisés, si certains d'entre eux sont arrivés à bénéficier d'une collaboration continue avec des éditeurs, d'autres ont connu des parcours éditoriaux éclatés et discontinus. De même, si certains sont devenus célèbres grâce au capital symbolique représenté par leur statut d'Africains ou d'immigrés, d'autres ont occupé le champ sans afficher de positionnement identitaire. L'article analyse la figure de Pat Masioni, qui 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.

## **The Emergence of Congolese Authors in the Franco-Belgian Comic Field (2000-2014). The Path of Pat Masioni**

## **Keywords**

Comics by African authors, Democratic Republic of Congo, Cultural field, Legitimation, Posture

Among the comic book authors who left Africa between the late 1990s and the early 2000s, a group came from Congo-Zaire, inspired by the positive example of Barly Baruti, who entered the European field from 1995. By taking into account the trajectories of the authors, we can see that, beyond the technical capacities and the value of the works produced, if some of them have managed to achieve a continuous collaboration with publishers, others have experienced fragmented and discontinuous editorial paths. Likewise, some have

---

<sup>1</sup> Cette communication a été présentée le 17 novembre 2020, sous forme de visio-conférence, en présence de membres de la Classe des Sciences humaines de l'Académie. Les contenus dérivent principalement de deux chapitres de la thèse doctorale soutenue à l'Université de Lorraine, intitulée *L'entrance des auteurs africains dans le champ de la bande dessinée européenne de langue française (1978-2016)* (chap. 1.1. Les conditions de production, de circulation et de réception de la B.D. en Afrique et 2.2.2. Pat Masioni).

<sup>2</sup> Sandra Federici est journaliste et a une formation universitaire en philologie italienne. Directrice de la revue *Africa e Mediterraneo* (Bologne), elle a coordonné des initiatives d'éducation au développement et des projets interculturels, particulièrement autour de la B.D. d'auteurs africains. Elle a soutenu en 2017 un doctorat de recherche à l'Université de Lorraine, en co-tutelle avec l'Université de Milan (directeurs de thèse Pierre Halen et Silvia Riva), avec une thèse intitulée *L'entrance des auteurs africains dans le champ de la bande dessinée européenne de langue française (1978-2016)*. En 2019, elle a publié une monographie avec le même titre chez L'Harmattan, dans la collection « Logiques sociales ».

become famous, sometimes thanks to the symbolic capital represented by their status as Africans or immigrants, but others have occupied or occupy the field without displaying an identity position. The article analyses the personality of Pat Masioni, that stands out for being an author who obtained recognition both in the European French-speaking field and in that of the United States.

L'observation du marché européen de la bande dessinée (en l'occurrence, français et belge) des années 1978 jusqu'à nos jours révèle la présence d'auteurs d'origine africaine, parmi lesquels un certain nombre de Congolais. Les itinéraires artistiques de certains d'entre eux, en particulier durant la période 2000-2010, nous racontent la rencontre entre le milieu culturel et social européen et le désir d'affirmation et de reconnaissance éprouvé par ces auteurs, à un moment où ce milieu de réception se montrait assez ouvert à la valorisation de la diversité, en particulier celle qui était représentée par la production créative des anciennes colonies. Certains auteurs ont émigré en Europe pour des raisons personnelles et politiques, d'autres ont publié des ouvrages ou réalisé des projets tout en restant au Congo.

Les itinéraires que ces auteurs ont suivis pour chercher à obtenir une légitimité sur le marché européen du 9<sup>e</sup> art ont abouti à des résultats différents, c'est-à-dire à des publications dans le secteur associatif mais aussi dans les différents secteurs du champ de la B.D.

Nous souhaitons ici interroger ces parcours d'insertion en examinant de manière particulière celui de l'auteur qui est considéré comme celui qui a mieux réussi parmi ce groupe : Pat Masioni.

Nos interrogations sont multiples : comment ont procédé ces auteurs pour se faire connaître des éditeurs ? Quelles postures identitaires ont-ils adoptées ? Lorsque ce sont des immigrés, quelle a été la place de leur profession dans leur parcours migratoire ? Quels choix stylistiques et thématiques ont pu leur garantir (ou non) la réussite ? À quels réseaux sociaux se sont-ils affiliés ? Quel rôle a joué la rencontre avec un parrain européen (co-auteur, éditeur, personnalité de la B.D.) ? Quelles sont leurs stratégies de communication ? Comment ont-ils utilisé leur capital social et culturel ?

Pour répondre à ces questions, nous avons utilisé une approche qui repose avant tout sur la théorie sociologique des champs élaborée par Pierre Bourdieu et adaptée par la suite aux systèmes littéraires et artistiques francophones ; nous partons donc du concept de champ littéraire (mais la définition est applicable aussi au secteur artistique, philosophique, intellectuel, scientifique, etc.) en tant que « champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent [...] en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces. » (Bourdieu 1991, p. 4-5)

Nous avons utilisé également les notions d'habitus, défini par Bourdieu comme un « système de dispositions acquises par l'apprentissage implicite ou explicite » ; de stratégie, c'est-à-dire la « relation inconsciente entre un habitus et un champ [...], des actions objectivement orientées par rapport à des fins qui peuvent n'être pas les fins subjectivement poursuivies » (Bourdieu 1980, p. 119), et d'antinomie, concept qui se définit comme l'« antagonisme entre une force qui favorise l'hétéronomie et une autre qui tend à l'autonomie », la

« coexistence entre une dépendance envers des ressources exogènes et une raison d'être singulière » (Dirkx 2011), cette dernière étant la voie autonome que l'auteur s'est tracée lui-même. Le concept de « posture », théorisé par Jérôme Meizoz, est également utile pour comprendre les déterminations sociales complexes qui président aux identités affichées par les auteurs, aussi bien dans la dimension discursive (l'ethos projeté dans l'ouvrage) que « non discursive (l'ensemble des conduites extra-verbales de présentation de soi) » (Meizoz 2003, p. 245).

Pensés dans le cadre des sciences du discours, ces concepts fournissent des cadres utiles pour observer les trajectoires des auteurs de bande dessinée, en tant que pratiques concrètes dans les espaces de résidence et d'action artistique et professionnelle, et pour observer les contradictions éventuelles entre ces pratiques et les identités construites dans leurs productions ou affirmées par leurs prises de position paratextuelles, que nous avons observées surtout dans leurs communications sur les réseaux sociaux et dans leurs entretiens.

