



**Universidade de Brasília**

**Instituto de Letras**

**Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução**  
**Curso de Letras – Bacharelado em Língua Francesa e**  
**respectiva literatura**

SORAIA MARTINO PERES

**L’imaginaire arabe sur les français et la France dans *L’Arabe du***  
***Futur*, de Riad Sattouf**

Brasília  
2016

SORAIA MARTINO PERES

**L’imaginaire arabe sur les français et la France dans *L’Arabe du Futur*, de Riad Sattouf**

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito obrigatório para conclusão do curso de Bacharelado em Letras Francês.

Orientadora : Profa. Dra. Adriana Santos Corrêa

Brasília  
2016

## Résumé

Cette étude cherche à montrer l'imaginaire collectif des arabes sur les français dans la bande dessinée autobiographique *L'Arabe du Futur*, tomes 1, 2 et 3, de Riad Sattouf. L'œuvre raconte l'enfance de l'auteur qui a vécu entre la France, la Libye et la Syrie entre 1978 et 1987. La prise de conscience de *l'autre* a lieu à travers la perception des différences culturelles, historiques et sociales des individus de nationalités diverses. À partir du regard de *l'autre* il est possible découvrir *soi-même*. *L'Arabe du Futur* fait un rapport avec la réalité, en devenant ainsi une source riche d'information sur la coexistence entre le monde arabe et le monde occidental.

**Mots-clefs :** bande dessinée autobiographique. Syrie. France. Libye. Imaginaire collectif. Altérité. Monde arabe. Nationalisme.

## Resumo

O presente estudo tem por objetivo identificar o imaginário coletivo que os árabes têm dos franceses na história em quadrinhos autobiográfica *O árabe do futuro* volumes 1, 2 e 3, de Riad Sattouf. A obra narra a infância do autor que viveu entre a França, a Líbia e a Síria, entre 1978 e 1987. A tomada de consciência do *outro* se dá por meio da percepção das diferenças culturais, históricas e sociais entre indivíduos de nacionalidades diversas. A partir do olhar do *outro* é possível descobrir-se. *O árabe do futuro* tem uma relação com a realidade, tornando-se assim uma fonte rica de informações sobre a coexistência entre o mundo árabe e o ocidental.

**Palavras-chaves :** História em quadrinhos autobiográfica. Síria. Líbia. Imaginário coletivo. Alteridade. Mundo árabe. Nacionalismo.

## SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b>	<b>4</b>
<b>1 – LA PERCEPTION DE L’AUTRE ET LES RACINES DU NATIONALISME</b>	<b>6</b>
1.1 LE REGARD DE <i>L’AUTRE</i>	6
1.2 NATION ET LE NATIONALISME	12
1.3 LA FORMATION DE L’IDENTITE	15
<b>2 – LES PARTICULARITES DE LA BANDE DESSINEE AUTOBIOGRAPHIQUE COMME UNE SOURCE D’INFORMATION SUR LA REALITE : L’EXEMPLE DE <i>L’ARABE DU FUTUR</i></b>	<b>18</b>
2.1 – L’EXPANSION DES BD AUTOBIOGRAPHIQUES ET LEURS CARACTERISTIQUES	18
2.2 – LES ELEMENTS GRAPHIQUES ET TEXTUELS DE <i>L’ARABE DU FUTUR</i>	22
<b>3. LE REGARD LIBYEN ET SYRIEN SUR LES FRANÇAIS DANS <i>L’ARABE DU FUTUR</i> 1, 2 ET 3</b>	<b>29</b>
3.1 – CONTEXTE GEOPOLITIQUE ET L’ASSOCIATION ENTRE LES FRANÇAIS, LES AMERICAINS ET LES ISRAELIENS	29
3.2 – LE REGARD DES ARABES SUR LES FRANÇAIS ET LA FRANCE	30
<b>CONCLUSION</b>	<b>51</b>
<b>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b>	<b>53</b>

## Introduction

L'effondrement des régimes dictatoriaux des pays arabes après le Printemps Arabe et la catastrophe humanitaire qui a eu lieu depuis le début de la guerre civile en Syrie ont contribué pour l'intensification de la migration arabe vers l'Europe.

L'arrivée en masse des réfugiés a provoqué un intense débat entre les gouvernants sur l'adoption de politiques d'accueil et d'intégration des nouveaux arrivants dans les sociétés européennes ou sur leur expulsion. Souvent la question n'est pas seulement conçue comme un problème humanitaire mais comme une menace à la sécurité européenne.

La coexistence de différentes coutumes dans le même espace provoque souvent un choc culturel. Ce choc est causé par les perceptions distinctes du monde. Dans ce contexte, connaître *l'autre* devient une nécessité impérieuse. C'est à partir de la prise de conscience de ce qui est différent du *moi*, que l'individu peut se découvrir aussi. Dans ce processus deux chemins sont possibles : l'assimilation des différences ou le blocage de la communication.

La publication de *L'Arabe du Futur : une jeunesse au Moyen-Orient*, bande dessinée autobiographique de Riad Sattouf, a eu le but initial d'informer les lecteurs sur la réalité syrienne. Le récit se passe entre 1978 et 1987 quand Riad et sa famille ont vécu entre la France, la Libye et la Syrie. L'œuvre – présentée en trois tomes, publiés en 2014, 2015 et 2016 – est une source riche d'information sur le monde arabe de l'époque ainsi que sur l'image de la France et des français à l'étranger<sup>1</sup>. Le titre du livre fait référence à l'idéal du père de Sattouf qui songeait avec la transformation de la société arabe à travers l'éducation.

La croissante popularité des bandes dessinées autobiographiques est un phénomène qui mérite l'attention de l'académie. De plus en plus les lecteurs cherchent ce sous-genre BD comme un moyen de s'informer sur un thème d'intérêt.

Le but de cette étude est identifier l'imaginaire collectif que les arabes ont sur les français à partir de l'analyse des trois premiers tomes de *L'Arabe du Futur*. La

---

<sup>1</sup> Il est prévu la publication de cinq tomes au total.

proximité de la narration avec la réalité et l'association entre l'illustration et le texte rendent les bandes dessinées autobiographiques une source d'information attractive aux lecteurs.

On va utiliser dans cette étude la définition de peuple arabe élaborée par Peter Demant. Il explique que le mot « arabe » fait référence à un peuple, qui parle arabe dont l'origine a été le Proche-Orient. Sur la région, Demant explique :

Ainsi, il ne fait aucun doute que cette région est la plus complexe du monde musulman, en termes de leurs identités collectives, problèmes politiques et conflits ethniques et religieux. L'interaction historique avec d'autres peuples, qui dans les derniers siècles a pris la forme d'interventions occidentales plus directes, a fait de la région l'un des plus expressifs centres du sentiment anti-occidental. (DEMANT, 2004, p.15, tradução nossa)

Dans le même sens, on considère que l'identité française est également complexe. L'idée équivoquée de l'existence du « français de souche », c'est-à-dire le français qui n'aurait pas d'ascendance étrangère immédiate, ne correspond pas à la réalité du pays.

Malgré l'impossibilité de définir une homogénéité culturelle, religieuse et sociale dans les frontières d'un même pays, on observe que la conception de nationalité est toujours un critère déterminant qui établit l'appartenance d'un individu à sa communauté. Ce critère devient plus évident quand les individus des nationalités différentes sont confrontés. C'est à partir de l'idée de nation que plusieurs peuples se définissent et que le choc entre le *moi* et *l'autre* habituellement se produit.

Cette étude sera structurée en trois chapitres. Dans le premier chapitre, il sera discuté les concepts d'altérité et de nationalisme à partir de l'analyse de textes théoriques. Dans le deuxième chapitre le concept de bande dessinée autobiographique sera examiné ainsi que les recours graphiques et textuels que les auteurs utilisent pour donner de la véracité aux faits narrés. Dans ce chapitre, on analysera aussi les caractéristiques générales de *L'Arabe du Futur* et les recours graphiques utilisés par Riad Sattouf. Finalement, dans le troisième chapitre, on identifiera les passages de l'œuvre qui font référence au regard arabe sur les français et la France.

L'analyse de l'imaginaire collectif arabe sur le peuple français fournirait ainsi des pistes pour la compréhension des idées qui peuvent influencer la coexistence entre les arabes (en l'occurrence des libyens et syriens) et les français des nos jours.

## 1 – La perception de l'Autre et les racines du nationalisme

Comment pourrait-on expliquer le succès de *L'Arabe du futur*? Le premier tome de la bande dessinée a remporté le Fauve d'or d'Angoulême, prix de meilleur album 2015. Les lecteurs français ont attendu impatientement la sortie du tome 3, en octobre 2016 (SEZE, 2016). Outre le talent de Riad Sattouf, auteur de la bande dessinée, il faut considérer l'importance de la thématique sur laquelle son autobiographie se déroule : la prise de la conscience du *moi* de *l'autre* à travers la coexistence entre individus de nationalités différentes.

Sattouf raconte son enfance vécue entre la France, la Lybie et la Syrie. Tout au long de la lecture de son œuvre, on découvre un certain nombre des dissemblances culturelles et politiques entre ces sociétés. Bien que son histoire se succède pendant la Guerre Froide, elle est toujours actuelle. Le déclenchement de la Guerre civile en Syrie, en mars 2011, et le nombre élevé des réfugiés, provenant du Proche-Orient, en Europe ont intensifié l'intérêt pour la coexistence entre le monde occidental et le monde arabe.

### 1.1 Le regard de *l'autre*

Dans *L'Arabe du Futur*, les souvenirs de l'auteur mettent en évidence les situations de sa vie quotidienne où la rencontre entre les cultures distinctes s'est produite. On y aperçoit une espèce de choc culturel. Ce choc émerge quand un fait ou une situation provoque une inquiétude ou un étonnement du sujet face à ce qui lui paraît étrange ou inconnu. Dans son étude sur les images ou représentation de l'étranger, Daniel-Henri Pageaux affirme que :

[...] toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. [...] L'image est donc la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace social, culturel, idéologique, imaginaire dans lesquels ils veulent se situer [...]. (PAGEAUX, 1994, p. 60).

Ce regard vers l'extérieur de *soi* est l'objet de ce que l'on appelle altérité. L'altérité implique une dépendance du *moi* par rapport à *l'autre*. Pageaux explique que « l'image est un fait de culture et une pratique anthropologique pour exprimer à la fois

l'identité et l'altérité (et le vêtement, la cuisine sont d'autres langages symboliques). »  
(PAGEAUX, 1994, p. 61)

Dans ce même sens, Patrick Charaudeau révèle le problème qui se pose à la formation du regard de *l'autre*:

Dès lors, la conscience de soi existe à proportion de la conscience que l'on a de l'existence de l'autre. Plus cette conscience de l'autre est forte, plus fortement se construit la conscience identitaire de soi. Il s'agit là de ce que l'on appelle le *principe d'altérité*. [...] Ainsi, d'après ce principe, chacun des partenaires de l'échange est engagé dans un processus réciproque (mais non symétrique) de reconnaissance de l'autre et de différenciation vis-à-vis de cet autre, chacun se légitimant et légitimant l'autre à travers une sorte de "regard évaluateur" qui permet de dire que l'identité se construit à travers une croisée des regards : « il y a l'autre et il y a moi, et c'est de l'autre que je tiens le moi. (CHARAUDEAU, 2009).

Le *moi* peut être l'individu, le groupe ou la nation auxquels le *moi* appartient. Au début, la rencontre avec *l'autre* cause la sensation de manque de confort. Un sentiment de méfiance émerge de tout ce à quoi on n'est pas habitué. La prise de conscience que notre culture n'est pas unique sur la planète met en question le système de valeurs et croyances qui l'on présumait absolu. Ce malaise est proportionnel à la sensation d'éloignement de tout ce qui est familier. Il y a deux chemins à parcourir : soit on refuse *l'autre* ou on l'accepte. Quelle que soit la décision, après la connaissance de *l'autre*, on n'est plus le même, on est changé parce que sa conception de monde devient élargie.

En plus du sentiment de rejet, Charaudeau a identifié une autre réaction qui est l'attraction vers l'inconnu. Premièrement le sujet ressentirait la curiosité, puis il la rejetterait. Ce jeu entre attraction et rejet peut mener à la simplification et à la généralisation de l'image, connue comme stéréotype. Selon Charaudeau :

La différence étant perçue, il se déclenche alors chez le sujet un double processus d'attraction et de rejet vis-à-vis de l'autre. D'attraction, d'abord, car il y a une énigme à résoudre, l'énigme du Persandont a parlé Montesquieu, qui revient à se demander : "comment peut-on être différent de moi ?" [...] Nous ne pouvons échapper à cette fascination de l'autre, à ce désir d'un autre soi-même. De rejet ensuite, car cette différence, si comme on l'a dit est nécessaire, n'en représente pas moins pour le sujet une menace. [...] C'est comme s'il n'était pas supportable d'accepter que d'autres valeurs, d'autres normes, d'autres habitudes que les siennes propres soient meilleures, ou, tout simplement, existent. Lorsque ce jugement se durcit et se généralise, il devient ce que l'on appelle traditionnellement un stéréotype, un cliché, un préjugé. Le stéréotype joue d'abord un rôle de protection, il constitue une arme de défense contre la menace que représente l'autre dans sa différence. (CHARAUDEAU, 2009).



Un exemple du rôle joué par le stéréotype dans *L'Arabe du futur 1* (2015a) est la réaction du personnage Abdel Razak, père de Riad, lorsqu'il reçoit la mention « honorable » pour sa thèse de Doctorat soutenue en France dans les années 1970 :



Illustration 1 (SATTOUF, 2015a, p.10)

Mécontent de ne pas avoir reçu les félicitations du jury, il justifie sa mention par un stéréotype, qu'il croit véritable, sur les français comme un peuple raciste contre les étrangers<sup>2</sup>. On y observe l'emploi d'une image simplifiée (stéréotype) par le *moi*, syrien, envers l'*autre*, le français. Charaudeau appelle cette réaction comme une « arme de défense » :

Il va de la survie du sujet. C'est comme s'il n'était pas supportable d'accepter d'autres valeurs, d'autres normes, d'autres habitudes que les siennes propres soient meilleurs, ou, tout simplement, existent. Lorsque ce jugement durcit et se généralise, il devient ce que l'on appelle traditionnellement stéréotype, un cliché, un préjugé. Ne méprisons donc pas les stéréotypes. Ils sont une nécessité. Ils constituent d'abord une protection, une arme de défense contre la menace que représente l'autre dans sa différence, et surcroît, ils nous servent à étudier les imaginaires des groupes sociaux. (CHARAUDEAU, 2005).

