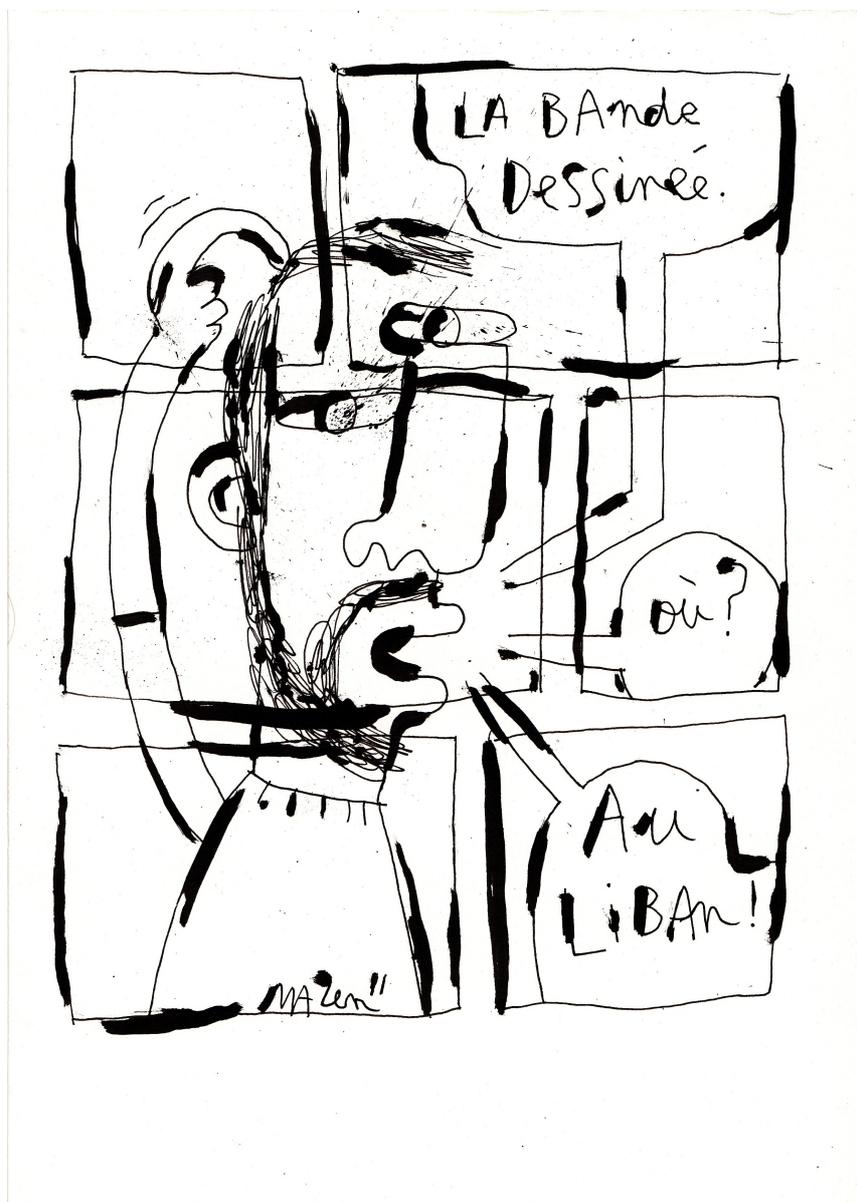


Université de Paris-IV Sorbonne  
UFR de Littérature Française et Comparée  
1, rue Victor Cousin  
75005, Paris

Université Saint Joseph  
Master professionnel « métiers du livre »  
Campus des Sciences humaines, FLSH  
Beyrouth



**État des lieux éditorial de la bande dessinée au Liban.**

Mémoire de Master 2  
Mention « Littérature, Philologie et Linguistique »  
Spécialité « Lettres Modernes Appliquées »/ « Métiers du livre »  
Sous la direction de Madame Hélène Védrine et Monsieur Charif Majdalani.  
Par Pierre-Nicolas Van Aertryck  
2010/ 2011



# Merci à

-Madame **Hélène Védrine** qui en me renouvelant sa confiance m'a donné l'occasion de découvrir le Liban et s'est toujours montrée compréhensive, patiente, disponible et concernée.

-Monsieur **Charif Majdalani**, pour son accueil, pour son enthousiasme, ses clefs qui ont permis de comprendre, un peu, les rouages de l'édition Libanaise, pour sa patience aussi, son investissement dans la vie de ses étudiants et les opportunités qu'il leur offre.

-Madame Standjovski qui fut la première à me recevoir et a essayé les plâtres de mes approximations concernant l'édition de bande dessinée locale, qu'elle corrigea avec pertinence.

-Madame Chèvre, pour ses cours qui furent une mise en perspective des bandes dessinées et de l'édition jeunesse arabe. Pour m'avoir donné des grilles de lectures spécifiques à l'édition arabe. Et pour le café à Damas.

-Maya Zankoul qui fut la première auteure à me recevoir dans son atelier à Antelias avec toute sa bonne humeur.

-Mazen Kerbaj, qui n'a jamais cessé de répondre à mes relances de manière très sympathique et qui accepta de réaliser la couverture du présent mémoire. C'est énorme !

-Zeina Bassil pour m'avoir immédiatement répondu et m'avoir permis de suivre, dès le début, l'aventure de *La Furie des glandeurs*.

-Joumana Medlej qui m'a donné l'occasion de l'interviewer au café Younès d'Hamra, qui lui sert d'atelier, pour la scélérarité de ses réponses et sa franchise.

-Ralph Doumit et Sophie Arnache, pour leur sympathie et leurs réponses.

-Frank Mermier, dont les cours ouvrirent de nouvelles perspectives à mes recherches.

-Alex Baladi, croisé par hasard dans une cantine à Gemmayze, à croire qu'entre Berlin et Beyrouth, il n'y a qu'un pas, qu'on lui souhaite franchir.

-Zeina Abirached qu'il fut plaisant de voir à Beyrouth, pas si loin de la rue Youssef Semaani, et pour ses réponses.

-Amaia Lasa Fernandez, pour ses traductions de l'arabe.

- Lily Formaléoni pour son accueil à Lyon.

-A mes parents pour leur soutien.

# Sommaire

Introduction p. 7

I/ La bande dessinée, un médium abstrait dans la chaîne du livre au Liban p. 9

A/ Les bandes dessinées et les librairies libanaises p. 9

1/ Une définition éditoriale de la bande dessinée libanaise ? p. 9

2/ Où trouve-t-on de la bande dessinée au Liban ? p. 13

3/ La librairie Stephan comme cas limite p. 17

B/ Quelle perception et réception du neuvième art ? p.19

1/ L'université à l'épreuve de la bande dessinée p. 19

2/ Une histoire de la bande dessinée libanaise par Henry Matthews p. 20

3/ Une approche anthropologique des raisons aux manques de productions de bandes dessinées p. 26

C/ Quelle place pour la bande dessinée ? p. 29

1/ Deux genres éditoriaux en miroir : la jeunesse et la bande dessinée p. 29

2/ La bande dessinée comme refuge des artistes p. 36

II/ De la professionnalisation de l'amateurisme éditorial p. 38

A/ Des auteurs maisons p. 38

1/ La prise en main p. 38

2/ Les alternatives éditoriales p. 44

3/ Joumana Medlej : une approche qualitative p. 48

**B/ *Samandal* : une revue professionnelle ?** p. 52

**1/ Ce que *Samandal* apporte à la bande dessinée libanaise** p. 52

**2/ Quelle ligne éditoriale pour *Samandal* ?** p. 55

**3/ Vers la création d'une ligne éditoriale ?** p. 60

**C/ De la spécificité de la bande dessinée libanaise** p. 62

**1/ De la difficulté de parvenir à une définition à cause des disparités** p. 62

**2/ L'ALBA, une bande dessinée à l'étude** p. 64

**III/ Dialogue entre les formes éditoriales et les thématiques abordées** p. 68

**A/ Représentation d'un Liban transfiguré** p. 68

**1/ Mazen Kerbaj, dessinateur Beyrouthin** p. 68

**2/ Les usages de Beyrouth dans la bande dessinée** p.73

**3/ Le quotidien à l'épreuve de la ville** p. 78

**B/ Le Liban défiguré : la guerre dans la bande dessinée** p. 82

**1/ Quelle représentation ?** p. 82

**2/ Les tensions artistiques** p. 84

**3/ La séquentialisation du temps de guerre** p. 92

**Conclusion** p. 97

**Bibliographie** p. 99



## **Introduction :**

Khalil Gibran est l'auteur du livre de référence *Le Prophète*. Libanais, originaire de Bcharré, comparé à Victor Hugo par un autre auteur du pays du cèdre, Alexandre Najjar, il est une référence nationale. Pourtant ces deux auteurs à la réputation mondiale ont la particularité d'user de leur médium, la littérature, dans une langue qui n'est pas la leur. Le premier écrivait en anglais et le second en français. Si cela permet à ces auteurs de jouir, et avec eux leur pays tout entier, d'une reconnaissance mondiale, on se demande si cela ne vient pas toutefois amoindrir leur portée au sein du Liban. Cela suppose que les œuvres se retrouvent traduites dans la langue du pays d'origine pour pouvoir atteindre la consécration locale qui leur est dû. Pourtant cela s'avère être un schéma d'édition classique pour les auteurs. L'éloignement linguistique des auteurs n'empêche pas la reconnaissance, au contraire. En témoigne l'éditorial d'Alexandre Najjar, dans *L'Orient Littéraire*<sup>1</sup> de juillet 2011 où il salue l'arrivée d'Amin Maalouf à l'Académie Française. Nous avons ici affaire au jeu de va et vient qui caractérise l'édition libanaise.

Paradoxalement ce jeu de va et vient est aussi une des raisons qui justifient que l'édition libanaise ait pris du retard. En favorisant l'expatriation, ne serait-ce que linguistique, les auteurs dépouillent les maisons d'éditions locales des plus belles plumes nationales. Seules certaines maisons parviennent à appuyer la reconnaissance de leurs auteurs grâce à un catalogue prestigieux, on pense à Dar al Adab, fondé par Suhayl Idriss, qui fonda sa maison où seule l'arabe avait le droit de cité. Mais, une fois encore le paradoxe fait que c'est grâce aux traductions vers l'arabe des existentialistes tels que Sartre ou Beauvoir que la maison eut une reconnaissance du Maroc à l'Irak. C'est grâce à celles-ci que des auteurs comme Mahmoud Darwich ou Naguib Mahfouz furent inspirés de s'y faire éditer.