### **Des contextes culturels difficiles**

Avant d'approcher le cas des auteurs de la République Démocratique du Congo qui ont émigré en Europe au début des années 2000, il est utile de rappeler quelques éléments concernant le contexte culturel de l'Afrique francophone, dans lequel une génération d'auteurs de B.D. s'est formée, surtout pendant les années quatre-vingt-dix, après l'introduction du multipartisme et l'ouverture au pluralisme médiatique. Le modèle institutionnel de Jacques Dubois, tel que Pascal Durand l'a proposé pour une application à l'analyse des champs symboliques (Durand 2001), offre un schéma utile pour cerner les conditions de production, de circulation et de réception de la B.D. en Afrique, à partir des institutions qui permettent aux ouvrages d'*exister* en tant qu'objet culturel dans le champ culturel et dans le champ social du pays. Cette analyse révèle que le manque d'attention accordée par les gouvernements aux politiques culturelles n'a pas favorisé l'essor d'institutions culturelles locales autonomes. Il y avait bien, à cette époque, des instances de production, de diffusion et de légitimation de la BD : maisons d'édition, presse écrite, associations d'auteurs, initiatives de promotion (festivals, ateliers...), mais elles étaient précaires ou éphémères. Des maisons d'édition ont publié des ouvrages et des revues, et elles ont contribué à animer les scènes culturelles locales, mais elles se sont rarement stabilisées avec des plans éditoriaux qui pourraient offrir aux auteurs des possibilités de publication continues. C'est pour cela que la presse écrite, notamment les revues satiriques, a joué un rôle central pour offrir des supports favorables à l'émergence d'auteurs et de personnages qui ont contribué à la formation de « panthéons » populaires des neuvièmes arts nationaux.

En effet, en considérant les biographies des dessinateurs des générations que nous prenons en considération [<sup>3</sup>], nous pouvons

---

<sup>3</sup> À part la génération des « pionniers » ou « précurseurs », constituée par les rares dessinateurs qui ont débuté pendant les années 70 (il s'agit par exemple des

constater que, si nombre d'entre eux ont pu faire leurs premières preuves et se faire connaître du public de leur pays, ils le doivent principalement à l'éclosion des journaux satiriques de la fin des années 1980 et du début des 1990 (Campbell 1998), un peu partout en Afrique francophone, sur le modèle des hebdomadaires français, notamment du journal *Le Canard enchaîné* (Ngangué 2001, p. 126). En ce qui concerne la République Démocratique du Congo par exemple, dès que Mobutu a autorisé le multipartisme, le dessin satirique a fait émerger, dans les quotidiens ou les journaux spécialisés, une génération de caricaturistes, dont certains étaient également bédéistes. L'écrivain et scénariste Alain Brezault décrit ainsi l'impact de la liberté d'expression sur la naissance du dessin de presse ainsi que l'intérêt passionné du public :

Les journaux satiriques qui naissent aussitôt, dans cet environnement politique où le privé a enfin son mot à dire, vont constituer le fer de lance d'une opposition bouillonnante d'ambitions frustrées par 25 années de dictature : on va enfin pouvoir dire ce que l'on pense des dirigeants, exprimer sa colère, dénoncer tous ceux qui se sont enrichis impunément sur le dos du peuple. Chaque nouveau journal, la moindre feuille de chou qui sort des presses, font appel aux talents des caricaturistes qui n'hésitent plus à commenter l'actualité politique et sociale à coups de crayons rageurs. Les titres parlent d'eux-mêmes : *Le Grognon, Pili-Pili, Pot Pourri, Le Phare, Vite fait, L'Intrus, Caricatures de la semaine*, etc. [...] (Brezault 2009)

En dehors de l'effervescence de la presse écrite, la faiblesse des secteurs culturels locaux a favorisé le rôle des institutions étrangères ou internationales, c'est-à-dire les centres culturels, spécialement français et belges, la coopération gouvernementale et non gouvernementale européenne, les organismes internationaux (UNICEF, UNESCO, OMS), mais aussi les missions religieuses. Ceci explique que, dans la plupart des pays africains, il n'existait que très peu de B.D. dites commerciales, alors que de

---

congolais Denis Boyau, Lepa-Mabila Saye, Sima Lukombo, Albert Mongita, Mongo Sisé, Tchibemba et des malgaches Victor Rasolomanana et Richard Rabesandratana), nous classons ceux dont les premières publications ont eu lieu pendant les années 80 en tant que « première génération » (il s'agit, par exemple, des congolais Cyprien Sambu Kondi, Djemba Djeis, Asimba Bathy, Barly Baruti, Papa Mfumu'eto, Pat Masioni ; du mauricien Éric Koo sin Lin ; des malgaches Aimé Razafy, Mamy Raharolahy, Ndrematoa, Alban Ramiandrisoa Ratsivalaka ; du sénégalais Samba Fall, etc.). Ensuite, il y a le vaste groupe des auteurs dits de la « génération intermédiaire », nés pendant les années 60 et 70, qui ont publié à partir des années 90 dans les presses nationales et se sont fait connaître en Europe surtout au moyen de projets collectifs (c'est le cas des congolais Al'Mata, Thembo Kash, Tshitshi, Alix Fuilu, Serge Diantantu, Hallain Paluku, Éric Salla et Fifi Mukuna ; du centrafricain Didier Kassai ; des camerounais Christophe Edimo et Simon Mbumbo ; des ivoiriens Faustin Titi, Amanvi, Mendoza ; du béninois Hector Sonon ; du malien Massiré Tounkara ; du malgache Didier Mada, etc.). Enfin, une « jeune génération » réunit les auteurs nés après 1980, qui ont vu leurs ouvrages édités à partir des années 2010, à l'exemple du tchadien Adjim Danngar, des camerounais Félix Fokoua et Joëlle Ebongué, du congolais Fati Kabuika.

nombreuses publications étaient réalisées avec pour objectif déclaré de transmettre un message et de sensibiliser, notamment au SIDA, à la protection de l'environnement, aux droits de l'homme, etc.

Cet état de choses a poussé de nombreux auteurs africains, en dépit des déclarations où ils proclament leur dévouement à la cause des B.D. de leurs pays, à considérer la publication dans les maisons d'édition de France et de Belgique comme le but vers lequel orienter leurs efforts et leurs stratégies de réalisation professionnelle. Du fait de la grande autonomie de ses règles, du prestige et de la puissance de ses institutions, le champ de la B.D. franco-belge demeure un pôle d'attraction, même pour les auteurs d'autres pays européens qui, conscients de son pouvoir de conférer une forte et solide légitimité sur la scène internationale, délaissent les champs pour eux parfois plus confortables de leurs pays pour s'exposer à la dure concurrence qui sévit sur ce marché éditorial. En effet, s'il s'est toujours avéré compliqué d'enfermer longtemps les inventions graphiques et narratives de la B.D. dans les frontières du pays où elles sont nées en raison de sa nature d'art globalisé, le cas de la production graphique africaine se distingue par une extraversion particulièrement forte, due à la domination coloniale et post-coloniale européenne (Bayart 1989, 1999) [4].