C'est une tendance naturelle que l'on se voit de façon supérieure face à l'*autre*, une fois que son identité personnelle se construit à partir d'un système culturel et des valeurs que l'on croit correct. Cette conviction fait que le sujet refuse, dans un premier moment, tout ce qui ne fait pas partie de son système familial. Il faut du temps pour assimiler ce qui est inhabituel.

Dans la formation d'un stéréotype, une expérience singulière est extrapolée à toute une communauté. Selon Pageaux :

Si l'on fait réflexion sur la production du stéréotype, on s'aperçoit qu'il obéit à un processus simple de fabrication : la confusion de l'attribut et de

<sup>2</sup> Le père de Riad Sattouf est syrien.

l'essentiel, rendant possible l'extrapolation constante du particulier au général, du singulier au collectif. « X est un [...] » ; « ils sont tous de [...] ». (PAGEAUX, 1994, p. 62).

Quand un stéréotype est bien répandu dans une société, le chemin inverse peut se produire: l'image stéréotypée qui habite dans l'imaginaire collectif est employée dans une situation singulière, comme dans l'exemple du père de Riad. Sa frustration de ne pas avoir obtenu la mention maximale du jury est justifiée par l'utilisation d'une image simplifiée et négative des français.

Il faut observer que le stéréotype n'est pas forcément négatif, mais il donnera une image déformée de la réalité, une fois qu'elle est prise comme une vérité absolue. Selon Christian Descamps, « un mythe est transformé en forme, qui se solidifie dans le langage populaire. C'est ainsi que ces images transforment les banalités en vérités éternelles ». (DESCAMPS, 1991, p. 124, tradução nossa). Les images se cristallisent dans la collectivité et difficilement elles permettront d'autres formes de représentation.

Encore sur ce thème, Pageaux explique que :

Le stéréotype apparaît non comme un signe (comme une représentation génératrice de significations) mais comme un « signal » renvoyant automatiquement à une seule interprétation possible. Le stéréotype serait l'indice d'une communication univoque, d'une culture en voie de blocage. (...) Il est plus juste de dire (et de manière plus simple) que le stéréotype délivre, en fait, un message « essentiel ». Ce figurable diffuse une « image « essentielle, première et dernière, primordiale. (PAGEAUX, 1994, p. 62).

À travers l'étude des stéréotypes, il est possible d'accéder à l'imaginaire collectif qu'un peuple Y a d'un peuple Z. On peut affirmer que la formulation d'un stéréotype est un produit politique et culturel de ce processus de coexistence entre les sujets différents. Il est politique parce qu'un gouvernement peut encourager les rapports conflictuels entre les pays adversaires à travers l'usage de la propagande négative dans les écoles, par exemple. Il est culturel puisque la simplification de l'image de *l'autre* peut être résultat d'une distanciation d'habitudes et de valeurs entre deux sociétés distinctes (entre le *moi* et *l'autre*). Dans ce cas, elle servirait à l'autoprotection. Il faut noter qu'une communauté peut élaborer des images stéréotypées sur elles-mêmes. Dans ce cas, le signal créé porte souvent une connotation positive, puisqu'il servirait pour exalter les qualités ou les symboles d'une société.

Sur les imaginaires collectifs, Charaudeau explique:

(...) Autrement dit, l'individu et les groupes construisent leur identité autant à travers leurs actes qu'à travers les représentations qu'ils s'en donnent. Ces représentations se configurent en imaginaires collectifs, et ces imaginaires témoignent des valeurs que les membres du groupe se donnent en partage, et dans lesquelles ils se reconnaissent ; ainsi, se constitue leur mémoire identitaire. Il convient donc d'étudier ces imaginaires pour prendre la mesure des identités collectives, car ils représentent ce "au nom de quoi" celles-ci se construisent. (CHARAUDEAU, 2005)

Charaudeau ajoute que les imaginaires peuvent se rapporter à l'espace, au temps, au corps, aux relations sociales et à la langue, par exemple. Ils offrent des éléments pour connaître *l'autre*.

Riad Sattouf décrit dans ses mémoires des nombreux exemples sur l'imaginaire de *l'autre* : la description de villes (illustration 2), des odeurs (illustration 3), la façon dont la famille paternelle se réunissait autour de la table (illustration 4), ses vacances en France (illustration 5), les vêtements et sa surprise face aux différences de coutumes (illustration 6).

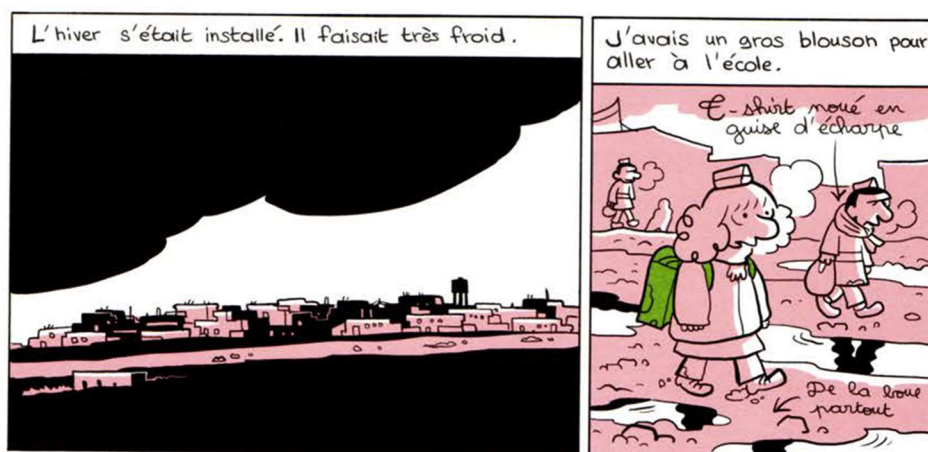


Illustration 2 (SATTOUF, 2015b, p.63)

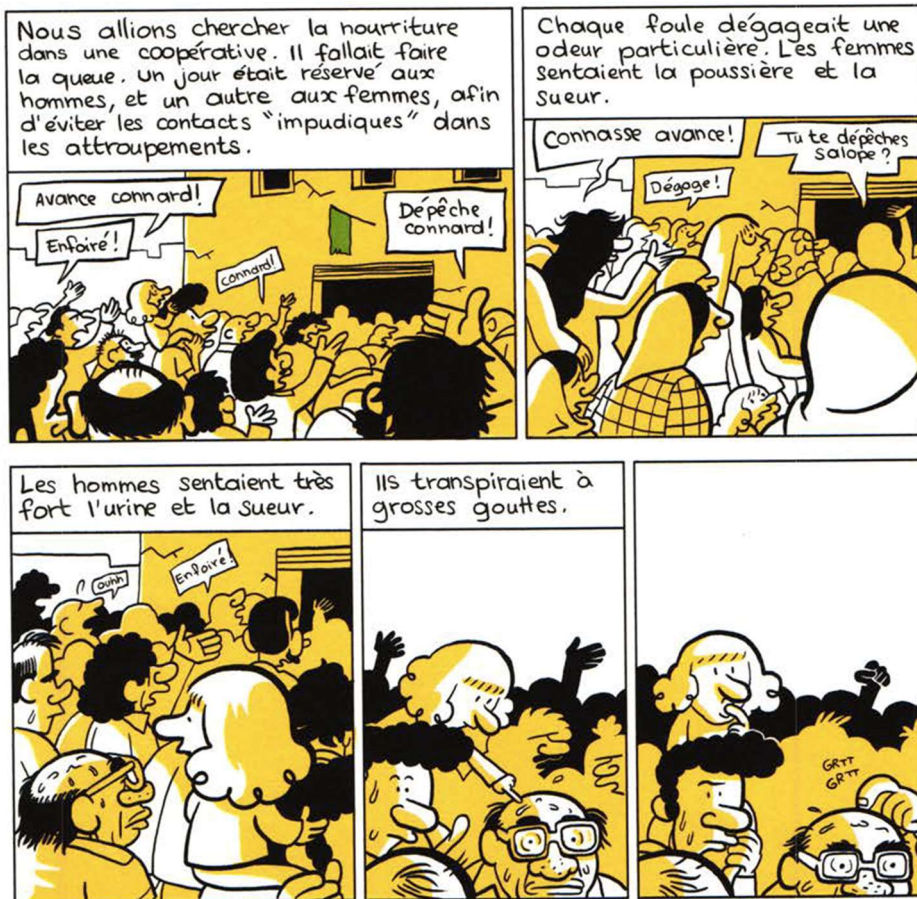


Illustration 3 (SATTOUF, 2015a, p.22)



Illustration 4 (SATTOUF, 2015b, p.29)



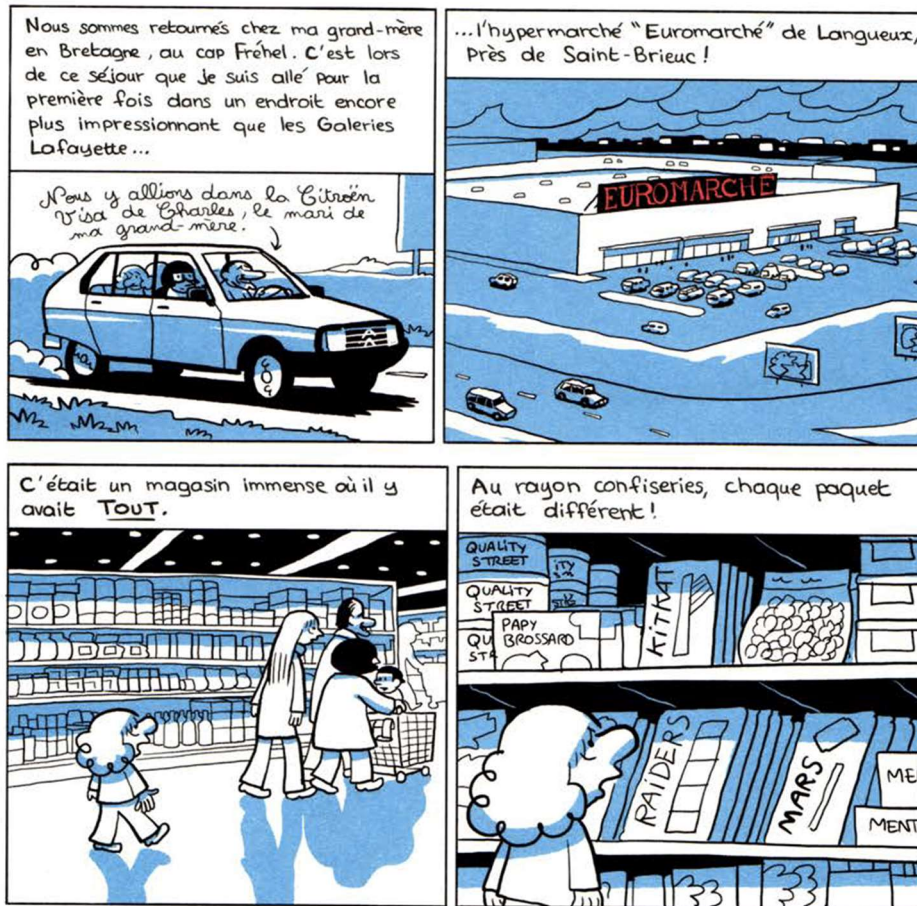


Illustration 5 (SATTOUF, 2015b, p.126)



Illustration 6 (SATTOUF, 2015b, p. 47)

## 1.2 Nation et le nationalisme

L'identité collective qui détermine le *moi* et l'*autre* dans *L'Arabe du Futur* est basée sur le sentiment du nationalisme. Pour mieux le comprendre, il faut analyser le

concept de nation. Le *Dictionnaire de Politique* propose une définition traditionnelle, mais erronée, de nation selon laquelle:

Normalement la nation est conçue comme un groupe de personnes unies par des liens naturels et alors éternels – ou au moins existants *ab immemorabili* – et à cause de ces liens elle est devenue la base nécessaire pour l'organisation du pouvoir sous la forme d'État-nation. (BOBBIO, 2004, p. 796, tradução nossa).

Ce concept de nation, tel qu'il est expliqué dans le dictionnaire, pose des problèmes parce qu'il ne résout pas la question du surgissement du nationalisme<sup>3</sup>. La définition parle de « liens naturels et éternels », mais elle n'explique pas comment ces liens auraient surgi. Il faut noter l'impossibilité d'isoler une nation de toutes les influences extérieures passées et présentes, soient culturelles, politiques ou religieuses. Les mouvements migratoires ont toujours contribué pour la fusion entre les différentes civilisations. C'est pour cette raison que l'idée de liens naturels pourrait suggérer l'existence d'une « race pure », ce qui est complètement erroné. Charaudeau affirme que « l'idée qui veut que l'individu ou un groupe humain fonde son existence sur une pérennité, sur un substrat culturel stable qui serait le même depuis l'origine du temps, sur une 'essence', ne peut tenir. » (CHARAUDEAU, 2005).

Le politologue et historien Benedict Anderson s'est consacré l'étude du surgissement du nationalisme dans le livre intitulé *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Intrigué par les mouvements d'indépendance, Anderson se demande comment le nationalisme émerge dans les colonies qui ont la même origine, langue et valeurs que celles de la métropole. Il veut également comprendre d'où vient le sentiment d'appartenance commun entre les individus du même pays qui ne se sont jamais vus. Anderson formule, dans les années 80, une définition de nation qui est devenue une référence pour les Sciences Humaines:

La nation est une communauté politique imaginaire – qui l'est au même temps intrinsèquement limitée et souveraine. Elle est imaginaire parce que même les membres de la plus petite communauté ne se connaîtront jamais et ils n'entendront jamais parler l'un de l'autre, mais, pourtant, dans l'esprit de tous, il existera l'image de leur communion. (ANDERSON, 2012, p. 25, tradução nossa).