Le retard de la « culture de l'imprimé »<sup>2</sup> est pointé par Mermier dans son ouvrage *Le livre et la ville*. L'édition dans le monde arabe est étatisée, elle sert des intérêts idéologiques, souvent liés à la thématique linguistique. Depuis la Nakba<sup>3</sup>, l'arabisation du secteur éditorial sert de vecteur à une vision panarabique de type nassériste. La revue Syrienne, *Oussama*, en est l'incarnation. Destiné à la jeunesse, ce mensuel mettait en scène la vie exemplaire d'un

---

<sup>1</sup> Najjar, Alexandre, « Immortel ! », *L'Orient Littéraire*, n°61, juillet 2011, p. 1.

<sup>2</sup> Mermier, Franck, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, Paris, Acte sud, coll. La bibliothèque arabe, 2005.

<sup>3</sup> « La catastrophe », fait référence à la proclamation de l'indépendance de l'État d'Israël.

jeune arabe qui prenait fait et cause pour des faits politiques de l'époque. Aujourd'hui encore ce sont les États arabes les plus gros éditeurs.

Pourtant au sein du monde arabe, Beyrouth est un microcosme éditorial à part. Le Liban jouit d'une libéralité politique, économique et morale ce qui a permis à l'édition privée de s'épanouir. Le pays du cèdre est alors devenu une plateforme culturelle pour le Moyen-Orient qui vient s'y faire éditer comme ce fut le cas pour Mahmoud Darwich et Naguib Mahfouz, respectivement palestinien et égyptien d'origines. Mais le retard pris par l'édition locale reste palpable.

La bande dessinée qui est un genre en retard, comme le faisait remarquer Gilles Ciment<sup>4</sup>, risque alors, dans un contexte éditorial tel, d'accumuler les contraintes éditoriales et d'accentuer son manque de célérité. On remarque qu'au Moyen-Orient, le Liban est le seul pays où l'on trouve des bandes dessinées locales. Cependant, elle souffre du même problème que l'édition littéraire qui ne sait quelle langue choisir pour s'implanter et être reconnue voire même consacrée. Une des initiatives éditoriales les plus visibles de ces dernières années, depuis 2008, *Samandal*, publie au sein de la même revue en arabe ainsi qu'en anglais et en français. Le format éditorial souffre de ce manque d'unicité. En effet, le format de la revue est celui d'un comic américain standard, mais il se présente comme une production indépendante francophone semblable à la revue *Lapin* de L'Association.

La bande dessinée au Liban se caractérise par son manque de caractéristiques commune aux, très, différentes initiatives éditoriales menés. Nous sommes en présence d'une production très restreinte, disparate et morcelé. Cela fait que l'on en viendra à se demander si la bande dessinée libanaise existe ?

Nous verrons qu'il s'agit d'un médium encore abstrait dans la chaîne du livre libanaise, dans lequel l'amateurisme s'est professionnalisé et nous feront dialoguer les multiples formes éditoriales avec les thématiques abordées.

---

<sup>4</sup> Ciment, Gilles, « La bande dessinée, pratique culturelle », *Neuvième art hors série : acte de l'université d'été de la bande dessinée, la bande dessinée, bien ou mal culturel*, juillet 2007, p. 41.

# **I/ La bande dessinée : un médium abstrait dans la chaîne du livre au Liban.**

## **A/ Les bandes dessinées et les librairies libanaises.**

### **1/ Une définition éditoriale de la bande dessinée Libanaise ?**

Il n'est pas possible de considérer que seules les bandes dessinées réalisées au Liban sont libanaises. En effet, le jeu des interactions éditoriales globales et francophones font que des ouvrages, pas seulement de bandes dessinées, qui ont été édités en France ou dans des pays anglo-saxons ont une meilleure visibilité que les productions nationales. Si un auteur cherche la consécration, se faire éditer ailleurs est alors un choix qui fait sens. Si on prend simplement en compte les données démographiques, on comprend l'intérêt de cette démarche. Le Liban compte un peu plus de quatre millions d'habitants en interne. Ce qui pose problème dans l'établissement du nombre de tirage pour les éditeurs Libanais, c'est le trilinguisme national. Le phénomène de diglossie vient fragmenter le nombre de lecteurs et vient même le caractériser. En effet, au pays du cèdre, le choix de la langue de publication est un des aspects éditoriaux les plus importants. Sans être indivisibles, les langues éditoriales choisies au Liban viennent restreindre l'accès de certains ouvrages à une partie de la population.

La langue de publication la plus logique serait l'arabe classique, ce qui permettrait, hors barrières culturelles, financières et la censure d'atteindre potentiellement 240 millions de lecteurs. Cependant, du choix de la langue découle une caractérisation plus ou moins spécifique. Ainsi le prestige de la langue française ou anglaise déteint sur les publications qui font le choix de l'une ou l'autre. C'est ce qui ressort en creux de l'entretien avec Rana Idriss<sup>5</sup>, des éditions Dar al Adab, dans lequel elle note que sa maison fut la première à offrir à ses auteurs une caractérisation spécifique et une reconnaissance littéraire en faisant le choix de l'arabe comme unique langue de publication.

---

<sup>5</sup> Mermier, Franck, *Le Livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, Paris, Acte sud, coll. La bibliothèque arabe, 2005, p. 35.

Un des problèmes qui s'ajoute à cela est celui de la distribution. Il n'existe pas de véritable structure, ni panarabique, ni libanaise organisée de manière optimale. Les éditeurs sont méfiants entre eux, et ne veulent pas communiquer sur leur tirage, ils refusent donc de s'associer en bonne intelligence pour une distribution. Même si il existe des regroupements d'éditeurs, la distribution est le vrai problème de l'édition. On retrouve cela de manière accrue au Liban. Ce sont aux libraires de connaître chaque éditeur et voir avec chacun d'eux pour effectuer le réassort.

Ceci justifie le choix de certains auteurs d'aller se faire publier ailleurs. Le trilinguisme national permet aux auteurs Libanais de profiter de la distribution occidentale francophone et anglophone. Ainsi des auteurs comme Amin Maalouf, Elias Khoury, Venus Khoury-Ghata ont été publiés en France, pour différentes raisons. Une d'elle est certainement le tirage plus généreux qui y a lieu. Si on considère toujours l'aspect démographique comme déterminant on notera simplement que la population est de 66 millions d'habitants avec une seule langue nationale. La dispersion y est donc moindre et le réseau est beaucoup plus développé et structuré.

La distribution est aussi plus développée pour l'export. En effet, la francophonie étant un ensemble linguistique de 250 millions d'habitants, cela représente une part de marché dans le domaine culturel de l'édition. Les distributeurs font parvenir leurs productions dans les pays francophones pour ne pas se priver de parts de marchés. Il se trouve qu'il est alors plus simple pour les libraires libanais de faire importer les productions françaises que de les commander aux éditeurs locaux. Les auteurs libanais qui sont alors importés au Liban jouissent d'une double reconnaissance, celle du lieu de l'édition et celle de la langue d'édition.

La seule maison d'édition à véritablement proposer une offre pour l'exportation dans les pays arabes, dont le Liban, est Acte Sud qui n'impose pas une *tabel*<sup>6</sup> pour sa collection Sinbad dans laquelle des auteurs du Maghreb et du Mashrek sont publiés. Ainsi, malgré la sur-taxe, le Liban profite du système de distribution francophone pour approvisionner ses rayons.

Une fois ceci mis à jour on se pose la question de ce qu'est une bande dessinée libanaise. Elle ne saurait alors se définir par son lieu d'édition primaire. Des auteurs, libanais, d'origine, tels que Mazen Kerbaj et Zeina Abirached bien qu'ayant été publiés en France, respectivement à L'Association et chez Cambourakis, profitent d'une présence accrue dans

---

<sup>6</sup> Taxe sur les livre à l'export, se traduit par une augmentation du prix de deux euros.

les librairies dans lesquelles on trouve des bandes dessinées. Mazen Kerbaj s'était auto-édité avant que L'Association n'ajoute *Beyrouth 2006* à son catalogue. Il avait atteint une consécration très spécifique avec ses premiers ouvrages, mais avec sa publication en France il a acquis un statut à part, celui d'un auteur de bande dessinée avec une consécration spécifique de grande échelle pour le Liban. Pour Zeina Abirached la publication de ses ouvrages chez Cambourakis était une volonté de se faire éditer dans un espace neutre, mais elle souhaitait savoir présents ses livres dans les librairies libanaises. Cambourakis étant distribué par Acte Sud, ses ouvrages se sont donc retrouvés dans les lieux de ventes classiques et sont estampillés produits nationaux. Ceci est particulièrement vrai pour son ouvrage *Le jeu des hirondelles*<sup>7</sup> qui bénéficie d'une édition scolaire au Liban avec un dossier venant accompagner l'œuvre.

Mais on ne saurait considérer l'origine comme seul facteur de définition d'une bande dessinée libanaise. Des auteurs tels qu'Édika, Carali, Mélaka ou Alex Baladi sont également originaire du pays du cèdre, cependant leurs œuvres ne portent aucune trace de cela et n'y font aucune référence. Les librairies qui proposent leurs œuvres les classent avec les productions francophones, ils ne se retrouvent pas avec les productions nationales, classés à part ni dans le rayon sur le Liban comme c'est le cas avec Kerbaj et Abirached.

Une bande dessinée libanaise est donc une bande dessinée éditée au Liban, ou traitant du Liban faite par des auteurs qui en sont originaires. Cette approche permet d'intégrer les œuvres des deux auteurs cités ci-dessus et de prendre en compte les apports qu'ils ont initiés dans le médium sur place.