### **Les auteurs congolais en Europe**

Cette attraction demeure aujourd'hui que l'Europe a davantage fermé ses portes à la circulation des citoyens des pays tiers, mais nous prenons en considération ici les auteurs qui ont quitté l'Afrique à la fin des années 1990 et au début des années 2000, en particulier ceux qui ont émigré en Europe à partir du Congo-Zaïre, en suivant les traces de Barly Baruti, qui était entré dans le champ européen dès 1995 avec les deux séries *Eva K*, publiée en trois tomes de 1995 à 1998 aux éditions Soleil, et *Mandrill* (1998-2004), publiée chez Glénat [5].

Les dessinateurs Al'Mata, Pat Masioni, Pat Mombili, Fifi Mukuna, Éric Salla, Hallain Paluku, Tshitshi ont quitté Kinshasa et leur carrière de caricaturistes pour demander l'asile politique en Europe. D'autres auteurs, tels Asimba Bathy et Thembo Kash, ont réalisé des publications et des projets en Europe, tout en restant basés au Congo et en voyageant de temps à autre grâce à des invitations à des festivals ou pour des projets éditoriaux ou des expositions. Serge Diantantu, quant à lui, a choisi de s'engager dans une production individuelle (il est l'auteur aussi bien des textes que des dessins) de B.D. à message, éditées par des maisons d'édition spécialisées et diffusées auprès d'un public restreint via un site Internet-vitrine qu'il gère lui-même. C'est le cas de l'histoire très documentée du prophète *Simon Kimbangu* et

---

<sup>4</sup> Le concept d'extraversion a été appliqué à l'histoire politique de l'Afrique subsaharienne par le politologue Jean-François Bayart. Selon celui-ci, l'extraversion désigne une relation asymétrique de dépendance ; les élites africaines y jouent également un rôle actif, en utilisant la dépendance à leur profit (Bayart 1989, 1999).

<sup>5</sup> Pour une analyse de la figure de Barly Baruti, voir le chapitre qui lui est consacré dans Federici 2019.

de sa persécution par les autorités coloniales (Vellut 2014) ou de la série historique *Mémoire de l'esclavage*.

L'étude des trajectoires des auteurs montre que, au-delà des capacités techniques des auteurs et de la valeur des ouvrages réalisés, certains d'entre eux sont arrivés à bénéficier d'une collaboration continue avec des éditeurs généralistes ou avec les éditeurs de la B.D. dite « alternative » (Masioni et Al'Mata), mais d'autres ont connu des parcours éditoriaux beaucoup plus éclatés et discontinus, et n'ont pas réussi à se stabiliser sur la longue durée sous un label (Éric Salla, Fifi Mukuna).

De même, si certains sont devenus célèbres, parfois grâce au capital symbolique constitué par leur statut d'Africains, d'immigrés ou de témoins, d'autres ont occupé ou occupent des positions dans le champ sans afficher de positionnement identitaire et travaillent de manière plus neutre, par exemple en tant que dessinateurs d'ouvrages dont la présentation n'est pas basée sur l'identité « minoritaire » de l'auteur (Hallain Paluku, Thembo Kash, Tshitshi).

Parmi les Congolais, la figure de Pat Masioni [6] se distingue en raison du fait qu'il est considéré comme celui qui a le mieux « réussi » parmi les auteurs africains qui ont émigré en Europe au début des années 2000. Comme nous allons le voir, il 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.

*Les débuts dans le champ congolais* - Les premiers contacts de Pat Masioni avec la bande dessinée ont lieu dans sa propre famille, où il bénéficie d'une influence artistique ; il entame ensuite une formation à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa, avec une spécialisation en décoration d'intérieur.

Masioni ne commence pas sa carrière par des collaborations mineures et précaires comme, en règle générale, les autres auteurs de B.D. : en 1984, à partir du livre *Monseigneur Comboni*, il devient l'un des dessinateurs attitrés des Éditions Saint-Paul Afrique, qui engageaient des dessinateurs pour réaliser des séries de B.D. et des livres de jeunesse (dont beaucoup ont été réimprimés plusieurs fois) ; avec leurs imprimeries de Limete-Kinshasa et Lubumbashi, ainsi que leur réseau de distribution efficace réparti sur toute l'étendue de la R.D.C., ces éditions ont

---

<sup>6</sup> Pat Masioni est né en 1961 en R.D. Congo, et a suivi des études d'art à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Il est devenu l'un des dessinateurs attitrés des éditions Saint-Paul Afrique de Kinshasa, aujourd'hui Médiaspaul, en dessinant plusieurs albums, principalement sur des sujets religieux. En 1989, il a été co-fondateur de l'Atelier de Création, de Recherche et de l'Initiation à l'Art (ACRIA), et de la revue *AfroBD*. Caricaturiste réputé dans la presse congolaise, il a quitté son pays en 2001 suite à des menaces, et trouvé refuge en France. Il a participé à la réalisation de plusieurs B.D. éducatives et dessiné la série *Lycée Samba Diallo*, dans la revue *Planète jeunes*. Parmi ses nombreuses publications, nous citons les deux tomes *Rwanda 1994 : descente en enfer* et *Le camp de la vie*, et, pour l'éditeur états-unien DC Comics-Vertigo, la série écrite par Joshua Dysart *Unknown Soldier*. Pour plus de détails, voir notre ouvrage : *"Je ne voulais pas d'histoires-calebasse"*, sous presse (éd. Sépia).

dominé le panorama de l'édition congolaise (Botte, Tete, Cassiau-Haurie 2003).

Pat Masioni a ainsi dessiné la série *Jésus des jeunes* (parue en trois versions : français, luba et swahili) et, entre 1986 et 1996, des albums de la collection « Biographies en bandes dessinées » concernant la vie des saints qui ont vécu sur le continent africain [7], ceci en plus d'un grand nombre de publications dans d'autres secteurs (santé, agriculture, technologie [8]).