Une communauté serait réelle seulement dans le cas où tous ses membres se connaissent. Quand les individus ne se connaissent pas, mais on le sentiment d'appartenance commun, on dit que cette communauté est imaginaire. On s'imagine collectivement comme un « grand groupe». Malgré les inégalités sociales dans un

---

<sup>3</sup> Nationalisme comme le sentiment d'appartenance à une nation.

même pays, il existe une image d'uniformité entre les compatriotes. On l'aperçoit, par exemple, dans les compétitions sportives internationales. L'union et l'émotion entre les supporters qui ne sont jamais vus, mais qui ont la même nationalité se manifestent clairement dans ces situations. Anderson ajoute:

La nation est toujours conçue comme une confrérie horizontale et profonde. En fin de compte, il est cette fraternité qui rend possible que, dans les deux derniers siècles, des milliards de personnes, pas seulement tuaient mais aussi voulaient mourir par les imaginaires si limités. (ANDERSON, 2012, p.27, tradução nossa).

L'hypothèse de Benedict Anderson est que la nation serait un produit culturel. Elle a remplacé trois systèmes culturels du Moyen Âge : la religion, les dynasties et la notion de temps (appelé par Anderson cosmologie).

Au dépit de la décadence des religions après le surgissement de l'Humanisme, l'homme a toujours cherché les justifications pour la souffrance causée par la conscience de sa finitude. Les grandes religions monothéistes utilisaient une langue sacrée qui servait comme intermédiation entre l'humain et le sacré. La conversion de nouveaux fidèles était possible, dès qu'ils dominaient la langue sacrée. Après la Réforme et la Contre Réforme et l'évolution du latin en langues vernaculaires, ce système est entré en déclin. Malgré tout, l'homme avait toujours besoin d'une idée de continuité. Alors, il appartenait aux nations le rôle d'offrir un confort à leurs membres. Anderson affirme que :

Si les États-nations sont largement reconnus comme « nouveaux » et « historiques », les nations auxquelles ils donnent l'expression politique émergent comme des émanations d'un passé immémorial, et ce qui est encore plus important, se déplacent progressivement et imperceptiblement vers un avenir sans limites. La magie du nationalisme est de convertir la chance en destin. (ANDERSON, 2012, p. 33, tradução nossa).

L'homme est conscient de sa mort mais l'idée de nation lui donne l'illusion de perpétuité. On meurt dans une bataille pour que sa nation survive, par exemple.

Toujours selon Benedict Anderson, les dynasties ont été le deuxième système culturel substitué par le concept de nation. La loyauté aux monarques, qui gouvernaient par désignation divine, était basée sur le principe de l'hierarchie. Progressivement, le surgissement des États-nations a changé cette fidélité aux centres de pouvoir aux frontières fluides. La territorialisation a offert une nouvelle forme d'organisation du pouvoir : un gouvernement central dont la souveraineté était exercée également dans les limites de ses frontières.

Finalement, le troisième changement « s'est produit dans les façons d'apercevoir le monde ». (ANDERSON, 2012, p. 44, tradução nossa). Auparavant, la notion de la durée de la vie humaine se mélangeait avec perception de l'imminente fin du monde (apocalypse). La communication quotidienne était fondamentalement orale et visuelle. La création de l'imprimerie et l'évolution des langues vernaculaires ont ouvert la possibilité d'éditer les livres dans les langues locales. Cette évolution s'est succédée de forme géographiquement irrégulière. Le développement des romans et la façon de raconter l'histoire dans le temps ont aidé à transformer la notion de temps. L'expansion du capitalisme, à travers la presse écrite, a aussi solidifié la notion d'appartenance à une communauté.

Sur les racines culturelles du nationalisme, Benedict Anderson conclut que :

Ce n'est pas surprenant que la recherche était, pour ainsi dire, nouvelle dans la forme de lier la fraternité, le pouvoir et le temps dans un ensemble significatif. Aucun autre facteur ne va tellement précipiter cette recherche et ne la va rendre si fructueuse que le capitalisme d'imprimerie, qui a permis au croissant nombre des personnes à réfléchir sur eux-mêmes, et à se rapporter à d'autres de manières profondément nouvelles. (ANDERSON, 2012, p. 57, tradução nossa).

En dehors de tous ces changements, il y a eu l'émergence d'une bourgeoisie lettrée qui a eu accès aux textes écrits qui réfléchissaient sur sa réalité. La communauté ne dépendait plus des arrangements matrimoniaux entre les membres des familles royales pour les définir, ce qui a favorisé le renforcement du sentiment d'appartenance commun entre les membres des communautés.

Anderson (2012) cite d'autres facteurs qui ont renforcé l'idée de nation au long du temps comme: l'influence des idéales illuministes dans les colonies américaines ; le travail des linguistes dans l'élaboration des dictionnaires monolingues et bilingues; le surgissement de la bureaucratie, l'apparition des journaux, l'élaboration des cartes, l'organisation de recensements et la création des musées. Ces facteurs ont graduellement, et de façon hétérogène, contribué pour la formation des consciences nationales.

### 1.3 La formation de l'identité

L'homme a besoin d'appartenir à un groupe avec lequel il s'identifie. Il a aussi la nécessité d'être accepté par ce groupe. Après la chute de l'Empire Romain, les individus ont développé un fort sentiment identitaire basé sur l'idée de nation. Cette



forme d'identité a renforcé la solidarité et la communion entre les compatriotes en même temps qui a marqué la séparation avec d'autres nations.

On observe qu'un immigrant sera toujours défini par son origine, même après avoir vécu toute son existence dans un pays qui n'est pas le sien. Il sera toujours un étranger, comme s'il portait sur sa peau une étiquette qui dénonce cela. Dans l'exemple de Riad Sattouf, raconté dans *L'Arabe du Futur 1, 2 et 3* (2015a, 2015b, 2016), il sera toujours français pour les arabes et syrien pour les français. Dans une interview au journal brésilien *O Globo*, Sattouf explique que « [...] lorsque nous sommes mis à part, nous observons comment vivent ceux qui disent 'nous appartenons à ce système, vous n'en faites pas partie' [...] ». (EICHBERG, 2014, tradução nossa).

Il faut remarquer que les individus qui vivent cette transition entre cultures différentes éprouvent une sensation de ne pas appartenir totalement à aucune nation. L'écrivain et critique littéraire palestinien Edward Saïd parle du sentiment de déracinement dans son livre de mémoires intitulé *Exil* (2004). Le titre original en anglais exprime plus précisément le sentiment de ceux qui ont construit leur identité à partir de l'assimilation de diverses cultures : *Out of place*.

Edward Saïd, né à Jérusalem, était citoyen américain. Fils des palestiniens, il a vécu son enfance et adolescence entre l'Égypte, la Palestine et le Liban. Saïd a fini le secondaire et a suivi ses études universitaires aux États-Unis, où il a vécu jusqu'à son décès, en 2003. Dans ses mémoires, il définit son identité de la manière suivante:

[...] J'ai gardé pour la vie ce vague sentiment de nombreuses identités - souvent en conflit les unes avec les autres - avec une mémoire vive du sentiment de désespoir que je voulais que nous soyons complètement arabes, ou complètement européens ou américains, ou complètement chrétiens orthodoxes ou complètement musulman, ou complètement égyptiens, et ainsi de suite (SAID, 2004, p. 22, tradução nossa).

Lorsqu'il n'existe pas une correspondance complète avec un seul peuple, l'individu n'aura jamais la sensation de « rentrer au bercail ». Il vit dans un « non-lieu » où son identité est fragmentée.



Illustration 7 (SATTOUF, 2015a, p. 88).

Dans *L'Arabe du Futur* on ne trouve pas une réflexion psychologique dense de Riad Sattouf sur sa condition de permanent exil. L'œuvre est une description des sentiments de malaise et d'attrance vers l'inconnu. Les situations racontées sont des évidences de sa tentative constante d'adaptation au nouveau. Puisque Riad se déplace à travers les mondes occidental et arabe, il est possible d'accéder, à travers sa bande dessinée, à l'imaginaire collectif que les libyens et les syriens ont sur les français, ce qui permet la compréhension partielle de comment la coexistence entre ces nations se produit.

Riad Sattouf ne se sent pas français ou syrien. Il déclare avoir la nationalité de dessinateur des bandes dessinées, qu'il appelle « bandessineiste »<sup>4</sup>. Il semble avoir remplacé le sentiment d'appartenance à une nation pour l'identification avec un groupe qui lui donne son identité complète. Cette posture est une critique au nationalisme, qui exclut *l'autre* qui ne sera jamais égal au *moi*. Elle est aussi conséquence d'une identité nationale fragmentée qui, après avoir cherché sa place, se trouve dans le non-lieu.

Sattouf utilise cet univers des représentations fictionnelles offert par la bande dessinée pour présenter aux lecteurs une version du monde réel fondé sur les identités nationales qui se choquent à la rencontre entre le *moi* et *l'autre*. *L'Arabe du Futur*, ainsi que les bandes dessinées autobiographiques, emploie les recours graphiques et textuels pour rendre les lecteurs plus proches de l'histoire contemporaine dans laquelle la vie quotidienne se déroule.

<sup>4</sup> Interview, "Clique x Riad Sattouf (L'Arabe du Futur). disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nM0QqnwBsK4>. Acessado em: 29 out. 2016.

## 2 – Les particularités de la bande dessinée autobiographique comme une source d'information sur la réalité : l'exemple de *L'Arabe du Futur*

Pour que l'on puisse identifier dans *L'Arabe du Futur* l'imaginaire collectif que les libyens et syriens ont des français, il faut d'abord comprendre les caractéristiques des BD autobiographiques. Dans ce chapitre on va aborder trois questions fondamentales: l'affirmation de la BD autobiographique comme un sous genre en expansion, sa relation présumée avec la réalité et les particularités qui lui permettent d'adopter des stratégies visuelles et textuelles pour attirer l'attention du lecteur. Finalement, on examinera comment Riad Sattouf a utilisé ces recours dans *L'Arabe du Futur*.

### 2.1 – L'expansion des BD autobiographiques et leurs caractéristiques

Depuis sa création, la BD a été classée comme une littérature mineure. Eisner (2010), McCloud (2005) et Versaci (2008) citent que les critiques ont attribué à la bande dessinée un rôle marginal. Les narratives remplies des super héros, de la fantaisie et de science fiction ont cristallisé l'idée que la bande dessinée serait un genre superficiel et destiné aux enfants, adolescents et adultes, connus péjorativement comme *geeks*<sup>5</sup>.

Le concept d'escapisme a été évoqué pour expliquer que la lecture des bandes dessinées provoquerait la cessation de l'acte de penser chez les lecteurs. « L'escapisme est associé à ce qui est le plus pop de notre culture : le divertissement qui est conçu pour l'appel de masse et la pensée minimale ». (VERSACI, 2008, p. 12, tradução nossa). Versaci (2008) se positionne contrairement à cette proposition. Selon lui, la représentation visuelle des images (langage graphique) limite la capacité du lecteur de s'échapper complètement du monde réel. Une des particularités de la bonne

---

<sup>5</sup> **Geek:** *Informal* someone who is not popular because they wear unfashionable clothes, do not know how to behave in social situations, or do strange things. SYN nerd. Longman Exams Dictionary. Pearson Longman. 2006.

littérature est le défi qu'elle pose à la façon de penser du lecteur et quelques bandes dessinées ont montré cette capacité.

À partir de la fin des années 80, il y a eu une expansion du marché des bandes dessinées autobiographiques. Ce changement a commencé à partir de la publication de *Maus*, de Art Spiegelman, en 1986. En 1992, le prestigieux prix Pulitzer de Littérature lui a été décerné, ce qui a servi comme constatation que la bande dessinée pouvait aussi traiter de thèmes profonds. Selon Izadora Sieczkowski,

À travers la couture des fragments de l'histoire des juifs réfugiés de la Seconde Guerre Mondiale ainsi que de sa propre histoire et l'histoire de sa famille et de sa relation avec son père problématique, Art Spiegelman montre un vrai chef-d'œuvre autobiographique. (SIECZKOWSKI, 2011, p. 38, tradução nossa)

Will Eisner explique que l'importance de la BD devrait être liée à la pertinence de son contenu. (EISNER, 2010, p. IX). McCloud clarifie que « la forme artistique – le moyen – connu comme bande dessinée est un récipient qui peut contenir plusieurs idées et images. Le contenu de ces images et les idées dépendent, logiquement, des créateurs [...] ». (McCLOUD, 2005, p. 6, tradução nossa).

On observe que les autobiographies ont attiré l'attention des lecteurs qui n'appartenaient pas aux fans traditionnels des bandes dessinées. Ce nouveau public les considère une nouvelle forme d'obtenir de l'information sur la culture, l'histoire et la politique d'un pays ou d'une région, ainsi qu'un moyen de connaître des réflexions de caractère plus psychologiques<sup>6</sup>.

Benoit Berthou explique que :

L'inscription dans le genre autobiographique figure sans aucun doute parmi les évolutions les plus spectaculaires de la bande dessinée contemporaine. On note en effet depuis maintenant près d'une décennie une floraison d'ouvrages dont le succès a parfois franchi les limites du traditionnel public du neuvième art. (BERTHOU, 2011).

Les bandes dessinées autobiographiques sont considérées un sous-genre de la BD. Les récits révèlent les souvenirs de l'auteur normalement entourés par les réflexions sur le contexte historique. Elles sont en conformité avec le pacte autobiographique développé par Philippe Lejeune et cité par Elisabeth El Refaie dans *Autobiographical Comics – life writing in pictures*: « dans le cas de l'autobiographie,

---

<sup>6</sup> Un exemple de roman graphique psychologique est *Fun home*, de Alison Bechdel.

il est nécessaire d'avoir une identité entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste [...]. (El REFAIE, 2012, p. 17, tradução nossa).

L'écrivain peut adopter un discours plus sérieux et dense, mais aussi une narrative plus comique et informelle. En général, les œuvres autobiographiques ne sont pas publiées en séries, comme les BD de fiction, mais en livres qui peuvent contenir plusieurs tomes.