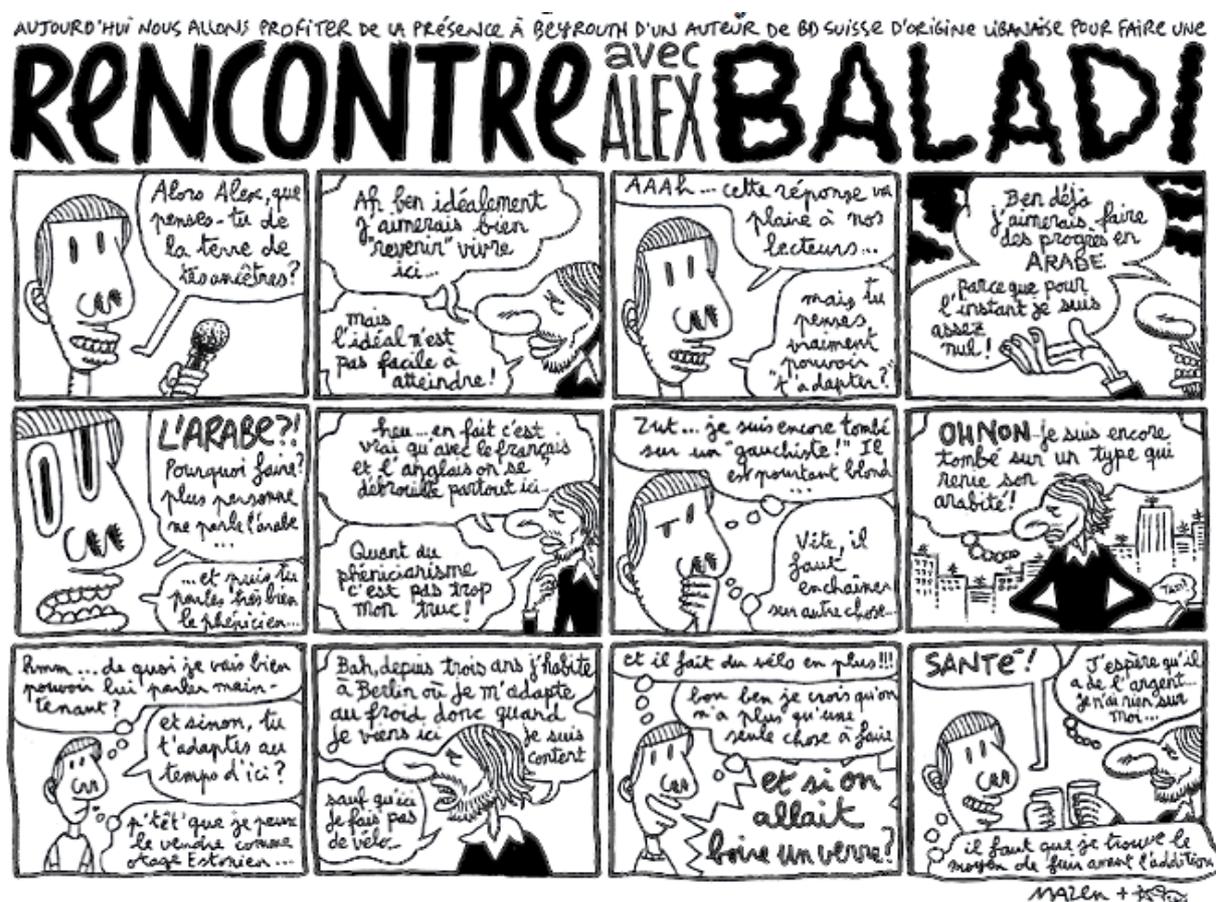
Cela permet aussi de voir la bande dessinée comme un catalyseur, un révélateur du jeu de va et vient éditorial qui à lieu entre la France, les pays anglo-saxons et le Liban et qu'il est alors difficile de définir un contour strict à une œuvre nationale. Le fait que les auteurs ayant été se faire publier ailleurs bénéficient d'une meilleure visibilité locale et d'une plus grande consécration n'est pas un phénomène nouveau, mais le fait que cela affecte désormais aussi la bande dessinée vient révéler la place éditoriale prise par celle-ci dans le marché du livre mondial. Cependant cela vient aussi illustrer la fracture éditoriale globale qui existe. Si on trouve des productions issues de deux communautés linguistiques différentes à celle du Liban, on ne s'étonne pas que les productions faites au Liban en français ne se retrouvent pas dans les librairies françaises. Le cas de la bande dessinée est alors frappant, car on aurait pu espérer trouver le numéro 5 de la revue *Samandal* coédité avec la maison Belge, L'employé du Moi,

---

<sup>7</sup> Abirached, Zeina, *Mourir partir revenir, le jeu des hironelles*, Paris, Cambourakis, 2007.

dans l'espace francophone européen, mais à part une présentation lors du Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême en 2010 l'album reste introuvable. La chaîne du livre ne fait qu'un demi cercle dans le jeu des échanges éditoriaux.

La question de la nationalité d'un ouvrage est problématique dans la mesure où les critères ne sauraient être restrictifs. Maya Zankoul vient de Dubaï mais son œuvre porte sur le quotidien libanais, Joumana Medlej travaille en Jordanie mais elle a fait de Beyrouth une toile de fond de l'ensemble de son œuvre.



Cette mise en scène de Mazen Kerbaj et Alex Baladi dans l'Orient Littéraire<sup>8</sup> vient illustrer la difficulté pour les auteurs d'affirmer des choix linguistiques. Baladi est originaire du Liban mais ne parle pas arabe. Ce que montre ironiquement Kerbaj c'est que la notion d'arabité n'est pas liée à la langue au Liban. La langue ne saurait être le seul critère de définition de l'origine d'une œuvre.

<sup>8</sup> Baladi, Alex et Kerbaj, Mazen, « Rencontre avec Alex Baladi », *L'orient Littéraire*, n°60, 2 juin 2011, p. 5.

## 2/ Où trouve-t-on de la bande dessinée au Liban ?

On se posera alors la question de la nationalité d'une œuvre en fonction de son placement en librairie ou non et nous verrons que de celui-ci découle une autre approche éditoriale.

On recense trois types de librairies dans lesquelles la bd trouve sa place au Liban. Les enseignes internationales, les chaînes locales et les librairies indépendantes. La façon dont y sont présentées les bandes dessinées est un révélateur de la relation que chacun entretient avec ce médium.

L'enseigne la plus importante est Virgin. Elle possède plusieurs implantations de choix à Beyrouth. L'installation la plus importante est celle du centre ville, elle est dans un immeuble à son nom. Les livres sont au premier étage. La disposition est intéressante. La caisse est située au centre, en face de l'ascenseur. Derrière elle, on trouve les publications arabes, à sa gauche (quand on lui tourne le dos) on trouve les ouvrages anglophones, et à droite les francophones. La bande dessinée est dans un renforcement à la croisée des deux parties. Le rayon compte environ 3000 titres. Le responsable de la partie bande dessinée indique que la partie francophone est la plus importante avec environ 2000 titres (plus 300 si on compte les mangas qui sont présentés en version française), après le rayon anglais est beaucoup plus modeste avec 500 titres. Pour les titres libanais, la question est plus délicate.

Il est difficile de les pointer car ils ne sont pas toujours écrits en libanais. Ainsi, on trouve les *Samandal* rangés sur le présentoir des nouveautés depuis une longue période, plus d'un an. Mais cet espace est l'espace commun à toutes les langues, choisir de le ranger là c'est ne pas choisir entre l'orientation francophone et anglophone de la revue et cela revient en plus à occulter son origine libanaise. La situation est la même pour les bandes dessinées de Joumana Medlej. Mais dans ce cas la situation est complexifiée par un changement de langue, du français à l'anglais, entre le deuxième et le troisième volume de la série *Malaak*. Le choix a été fait de la mettre avec les publications anglaises. Même si le format choisi par l'auteur pour ces ouvrages ne correspond pas au format classique des ouvrages américains qui font 26 x 17 cm, la maquette est plus proche d'un ouvrage européen avec une taille de 30 x 21 cm. Ce choix se justifie par l'influence graphique qui s'inspire des publications Marvel et la thématique de la super-héroïne. On trouve derrière le présentoir des nouveautés la version

arabe de Persépolis<sup>9</sup>, mais on ne le retrouve pas en rayon, il est également présenté comme une nouveauté alors que sa date de publication est de 2006.

Une exception à ce système de classement particulier existe, l'ouvrage *A child in Palestine*<sup>10</sup> bien que présenté dans sa version anglaise est rangé dans la partie arabophone qui ne compte pas de section bande dessinée. Ce choix s'explique selon le responsable de la section bande dessinée parce qu'il ne s'agit pas d'une bande dessinée, mais de dessin de presse, regroupés dans un album. Le fait que ce soit la version anglaise plutôt que l'arabe est que les clients, de toutes nationalités confondues, qui vont le chercher iront plus spontanément du côté arabe car le livre est clairement connoté, au niveau du titre, par son arabité.

Si on regarde les productions BD auxquelles ont accès les Libanais dans les Virgin, il s'agit principalement des productions mainstream françaises et anglo-saxonnes.

Du côté francophone, on trouve principalement des productions Dargaud, Glénat, Casterman, Lombard avec les best-sellers respectifs des maisons (*XIII*, *Blacksad*, *Titeuf*, *L'élève Ducobu*, ...). On remarque également que les productions jeunesse et adultes sont mélangées. Le classement est alphabétique par titre de série. Seul le rayon manga est à part, des étagères spéciales s'adaptant au format de poche ont été réalisées.

Le Virgin qui se trouve à l'intérieur du centre commercial ABC, présente les mêmes œuvres mais le classement y est encore plus anarchique. Les bandes dessinées françaises et américaines se côtoient sur la même étagère. C'est la seule partie du magasin dans laquelle les deux langues se rejoignent. Mais, une fois encore, les mangas sont mis à l'écart.