Pour le reste, Masioni a joué un rôle actif – de même que d'autres dessinateurs tels que Barly Baruti, Asimba Bathy, Thembo Kash – dans l'animation du milieu de la B.D. congolaise : il a été cofondateur de l'association Atelier de Création, de Recherche et de l'Initiation à l'Art (ACRIA), qui a organisé en 1991 le 1<sup>er</sup> Salon africain de la B.D. et de la lecture pour la jeunesse. Il a également pris part à la vie culturelle soutenue par les représentations diplomatiques ; par exemple, en 1995, il a participé, en compagnie d'autres dessinateurs congolais, à un atelier parrainé par le Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa et animé par deux professionnels de la B.D. belge, Stephen Desberg et Joan de Moor, atelier qui a débouché sur la publication, l'année suivante, du *Retour du crayon noir*, une plaquette collective de 28 pages en noir et blanc.

Masioni était aussi un caricaturiste réputé pour les quotidiens *Le Palmarès* et *L'Avenir*. Certains de ses dessins lui ont causé des problèmes avec le président Joseph Kabila, au point que, suite à des menaces de mort, il a décidé de quitter son pays et de se réfugier en France. Depuis 2002, Pat Masioni vit à Paris.

*Masioni et la B.D. migrante* - En France, Masioni s'est retrouvé avec d'autres dessinateurs africains qui avaient dû faire aussi le choix de quitter l'Afrique pour l'Europe.

Masioni a décrit ses conditions de vie difficiles pendant sa première période en France dans « Carnet d'exil », une histoire incluse dans le collectif *Là bas... na poto*, (2009, p. 78-85) et au cours d'entretiens :

À cette époque je n'avais pas de logement. J'étais un SDF. Je dessinais les planches de cette B.D. [*Rwanda 1994 – T 1*] sur mes genoux faute de table. Dans une chambre de foyer d'accueil que je partageais avec huit autres pensionnaires. C'était la galère ! Les planches du tome 1, en les observant bien, trahissent

---

<sup>7</sup> *Sebyera : la joie de vivre* (1986) ; *L'Afrique ou la mort ! Monseigneur Daniël Comboni* (1986 et 1988) ; *Cardinal Lavigerie, un prophète audacieux* (1991 et 1992) ; *Bakanja : une vie sans compromis* (1992) ; *Vedruna : modèle de femme chrétienne* (1996) ; *Thècle, une vie pour l'évangile* (1989).

<sup>8</sup> Par exemple, un album comme : *À la maison, op. cit.*, et les autres albums de la collection « Connaitre » : 2 : *En pleine action* ; 3 : *À l'école* ; 4 : *Au marché* ; 5 : *Au jardin*. La plate-forme de documentation pour l'Afrique Centrale [www.mukanda.univ-lorraine.fr](http://www.mukanda.univ-lorraine.fr) nous a permis de repérer des informations bibliographiques. Une autre source bibliographique concernant la B.D. d'Afrique est la base de données de la collection Africa e Mediterraneo <http://www.africacomics.net/>.



mon instabilité matérielle et surtout  
psychologique (Masioni 2011).

Pat Masioni a fait partie des auteurs qui se sont regroupés dans l'association « L'Afrique dessinée », lancée à l'initiative du scénariste franco-camerounais Christophe Edimo, déjà installé à Paris depuis quelques années (Edimo 2015).

La création de cette association a contribué à faire connaître l'existence d'une production africaine de B.D. qui, à partir de la fin des années 90 et au début des années 2000, avait commencé à susciter un certain intérêt de la part du monde associatif européen en tant que production culturelle défavorisée et digne d'une promotion. Des projets d'éducation au développement réalisés en Europe ont permis d'organiser des expositions et des publications où les auteurs ont été impliqués sous la forme de collectifs. Après le collectif *Un dîner à Kinshasa* (1996), dérivé du concours « Un dîner à Kinshasa », organisé par l'ASBL Ti Suka en collaboration avec le Centre Belge de la Bande Dessinée de Bruxelles et avec l'aide du Commissariat Général aux Relations Internationales de la Communauté Française de Belgique, il faut citer la plus célèbre de ces publications qui est l'album *À l'ombre du baobab* (2001), consacré aux problèmes de santé et d'éducation des femmes et des enfants en Afrique ; les projets *Matite Africaine* (1999-2002) et *Africa Comics* (2002) de l'association italienne « Africa e Mediterraneo » ; les réalisations de la coopération fédérale belge, avec la grande saison d'« Africalia » en Belgique en 2003, où la B.D. africaine a été mise à l'honneur grâce à une exposition au Centre Belge de la B.D. de Bruxelles ; ou encore la publication *BD Africa : les Africains dessinent l'Afrique* (2005), un album publié, après des années de travail, par l'éditeur Albin Michel.

Ces événements ont pu donner l'impression que l'Europe était en mesure de « découvrir » les talents de l'Afrique et de leur ouvrir les portes des grandes maisons d'édition, ce qui a donné beaucoup d'espoirs aux auteurs. *A posteriori*, cette période semble plutôt avoir constitué une sorte de parenthèse dans l'histoire de la B.D. africaine. Je cite les mots un peu désabusés de Christophe Edimo (2015) :

Ils ont cru qu'il suffisait d'être en Europe et de dessiner pour devenir riches et subvenir par le dessin aux besoins de la famille.

Toujours est-il que les réalités vécues par les auteurs africains en Europe ont coïncidé avec la volonté qu'avait un certain monde associatif de lutter en faveur des immigrés et pour la compréhension de l'interconnexion Nord-Sud, au moyen d'initiatives de communication qui ont reçu un soutien financier de la part de l'Union européenne, des gouvernements nationaux et de fondations privées. Cette rencontre a créé, pour certains auteurs, des conditions telles qu'ils n'ont obtenu une reconnaissance que dans « un sous-champ sans répercussion dans le champ global [...] un sous-champ "franco-africain" ("francophone", "migrant"... ) dont il(s) ne sort(ent) jamais [...] » (Halen 2009, p. 96).

On a pu aussi noter un manque presque total de critiques négatives, bien qu'une partie de ces productions l'aurait justifié. Les critères d'évaluation propres au champ autonome de la B.D. sont devenus secondaires face aux critères hétéronomes (éthiques, politiques), et le « capital symbolique » des auteurs en tant que représentants des cultures d'origine des immigrés et des ex-colonisés a été souvent considéré comme plus important que leurs capacités artistiques.