Selon El Refaie, les BD autobiographiques ont l'objectif de persuader le lecteur :

Quelques travaux sont produits initialement comme une forme d'expression propre ou d'auto thérapie, mais une fois que l'auteur a décidé de publier sa mémoire graphique, elle devient une forme délibérée de communication qui a l'objectif d'engager les lecteurs et de produire une sorte de réponse en eux, que ce soit la compassion, la connaissance, le respect ou tout simplement le divertissement. (EL REFAIE, 2012, p. 179, tradução nossa)

Riad Sattouf a déclaré que l'idée d'écrire *L'Arabe du Futur* a surgi après le début de la Guerre Civile en Syrie, en 2011, quand il a eu des problèmes bureaucratiques pour obtenir les visas français pour sa famille qui vivait en Syrie. Il a remarqué le manque d'information des français sur le monde arabe, en spéciale sur la Syrie. Sattouf reconnaît que la bande dessinée est un véhicule efficace et accessible pour informer les lecteurs sur la réalité politique et culturelle d'un pays. Dans une interview au journal *Le Monde*, il a affirmé :

Quand je suis en dédicace, je vois beaucoup de personnes qui me disent avec un air gêné : "Vous savez, je n'y connais rien..." Or, c'est précisément pour elles que je fais de la BD. J'ai écrit *L'Arabe du futur* en espérant que ma grand-mère puisse le lire. » En souhaitant aussi que « tous ceux qui pensent que la BD est destinée aux débiles légers », ferment leur clapet une bonne fois pour toutes. (POTET, 2016).

Dans l'exemple de *L'Arabe du Futur*, on note une confluence entre le but de l'auteur, qui est d'informer, et le besoin du public, qui est de s'informer.

Entre les caractéristiques qui différencient l'autobiographie de la fiction, on peut détacher la liaison que l'œuvre a avec la réalité. El Refaie (2012) affirme que l'auteur de la BD autobiographique a une préoccupation de transmettre de l'authenticité aux lecteurs. Cette authenticité est la capacité de convaincre le public de la crédibilité de son récit. Pour que cet objectif soit atteint, il utilise plusieurs recours comme l'insertion des photographies dans la planche, la citation des documents, l'introduction des détails et d'information dans les dialogues, les explications préliminaires sur un contexte politique ou social donné. El Refaie explique aussi que « certaines de ces

stratégies d'authentification seront explicites, délibérément données, tandis que d'autres seront plus implicites, dégagées, par exemple, par le style visuel ». (EL RAFAIE, 2012, p. 143).

Ainsi que l'intérêt pour l'authenticité, l'auteur de la BD autobiographique cherche à engager le lecteur dans son histoire provoquant en lui deux réactions : l'identification et l'empathie avec le protagoniste. Ces sentiments sont appelés par El Rafaie d'affiliation :

En dehors d'essayer d'engager les lecteurs dans leurs histoires, de nombreux auteurs des mémoires souhaitent également créer un lien affectif avec les lecteurs afin que ceux-ci voient le monde, au moins momentanément, à partir de la perspective du protagoniste de l'autobiographie. [...] Le concept d'identité a été développé premièrement par les psychanalystes, mais il a été adopté plus tard par les experts du champs des médias et d'études culturels dans lesquels il se réfère aux modèles d'attachement qui sont construits autour des points communs imaginés, sentis, reconnus, affirmés ou imposés. La notion d'empathie, d'autre part, décrit le phénomène de ressentir *avec* une autre personne. Cela repose sur notre capacité à faire des suppositions intuitives à propos de l'état d'esprit de l'autre par notre projection imaginative dans leur situation, ainsi que par la lecture de leur langage corporel, expressions faciales et comportement. (EL RAFAIE, 2012, p.181, tradução nossa)

L'œuvre est construite pour que le lecteur se mette dans la peau du personnage. Cette situation provoque en lui des émotions comme s'il vivait la situation narrée. L'humour, la perspective de l'action sont des stratégies qui peuvent contribuer pour la construction de l'affiliation entre le lecteur et l'histoire.

« Généralement le dessin ne prétend pas offrir une représentation mimétique directe du monde, mais plutôt une interprétation des événements tels qu'ils sont vécus par l'artiste, avec égards qui sont souvent délibérément exagérés, adaptés ou inventés. » (EL REFAIE, 2012, p. 164, tradução nossa).

La BD est une forme de communication complexe qui utilise le langage textuel et visuel pour composer le récit. Ce chevauchement entre les éléments graphiques et textuels exige du lecteur un traitement plus élaboré de l'information. Le lecteur a une participation active parce qu'il doit constamment déchiffrer les messages. Selon Eisner,

La compréhension d'une image nécessite le partage d'expériences. Ainsi, pour que son message soit compris, l'artiste séquentiel doit avoir une compréhension de l'expérience du lecteur. Il est nécessaire qui se développe une interaction parce que l'artiste évoque des images stockées dans l'esprit des deux parties. (EISNER, 2010, p.7, tradução nossa)

Sur l'anatomie du message visuel, Dondis explique que :

Nous exprimons et recevons les messages visuels en trois niveaux : le *représentationnel* – ce qui nous voyons et identifions sur la base de l'environnement et de l'expérience ; l'*abstrait* – la qualité kinesthésique d'un fait visuel réduit à ses composants visuels de base et élémentaires, avec l'emphase sur les moyens plus directs, émotionnels et même primitifs de création des messages ; et le *symbolique* – le vaste univers des systèmes de symboles que l'homme a créé arbitrairement et à quoi il a attribué significations. (DONDIS, 2015, p.85, tradução nossa)

Dans le domaine de la BD, tout ce qui est écrit ou illustré sert à transmettre de l'information : les types des lettres, la forme des bulles, les gouttières, les couleurs, la disposition des cases dans la planche, la perspective, les tirets de mouvements, la représentation graphique des personnages, le langage écrit, l'humour, le suspense. Les ressources sont donc illimitées.

Dans la prochaine section, on analysera ces éléments caractéristiques de la bande dessinée autobiographique dans *L'Arabe du Futur*, en montrant comment ils ont été construits avec le but d'informer et d'engager le lecteur dans l'histoire.

## 2.2 – Les éléments graphiques et textuels de *L'Arabe du futur*

Dans *L'Arabe du Futur*, Riad Sattouf raconte l'histoire de son enfance vécue entre la France, la Libye et la Syrie entre les années 1970 et 1980. Il parle des contradictions de son père, qui rêve du développement du Moyen-Orient à travers l'éducation des citoyens mais qui, en même temps, cultive les idées autoritaires qui sont enracinées dans son esprit. Après avoir achevé le doctorat en France, le père de Riad se lance dans la réalisation frustrée du rêve pan arabiste comme professeur universitaire, d'abord dans la Lybie de Kadhafi et puis dans la Syrie de Hafez Assad. Sattouf parle aussi de son expérience à l'étranger comme un garçon blond, qui est constamment confondu avec les juifs. Cette caractéristique physique l'empêche de passer inaperçu entre les collègues et chez sa famille paternelle.

La narrative de la BD est linéaire. Elle commence avec la présentation visuelle et textuelle de Riad Sattouf, dans une case qui occupe un tiers de la première planche de chaque tome. L'amplification du dessin de Riad renforce l'importance du protagoniste puisque sera à partir de sa perspective que l'histoire sera racontée aux lecteurs. Riad est en même temps l'auteur, le narrateur et le personnage principal de la BD.

Le récit se déroule dans trois niveaux : les textes explicatifs, qui sont écrits dans les cartouches ou dans les bulles qui sortent de la radio et de la télé ; les dialogues entre les personnages, qui sont exprimés dans les bulles ; et les indications fléchées, qui sont les explications extras qui servent à clarifier certains doutes qui peuvent être suscités par les dessins.

Le langage textuel est direct et simple. Les dialogues portent la marque de l'oralité qui peut contenir pas seulement de nombreux argots mais aussi de l'accent des personnages. Le son se concrétise ainsi dans la pensée du lecteur. Dans quelques extraits, les mots sont écrits en arabe pour donner plus de crédibilité aux informations.

Comme observateur des faits du quotidien, Riad Sattouf montre ses découvertes avec un trait d'humour, ce qui sert à captiver le public. On n'observe pas de changement de style tout au long de la narrative. Dans le plan visuel, le passage du temps est ressenti par la transformation du corps de Riad et des enfants qui grandissent. Ce passage est aussi bien marqué par la narrative textuelle qui accompagne la séquence des cases. McCloud explique que :

Le *timing* est une dimension essentielle de l'art séquentiel. Dans l'univers de la conscience humaine, le temps est combiné avec l'espace et le son dans la composition de l'interdépendance, dans lequel les idées, les actions, les mouvements et les déplacements ont un sens et sont mesurées par la perception que nous avons de la relation entre eux ». (MCLOUD, 2005, p.23, tradução nossa)

Dans *L'Arabe du futur*, les illustrations des personnages et des scénarios ne sont pas réalistes. Elles suivent le style que l'auteur a développé dans des travaux antérieurs, comme *Les jolis pieds de Florence* et *Les cahiers d'Esther*. Les dessins sont plus proches du plan pictural, caractéristique que Mc Cloud (2005) appelle d'abstraction iconique. Le style de dessin plus ou moins réaliste provoque des effets différents chez le lecteur. Selon Mc Cloud,

Quand on regarde une photo ou un dessin réaliste d'une face, on voit la face d'autre personne. Toutefois, quand on entre dans le monde du dessin (*cartoon*), on voit soit même [...] C'est le phénomène de l'auto conscience non-visuelle. (McCloud, 2005, p. 37, tradução nossa)

Selon cette théorie, il y aurait une identification inconsciente du lecteur avec les personnages quand les dessins sont plus simplifiés. On peut affirmer que le style des représentations humaines contribue pour que cette identification se produise. Mc Cloud explique que :

Le dessin (*cartoon*) est une amplification à travers la simplification. [...] Quand nous faisons l'abstraction de l'image à travers la bande dessinée, nous



n'éliminons pas seulement les détails, mais nous nous concentrons sur les détails spécifiques. En réduisant une image à sa signification essentielle, un artiste peut amplifier le sens d'une manière impossible pour l'art réaliste. (MCCLOUD, 2005, p. 30, tradução nossa)

Quand on lit la biographie de Riad, on se met à sa place. Le lecteur devient le *moi* qui est en train de découvrir *l'autre*. « Tout le créateur sait qu'un indicateur infallible de la participation du public est le degré d'identification avec les personnages de l'histoire ». (McCloud, 2005, p.42, tradução nossa)

Outre le style du dessin, l'écrivain peut utiliser d'autres moyens visuels pour provoquer une approximation entre le protagoniste et le public. L'illustration 8 est un exemple de l'engagement du lecteur à travers le changement de la perspective du dessin. Dans la première case, le lecteur voit la scène comme un spectateur distant. Soudainement, le dessin change de perspective et l'angle de vision du lecteur devient le même du protagoniste. Le recours du *close-up* dans la troisième case suggère une approximation de la grand-mère. Comme le lecteur et le protagoniste partagent la même perspective, l'empathie est immédiate. Ensuite, dans la quatrième case, la perspective change pour que le lecteur comprenne la conclusion de l'épisode.



(Illustration 8, SATTOUF, 2015a, p.103)

Les couleurs sont des éléments importants dans la composition de la bande dessinée, car elles interfèrent dans le récit. Riad Sattouf utilise les couleurs pour démarquer géographiquement les actions : le bleu représente la France ; le jaune, la Libye ; le rose, la Syrie et le vert représente Saint-Héliier, en Jersey. En général, les dessins sont monochromés, mais dans certains épisodes le vert et le rouge sont employés pour exprimer une émotion ou pour attirer l'attention du lecteur sur un objet.

Dans l'exemple de l'illustration 9, la vignette montre l'épisode où les garçons syriens se moquent de la façon de parler de Riad Sattouf :



Illustration 9 (SATTOUF, 2015a, p. 93)

On observe l'utilisation des fleurs rouges (symboles) dans les bulles pour indiquer une forme plus délicate de parler. On ajoute l'explication fléchée, hors de la bulle, sur l'intonation du personnage pas seulement pour renforcer le message, mais aussi pour assurer que cette relation entre la délicatesse et les fleurs soit bien interprétée par les lecteurs. Il n'y a aucune mention dans les dialogues sur la peur du personnage, pourtant, par les illustrations de la deuxième et de la troisième case on sait que Riad est appréhensif : les yeux sont fort ouverts, il y a des gouttes de sueur qui coulent de la tête, la posture du corps dénonce le sentiment craintif. On peut même apercevoir que sa respiration est devenue sifflante à travers de l'illustration de l'air qui sort de sa bouche (niveau de l'abstraction). Dans la troisième case, les auteurs de la provocation à Riad sont finalement révélés. Le lecteur sait qu'ils ne sont pas très amicaux par l'expression faciale représentée et par les bâtons qu'ils portent.

Dans le domaine de la BD, les lecteurs participent activement dans la décodification des messages. McCloud explique que « les mots, les images et les icônes sont le vocabulaire du langage appelé bande dessinée ». (McCLOUD, 2005, p.47,

tradução nossa) Pour que la communication soit effective, les lecteurs fournissent des éléments intermédiaires entre les cases à partir de leur expérience personnelle. Eisner (2010) explique que la case congèle le passage du temps qui devrait couler sans interruption.

Dans la première case de l'illustration 9, les parents de Riad s'éloignent de lui. Ce fait est expliqué par le texte dans la bulle qui dit : « oui, viens ! ». Dans les cases suivantes, les parents ne sont plus représentés. Par conséquent, le lecteur remplit le vide d'information avec la déduction logique que les parents de Riad ne l'ont pas attendu. Il a été momentanément seul. Cette déduction logique a lieu constamment quand on lit une vignette. « Les bandes dessinées nous emmènent à une danse silencieuse de ce qui est vu et pas vu. Le visible et l'invisible. Cette danse est exclusive des bandes dessinées ». (McCloud, 2005, p.92, traduction nossa).

La préoccupation de rendre la narrative crédible est présente dans *L'Arabe du Futur*. Sattouf le fait par l'introduction des explications sur le contexte historiques dans les récitatifs localisés aux bords des vignettes et par les messages émis par la radio ou la télé. Dans l'illustration 10, on observe aussi la représentation graphique fidèle aux traits faciaux du ex président Hafez Assad.