Dans le centre commercial d'Aschrafieh, on trouve une autre super-surface culturelle. La librairie Antoine, il s'agit d'une chaîne locale que l'on retrouve dans les endroits à fort capital culturel de la ville. On note qu'à moins de 200 mètres de l'ABC, on retrouve une autre librairie avec une sélection de livres très semblable. Cette enseigne est très tournée vers la francophonie. Le rayon anglo-saxon y est présent mais en taille réduite. Pour la bande dessinée seule les productions franco-belges sont présentes. On y trouve presque exclusivement des bandes dessinées jeunesse de chez Dupuis, ou du Lombard. Une sélection adulte existe, on distingue une sélection très orientée vers les genres historiques à tendance uchronique, comme *Thorgal*, *L'épervier* ou *Les passagers du vent*. La seule bande dessinée libanaise qui est proposée est l'adaptation du blog de Maya Zankoul, *Amalgam*, mais celui-ci

---

<sup>9</sup> <http://www.incognito.com.lb/store/node/359>

<sup>10</sup> al-Ali, Naji, *A child in Palestine*, London, Verso, 2009.

ne se trouve pas au rayon bd, il est sur la table de présentation avec les livres qui présentent le Liban.

La sélection bd de la librairie Antoine est encore plus restreinte à Hamra, Cette fois, l'ouvrage de Maya Zankoul n'est plus présenté, seules subsistent les bandes dessinées jeunesse. Ceci ne saurait se justifier par la présence de l'autre chaîne de librairie libanaise d'importance, La Librairie Orientale, deux rues plus loin, car la configuration est la même à Ashrafieh. Une des justifications à cela est qu'Hamra est un quartier avec une double implantation, musulmane et américaine. Les ouvrages jeunesse ont alors pour intérêt de faire l'objet d'une surveillance avec la loi sur la protection de la jeunesse. La bande dessinée pour adulte est encore assimilée à de la bande dessinée pornographique par les responsables des magasins et ne saurait convenir à la clientèle du quartier. En effet, les ouvrages que l'on trouve à La Librairie orientale ne sont pas les mêmes à Hamra et Ashrafieh (qui est un quartier chrétien). Cette dernière est plus grande et s'étale sur deux étages. On observe que la librairie d'Hamra, ne propose pas les livres les plus osés. On prendra l'exemple, un peu brut, des ouvrages Taschen, *The big pénis book* et *The big book of breasts* qui disparaissent du rayon beaux livres d'Hamra. Mais le rayon d'Ashrafieh consacré à la bande dessinée s'illustre par son organisation anarchique, les libraires sur place préférant consacrer leur temps aux vrais livres, sont simplement sélectionnés auprès des distributeurs francophones les ouvrages les plus vendus. On y trouve pêle-mêle : *Alpha*, *Tintin*, *Astérix*, *Titeuf*, ...

Les rares librairies à proposer une sélection originale en matière de bandes dessinées se comptent sur le doigt d'une main. On retiendra la librairie El Bourj au centre-ville et la librairie Paper Cup à Mar Mikhael. Malgré des approches assez semblables on note deux ambitions différentes dans la sélection des livres et des bandes dessinées. El Bourj, tenu par Michel Choueiri, est une librairie engagée, située au rez de chaussé de l'immeuble An Nahar. L'idée est d'amener les clients à trouver autre chose que dans les chaînes de librairies précédemment citées grâce à un classement particulier. La bande dessinée est au premier étage, en face du rayon jeunesse, à côté des livres d'arts. C'est une véritable évolution vers une maturation graphique qui est mise en scène. Une sélection thématique est présentée sur des tables centrales. Les premiers ouvrages qui sont visibles sont libanais. On y trouve les *Samandal*, l'adaptation du blog de Maya Zankoul, les productions de l'Académie Libanaise des Beaux Arts, les titres de Kerbaj et Abirached ou de Lamia Ziadé ainsi que la revue *La Furie des glandeurs*. Les autres sélections thématiques sont actualisées régulièrement, y sont mis en avant des auteurs pointus tels que Blutch, Baru, Joe Sacco, Ludovic Debeurme, ... Mais ce qui vient pointer le volonté de pédagogie de la librairie est son rayon, unique au

Liban de théorie critique sur la bande dessinée. Les ouvrages des Impressions Nouvelles de Benoit Peeters, les essais de Thierry Groensteen ainsi que la récente thèse de Jean-Christophe Menu sont présents pour ne citer qu'eux et montrer l'aspect technique de ce rayon autant que son hétéroclité. La critique est aussi présentée dans sa version arabe avec l'ouvrage d'Henry Matthews qui est la seule publication Libanaise sur l'histoire de la bande dessinée locale.

Autre fait marquant, la librairie El Bourj est également la seule à consacrer toute une étagère à la bande dessinée indépendante. Des publications de L'Association, Cornélius, L'employé du Moi, Ça et la, Frmk et les Requins Marteaux sont donc à côtés des publications mainstream de Dargaud, Dupuis, les Humanoïdes Associés, Glénat, Casterman. Les ouvrages anglophones que l'on trouve sont les premières éditions des livres d'auteurs Américains ou Anglais mais ils sont placés à côté de leur version francophone. Les ouvrages de Joe Sacco, par exemple, sont donc présentés dans les deux versions sur la même étagère.

La librairie accompagne le lecteur vers une complexification de l'approche du médium en l'envoyant littéralement hors des sillons déjà tracés.

La librairie Paper Cup propose aussi une sélection très pointue en matière d'ouvrages et de bandes dessinées. Elle est spécialisée en ouvrages graphiques et artistiques. Les tables proposent les catalogues des expositions qui se tiennent en Angleterre, en Italie, en France ou aux Etats-Unis. Le traitement qui est réservé aux clients varie de celui de la librairie El Bourj dans la mesure où Paper Cup vient proposer des ouvrages à des gens qui savent déjà ce qu'ils veulent dans des domaines spécifiques. Le rayon bd est divisé en deux secteurs. Le premier est sur l'étagère centrale où l'on trouve des publications occidentales de chez Shampooing, Cornélius, L'Association, Attrabile et Casterman écriture. Sur le mur du fond, près de la caisse, sont présentés des ouvrages Libanais de Mazen Kerbaj, soit auto-édités, soit des anciennes publication de la CD-thèque.

On peut noter que les librairies citées sont les seules dans lesquelles on trouve des bandes dessinées et où leur emplacement est significativement relevant. La sélection décrite concernant la librairie Antoine est la même, à quelques variations de stock près d'un magasin à l'autre, d'Ashrafieh à Sin el Fil. Idem pour la chaîne de La Librairie Orientale. On s'empresse de dire que la bande dessinée ne trouve sa, faible, place qu'à Beyrouth. Si on peut trouver des ouvrages de l'ALBA<sup>11</sup> à Byblos, ou des exemplaires de *Samandal* à Tripoli, leur présence n'est pas significative comme elle l'est à Beyrouth. Il en va de même dans les grandes villes du Sud, Saïda et Tyr ont également de belles librairies, mais celles-ci sont

---

<sup>11</sup> Académie Libanaise des Beaux Arts.

spécialisées dans différents domaines (surtout le scolaire) et ne laissent aucune place à la bande dessinée.

Il est également intéressant de voir que la bande dessinée ne se trouve que dans les villes qui sont représentées au sein des bandes dessinées libanaises. Beyrouth est une toile de fond pour de nombreux albums, mais la seule autre ville dans laquelle on trouve des ouvrages de ce médium est Byblos, qui fait l'objet d'un ouvrage collectif de la part des étudiants de l'ALBA.

La bande dessinée trouve donc une place dans des endroits très spécifiques de la capitale, il serait plus à même de parler de bande dessinée beyrouthine que de bande dessinée Libanaise. C'est sa présence dans certaines librairies qui est révélatrice, on ne saurait déplorer son absence de la plupart des lieux de ventes culturels tant sa place dans le marché éditorial local est faible. Mettre en avant la bande dessinée, c'est mettre en avant un genre venu d'Occident. Sans être revendicatif d'une vision du livre, c'est pour les libraires une façon de faire naître une caractérisation spécifique qui découle de ce genre. Le fait pour les libraires d'avoir les nouveautés francophones ou anglophones dans un délai restreint permet de réduire la distance culturelle entre les différents pôles. Avoir de la bande dessinée, même s'il ne s'agit pas du rayon le plus rentable, permet de créer l'illusion que l'espace librairie est un espace mondialisé, semblable au Liban, en France, aux États-Unis. La différence que l'on observe entre Virgin, les chaînes locales et les librairies indépendantes dans la sélection bd est simplement au niveau du choix opéré par les libraires. Plus la librairie est petite plus la sélection colle avec les attentes du lecteur et plus la bande dessinée libanaise est prise en compte et mise en valeur.

### 3/ La librairie Stephan comme cas limite

Il reste l'étude de cas d'une librairie qui est spécialisée dans la bande dessinée. Il s'agit d'une chaîne locale la Librairie Stephan. Même si cette chaîne ne possède que deux points de vente, un à Furn el Chebbak et un autre à Ashrafieh, à proximité de l'ABC, l'enseigne est connue et possède un stand de grande taille au salon du livre francophone de Beyrouth. Depuis 1998, la librairie d'Ashrafieh propose un étage entier consacré à la bande dessinée. On n'y trouve que des publications francophones, venues de France. Tous les éditeurs

mainstream sont présents, de Soleil à Dupuis. L'agencement est thématique et accompagne l'évolution du lecteur, la jeunesse est au début et les bandes dessinées adultes sont au centre. Il y a une sélection restreinte d'ouvrages d'éditeurs indépendants, édités par L'An 2, L'Association ou Cornélius, mais cela ne représente qu'une quarantaine d'ouvrages sur tout un étage de 50 mètres carrés. Ils sont malgré tout mis en avant sur des présentoirs. Avec la bande dessinée, Stephan voulait s'approprier une part de marché éditorial qui n'était pas couverte jusqu'alors par les librairies.

On peut considérer qu'il s'agit d'une continuité dans sa ligne. En effet la librairie de Furn el Chebbak propose une partie bibliothèque au sein de l'espace de vente. Certains ouvrages ne sont pas là pour être achetés mais empruntés. La seule contrainte pour les consulter est l'obtention d'une carte à 5000<sup>12</sup> livres libanaises auquel il faut ajouter entre 2000 et 4000 LL pour chaque livre, en fonction de son état et de la demande. Les ouvrages que l'on trouve du côté bibliothèque sont des publications jeunesse qui datent des années 1980. On retrouve donc des exemplaires de la *Ribambelle* de Roba, introuvables depuis 20 ans en France, à côté des premières éditions de *Blueberry*. La sélection n'est donc pas de première fraîcheur, mais elle est faite d'ouvrages canoniques de l'histoire de la bande dessinée franco-belge, de fait la sélection n'a pas été actualisée depuis les années 1990. Les lecteurs ayant assimilés ceux-ci pourront évoluer et continuer leur découverte du neuvième art en se rendant à Ashrafieh en y achetant les albums cette fois.