Pendant la première période en Europe, à l'instar de ses collègues, Masioni a choisi de participer à cette production [9] pour se faire connaître et pour faire *exister* ses œuvres, mais, grâce à ses qualités exceptionnelles de dessinateur et à sa capacité de respecter ses engagements, il a réussi dès le début à se distinguer : il a été lauréat du concours Africa e Mediterraneo et il a été choisi pour dessiner les couvertures des collectifs *BD Africa* et d'*Afro-bulles*.

*L'entrance au moyen d'un album controversé* - À l'époque où Masioni devenait visible dans les collectifs d'auteurs, les relations nouées avec Ptiluc et l'éditeur Albin Michel à l'occasion de la publication de *BD Africa* [10] ont favorisé sa participation à un projet aussi important que controversé : la série en deux tomes *Rwanda 1994*. Paru en mars 2005, juste un an après la commémoration du dixième anniversaire du génocide, l'album *Rwanda 1994 : descente en enfer* a été réalisé sur la base d'un scénario de Cécile Grenier, jeune diplômée de la Fémis (École nationale supérieure des métiers de l'image et du son), qui avait effectué deux séjours sur les lieux du génocide, et d'Alain Austini [11]. Le premier tome relate les violences avec de nombreuses scènes macabres et, surtout, montre des soldats français en train de participer aux carnages. Christophe Cassiau-Haurie, dans la revue *Africultures* [12], regrette la partialité des

---

<sup>9</sup> Il s'agit notamment de l'exposition *Matite africane* (2002) et du prix Africa e Mediterraneo.

<sup>10</sup> « [I]ls m'ont contacté par mail, pour me proposer le scénario de *Rwanda 1994* et, après, j'ai rencontré la scénariste ; on a fait le dossier et j'ai trouvé l'éditeur. J'étais déjà en contact avec l'éditeur Albin Michel pour un collectif » (Masioni 2014).

<sup>11</sup> Alain Austini, alias Ralph, est un scénariste français de B.D., auteur de la série *Le Bal de la sueur*, dessinée par Cromwell, chez Glénat.

<sup>12</sup> « [...] Au lieu de rendre compte de la spécificité d'un génocide, ils le banalisent, et risquent de conforter le lecteur occidental non averti dans l'idée que l'Afrique est le continent de toutes les horreurs et que le Rwanda n'est qu'un massacre de plus où les gentils sont vraiment gentils et les méchants, vraiment méchants. [...] La mise en cause explicite de l'armée française se révèle [...] très dérangeante. [...] Le président Paul Kagamé, dans son discours du 10<sup>e</sup> anniversaire du génocide en avril 2004 [...] accusa les militaires français d'avoir œuvré directement au génocide. [...] C'est cette version qui fut retenue sans conditions par les scénaristes. [...] La question des conditions dans lesquelles ces témoignages ont été recueillis peut se poser. Car, entre rupture diplomatique, poursuite judiciaire, déclarations fracassantes, accusations réciproques et mémoires douloureuses, les relations entre les gouvernements français et rwandais, [celui-ci] porteur d'une double légitimité de vainqueur militaire et de martyr, sont infiniment compliquées. Il serait cependant infiniment dommageable que des faits rapportés dans la B.D. se révèlent faux après avoir été véhiculés auprès des jeunes et des adolescents à travers une bande dessinée... » (Cassiau-Haurie 2008).

auteurs en arguant de la complexité de l'affaire et du caractère hautement controversé du régime Kagame, mais la thèse de l'implication de l'armée française dans le génocide, confirmée dans le tome 2 (*Rwanda 1994 : Le camp de la vie*, 2008), n'est pas contestée par les sites spécifiques de B.D., tels que *Scénario*, qui donne crédit à l'identité africaine du dessinateur [13]. Cette identité est soulignée par les paratextes de l'album qui, selon *Scénario*, accordent au travail de Masioni la dignité du témoignage :

Le dessin de Pat Masioni est de qualité et ses couleurs reproduiraient bien les ambiances de cette région de l'Afrique centrale. Dès lors qu'on voit que ses remerciements, en page de garde, vont à de la famille à lui qui vit à Kinshasa, on imagine qu'il n'a pas dessiné qu'à partir de photos mais aussi d'émotions qu'il a dû ressentir lors de voyages là-bas (Sbuoro 2006).

Quelques années plus tard, Masioni a pris ses distances par rapport à certains contenus historiques des albums, notamment la participation des militaires français au génocide, et il a déclaré :

[j]e suis incapable d'infirmer ni d'affirmer ces propos, vu mon statut de simple illustrateur. Cela revient à Cécile Grenier de se justifier là-dessus et de prouver la véracité de ses écrits car c'est elle qui a été en contact direct avec les rescapés au Rwanda (Masioni 2011).

Dans le même entretien, il a remis en question toute l'opération de construction de l'album, mais aussi suggéré qu'il ne pouvait pas refuser cette occasion :

[...] Je venais juste d'arriver en France en 2002 avec toutes les difficultés que connaissent les étrangers.  
[...] / Pour revenir à ce qui m'a motivé à dessiner ce livre sur le Rwanda, c'était avant tout son aspect humanitaire et engagé (Masioni 2011).

Pour Masioni, cette publication si controversée n'a pas été une mauvaise affaire puisqu'elle lui a procuré une légitimité qui a commencé à le différencier des autres dessinateurs africains dans le champ européen. Si, en 2002, il avait concouru pour le Prix Africa e Mediterraneo avec une centaine d'autres concurrents, il s'est retrouvé en janvier 2006 dans le jury du concours Vues d'Afrique, organisé par le festival

<sup>13</sup> Nous pouvons seulement mentionner ici le fait que les deux chefs d'État, français et rwandais, sont tombés d'accord suite aux résultats des rapports commissionnés de part et d'autre (Rapport de la commission « Duclert », commissionné par Macron et remis le 26 mars 2021 et rapport « Muse », commissionné par Kagame et diffusé le 19 avril 2021). Sans reconnaître une complicité, le rapport « Duclert » se conclut néanmoins par le fait que « la recherche établit donc un ensemble de responsabilités, lourdes et accablantes » pour la France (Commission de recherche sur les archives françaises relatives au Rwanda et au génocide des Tutsi 2021, p. 972).

d'Angoulême [14], donc parmi les experts, dans une position de légitimité.