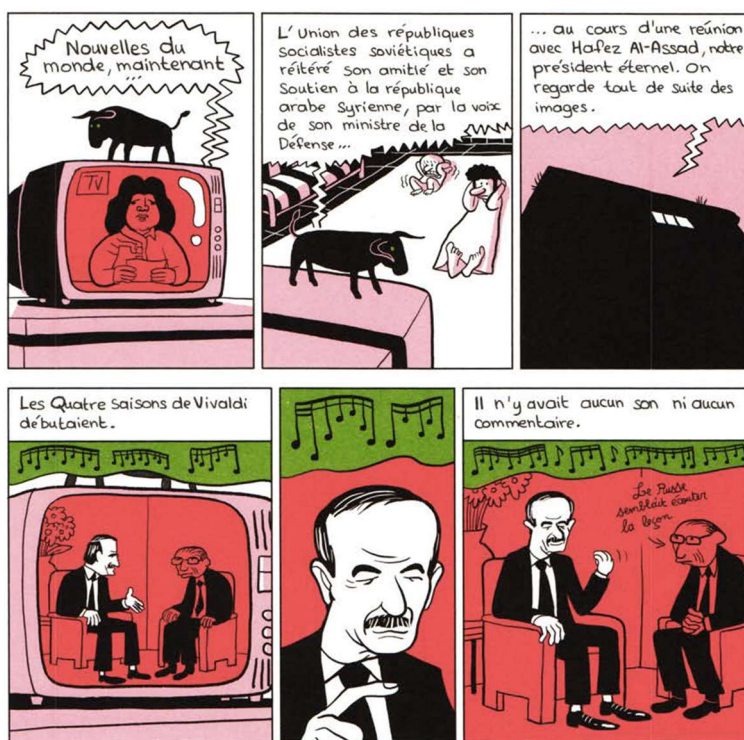


Illustration 10 (SATTOUF, 2015a, p.136)



L'authenticité est aussi introduite par les explications fléchées sur les détails d'objets ou coutumes, comme dans l'illustration 11 où il y a une description des chaussures portés par les enfants syriens dans l'époque.



Illustration 11(SATTOUF, 2015a, p. 108)

Autre recours bien employé par Sattouf pour engager le lecteur dans la narrative est le suspense. L'attente pour la conclusion d'un événement est déterminée par le rythme de lecture. Comme on a vu, le lecteur doit remplir les informations qui ne sont pas textuelles ou visuellement explicites dans la succession des cases. À la fin de chaque tome de *L'Arabe du Futur*, Riad suggère ce qui va se passer dans le livre suivant sans donner aux lecteurs des pistes plus détaillées. Les illustrations 12, 13 et 14 sont des exemples de l'usage de ce recours.



Illustration 12  
(SATTOUF, 2015a, p. 158)



Illustration 13  
(SATTOUF, 2015b, p. 158)

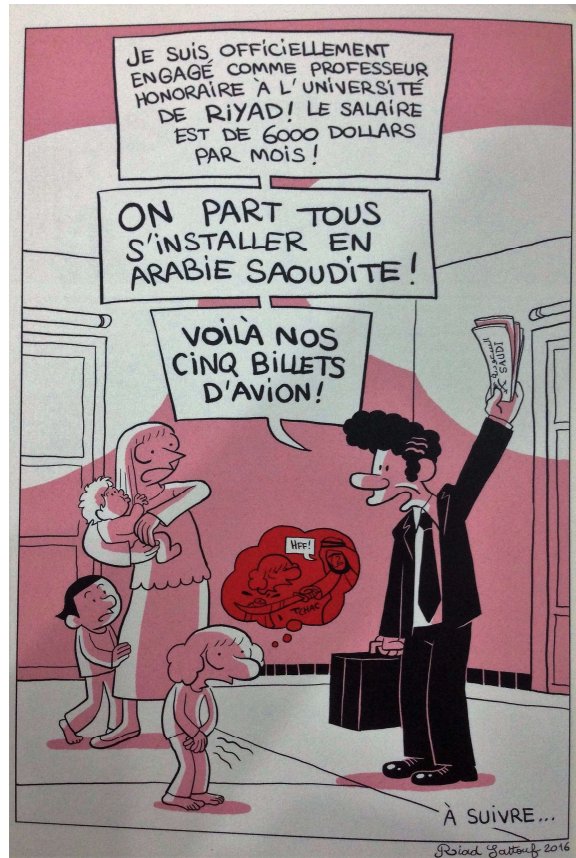


Illustration 14  
(SATTOUF, 2016, p. 150)

On peut affirmer que Sattouf a bien construit sa narrative et que le succès de ventes<sup>7</sup> est la preuve que son objectif d'informer les lecteurs sur le contexte culturel et politique syrien et libyen a été atteint. Il présente la Libye et la Syrie des années 1970 e 1980 aux lecteurs à partir de sa perspective.

Outre le but initial de présenter aux français ce qui serait pour eux *l'autre* (le monde arabe), la narrative de Sattouf révèle aussi comment cet *autre* voyait les français. Dans le prochain chapitre on identifiera les extraits des tomes 1, 2 et 3 de *L'Arabe du Futur* dans lesquels le regard arabe sur les français est exposé et on fera une interprétation des éléments visuels et textuels qui composent cet imaginaire collectif sur les français.

<sup>7</sup> Les deux premiers tomes ont vendu 700 mil exemplaires et ont été traduits en 17 langues (DOUHAIRE, 2016).

### **3. Le regard libyen et syrien sur les français dans *L'Arabe du Futur 1, 2 et 3***

L'identification des éléments qui représentent l'imaginaire collectif que les arabes ont des français dans l'œuvre *L'Arabe du futur 1, 2 et 3* sera faite à partir de la sélection des vignettes dont l'image de *l'autre* est révélée soit par les commentaires des personnages arabes, soit par les programmes de radio et de télévision ou par les explications du narrateur.

On a constaté que les observations sur les français se sont concentrées plutôt dans l'apparence physique, leur façon de parler (accent), leurs coutumes, leurs symboles et le rôle historique joué par la France au niveau régional et mondial. On a aussi remarqué quelques extraits qui indiquent la façon dont les syriens croient que les français les voient. Pour que cet objectif soit atteint, on a analysé le contenu du texte et les illustrations qui, ensemble, ont composé le discours sur les français. Il existe dans ce discours une démarcation fréquente entre le *moi* et *l'autre* qui dans quelques exemples a été soulignée aussi par les gestes des personnages.

Avant d'exposer les résultats de l'étude, nous allons expliquer le contexte international dans lequel la biographie de Riad Sattouf a eu lieu. Certaines inférences sur les français et la France décrites par les arabes sont mieux assimilées si ces éléments historiques sont pris en compte.

#### **3.1 – Contexte géopolitique et l'association entre les français, les américains et les israéliens**

L'histoire racontée dans *L'Arabe du Futur* se passe entre 1978 et 1987. Cette période a été marquée au niveau international par la Guerre Froide. Le Proche-Orient, ainsi que d'autres régions géographiques, ont été des zones de dispute idéologique entre les États-Unis et l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS). Les régimes des Kadhafi et Assad étaient alliés aux idéaux soviétiques. Ils considéraient l'État d'Israël, et donc les juifs, leurs ennemis les plus abhorrés. Les souvenirs des successives défaites des pays arabes dans les Guerres des Six Jours, de

1967, et du Yom Kippour, de 1973 étaient toujours présents et influençaient la façon de penser des peuples de la région.

Dans ce contexte, l'étranger européen et américain est souvent vu avec suspicion car tout au long de l'histoire la présence des grandes puissances occidentales dans le Proche-Orient et au Nord de l'Afrique a eu lieu de manière à interférer fortement, et parfois négativement, dans la dynamique de la politique locale.

Les habitants des villages souvent font une association de l'européen avec les juifs. Selon cette logique, *l'autre* est celui qui n'est pas musulman, ni arabe, ni allié à l'URSS. Il serait, alors, une espèce d'ennemi associé à Israël, qui est le symbole ultime de cette image. En conséquence, la France, étant alliée politiquement aux Etats-Unis et à Israël, est souvent vue comme une ennemie des arabes. On conclut que l'association entre le français et les juifs peut être expliquée par les événements historiques, par l'alignement politique entre la France, les Etats-Unis et Israël, ainsi que par l'éloignement culturel et religieux parfois profond entre l'Occident et le monde arabe.

## 3.2 – Le regard des arabes sur les français et la France

### 3.2.1. Différences culturelles et le blocage de la communication entre le *moi* et *l'autre*

Après avoir vécu en Lybie, la famille de Riad Sattouf a déménagé à Ter Maaleh, près de Homs, en Syrie. Contrairement à la situation à Tripoli, Riad, son petit frère Yahyah et sa mère Clémentine étaient les seuls étrangers de ce petit village. Plusieurs épisodes racontés dans les trois volumes constituent la manifestation d'une vision plus conservatrice de la réalité selon laquelle *l'autre* (les français) est vu avec méfiance. D'autres remarques sont exposées par le père de Riad, Abdel Razak. À la différence des habitants de Ter Maaleh qui rarement avaient de contact avec les étrangers, Abdel représente l'arabe qui a franchi les frontières de son pays. Son jugement sur la culture française était formé par les idées conçues dans son enfance et adolescence en Syrie et par son expérience comme étudiant au doctorat en France. Abdel se considère moderne, pourtant il garde une vision conservatrice et paradoxale par rapport à l'Occident. Il croit qu'il ne va jamais être accepté dans la société française, mais il ne réussit pas à s'intégrer dans la société libyenne et syrienne non plus. En même

temps qu'il est dans le non-lieu, il est souvent le pont entre l'Occident et le monde arabe. C'est à partir de lui que l'on explique plusieurs faits historiques dans *L'Arabe du Futur* et que l'on découvre quelques stéréotypes sur les coutumes et la société françaises, comme le montre l'illustration ci-dessous :



Illustration 15 (SATTOUF, 2015a, p. 36)

L'illustration 15 est un exemple du rôle d'intermédiaire joué par Abdel dans une situation de choc culturel entre la culture française et la culture arabe traditionnelle. Alors que la famille de Riad vivait en Libye, l'oncle et la grand-mère paternelle de Riad sont allés leur rendre visite. La vignette montre le sentiment de malaise de l'oncle Hadj Mohamed au moment où il est confronté avec les cheveux découverts de Clementine, mère de Riad. Elle ne porte pas le voile et, en plus, ses cheveux sont longs. C'est le père de Riad, frère de Hadj, qui lui explique la situation à sa femme. La phrase « Tiens passe le verre d'eau, je vais lui donner... » est représentative de la fonction de liaison entre les deux mondes exercé par Abdel tout au long de l'histoire. Le malaise de Hadj Mohamed est renforcé par les dessins des deux premières cases. Il cache son visage pour éviter de regarder Clementine et il n'accepte le verre d'eau que de la main de son frère. Le choc culturel produit le blocage de la communication directe entre Hadj, qui symbolise l'arabe le plus conservateur, et Clementine, l'étrangère française.

Le protagoniste Riad transite aussi dans les mondes occidental et arabe. C'est à travers son regard d'observateur que les événements sont racontés dans *L'Arabe du Futur*. Différemment de son père, Riad est en train de découvrir une nouvelle culture. Lui, ainsi que sa mère et son petit frère sont la personnification de *l'autre* (français) dans le milieu arabe. Les caractéristiques physiques de Riad, ses cheveux blonds, son accent français, ses vêtements et même ses jouets sont des facteurs qui le dénoncent de manière permanente comme étranger. Les liens de famille ne sont pas



suffisants pour qu'il soit accepté comme un égal en Syrie. On observe que le sentiment national est déterminant pour marquer cette division entre le *moi* et *l'autre*. Souvent la religion assume le rôle de démarquer la frontière d'appartenance aussi. Riad Sattouf ne sera jamais vu comme un syrien. Dès qu'il aperçoit que son image est associée aux juifs, il essaye de se détacher d'elle.

La vignette 16 montre la première fois que Riad a été confondu avec un juif, peu après son arrivée à Ter Maaleh, en Syrie, dans une réunion familiale :



Illustration 16 (SATTOUF, 2015a, p. 78)

Dès que Riad s'est approché des garçons, Anas et Moktar, ses cousins, ont pointé le doigt dans sa direction et l'ont appelé de « yahoudi », la translittération de « juif » en arabe. Le dessin de la deuxième case montre la réaction de Riad qui premièrement n'a pas compris ce qui se passait. Le point d'interrogation écrit en grande taille sert à souligner cet état de doute. Le dessin de la troisième case montre que les accusations se sont suivies par l'agression physique. L'événement a été si remarquable que Riad affirme que « yahoudi » a été le premier mot appris en arabe de la Syrie. C'est cette étiquette qui va l'accompagner pendant toute son enfance au Moyen-Orient. Dans le récit des trois volumes, Anas et Moktar et quelques garçons l'appellent de juif à plusieurs reprises. Riad savait que cette association entre son image et les juifs était la pire chose qui pouvait lui arriver en étant un français dans un pays arabe. Observons cela à partir de cette illustration :



Illustration 17 (SATTOUF, 2015a, p.137)

Dans l'épisode raconté dans l'illustration 17, on trouve l'opinion du père de Riad sur le peuple juif. L'explication est donnée lorsque Riad lui demande ce qui signifiait le mot juif. D'abord Abdel réagit avec étonnement à la demande de son fils en répétant sa phrase. Il expose une vision extrêmement négative qui prédominait dans le monde arabe. Premièrement, il dit que les juifs sont des ennemis des syriens et qui occupaient la Palestine. Le verbe « occuper » a une connotation péjorative et signifie, selon cette vision, que Israël ne serait pas d'accord avec le Droit International. Normalement celui qui *occupe* un territoire le fait par l'emploi de la force. Ensuite, Abdel ajoute que les juifs sont la pire race qui existait. Finalement, il fait la liaison entre

les juifs et les américains, qui ne seraient pas seulement leurs alliés, mais leurs grands amis.

Au moment où Clementine essaye de lui contester, il l'interrompt et pointe le doigt vers elle, dans un geste d'accusation. Indirectement, cette posture signifie que, selon Abdel, les français cultiveraient la sympathie pour les juifs, contrairement aux syriens. Abdel affirme, alors, que Clementine aimerait les juifs parce qu'elle avait les disques du chanteur juif d'origine algérienne appelé Enrico Macias. Paradoxalement à l'accusation faite, Abdel paraît satisfait d'avoir des traits physiques communs à l'artiste.