Stephan ne propose aucune bd libanaise et n'a pas l'intention de le faire. Pourtant leur activité éditoriale dans le secteur jeunesse ainsi que leur rayon « réputé »<sup>13</sup> les encouragerait, si ce n'est à mettre en valeur le neuvième art local, à produire des auteurs du pays. Mais cela n'est pas une priorité, pour la chaîne qui se consacre à l'édition, lucrative, de livres pratiques.

Stephan est un cas limite dans la mesure où elle ne fait office que de passeur culturel vis-à-vis du médium, mais cela ne s'accompagne d'aucun engagement autre que financier, et vient montrer paradoxalement grâce à sa spécialisation en bande dessinée la pauvreté de l'implantation du médium local. Si même le spécialiste autoproclamé ne vend pas ce qui se fait à Beyrouth, on imagine l'engagement de ceux qui la proposent.

---

<sup>12</sup> Environ 2, 5 euros.

<sup>13</sup> Dixit leur site internet : <http://www.librairiestephan.com/librairie.aspx>

## **B/ Quelle perception et réception du neuvième art ?**

### **1/ L'université à l'épreuve de la bande dessinée.**

La pauvreté de l'implantation de la bande dessinée locale ne vient pas faciliter l'étude du médium de manière universitaire. De fait, toute étude sur la bd renverrait sur une matrice étrangère et n'aurait pas de répercussions au sein du Liban.

Nous avons vu la très faible implantation de la bande dessinée du côté d'Hamra, de cela il ressort une absence très remarquable d'études sur le médium de la part de l'Université Américaine de Beyrouth. La seule étude universitaire recensée sur la bande dessinée se trouve à l'Université Saint Joseph faite par une étudiante en science de l'éducation. Le mémoire a pour but de promouvoir l'usage pédagogique que l'on peut retirer de la bande dessinée, c'est d'ailleurs ce que met en avant le titre : *La bande dessinée comme méthode d'apprentissage*. Un plan en trois parties vient présenter une histoire de la bande dessinée, la deuxième présente des aspects théoriques et la troisième sert à démontrer que la bd peut être un outil pédagogique d'accompagnement dans l'apprentissage de la lecture. Chacune de ces parties est révélatrice d'une approche du médium.

L'histoire de la bande dessinée commence avec l'école de Marcinelle et s'arrête avec elle. Seule la ligne claire est prise en compte. L'auteure présente des auteurs canoniques tels que Peyo, Franquin, et Hergé. On ne trouve donc que des auteurs pour la jeunesse. Cela s'explique par la finalité du mémoire qui est de prouver qu'il s'agit d'un genre apprécié par la jeunesse mais cela revient aussi à occulter une très grande partie des différents courants de l'époque dans le neuvième art.

La partie théorique insiste sur l'idée de séquentialisation du médium. L'ouvrage critique de référence est celui de Pierre Frénault Deruelle, avec *La chambre à bulles*<sup>14</sup> Après une présentation du mode de lecture, de gauche à droite, case par case, retour à la bande suivante en bas à gauche, et ainsi de suite, la séquentialisation est vue comme un apport de la bd car cela vient faciliter le mode de lecture des enfants en apprentissage, c'est ce qui est développé dans la troisième partie. Même si l'enjeu du mémoire est très ciblé dans son objectif de rendre la lecture accessible à des enfants, on note que la bande dessinée est considérée comme un genre exclusivement réservé à la jeunesse. Ainsi le lien texte et image

---

<sup>14</sup> Ouvrage de théorie critique présent dans la bibliothèque des sciences humaines de l'université Saint Joseph.

est apprécié car il permet une moindre sollicitation de la concentration des enfants qui entre deux phases de lectures peuvent se reposer en contemplant les images qui accompagnent les bulles.

## 2/ Une histoire de la bande dessinée libanaise par Henry Matthews.

La seule œuvre qui propose une approche critique du médium en arabe est celle d'Henry Matthews, *L'encyclopédie de la bande dessinée libanaise*<sup>15</sup>. Le livre a pu se faire grâce à deux facteurs. Le premier est la passion que l'auteur nourrit pour ce médium. Il est responsable de la communication de l'AUB, il avait d'ailleurs organisé une exposition à l'université pour y présenter des ouvrages arabes de bandes dessinées des années 1950 à nos jours, il s'agissait de sa propre collection. Et la deuxième raison qui a concrètement permis au livre d'exister est la bourse qui fut accordée à Henry Matthews à l'occasion de Beyrouth capitale du livre. L'intention de l'ouvrage étant de faire un historique du médium sur le territoire national, la présentation est semblable à une encyclopédie, de 240 pages. Les entrées sont annuelles, l'auteur déroule l'histoire du médium, le texte s'accompagne des couvertures des ouvrages les plus marquants ainsi que des historiques des éditeurs, des publications et des intervenants. L'idée est de conserver l'histoire du médium, celui-ci étant peu considéré les bibliothèques ne gardent pas les ouvrages, quand ils les ont eu, ce qui explique que l'auteur ait dû présenter sa propre collection à l'AUB qui fait office de référence.

Call me sentimental - i am - but i will sleep better if i know that the héritage of our comic books is preserved, for the sake of all the hours of unbridled magic and happy memories that lebanese comic books gave me. This is not to mean at all that i am not interested in other comic books, Arab and foreign, but i have to start somewhere <sup>16</sup>.

Une étude des illustrations permet d'entrevoir une histoire de la bande dessinée libanaise en deux entrées.

---

<sup>15</sup> Matthews, Henry, *Encyclopédie de la bande dessinée libanaise*, Beyrouth, 2009.

<sup>16</sup> Interview d'Henry Matthews pour le site *Now Lebanon* :

<http://www.nowlebanon.com/NewsArchiveDetails.aspx?ID=36019>.

La partie la plus conséquente de l'ouvrage est celle qui se consacre à un historique des ouvrages libanais. On dénombre trois sections dominantes qui ne sont pas irréductibles dans le choix de sélection des illustrations d'albums. La première est celle consacrée à la jeunesse. Cela est particulièrement remarquable entre les années 1960 et 1970. A ce moment le monde arabe est en pleine Nahda, ce mouvement s'accompagne d'une politique d'arabisation qui se transmet par la lecture. Le but étant de toucher la jeunesse, la littérature spécifique est de fait favorisé.

The heyday of the Lebanese comic book extended through the 1960s and 1970s, despite the war. Many experiments did not live long: *Dunia Al-Abtal* and *Shater-Hassan*, for example. But there was so much going on, and practically every publisher wanted to join the comic boom. There was a lot of experimentation.

Henry Matthews propose donc plus de 120 illustrations de couvertures de bandes dessinées d'inspiration arabe originale, et plus de la moitié datent de cette période. La seconde section est celle des revues pédagogiques. Celles-ci ont deux intérêts éditoriaux. Le premier étant qu'avec des entrées scientifiques les écoles ont moins de réticences à les commander pour les bibliothèques, et la seconde est que cela fait disparaître l'appartenance communautaire liée à une revue. *Dunia Al-Adath* est une des plus célèbres avec *Qissat Al-Mawarinah* à tirer sur cette ficelle. Henry Matthew note que :

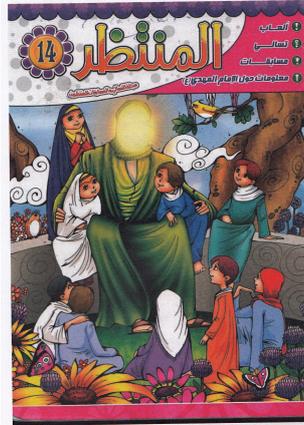
Lebanese and Arab comic books invariably included scientific, moral and cultural textual articles and short stories, so even the most partisan publication had neutral material to read. There is no dichotomy, but a variety, where anyone can find something interesting to read.<sup>17</sup>

L'ambition de cela est indiquée par l'auteur, il s'agit de masquer les clivages qui peuvent exister entre l'éditeur et les lecteurs par des sélections éditoriales pédagogiques. La religion n'est pas vue comme un facteur de jugement esthétique. « Please note that there have been a number of religious comic publications, both Christian and Muslim, with very beautiful local art ». L'éditeur jeunesse est ramené à sa fonction marchande, de faire du profit, malgré une vision politique. Et enfin il reste la section des bandes dessinées libanaises religieuses. Peut

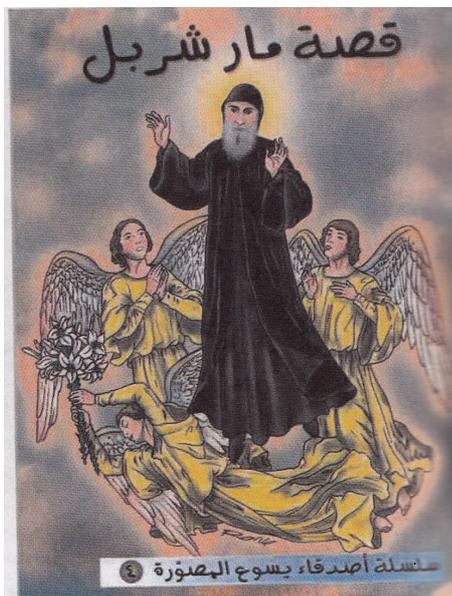
---

<sup>17</sup> <http://www.nowlebanon.com/NewsArchiveDetails.aspx?ID=36019>.

importe la religion, les chrétiens et les musulmans éditent des ouvrages sur les héros des livres sacrés. Avec toutefois des contournements nécessaires pour les histoires racontant la vie du prophète comme l'illustre la couverture ci-dessous.