Bien qu'il ait ainsi commencé à capitaliser une reconnaissance critique dans le champ, où il interprétait le rôle – qui lui était demandé – de témoin, il n'a pas pu abandonner les commandes du secteur associatif. La légitimation obtenue lui donnait en effet aussi une pleine reconnaissance dans le sous-champ de la B.D. éducative qui lui permettait d'être rémunéré avec plus de régularité. En 2005, dans le cadre du projet européen « Valeurs communes », centré sur le dialogue interreligieux, les éditions italiennes Lai-momo lui ont commandé le dessin de l'album *L'Appel*, sur la base d'un scénario de Christophe Edimo ; ce scénario était l'adaptation en B.D. d'une nouvelle originale de l'écrivaine belge Pascale Fonteneau. Publiée en italien, en français et en espagnol, cette publication n'a pas eu une grande visibilité dans le champ européen de la B.D. et n'a circulé que dans le cadre des activités éducatives et de sensibilisation prévues par le projet ou d'autres projets de ce type. Cette réalisation a néanmoins permis à Masioni de se tester dans la représentation d'un sujet et d'un décor non africains : il s'agit d'un récit de guerre civile dont l'action est située dans une hypothétique société du futur. En 2006, il a dessiné l'histoire brève intitulée « Niente fragole per Don Miguel », avec Eyoum Ngangué pour le scénario, dans le cadre du projet européen « Approdi » ; cela a abouti à la publication d'un petit album collectif distribué en espagnol, en italien, en anglais et en grec pour sensibiliser le public au sujet de la présence des immigrés dans l'Europe en voie d'élargissement. L'histoire de Masioni a plus précisément pour thème le travail des immigrés dans les campagnes de l'Andalousie.

Avec un bref récit autobiographique dont nous avons déjà parlé, il participe ensuite en tant qu'auteur de la diaspora au collectif *Là-bas... na poto...*, réalisé par la Croix-Rouge de Belgique et celle du Congo pour mobiliser les jeunes Africains contre l'émigration clandestine. En 2009 et 2010, il publie encore deux albums concernant la coopération internationale : *Agathe, agent S.I.*, *À la découverte de la Solidarité Internationale* et *Travailler dans la coopération internationale*, albums éducatifs commandés par le GRAD (Groupe de Réalisations et d'Animation pour le Développement).

*Reconnaissance dans le champ états-unien* - Cas unique parmi les auteurs de l'Afrique subsaharienne francophone, Masioni réussit à publier à l'enseigne d'un grand éditeur états-unien, à savoir Vertigo-DC Comics. Il a en effet dessiné les épisodes n°13 (2009) et 14 (2010) de la série écrite par Joshua Dysart *Unknown Soldier*,

---

<sup>14</sup> « Le jury, qui s'est réuni jeudi 22 décembre au Ministère des Affaires étrangères à Paris, était composé de Virginie Andriamirado (rédactrice en chef de la revue *Africultures*), Michel Boglietto (Ministère des Affaires étrangères), Franck Giroud (coauteur de la série *Le Décalogue*), Sébastien Langevin (journaliste, FIBD), Pat Masioni (coauteur de *Rwanda 1994*), Claude Moliterni (journaliste, cofondateur du FIBD), Jean-Philippe Stassen (auteur de *Deogratias*), et de Lucienne Voisin (Ministère des Affaires étrangères) » (L'Afrique à Angoulême 2006).

ainsi que le tome *Unknown Soldier Easy Kill*, co-dessiné avec Alberto Ponticelli. La série, publiée en 25 épisodes dans les années 2008-2010, se déroule en Ouganda pendant la guerre civile menée par le Lord Resistance Army, où le « Unknown Soldier » est un médecin humanitaire.

La publication dans l'une des maisons d'édition américaines les plus respectées, spécialisée dans les œuvres destinées aux adultes, du genre horreur ou fantastique, globalement de bonne qualité, lui a donné une importante légitimité.

Dysart a raconté que, devant remplacer Ponticelli pendant une certaine période, il s'était mis en quête expressément d'un illustrateur originaire d'Afrique :

L'idée était d'éviter tout risque de représentation erronée.

Je voulais quelqu'un qui ait connu ce dont il était question dans le récit : une guerre civile, des massacres, des coups d'État, des enfants-soldats...

(Potet 2014).

C'est donc aussi grâce à ses origines africaines que Masioni a obtenu une légitimité chez Vertigo. Il faut préciser aussi que Joe Daly, un auteur anglo-sudafricain qui était né à Londres mais qui avait grandi et qui vit actuellement en Afrique du Sud, avait publié en 2006, aux éditions de B.D. *underground* Fantagraphics Books, le roman graphique *Scrublands*. Probablement pour distinguer son cas de celui de Daly, Masioni précise ce en quoi réside son unicité selon d'autres paramètres : « Je suis le seul auteur africain en général qui travaille jusqu'ici chez un *grand éditeur* américain » (Masioni 2014, nous soulignons).

*Unknown Soldier* a reçu des marques de reconnaissance très importantes dans le champ américain. En 2009, la série a été nominée pour le Prix Will Eisner, catégorie « Best New Series of the Year » et les numéros 13 et 14 ont reçu le 1<sup>er</sup> prix Glyph Comics, en tant que « Story of the Year », au festival de San Diego 2010.

L'entrée dans le champ américain a eu une retombée dans le champ français par le biais de la traduction de *Unknown Soldier*, parue en juin 2013 sous le titre *Soldat inconnu*, chez Dargaud.

Masioni a donc atteint l'objectif de publier à l'enseigne d'une prestigieuse maison d'édition française, et précisément sous des labels réservés aux productions plus proches de la B.D dite « littéraire », tel que « Urban Comics », une collection de l'éditeur Dargaud spécialisée dans la publication en français des ouvrages de DC Comics.

Paul Dirx (2011, p. 179) explique que « chaque position inscrite dans le champ des possibles littéraires se caractérise par un certain degré d'antinomie spécifiquement littéraire. Ne peut s'en accommoder que l'écrivain qui y est prédisposé sous l'effet d'une trajectoire plus ou moins marquée par des dilemmes antinomiques » ; nous pouvons ainsi déceler dans la trajectoire de Masioni une *antinomie* entre, d'une part, la posture d'un auteur africain qui offre son capital symbolique pour donner de la valeur aux travaux de commande dans le secteur de la B.D. à message, ou encore aux romans graphiques liés au « devoir de

mémoire », et, d'autre part, l'auteur cosmopolite qui évolue dans le marché lointain et un peu mythique des comics américains. Cet extrait d'un entretien offre à notre avis une parfaite idée de la négociation intérieure opérée par l'auteur entre ces différentes instances :

Quand Joshua Dysart [...] m'a contacté pour me proposer *Soldat inconnu*, [...] j'étais sceptique quant à mon implication dans ce projet. Je me disais « encore un sujet douloureux ». / Puis j'ai lu le synopsis et j'y voyais tant de choses que j'ai connues en République [Démocratique] du Congo : les obus qui tombent jour et nuit, les enfants-soldats, [...] Joshua veut que le grand public américain apprenne ce qui se passe en Afrique. Cela m'a incité à accepter (Masioni 2013).