Après les explications du père, dans la septième case, Riad lui révèle que ses cousins accusent sa mère et lui d'être juifs. L'illustration suivante montre une pause marquée par l'absence de dialogue, comme si Abdel aurait besoin de temps pour absorber l'information dévoilée par son fils. Finalement, Abdel préfère nier l'événement. Il répond que Riad a du mal à comprendre ce que l'on a dit sur eux, une fois qu'il ne parlait pas bien l'arabe.

Charaudeau affirme que :

Du point de vue du discours, il faut faire l'hypothèse que tout énoncé négatif exprime la non réalisation d'un événement, précisément parce que *sa réalisation peut être envisagée comme possible*. Dire : « *il ne pleut pas* », c'est tout en niant cet événement, dire : « *Il n'est pas absurde d'envisager qu'il pourrait pleuvoir* ». On posera que toute négation se justifie, du point de vue discursif, par la *plausibilité d'une assertion inverse*. (CHARAUDEAU, 1992, p. 563)

Abdel reconnaît comme possible cette association indirecte entre les français et les juifs. Le commentaire qu'il venait d'exprimer sur sa femme avant la révélation de Riad est un indice montrant que lui aussi pourrait avoir le même avis que les membres de la communauté locale. Le silence momentané et sa réponse sont en effet l'affirmation de l'imaginaire qui liait les français au peuple juif.

Dans l'illustration ci-dessous, Riad est en classe, assis à côté de ses collègues, quand la maîtresse lui adresse la parole :

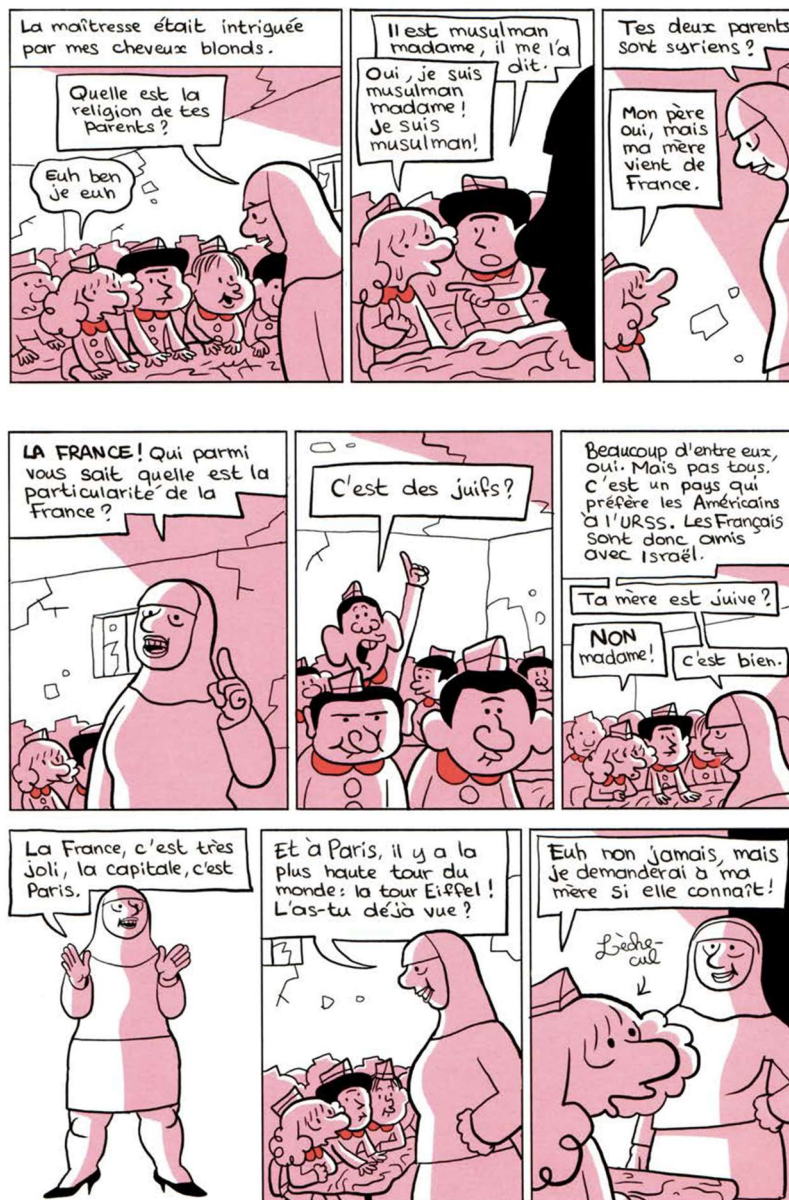


Illustration 18 (SATTOUF, 2015b, p. 38)

L'épisode représenté dans l'illustration 18 est un résumé de l'imaginaire collectif syrien sur les français prédominant dans les années 70 et 80 du XXème siècle. Dans le discours de la maîtresse de Riad, on identifie la relation imaginée entre l'apparence physique, la religion, Israël et la France. À partir de la constatation que Riad ne pouvait pas appartenir à la communauté locale à cause de ses cheveux blonds, la maîtresse essaye de vérifier son origine. On note ici, la curiosité du *moi* vers *l'autre*, ou l'attrance comme défini par Charaudeau (2009). Elle commence par lui demander sur la religion de ses parents. Le collègue de Riad vient à son secours en répondant qu'il était musulman. Rapidement Riad détecte le danger d'être pris par un juif et répète deux fois la phrase exprimée par son ami, un signal d'appréhension. Il a les yeux écarquillés



et la sueur coule de son visage. Après avoir éliminé la possibilité que Riad soit un juif, la maîtresse lui demande sur la nationalité de ses parents. Elle sait que Riad n'appartenait pas à sa communauté. Quand elle obtient la réponse, elle souligne la séparation entre le *moi* et *l'autre* en expliquant aux élèves sur l'alignement politique de la France aux Etats-Unis, donc à l'Israël. Elle vérifie alors si la mère de Riad était juive dans une espèce d'investigation pour décoder *l'autre*. La réponse négative de Riad est exprimée en lettres capitales en gras, ce qui met en relief le besoin de détacher son image des juifs. Seulement après être assurée que Riad ne représentait pas un adversaire du point de vue religieux, la maîtresse explique aux élèves que la France est un pays joli dont la capitale était Paris. La tour Eiffel est citée comme un symbole français et elle donne aux élèves l'information pas actualisée sur la taille de la tour, qui n'était plus la plus grande au monde dans les années 80.

Outre les cheveux blonds, Riad a attiré l'attention par son accent dès qu'il est arrivé en Syrie. L'illustration 9, dans la page 25, est un exemple qui révèle l'intonation du français dont la sonorité semble délicate. Dans l'illustration 19, Riad souffre une espèce de harcèlement à l'école pour être français. Il explique la situation :



Illustration 19 (SATTOUF, 2016, p. 14)

Pendant la récré à l'école Riad est interpellé par deux collègues qui l'ordonnent de parler en français. Leurs visages montrent une expression de haine. L'ordre est renforcé par les mots « tout de suite » et par la menace de tuer Riad à la sortie de la classe. Un des garçons a les poings serrés et le corps penché vers lui. Cette image renforce la situation de danger imminent. Pour s'échapper, Riad commence à parler des mots sans aucun sens dont les phonèmes se ressemblent au français. Les garçons s'amuse et qualifient les sons entendus comme un vomissement. La moquerie est renforcée par les lettres en gras en grande taille et par le format dentelé de la bulle, qui exprime un cri. Dans les deux épisodes cités, l'intonation et les phonèmes français ne sont pas aperçus positivement par les syriens, une fois qu'ils sont objet de moquerie.

Par contre, quand Riad et sa famille sont allés au Liban, la langue française a été bien acceptée et a servi comme une lettre de bienvenue, tel que la vignette 20 nous montre :



Illustration 20, (SATTOUF, 2016, p. 99)

Le libanais qui travaillait à la caisse du magasin a reconnu Riad comme un français et s'est montré fier de parler lui aussi le français. Dans la première case, l'indication fléchée explique aux lecteurs que la langue parlée n'était pas l'arabe, mais le français. L'attitude du fonctionnaire est amicale ce qui provoque en Riad un sentiment de soulagement exprimé par le souffle qui sort de sa bouche.

Le manque complet d'information sur la France était aussi un élément à être considéré dans l'étude de l'imaginaire sur les français. Dans l'extrait suivant, Riad raconte les tentatives de Clementine de communiquer par téléphone avec sa mère, qui vivait en France. Comme la famille de Riad n'avait pas de téléphone chez elle, ils devaient aller à un garage où un homme qui travaillait comme opérateur était chargé de

recevoir l'appel de l'étranger. Il avait des difficultés pour comprendre que la France était un autre pays où les gens parlaient une langue différente de l'arabe. Dès qu'il entendait le français, il raccrochait le téléphone. Il avait du mal à concevoir que le monde dépassait les frontières de son pays.

La planche ci-dessous fait une description de comment se passaient ces situations :



Illustration 21 (SATTOUF, 2016, p. 45)

Dans l'illustration 21, le père de Riad explique à l'opérateur que sa femme attendait un coup de téléphone de France. D'abord, l'homme demande la région de la Syrie où se localisait la France. Puis, il se montre étonné quand il découvre que l'arabe



n'était pas la langue parlée en France. L'illustration suivante montre ce qui se passait ensuite:



Illustration 22 (SATTOUF, 2016, p. 47)

Finalement, quand il réussissait à accepter le coup de téléphone, il riait de la façon dont Clementine parlait. Puis, lentement, il devenait hypnotisé par la langue française (planche 22). Cette fascination est mise en relief par l'effet de close up sur son visage. Dans cet extrait, on observe la découverte de l'existence de *l'autre*. L'étonnement initial a été remplacé par l'enchantement. Nonobstant le fait de la France avoir exercé le mandat sur la Syrie de 1920 à 1946, il y avait dans les années 80 des citoyens syriens qui n'avait aucune information sur le pays.



L'éloignement culturel entre les français et les arabes est exposé dans *L'Arabe du Futur* aussi par les observations faites par le personnage Abdel. Les remarques manifestées par lui font référence aux petits faits du quotidien ainsi qu'aux grands événements historiques.

L'illustration suivante montre une critique à la relation étroite que les français ont avec les chiens, animal considéré impur selon l'Islam :

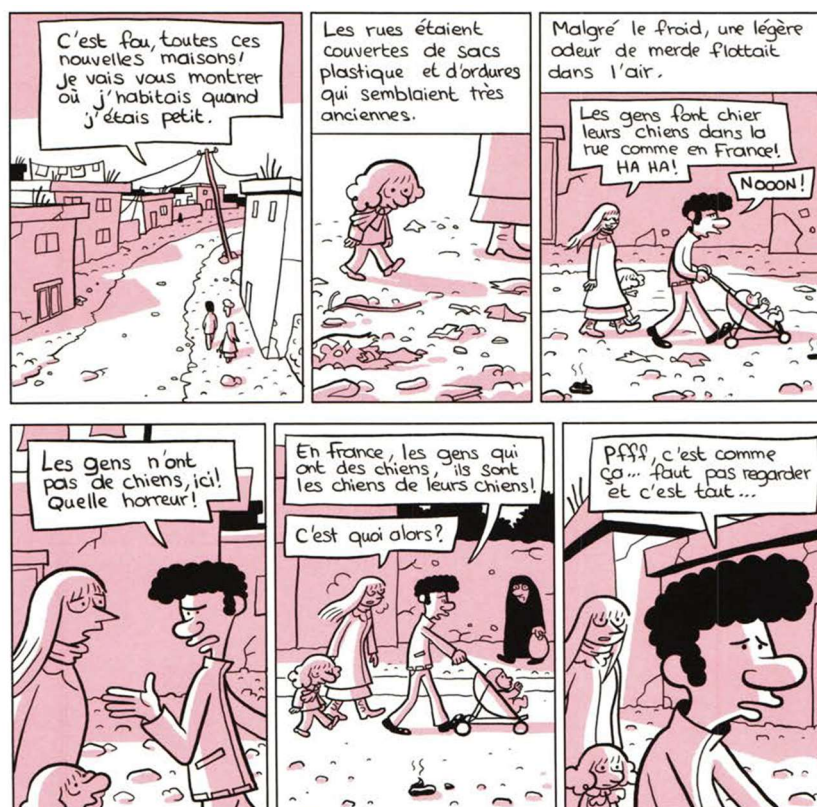


Illustration 23 (SATTOUF, 2015a, p. 88)

Dans l'épisode ci-dessus, il est présenté un de premiers tours de la famille dans les rues de Ter Maaleh. Clementine sent une odeur désagréable et pense que les syriens se promènent dans les rues avec leurs chiens tels que les français le font en France. Toutefois, sa supposition est énergiquement niée par Abdel. Il qualifie l'observation de sa femme comme une horreur. Clementine prend du temps pour comprendre que l'odeur était des excréments humains. Selon la perspective arabe représentée par la voix d'Abdel, les français sont tellement passionnés de leurs chiens, qu'ils deviennent soumis aux animaux.

Cette distance culturelle est aussi manifestée dans le domaine de la culinaire, comme nous montre l'illustration 24 :



Illustration 24 (SATTOUF, 2015a, p. 39)

L'habitude alimentaire française est aussi objet de critique. À l'occasion d'une visite aux ruines de Leptis Magna, cité romaine située près de Tripoli, Riad et sa famille ont trouvé une mare. Abdel montre à Riad des têtards et lui explique que l'on ne les mange pas. Le dégoût par cette idée est exprimé par l'interjection « berk ». Immédiatement, il lui éclaire que les français mangent les grenouilles. La construction « Les français » porte l'idée de ceux qui n'appartiennent pas au *moi* pour démarquer que l'habitude n'était pas commune dans la culture arabe.

Le rôle de la femme dans une société sert aussi à marquer les différences culturelles entre les nations. Dans l'extrait ci-dessous (illustration 25), Clementine demande à Abdel d'aller vivre dans une ville plus grande que Ter Maaleh, comme Damas ou Alep :



Illustration 25 (SATTOUF, 2016, p. 8)

Après avoir démontré insatisfaction avec la réponse négative de son mari, qui voulait attendre la première récolte et l'aide des gens importants qu'il connaissait, Abdel compare les femmes françaises avec les syriennes.