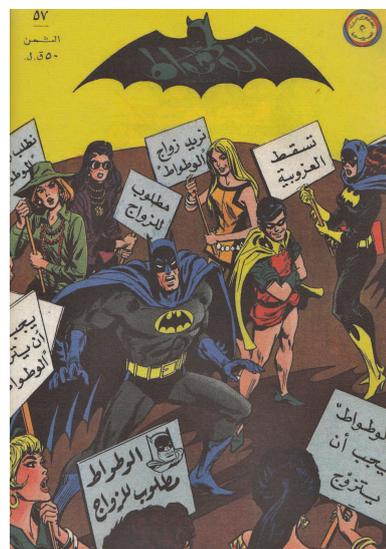
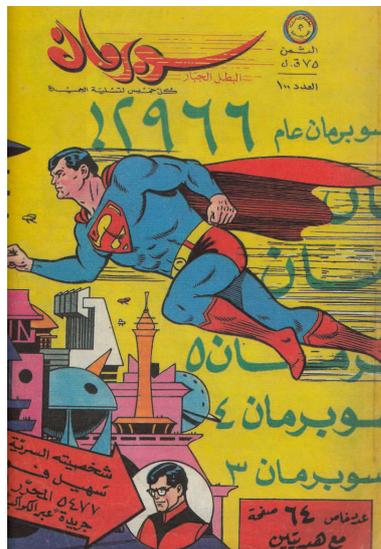
Mais il s'agit là de la seule différence d'approche entre les deux religions. Le traitement éditorial est le même, les histoires racontent des histoires exemplaires qu'il serait bon pour les enfants de suivre ou de s'en inspirer.



Il s'agit d'un des marchés les plus porteurs du secteur jeunesse. Cependant on ne trouve pas ces livres partout, aucune des librairies citées précédemment ne les proposent, il faut aller dans des librairies religieuses spécialisées en christianisme ou en islamisme. Mais lors des salons du livre francophone et foire du livre arabe de Beyrouth, ces deux produits étaient en très bonne place ce qui témoigne de leur poids dans le marché local.

Il reste désormais à voir quelles sont les autres types de bandes dessinées qui ont été retenues par Henry Matthews dans sa sélection. On verra, par ordre d'importance, la place des ouvrages traduits de l'américains, japonais et européens.

Les traductions de l'américain sont les plus importantes en terme de quantité. En première place on remarque une domination de Superman et Batman qui représente à eux deux 16 illustrations dans *L'encyclopédie*. « From the mid-1960s to the mid-1990s, *Superman* remained the most popular comic character in the Arab world »<sup>18</sup> note l'auteur. Cela s'inscrit dans la continuité des adaptations religieuses en bande dessinée dans lesquelles on suit des vies héroïques, car ici les super héros sont des exemples d'hommes avec des pouvoirs divins. Comme le note Naif Al Mutawa dans une conférence qu'il a donné pour TED<sup>19</sup>, fondateur de la série les 99, les liens entre les super héros et la religions sont évident et ils reprennent dans une nouvelle forme, plus contemporaines, les histoires bibliques. Ils suivent un cheminement très précis. « Heros are orphans, their powers came from or are inspired by something or someone not human [...] when they have power they use it for themselves at first, but after some times they realized it's turning against them, they use it on good purpose »<sup>20</sup>. Il est vrai que suivant cette grille de lecture, Batman et Superman ne sont alors plus des héros américains mais des vecteurs de valeurs sacrées.



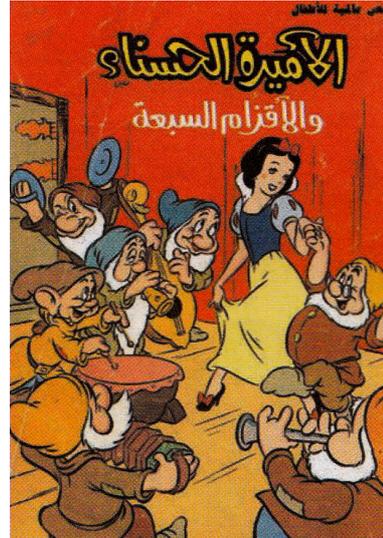
En seconde place pour les traductions de l'américain on trouve les adaptations Disney de Mickey et Picsou pour les périodiques, viennent ensuite les adaptations papier des dessins

<sup>18</sup> <http://www.nowlebanon.com/NewsArchiveDetails.aspx?ID=36019>.

<sup>19</sup> [http://www.ted.com/talks/lang/eng/naif\\_al\\_mutawa\\_superheroes\\_inspired\\_by\\_islam.html](http://www.ted.com/talks/lang/eng/naif_al_mutawa_superheroes_inspired_by_islam.html)

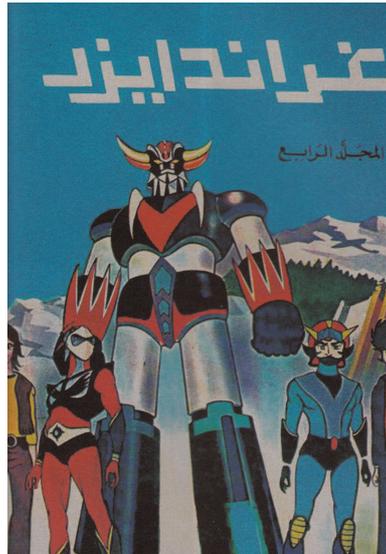
<sup>20</sup> *ibid*, début de l'analyse à la troisième minute.

animés tels que Blanche neige ou la Belle et la Bête. Celles-ci sont des mannes financières partout dans le monde, les ouvrages étant des produits dérivés de films à grand succès, les ventes sont assurées. On continue des les trouver dans bon nombre de libraires à Beyrouth, seules quelques unes avec un rayon jeunesse important ont fait le choix de ne pas en avoir tels que El Bourj ou l'Arche de Noé (à Hamra). En fait les adaptations des Disney se trouvent surtout dans les quartiers musulmans tels que Basta Tahta ou Hamra. Cela nous indique que ces albums marchent en version arabe (et non pas en Anglais ou en Français).

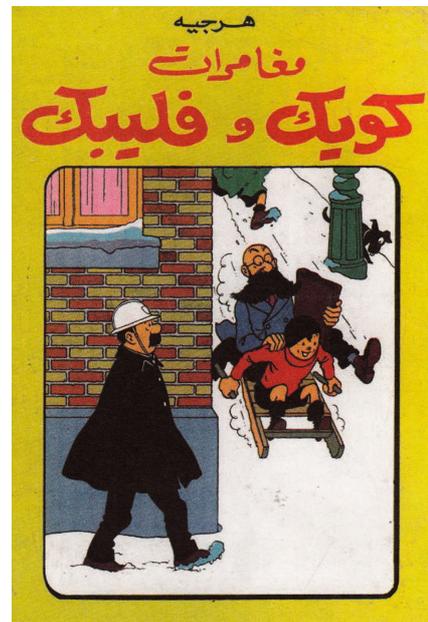
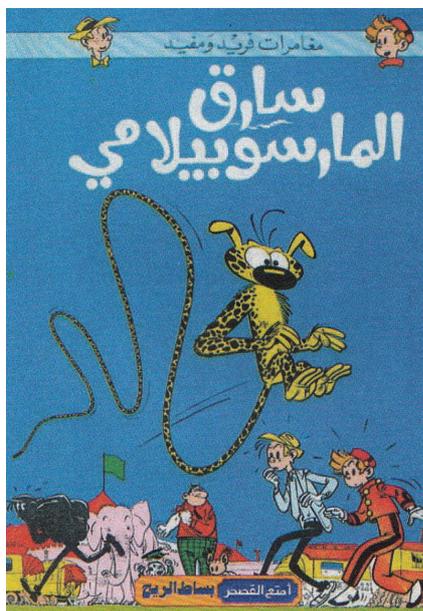


Le reste des traductions américaines sont des titres classiques tels que Tarzan, Archie, ou des récits de cowboys classiques.

Ce qu'il est intéressant de noter c'est la dominance des traductions japonaise par rapport au nombre de traduction françaises. Si les américains comptaient 72 illustrations, le Japon en compte 15, là où les traductions françaises représentent seulement 10 représentations dans l'*Encyclopédie*. *Goldorak* est en position de monopole dans les représentations de héros japonais, il est en fait le seul héros japonais à avoir eu une adaptation bd avant les années 1990. Il arrive au Liban en format papier en 1979, avec la diffusion télé, et son succès commercial reste intact des années durant.



La question que l'on se pose alors est de savoir pourquoi le nombre de traduction d'ouvrages francophones est aussi peu nombreux. On note que *Lucky Luke* a été traduit dès 1964 mais avant de retrouver une autre occurrence visuelle francophone, il faut attendre plus de dix ans, avec une adaptation pirate d'*Iznogoud*, en 1978 pour revoir une bande dessinée d'origine française. Les titres qui ont été traduits sont des albums qui étaient à l'époque des œuvres de grande distribution tels que *Quick et Flupke* d'Hergé et *Spirou* de Franquin.



En fait le peu de traductions du français s'explique par la simple raison de la diglossie nationale libanaise. Et, les raisons que nous avons vues précédemment valent également pour l'époque, il était plus simple de se procurer des albums français que des albums libanais, autant pour les libraires que pour les lecteurs. Ce que l'on a déjà pu remarquer également est que la bande dessinée libanaise n'est qu'une faible part de la bande dessinée que l'on trouve au Liban. Le jeu des interactions éditoriales est mis en avant par Henry Matthews.

Note that the *Bissat-El-Reeh* vs. *Superman* confrontation was in reality a confrontation between the French system of *Tintin* and *Spirou* weeklies, where stories with a variety of heroes dragged on in small episodes from week to week, exasperating the readers, and the American system of *Superman*, where you read all the story in one or two issues. Superman won.<sup>21</sup>

Ce que l'on retiendra de l'encyclopédie, c'est deux choses. Le fait que ce livre soit le seul à illustrer l'histoire de la bande dessinée au Liban, et le fait que celle-ci est composée à près de 50% de productions étrangères, on ne saurait dire après la lecture ce qui la caractérise. Mais on a pu voir une évolution du médium qui passe de la jeunesse à l'âge adulte dans les dernières pages si on met en miroir la première et la dernière illustration. Nous sommes donc à un moment de maturation pour le neuvième art au Liban.