Dans l'image que l'auteur a donnée de lui-même au cours de ses premières années en Europe, en particulier dans les médias, par ses propos, sa posture ou encore les sujets traités, son identité de réfugié était mise presque au premier plan. Elle a compté lors de la publication d'*Unknown Soldier* : c'est ce que confirme le recenseur de *PlanèteBD*, qui ne peut éviter de trouver, dans la dimension de témoignage que présente cette B.D., un motif essentiel pour la lire :

[...] Dysart a recherché pour l'occasion le soutien d'un dessinateur africain ayant eu lui-même à subir la violence de ces enfants embrigadés. Il l'a trouvé en la personne de Pat Masioni, dessinateur d'origine congolaise, réfugié en France, impliqué politiquement dans son pays et qui en a payé chèrement le prix, devant s'enfuir pour survivre. [...] À lire, malgré ces quelques défauts, pour la puissance et la justesse de son propos trop rarement traité dans les médias (Brunschwig 2013).

Cette position reste malgré tout encore marginale parce qu'elle est encore en quelque sorte aimantée vers le pôle hétéronome du champ. C'est encore évident en 2014, puisque l'article qui le concerne dans *Le Monde* a pour titre : « Pat Masioni, réfugié congolais et dessinateur de super-héros », et, pour premier intertitre : « Menaces de mort à Kinshasa » (Potet 2014).

Le fait est que Masioni laisse circuler cette image dans le champ spécifique de la B.D. ; il est en effet conscient que les phénomènes de consécration qui ont accompagné les œuvres africaines tout au long du 20<sup>e</sup> siècle sont régis par des structures rigides et que, si elles « accèdent au centre en termes d'institutionnalisation, [c'est] à condition de « rester à la marge en termes de discours, de formes et de thématiques » (Porra 2005, p. 209).

En effet, Masioni tient aussi à se présenter en tant qu'auteur d'Afrique subsaharienne reconnu sur le marché états-unien. « Pat Masioni, diplômé des Beaux-Arts, dessinateur de B.D. et de Comics américains » est la déclaration d'identité reproduite dans toutes les publicités pour ses ateliers.

Plus réservé que Baruti, préférant des apparences plus « rétro » et jamais « afro » dans les vêtements, Pat Masioni a choisi une *posture* plus discrète, celle de quelqu'un qui travaille sans

prendre vraiment de positions politiques en dehors de ses caricatures ou de ses B.D.

Il admet souvent l'importance de rechercher une stabilité économique. En particulier, pour lui, les ventes, et le fait d'être distribué dans le cadre d'une activité éditoriale professionnelle, sont le signe de la légitimité :

Le succès, ce sont les ventes, rien d'autre. Même au pays : il faut vendre. À Kinshasa, il y en a beaucoup qui se disent auteur de B.D. mais je me demande : est-ce qu'ils ont vendu les livres ? [...] Ceux qui vendent au Congo sont ceux que publie Saint Paul. Ces gens travaillent et sont payés, ils ne travaillent pas pour rien. Les Éditions Saint Paul sont structurées, elles sont comme les éditeurs d'ici, il y a la distribution, qui fait ainsi qu'on peut les trouver dans tous les points de vente du pays. Mes livres réalisés au Congo sont partout dans le pays (Masioni 2014).

Le champ lui apparaît donc comme un marché où les compétences d'un auteur sont offertes et achetées. L'antinomie dont nous avons parlé, entre deux forces qui l'attirent chacune de son côté, il la négocie essentiellement grâce au professionnalisme, au « travail ».

Grâce à son *habitus*, qui concerne aussi bien son talent que sa *disposition* à savoir travailler avec professionnalisme, Masioni a réussi à sortir de la marge du secteur associatif et à trouver une marque identitaire valable aussi bien dans les positions les plus avancées du sous-champ du secteur associatif (publications officielles des agences des Nations Unies) que dans le champ spécifique de la B.D.

### **Bibliographie**

Africa Comics : Base de données – <http://www.africacomics.net/>  
Anonyme. 2006. L'Afrique à Angoulême – BDZoom.com (24 janvier).

Voir : <http://bdzoom.com/2709/actualites/lafrique-a-angouleme/>, c. le 10 février 2021.

Bayart, J.-F. 2006 [1989]. L'État en Afrique : la politique du ventre. Paris, Fayard.

Bayart, J.-F. 1999. L'Afrique dans le monde : une histoire d'extraversion. – Critique internationale, vol. 5 (Mémoire, justice et réconciliation, sous la dir. de Pierre Hassner) : 97-120.

Botte, V., Tête, P. & Cassiau, Ch. [2003]. L'édition de jeunesse au Kenya et au Congo démocratique.

Voir: [http://eprints.aidenligne-francais-universite.auf.org/336/1/Edition\\_jeunesse\\_au\\_Kenya\\_et\\_au\\_Congo\\_d%C3%A9mocratique.pdf](http://eprints.aidenligne-francais-universite.auf.org/336/1/Edition_jeunesse_au_Kenya_et_au_Congo_d%C3%A9mocratique.pdf), consulté le 10 février 2021.

Bourdieu, P. 1991. Le champ littéraire. – Actes de la recherche en sciences sociales, 89 (sept.) : 3-46

Bourdieu, P. 1980. Questions de sociologie. Paris, Éd. de Minuit.

Brezault, A. 2009. La caricature face à la dictature en R.D.C. – Africultures, 79 (11 déc).

Voir : <http://www.revues->

[plurielles.org/php/index.php?nav=revue&no=1&sr=2&no\\_article=11681](http://plurielles.org/php/index.php?nav=revue&no=1&sr=2&no_article=11681), c. le 10 février 2021.

Brunschwig, L. 2013. Soldat inconnu T 3 : Saison sèche. Compte rendu – PlanèteBD.com, (18 juin).

Voir : [www.planetebd.com/comics/urban-comics/soldat-inconnu/saison-seche/19815.html](http://www.planetebd.com/comics/urban-comics/soldat-inconnu/saison-seche/19815.html), c. le 10 février 2021.

Campbell, W. J. 1998. The Emergent Independent Press in Benin and Côte d'Ivoire : From Voice of the State to Advocate of Democracy. Chapter 1. Westport, CT, Praeger publishers.