Il commence la phrase de la deuxième case par la séparation entre le *moi* et *l'autre* à l'aide du pronom « vous ». L'objectif de cette séparation est de présenter une caractéristique considérée négative qui n'appartient pas aux « nous ». Selon Abdel, les françaises voulaient tout tout de suite tandis que les syriennes ne questionnent pas ce qui leur est donné. Le sentiment de haine de Clementine après entendre la réponse de son mari est illustré par le coup de foudre rouge qui sort de ses yeux en direction d'Abdel.

### 3.2.2. L'image de la France au niveau mondial et régional

L'industrie automobiliste est souvent considérée un motif d'orgueil national. Ainsi, la marque Honda est liée aux Japonais ; la Mercedes, aux Allemands et le Citroën et la Peugeot, aux français. Dans l'illustration 26, on observe la résistance du père de Riad aux marques françaises :



Illustration 26 (SATTOUF, 2016, p. 8)

La famille de Riad n'avait pas de voiture, malgré l'insistance de Clementine pour que son mari en achète une. Abdel avait de l'argent suffisant pour acquérir une voiture française, mais il se refusait à le faire. La troisième case montre cette résistance par l'adverbe « jamais » écrit dans une taille plus grande, en gras et, en plus, souligné dans une bulle dentelée, ce qui exprime un cri. Charaudeau (1992) explique que l'identificateur indéterminé « jamais » porte l'idée d'absence dans le temps. Il n'y a aucune possibilité que l'achat ait lieu dans le futur.

Dans l'opinion d'Abdel, les voitures françaises n'étaient pas du tout jolies, comme une Mercedes. Les marques françaises étaient associées aux modèles moches et aux prix accessibles.



La politique française et le racisme présumé contre les arabes sont aussi objet de critique par Abdel. Dans l'illustration ci-dessus, on montre le dialogue entre Abdel et la grand-mère maternelle de Riad, qui était en Libye pour leur rendre visite, Abdel expose un discours contradictoire :



Illustration 27 (SATTOUF, 2015a, p. 44)

Abdel fait une critique à la posture du politicien Robert Badinter qui a obtenu la suppression de peine de mort en France en 1981. Il ne se déclare pas pour la peine de mort, mais il la considère nécessaire dans certains cas. En même temps, il explique à son fils que la France utilisait la guillotine pour tuer les condamnés. Finalement, il regrette que le dernier prisonnier tué était un arabe et lance un ton ironique quand il affirme « Sacrés Français ». L'ironie souligne le contraire de ce qui est dit. Sur les transferts de sens, Charaudeau affirme : « Si le terme *substituant* représente un contenu sémantique contraire à celui du terme *substitué*, on aura affaire à un effet d'ironie **dévalorisante** si le *substituant* a une valeur positive et le substitué une valeur négative. » (CHARAUDEAU, 1992, p. 86-87). Le discours cache une critique voilée à la France, pays symbole de la liberté, qui autorisait la décapitation des prisonniers jusqu'aux années 80.

L'idée que les français n'aimaient pas les arabes est mentionnée par Abdel à plusieurs reprises au long de la narrative. Dans l'exemple de l'illustration 28, le père de Riad explique à Clementine les raisons pour lesquelles il ne veut pas vivre en France. Ils sont en train de fêter le Noël en Syrie, quand Clementine lui parle de son intention de vivre en France. Après avoir achevé ses études à la Sorbonne, Abdel n'avait jamais cherché du travail en France. La vie à Ter Maaleh devenait dure pour une étrangère, qui ne parlait pas l'arabe. Elle gardait l'espoir de retourner en France, mais Abdel lui répond en exposant ses motifs :

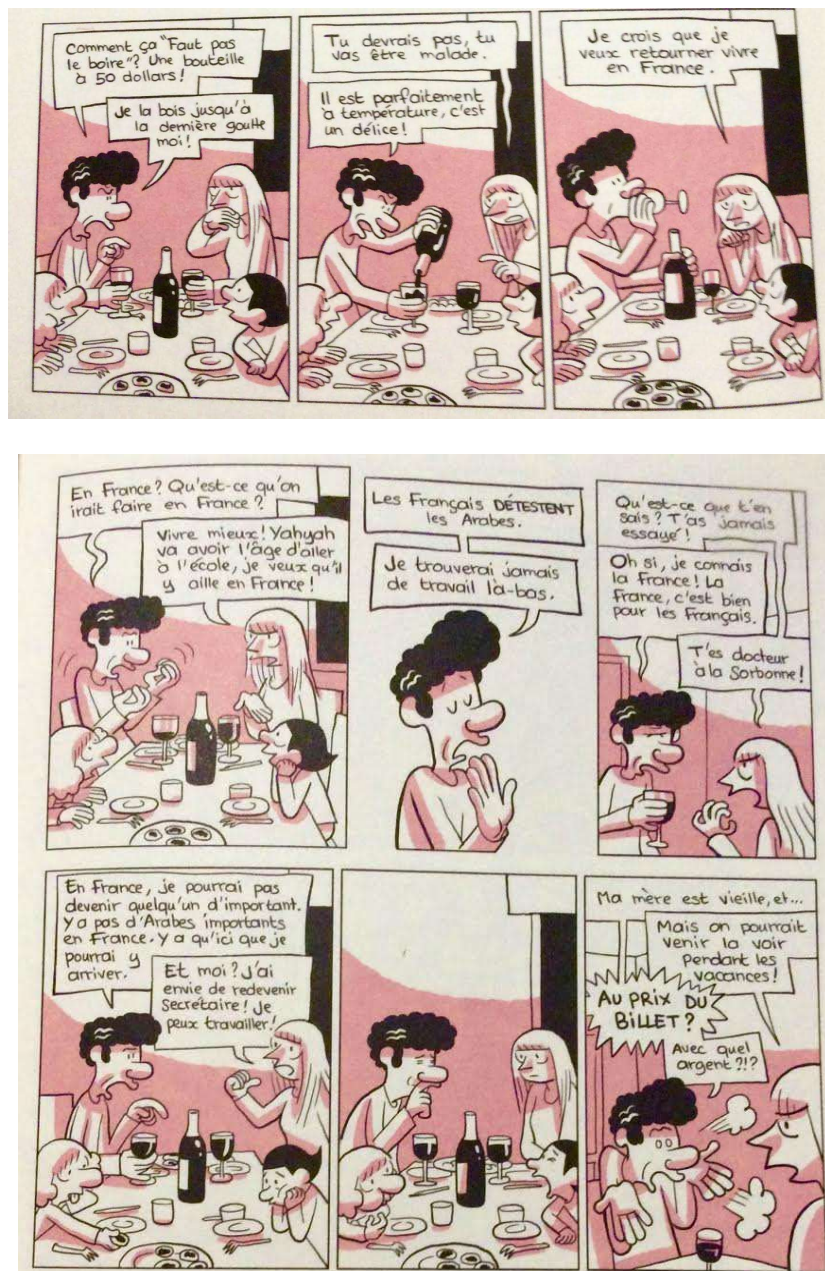


Illustration 28 (SATTOUF, 2016, p. 38-39)

D'abord il utilise le verbe détester pour accentuer ce qu'il considère le sentiment prédominant des français par rapport aux arabes. Ensuite il argumente qu'il ne trouvera pas de travail en France. L'adverbe « là-bas » marque « une position éloignée du sujet parlant ». (CHARAUDEAU, 1992, p. 422). Les illustrations additionnent du sens au texte : la position de la main d'Abdel dans la cinquième case confirme le rejet à la proposition de sa femme. Ensuite, il fronce le sourcil. Quand Clementine affirme qu'il n'a jamais essayé de trouver un poste, Abdel conteste que si, qu'il connaît la France. Le « si » dans sa phrase est « une marque qui a pour rôle *contrecarrer l'attente* du sujet qui questionne (ou asserte) » (CHARAUDEAU, 1992, p. 555).

Finalement, son argument est que « La France c'est pour les français ». La phrase exprime l'idée d'exclusion de l'*autre* (arabe), qui est différent du *moi* (français), à partir du concept de nationalité. Abdel pense qu'il n'aura pas de l'opportunité de devenir important en France à cause de son origine arabe.

Les explications historiques sur le rôle actif de la France dans la politique mondiale et régionale sont exposées dans plusieurs reprises par Abdel. Dans l'illustration 29, il raconte la participation française dans la solution de la prise d'otage qui a eu lieu à Mecque, Arabie Saoudite, en 1979. Abdel explique à Clementine et à Riad que l'interférence française a été cruciale pour la libération des otages à Mecque :



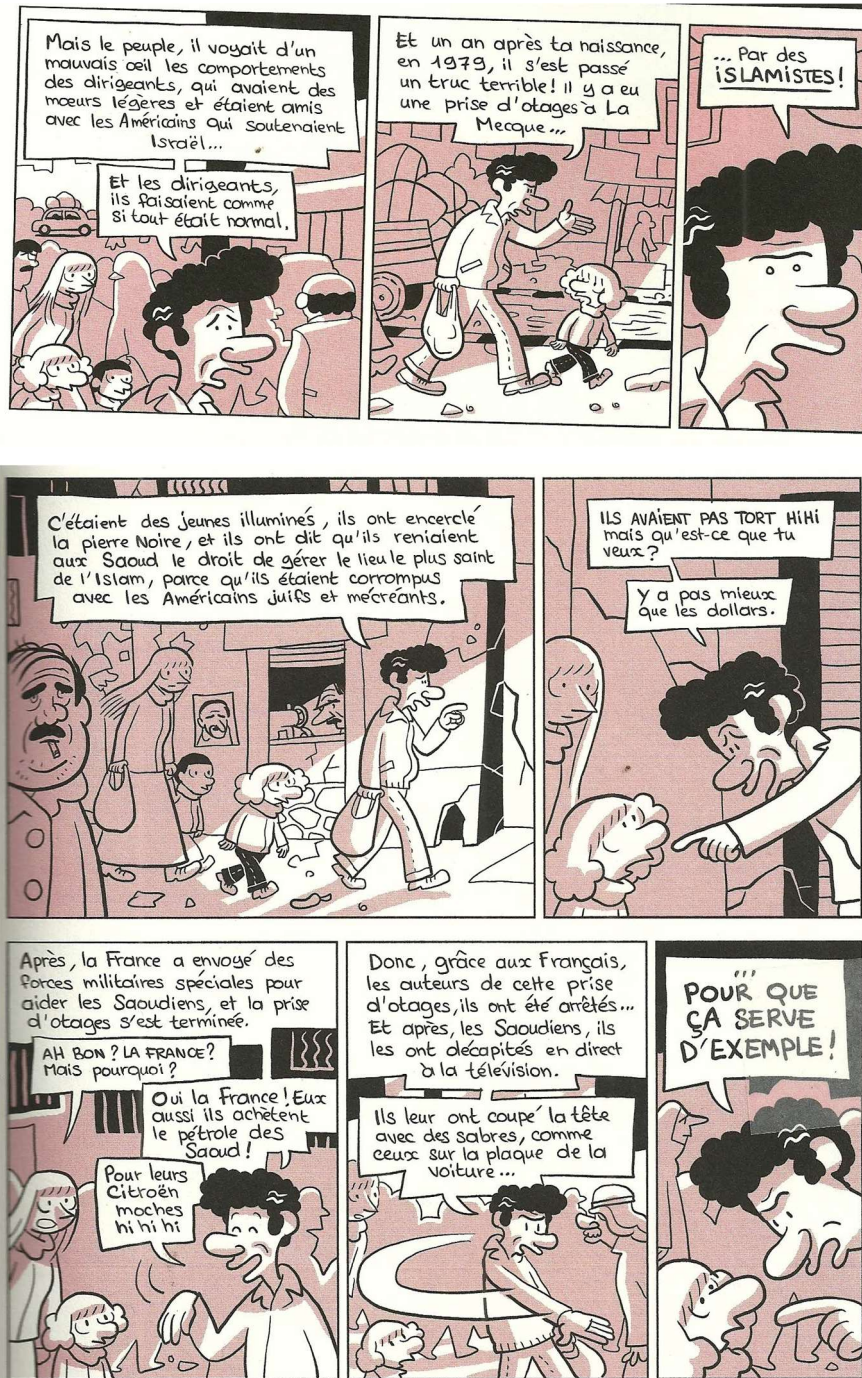


Illustration 29 (SATTOUF, 2016, p. 24-25)

Au début du récit, entre la deuxième et la troisième case, il y a une pause qui sert à mettre en relief l'information suivante. Le mot « islamiste » est écrit en gras et est souligné. Le visage d'Abdel est dessiné en close-up, effet qui a la fonction de marquer le climat de suspense et de tension. Bien qu'Abdel considère l'action des jeunes radicaux responsables pour la prise d'otage un événement menaçant, il est d'accord avec leurs arguments pour revendiquer le contrôle de Mecque, lieu sacré pour l'Islam.

L'interférence française a eu le but de garantir la défense du régime des Saouds, avec lequel la France maintenait des contrats commerciaux de vente et achat de pétrole.