### 3/ Une approche anthropologique des raisons aux manques de productions de bandes dessinées.

On prendra comme source principale à cette partie *Le livre et la ville* de Franck Mermier<sup>22</sup>. Mais on ajoutera les entretiens des auteurs en annexes pour faire le lien entre l'édition arabe telle que la présente Mermier, anthropologiquement, et la bande dessinée qui n'est pas prise en compte dans l'ouvrage. Ceci peut également être vu de manière significative quand on sait que le travail de cet auteur a pour but de voir quels liens tissent les éditeurs entre eux dans le monde arabe. Cela révèle tout simplement que la bande dessinée est hors du lien éditorial arabe. Éditer de la bande dessinée au Liban, qui est la capitale éditoriale arabe, cela revient à ne pas éditer dans une sphère classique.

---

<sup>21</sup> <http://www.nowlebanon.com/NewsArchiveDetails.aspx?ID=36019>.

<sup>22</sup> Mermier, Franck, *Le Livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, Paris, Acte sud, coll. La bibliothèque arabe, 2005.

Pour confirmer ce point de vue on se contentera de voir quelle définition il donne à la notion de capital spécifique et quel rôle joue Beyrouth dans ce processus. Il reprend la terminologie Bourdieusienne de consécration spécifique, Mermier l'explique dans sa mise en place dans les pays arabes. Cela se joue de manière circulaire. On suit son cheminement<sup>23</sup>, dans un premier temps « la ville [...] attire de nombreux intellectuels arabes » ce qui permet aux éditeurs de la ville en question, Beyrouth, « d'accumuler un capital symbolique qui [peut] en retour être transféré à d'autres auteurs publiés par ces maisons d'éditions qui devinrent des consécrateurs du prestige sinon du succès littéraire ou intellectuel »<sup>24</sup>. Plus qu'un cercle, le mouvement de consécration s'apparente à une spirale qui va en grossissant, c'est ce rôle qu'a eut Beyrouth dans l'édition arabe depuis les années 1960.

Cela est dû à l'offre unique de la ville qui est la seule de la région à avoir une édition privée conséquente et à bénéficier d'un libéralisme culturel en grande partie dû à une désaffection de l'état dans le secteur culturel, qui peut d'ailleurs s'expliquer par les guerres successives.

Si Beyrouth a réussi à imposer sa place centrale dans le marché du livre arabe et à confirmer son statut symbolique de haut lieu culturel, cela n'est pas le cas avec la bande dessinée. En effet, les trois centres de la production mondiale pour le médium qui font office de lieu de consécration sont les États Unis, la France avec la Belgique et le Japon. Au vu des liens entre la France et le Liban, c'est l'influence française qui reste la plus marquante pour la place de la bande dessinée sur place. Les auteurs interviewés parlent tous de leurs influences et elles sont majoritairement Françaises ; à tel point que Zeina Abirached parle de la bande dessinée libanaise d'un point de vue français, « il y avait la librairie de Nadim Tarazi. C'était extraordinaire comme endroit, c'était le seul lieu où on pouvait trouver des choses différentes »<sup>25</sup>. Zeina Bassil s'inspire de la presse française satyrique des années 1970 et 1980 : « on traite de sujet de société en bande dessinée et en dessin de presse, un peu comme *Charlie Hebdo* ou *Hara Kiri*, on a des références »<sup>26</sup>, et Mazen Kerbaj affirme son goût pour la bande dessinée française qui est la source de référence : « pas les comics, je n'ai jamais accroché avec ceux-la, ni avec les mangas. Les mangas je voyais pas ça quand j'étais gamin, il y avait pas encore eu la déferlante, mais les comics je les voyais mais j'ai jamais vraiment

---

<sup>23</sup> Mermier, Franck, *Le Livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, Paris, Acte sud, coll. La bibliothèque arabe, 2005, p. 63

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Entretien avec Zeina Abirached, voir annexe.

<sup>26</sup> Entretien avec Zeina Bassil, voir annexe.

été intéressé par les supers héros [...]. C'est plutôt la bande dessinée franco-belge »<sup>27</sup>. On comprend alors pourquoi la bande dessinée est un genre qui reste francophone au Liban, les auteurs reprennent un langage, celui du neuvième art, qui est assimilé à la France.

Le seul auteur à bénéficier d'une consécration spécifique est Mazen Kerbaj, il est également un des très rares auteurs à iconiser ses histoires en trois langues : « la question s'est jamais posée en fait, j'ai toujours travaillé dans les trois langues. À l'époque où j'ai fait ça, c'était un moment où je travaillais en arabe dans mes carnets. Mes premiers carnets étaient en français. En 2005 je suis passé à l'arabe. Et quand j'ai fait celui-là, je sais pas pourquoi, mais les dessins sur la guerre je les ai fait en français »<sup>28</sup>. En faisant cela l'auteur ne se place plus dans une sphère éditoriale uniquement francophone, mais au contraire, il vient placer le Liban au croisement.

De plus, si on continue la lecture de l'ouvrage de Mermier on peut esquisser une ébauche de réponse à la consécration et à la caractérisation de Kerbaj. *Le livre et la ville* rappelle que « la plupart des [...] maisons qui attirèrent des auteurs marquants par une véritable politique éditoriale concilli[aient] souvent littérature et politique »<sup>29</sup>. La véritable consécration éditoriale de Kerbaj fut d'avoir été édité par la maison Dar Al Adab car c'est la première fois qu'une bande dessinée entre dans la sphère du livre arabe. La présentation de la maison d'édition par Mermier ne laisse pas de doute : « Souvent comparée à Gallimard, la Dar al-Adab est une des rares instances de consécration littéraire »<sup>30</sup>. Le lien entre cette maison et des causes politiques remonte à sa fondation par Suhayl Idriss qui n'a jamais caché son penchant pour une vision panarabique de type Nassérienne ni son engagement dans la cause palestinienne. La publication de *Cette histoire a eu lieu*<sup>31</sup> par Dar Al-Ladab fait alors sens quand on sait que les strips qui façonnent l'ouvrage sont tiré du quotidien Al Akhbar qui est également très engagé sur ce terrain là. Mazen Kerbaj est allé trouver le frère de Rana Idriss, actuellement éditrice, Samah qui est lui-même un soutien farouche de la cause palestinienne et a permis la publication. Il est par ailleurs en charge de la collection jeunesse de la maison Dar Al-Adab Lil-Sighar.

c'est seulement les publications dans le journal terminé que je me suis dit que j'irai voir les trois ou quatre gros éditeurs de littérature, et c'est chez Dar

---

<sup>27</sup> Entretien Mazen Kerbaj, voir annexe.

<sup>28</sup> Entretien Mazen Kerbaj, voir annexe.

<sup>29</sup> *ibid.*.

<sup>30</sup> p. 60

<sup>31</sup> MK, DAL, 2010, Beyrouth

Al Ladab que j'ai été en premier. Sama Idriss était lecteur dans le journal, pour lui c'était OK donc il y a pas eu de problèmes<sup>32</sup>

La consécration est donc double, d'abord elle est idéologique puis que Kerbaj réussit dans cet ouvrage comique à faire passer nombre de ses idées politiques, et elle est surtout éditoriale, puisque grâce à *Cette histoire a eu lieu*, la bande dessinée est enfin passée par une instance de consécration.

### THIS STORY HAPPENS...



33

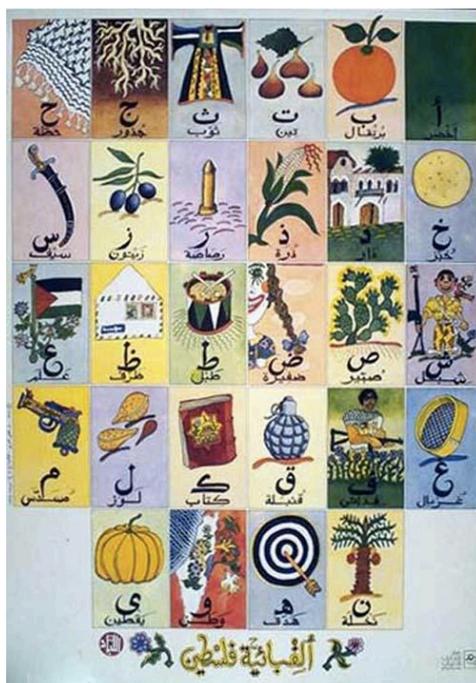
## C/ Quelle place pour la bande dessinée?

### 1/ Deux genres éditoriaux en miroir : la jeunesse et la bande dessinée.

A l'inverse de la bande dessinée, le livre jeunesse, actuellement en pleine expansion dans le monde arabe, a déjà atteint une phase de consécration. Cela s'explique par son histoire et les liens qu'entretient ce genre et les différents mouvements politiques. Cependant le livre jeunesse traverse une crise qui pourrait avoir un impact sur la perception de la bande dessinée.

<sup>32</sup> Entretien Kerbaj, voir annexe.

<sup>33</sup> Kerbaj, Mazen, *Cette histoire a eu lieu, ou n'a t'elle pas eu lieu ? telle est la question*, Beyrouth, Dar al Adab, 2010.