Voir : <http://fs2.american.edu/wjc/www/cote.html>, c. le 10 février 2021.

Cassiau-Haurie, Ch. 2008. Rwanda 94 De Cécile Grenier, Ralph et Pat Masioni. Une approche périlleuse du génocide – Africultures.com (22 juillet).

Voir :

[www.africultures.com/php/?nav=article&no=7966#sthash.ph2zRydY.dpuf](http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=7966#sthash.ph2zRydY.dpuf), c. le 10 février 2021.

Collectif. 2007. Là-bas... na poto... Bruxelles, Croix-Rouge de Belgique.

Collectif. [1996]. Un dîner à Kinshasa. Concours BD 96. Bruxelles-Kinshasa. Bruxelles, Ed. Ti Suka asbl.

Collectif. [2001]. À l'ombre du baobab : des auteurs de bande dessinée africains parlent d'éducation et de santé. [Paris], Équilibres & Populations.

Collectif. [2005]. BD Africa : les Africains dessinent l'Afrique. Ptiluc présente. Paris, Albin Michel

Commission de recherche sur les archives françaises relatives au Rwanda et au génocide des Tutsi. 2021. La France, le Rwanda et le génocide des Tutsi (1990-1994). Rapport remis au Président de la République le 26 mars 2021.

Voir : [https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/279186\\_1.pdf](https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/279186_1.pdf), c. le 29 juin 2021

Dirkx, P. 2011. Claude Simon : antinomie et anatomie du corps écrivain. – Dirkx, P. & Mougin, P. (eds.). Claude Simon : situations. Lyon, ENS, coll. « Signe » : 179-197.

Durand, P. 2001. Introduction à une sociologie des champs symboliques. – In : Fonkoua, R. & Halen, P. (eds.), avec la collaboration de Städtler, C. 2001. Les Champs littéraires africains. [Actes du colloque international de l'APELA (Association pour l'étude des littératures africaines), Bruxelles, 24-27 sept. 1997]. Paris, Karthala : 19-55.

Edimo, Ch. Entretien recueilli par S. Federici, 15 juin 2015 (coll. privée)

Federici, S. 2019. L'entrée des auteurs africains dans le champ de la bande dessinée européenne de langue française (1978-2016). Paris, L'Harmattan.

Fonkoua, R. & Halen, P. (eds.), avec la collaboration de Städtler, C. 2001. Les Champs littéraires africains. [Actes du colloque international de l'APELA (Association pour l'étude des littératures africaines), Bruxelles, 24-27 sept. 1997]. Paris, Karthala.

Halen, P. 2009. Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oie avec Pie Tshibanda. – In : Wa Kabwe-Segatti,



D. K. & Halen, P. (eds.). Du nègre Bambara au Négropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel. Metz, Centre Écritures, Coll. « Littérature des mondes contemporains », Série Afrique (4) : 93-113.

Masioni, P., Grenier, C., Ralph. 2005. Rwanda 1994. T. 1 : Descente en enfer. Paris, Albin Michel

Masioni, P., Grenier, C., Austini, A. [= Ralph]. 2008. Rwanda 1994. T. 2 : Le camp de la vie. Paris, Vent des Savanes.

Masioni, P. & Vadon, Ch. 2009. Agathe. T. 1 : Agent S.I. À la découverte de la Solidarité internationale. Bonneville, GRAD France ; Genève, GRAD Suisse.

Masioni, P. & Vadon, Ch. 2009. Agathe. T. 2 : Chargé de mission S.I. Travailler dans la coopération internationale. Bonneville, GRAD France ; Genève, GRAD Suisse.

Masioni, P. 2011. « Je dessinais des fois, quand il faisait beau, sur les bancs des squares. Sans compter les nuits glaciales passées à la belle étoile », entretien recueilli par François Boudet – Actuabd.com (21 mai).

Voir : <http://www.actuabd.com/Pat-Masioni-Je-dessinai-des-fois-quand-il-faisait-beau-sur-les-bancs-des>, c. le 10 février 2021.

Masioni, P., Ponticelli, A., Dysart, J., Celestini, O. & Villarrubia Jiménez-Momediano, J.A. 2013. Soldat inconnu. T. 3 : Saison sèche. [Paris], Dargaud, coll. « Urban Comics » ; [Broadway], Vertigo.

Masioni, P. 2013. Pat Masioni ("Soldat inconnu"), un dessinateur africain pour un comics au cœur des ténèbres, propos recueilli par Laurent Melikian – ActuaBD.com (2 juillet).

Voir : <http://www.actuabd.com/Pat-Masioni-Soldat-inconnu-un>, c. le 10 février 2021.

Masioni, P. 2014. Entretien recueilli par S. Federici (8 juillet).

Meizoz, J. 2003. Ethos, champ et facture des œuvres : recherche sur la « posture » – Pratiques, 117/118 (juin).

Meizoz, J. 2007. Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur. Genève, Editions Slatkine

Mukanda : \_ base de données – [www.mukanda.univ-lorraine.fr](http://www.mukanda.univ-lorraine.fr).

Ngangué, E. 2001. Presse satirique : la voix de l'avenir ? – Les Cahiers du journalisme, 9 (automne) : 124-141, p. 126.

Porra, V. 2005. De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaines ? – Revue de littérature comparée, 314 (L'Afrique en marge, 2) : 207-225.

Potet, F. 2014. Pat Masioni, réfugié congolais et dessinateur de super-héros – Lemonde.fr (27 sept.).

Voir : [http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/09/27/pat-masioni-refugie-congolais-dessine-des-super-heros-americains\\_4495465\\_3246.html#pYHlsQeYIQL4x7YZ.99](http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/09/27/pat-masioni-refugie-congolais-dessine-des-super-heros-americains_4495465_3246.html#pYHlsQeYIQL4x7YZ.99), c. le 10 février 2021.

Sbuoro. 2006. Rwanda 1994 T. 1. Descente en enfer. – Sceneario.com (11 avril).

Voir : [www.sceneario.com/bande-dessinee/rwanda-1994/descente-en-enfer/5353.html](http://www.sceneario.com/bande-dessinee/rwanda-1994/descente-en-enfer/5353.html), c. le 10 février 2021.

Vellut, J.-L. 2014. À propos du 'Simon Kimbangu' de Serge Diantantu. La place du religieux dans le "roman national"

congolais – *Aionos. Miscellanea di studi storici*, 17 (2011-2012) :  
175-224.