L'histoire de la France comme une puissance colonialiste est un facteur qui a contribué pour la formation de l'imaginaire collectif sur les français. Dans l'illustration 30, le narrateur explique le contexte politique régional :

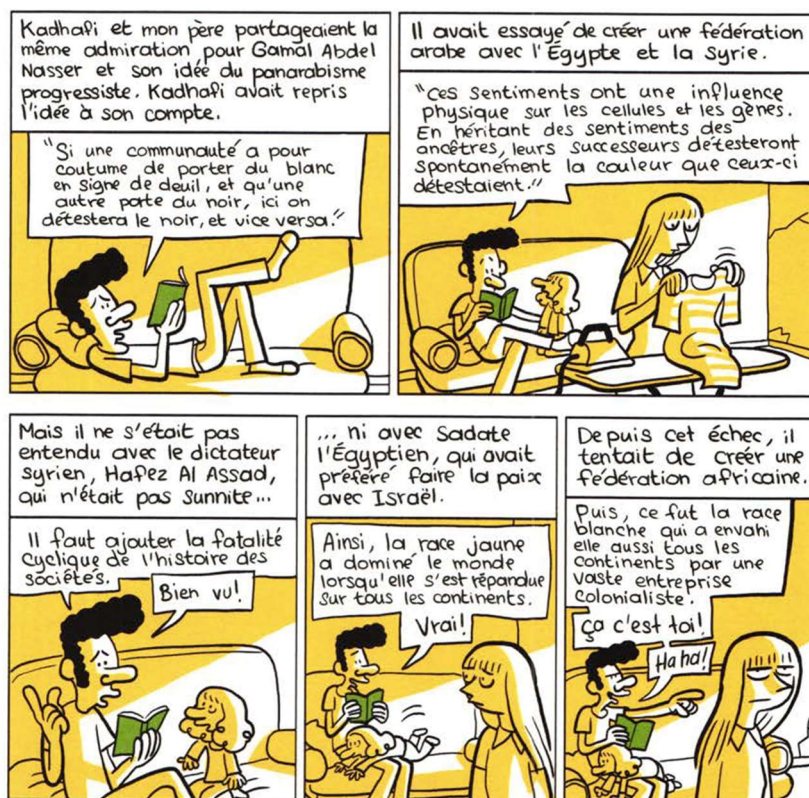


Illustration 30 (SATTOUF, 2015a, p. 19)

Les informations sont suivies de la lecture à haute voix du livre vert de Kadhafi, réalisée par Abdel. À chaque paragraphe lu, Abdel manifeste sa concordance. Alors qu'il lit le passage sur la race blanche, il pointe du doigt en direction de Clementine, dans un geste d'accusation. Les français seraient, alors, intégrés par la race blanche qui a envahi les continents par une vaste entreprise colonialiste.

Les tentatives de généralisation sur le monde arabe peuvent être facilement contestées, une fois que l'hétérogénéité culturelle, politique et religieuse des peuples qui l'intègrent rend la réalité arabe extrêmement complexe. L'image négative de la France entre les arabes musulmans observée dans les exemples donnés dans *L'Arabe*



du *Futur* n'a pas de correspondance entre les arabes chrétiens. La vignette 31 présente le dialogue entre Clementine et Sabah, une chrétienne qui vivait en Syrie :

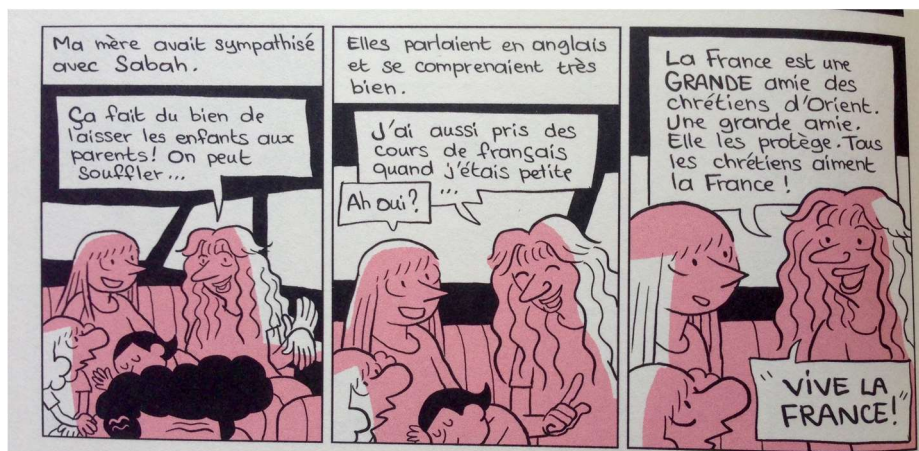


Illustration 31 (SATTOUF, 2016, p. 96)

Comme la mère de Riad ne parlait pas arabe, la communication entre les deux se faisait en anglais. Sabbah lui raconte d'avoir étudié le français dans son enfance. Elle révèle alors son admiration pour la France et explique que le pays français protège les chrétiens d'Orient.

Comme on vient de montrer à travers des illustrations retirés de *L'Arabe du Futur*, plusieurs expériences personnelles racontées dans cet ouvrage sont le reflet de l'imaginaire collectif que les arabes avaient sur les français dans le contexte géopolitique régional e mondial des années 1970 et 1980 et qui peuvent être vérifiés jusqu'à nos jours. Elles sont aussi le résultat d'un historique d'intervention occidentale dans le Nord de l'Afrique et le Proche-Orient spécialement après la Seconde Grande Guerre.

L'association entre la France, les Etats Unis et Israël est une conséquence de ce contexte politique. Selon les extraits analysés, la France serait une puissance occidentale alliée aux Etats-Unis et à Israël qui intervenait dans la région du Proche-Orient afin de défendre ses intérêts commerciaux.

Le rôle historique de la France a une valeur positive ou négative en raison de la façon dont les communautés ont été affectées par son interférence. Ainsi, d'une manière générale, on a observé, à partir des exemples donnés dans *L'Arabe du Futur*, que les arabes musulmans avaient une posture critique aux français, tandis que la

communauté chrétienne les voyait comme alliés. L'expérience du mandat français après la Seconde Guerre a été aperçue de façon différente entre les libanais et les syriens. Dans l'exemple du livre, dès que Riad a été identifié comme un français, il a été accueilli de façon plus chaleureuse au Liban qu'en Syrie ou en Libye.

Généralement, au cas où l'étranger occidental n'est pas reconnu comme un membre de la communauté soit par son apparence physique ou par son accent, il est immédiatement vu comme une menace qui doit être déchiffrée. Dans les situations de harcèlement scolaire ou d'hostilité par les membres de la famille vécus par Riad Sattouf, on observe ce que Charaudeau (2009) a appelé de « rejet vis-à-vis l'autre ». Dans l'exemple de *L'Arabe du Futur*, le rejet est perpétué par la liaison entre le français et les juifs. Le rejet a été aussi marqué par l'image négative de la sonorité de la langue française qui est associée à la délicatesse ou au vomissement. En même temps, on trouve des passages qui décrivent la fascination de *l'autre*. Dans l'exemple de l'opérateur de téléphone, qui n'avait jamais eu d'information sur la France, il finit par être hypnotisé en écoutant Clementine parler le français. Cette fascination est manifestée par la curiosité envers l'inconnu, comme dans l'épisode où la maîtresse de Riad lui pose plusieurs questions sur son origine.

La coexistence avec *l'autre* ou le manque d'information sur lui provoquent le surgissement des stéréotypes qui peuvent porter une valeur positive ou négative. Parmi les idées stéréotypées des français répandues dans la communauté arabe qui ont été citées dans *L'Arabe du Futur*, on détache :

- a) Les français seraient le peuple si passionné de leurs chiens, qu'ils deviennent soumis aux animaux.
- b) L'habitude française d'avoir les grenouilles comme ingrédients de la cuisine du pays fait croire que tous les français les aiment bien.
- c) Les français n'aimeraient pas les arabes. À cause de cette posture ils ne donneraient pas d'opportunité égale aux arabes en France.
- d) Malgré le prix accessible des voitures françaises, elles sont toujours moches.
- e) La tour Eiffel est l'un des symboles les plus remarquables de la France.

- f) Les femmes françaises seraient considérées impatientes par l'homme arabe, une fois qu'elles questionnent leurs maris, contrairement aux syriennes.

On conclut que l'image des français décrite dans les passages de *L'Arabe du Futur* est plutôt négative. Elle a été formée tout au long du temps à travers les faits historiques et par les idées qui se sont cristallisées sous la forme de stéréotypes. Les situations qui ont donné l'origine aux commentaires se sont produites du contact entre les deux mondes. En révélant la réalité arabe, Sattouf expose aussi l'imaginaire collectif des français avec un ton d'humour et d'engagement avec la réalité. La France, symbole de modernité et liberté est souvent critiquée par ses contradictions.

## Conclusion

L'analyse des chapitres précédents indique que Riad Sattouf a surmonté le but initial de *L'Arabe du Futur* d'informer les lecteurs français sur la réalité du monde arabe. Dès que son œuvre expose les situations de coexistence entre les cultures diverses, elle fournit aussi d'information sur l'imaginaire collectif que les libyens et les syriens avaient sur les français entre 1978 et 1987. À partir du regard de *l'autre* il est possible découvrir *soi-même*.

*L'Arabe du Futur* suit les principes des BD autobiographiques de bonne qualité. L'œuvre associe les recours textuels et les dessins pour donner de l'authenticité à la narrative. En même temps, elle provoque l'engagement du lecteur dans l'histoire à travers le style et la perspective des illustrations, l'humour et le langage familier. Le succès de ventes est une preuve que le but de l'auteur d'informer et des lecteurs d'être informés a été atteint.

La narration des mémoires de Riad Sattouf est caractérisée par le contraste entre le *moi* et *l'autre*, dont la nationalité joue un rôle central dans le processus de découverte de l'inconnu et de soi-même. De la rencontre des diversités il résulte l'assimilation ou le rejet des différences.

Riad Sattouf s'est déplacé à travers le monde occidental et arabe pendant son enfance comme un témoin apparemment naïf, mais qui dénonce à plusieurs reprises les persécutions souffertes et l'hypocrisie de la société. Il souligne les contradictions de son père Abdel qui songeait avec le panarabisme, mais qui ne réussissait pas à s'intégrer dans la société de son origine. Riad et sa mère Clementine étaient la personnification de *l'autre* dans le milieu arabe. Malgré son ascendance paternelle, Riad était toujours considéré par la communauté locale comme un étranger. Son apparence physique, son accent et même ses jouets le dénonçaient constamment.

Les observations sur les français sont distribuées tout au long des trois volumes. Elles ont été produites à partir des situations de choc culturel ou à travers les explications sur l'histoire mondiale dont le rôle de la France a été exposé.

On a vérifié que plusieurs remarques sont négatives, ce qui indique l'existence d'un sentiment anti-occidental, comme l'affirme Peter Demand dans la

citation de la page 06. L'image de la France est souvent associée à ses symboles, comme la tour Eiffel, sa cuisine typique, ses marques de voitures, mais aussi à l'interférence politique française dans le Proche-Orient et son alignement aux Etats-Unis et à Israël. Tout au long de la narrative, le personnage Abdel cite sa croyance sur un sentiment anti-arabe qui prédominerait parmi les français.

On conclut que l'autobiographie *L'Arabe du Futur* est une source de réflexion sur la relation entre les français et les arabes des années 1970-1980 qui peut clarifier la dynamique actuelle de coexistence entre ces deux peuples.

## Références bibliographiques

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Tradução de Catarina Mira. Lisboa: Edições 70, 2012.
- BERTHOU, Benoit. **L'autobiographie : pour une nouvelle bande dessinée**. Marie-Hélène Popelard. Art, éducation et politique, Editions du Sandre, pp.195-206, 2011, Sandre Actes, 9782358210607. <halshs-00851642> Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00851642>>. Acesso em: 20 set. 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière**. in Charaudeau P. (dir.), Identités sociales et discursives du sujet parlant, L'Harmattan, Paris, 2009. Disponível em : <<http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite,217.html>>. Acessado em: 30 ago. 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick. **L'identité culturelle entre soi et l'autre. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005**. Disponível em : <<http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html>>, . Acessado em: 19 ago. 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Grammaire du sens et de l'expression**. Paris: Hachette Éducation, 1992.
- **Clique x Riad Sattouf (L'Arabe du futur)**. Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=nMQQnwBsK4>>. Acesso em: 26 jul. 2016.
- DEMANT, Peter. **O mundo muçulmano**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- DESCAMPS, Christian. **As ideias filosóficas contemporâneas na França (1960-1985)**. Tradução Arnaldo Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- BOBBIO, Norberto, et al. **Dicionário de Política, Vol. 2**. Trad. Carmem C. Varriale. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 12ª edição, 2004.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3 ed. São Paulo: Martins fontes, 2007.

- DOUHAIRE, Anne. **"L'Arabe du futur 3" de Riad Sattouf, le début de la fin de l'innocence**, 4 oct 2016. Disponível em : <<https://www.franceinter.fr/livres/l-arabe-du-futur-3-de-riad-sattouf-le-debut-de-la-fin-de-l-innocence>>. Acesso em: 06 out. 2016.
- EICHENBERG, Fernando. **Criado entre Ocidente e Oriente, quadrinista Riad Sattouf faz sucesso com HQ 'O Árabe do Futuro'**, O Globo: 30/08/2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/criado-entre-ocidente-oriente-quadrinista-riad-sattouf-faz-sucesso-com-hq-arabe-do-futuro-13771768>>, Acesso em: 24 ago. 2016.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Will Eisner. 3 ed. Tradução de Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- EL REFAIE, Elisabeth. **Autobiographical Comics: life writing in pictures**. Ebook: University Press of Mississippi, 2012.
- MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M.Books do Brasil Editora Ltda, 2005.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. **La littérature générale et comparée**. Paris : Armand Colin, 1994.
- POTET, Frédéric. « **L'Arabe du futur** » de Riad Sattouf : **autopsie d'un success**. Le Monde.fr, 30 jun. 2016. Disponível em: <[http://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2015/06/30/le-succes-de-l-arabe-du-futur-de-riad-sattouf\\_4664570\\_4497271.html](http://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2015/06/30/le-succes-de-l-arabe-du-futur-de-riad-sattouf_4664570_4497271.html)>. Acesso em: 30 set. 2016.
- SAID, Edward. **Fora do lugar: memórias de Edward W. Said**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SATTOUF, Riad. **L'Arabe du Futur 1: Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)**. Allary Éditions, nov. 2015a.
- SATTOUF, Riad. **L'Arabe du Futur 2 : Une jeunesse au Moyen-Orient (1984-1985)**. Allary Éditions, maio 2015b.
- SATTOUF, Riad. **L'Arabe du Futur 3 : Une jeunesse au Moyen-Orient (1985-1987)**. Allary Éditions, septembre 2016.
- SEZE, Cécile. **Riad Sattouf dévoile la date de sortie de "L'Arabe du futur 3" sur Twitter**. RTL, 14 juin 2016. Disponível em: <<http://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/riad-sattouf-devoile-la-date-de-sortie-de-l-arabe-du-futur-3-sur-twitter-7784098032>>. Acesso em: 27 ago. 2016.



- SIECZKOWSKI, Izadora Netz. **Para além dos quadrinhos e *Graphic Novels*: os estudos literários e visuais em diálogo.** 2011 **64 f.** Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da URGs. Porto Alegre, 2011.
- VERSACI, Rocco. **This book contains graphic language: comics as literature.** New York: Continuum Publishing, 2007.