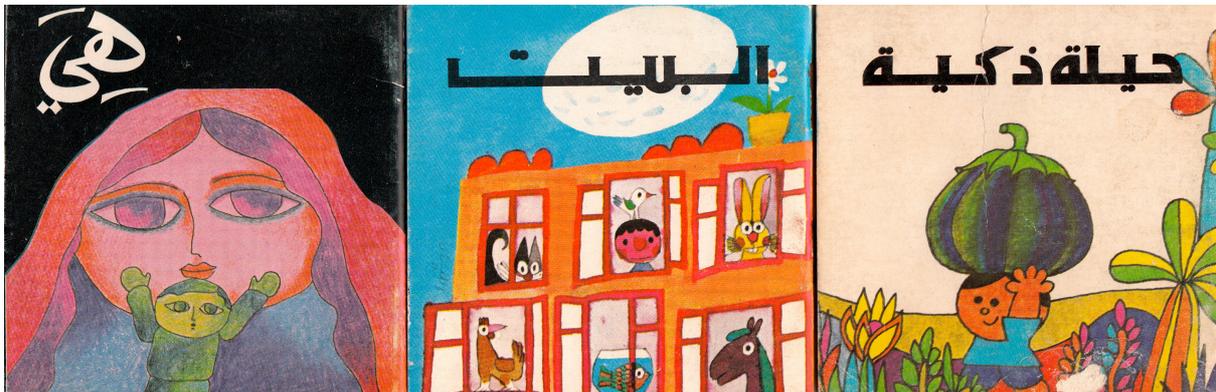
L'intérêt politique du livre jeunesse remonte à 1967 avec la Guerre des 6 jours qui fut perçue, dans ses répercussions, par les pays arabes comme une catastrophe. Parallèlement à cela la politique d'arabisation de la langue prônée par Nasser se traduisait éditorialement par une multiplication des publications jeunesse. Ainsi, l'Égypte et la Syrie, pays où l'édition est principalement étatisée, vécurent l'irruption d'une littérature jeunesse qui connut à ce moment un premier âge d'or. L'abécédaire, ci-dessus, de Mohiedin Al-Labbad est allégorique du double projet, pédagogique et politique du livre jeunesse arabe de l'époque, on y apprend à lire avec la cause palestinienne.

Parmi les publications jeunesse que l'on peut considérer comme des matrices et des cas d'écoles on prendra deux exemples. En Syrie, à l'initiative du ministère de la culture, une revue jeunesse voit le jour en 1969, *Oussama*. Comme le note Mathilde Chèvre : « au lendemain de 1967, l'enjeu était de se rapprocher de la jeune génération et d'exalter chez elle le projet panarabe, le socialisme et la lutte pour la cause palestinienne »<sup>34</sup>. Une anecdote vient montrer les liens qu'il y a entre la revue et l'état syrien. Le nom *Oussama* qui renvoie à la revue et au personnage principal imaginé par Abdel Abu Chanab et illustré par Mumtaz Al-Bahraest est le nom du fils du ministre de la culture de l'époque, né quelques semaines à peine avant le lancement. L'ambition politique de la revue se retrouve directement mise en scène par le personnage principal, comme le dit Mathilde Chèvre :

<sup>34</sup> Article de Mathilde Chèvre sur le blog hypothèse de l'IFPO : <http://ifpo.hypotheses.org/212>

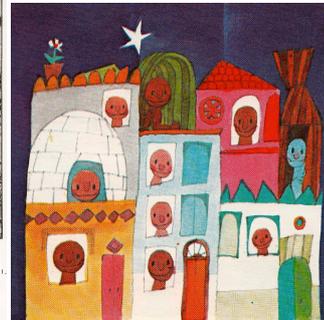
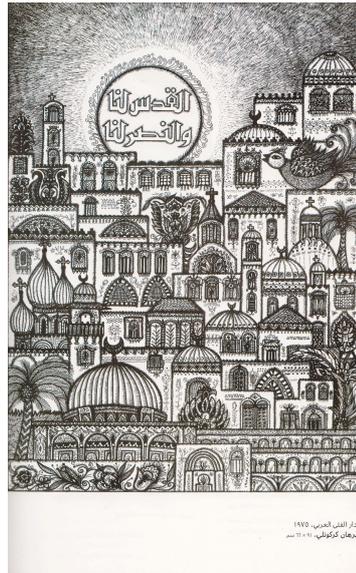
Dès le premier épisode et tout au long des six premières années de la revue, les aventures du jeune héros déclinent les différentes façons pour un enfant de participer au combat. Sur les frontières israélo-palestiniennes, Oussama lutte aux côtés des *feddayins* (combattants palestiniens) qui lui donnent des missions adaptées à sa petite taille et à son jeune âge : il se glisse dans un trou creusé sous des fils barbelés pour aller déposer une bombe dans le camp ennemi, il apporte un panier piégé sur la place du marché chez l'ennemi... A chaque fois, il fait preuve de courage et de ruse pour duper le camp adverse. Dans un autre épisode encore, il offre tout son argent de poche à une *fatâya* (jeune fille du parti socialiste syrien) qui rassemble des fonds pour soutenir les combattants palestiniens.<sup>35</sup>

Cette thématique politique se retrouve dans d'autres publications arabes de l'époque. Une des plus importante par son influence est Dar al Fata Al-Arabi. Cette maison était en grande partie financée par l'OLP, et mettait en scène la cause palestinienne. Des titres tels que *L'immeuble* ou *La ruse maligne* mettent en scène des enfants qui aident leurs aînés dans la lutte contre Israël, ou des animaux qui ont des habitations spécifiques, alors que les enfants palestiniens n'en ont pas. L'illustrateur Egyptien, Mohiedin Al-Labbad est un inspirateur graphique pour toute une génération, on retrouve des caractéristiques de son trait dans les productions maison, notamment sous la plume de Higazi.



En plus d'histoires très engagées on retrouve le trait des auteurs qui se prête aux affiches politiques de l'époque.

<sup>35</sup> <http://ifpo.hypotheses.org/212>



L'affiche de gauche, *The heart of Palestine* est de Helmi Eltouni qui a réalisé nombre d'affiches pour l'union socialiste arabe. Au milieu il s'agit d'une représentation canonique de maisons Palestiniennes pour une affiche rappelant le message suivant : « la Palestine est a nous »<sup>36</sup>. Mais ce qui est frappant c'est que les illustrateurs ne changent pas de style d'un support à l'autre. Les affiches pourraient s'adresser aux enfants directement tant elles correspondent aux modes de lecture que l'on retrouve dans les publications jeunesse. Ainsi, l'image de droite pourrait aussi être une affiche mais elle est tirée d'une publication de Dar al Fata Al-Arabi, *L'immeuble*, et qu'elle s'adresse à la jeunesse. Mais le procédé est le même, on voit des immeubles se superposer, s'emboîter les uns et les autres pour rappeler deux choses à la fois, la perte de la terre originelle et la perte de la maison.

On comprend alors l'intérêt de cette littérature jeunesse qui circule dans tout le monde arabe car elle vient diffuser dans le même temps un arabe classique, moteur du panarabisme, et une offre un ancrage politique aux lecteurs. Ceci met en valeur le fait que la littérature jeunesse est consacrée dans le milieu éditorial arabe et libanais car elle répond à un objectif.

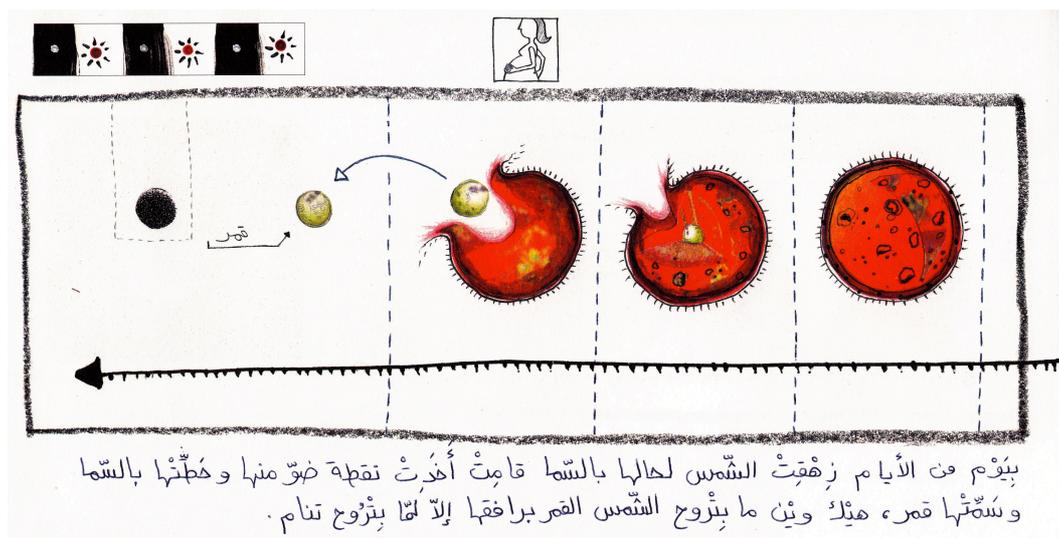
La vitalité de ce secteur se constate en librairie par la place que prend le rayon jeunesse. La librairie El Bourj consacre un tiers de l'espace du premier étage pour ce rayon. Il se divise entre productions arabes, francophones et anglophones. On peut aisément dire qu'il s'agit d'un des secteurs les plus innovants dans l'édition au Liban. Une maison fait la différence par son goût pour l'expérimentation en littérature jeunesse, par un renouvellement des formats et de la narration, il s'agit de la maison Dar Ounboz, dirigé par Nadime Touma.

<sup>36</sup> Masri, Zeina, *Off the wall : Political posters of the lebanese civil war*, Beyrouth, 2008

Celle-ci est d'ailleurs auteure de plusieurs ouvrages, un des plus marquant au niveau de la déconstruction narrative et iconique est *Une goutte et une goutte... forment une mer.*



Dans cette histoire où l'origine du monde rencontre une petite fille qui est ignorée par tous, les procédés de multiplication de séquentialisations se rencontrent sur une même page.



Sur la page ci-dessus, le texte n'est pas intégré à l'image, il est hiérarchiquement plus bas, cependant on remarque que la figuration, bien que concrète renvoie à une histoire métaphysique abstraite. Les livres de cette maison, bien qu'encore faibles par leur tirage, bénéficient d'un placement de bonne qualité dans les librairies de Beyrouth. Ils sont sur les présentoir des Virgin, et à Paper cup ce qui indique, au vu de la spécialité de la librairie dans les arts graphiques, de la qualité du travail iconographique de la maison. Sur la page d'accueil du site<sup>37</sup> la maison présente son ambition : « The Onboz family would like to hear children, parents, and teachers say: "Arabic is beautiful," "Arabic books are wonderful", "wow, these

<sup>37</sup> <http://www.daronboz.com/aboutus.htm>

books were made here, in Beirut? By people from here?” ». On note que la libanité des ouvrages est mise en avant car les ouvrages sont rédigés en dialecte.

La littérature jeunesse libanaise est, en ce moment tiraillée entre des publications en arabe classique et en dialecte. Les deux ont des avantages et des inconvénients. Le principal intérêt pour les éditeurs de publier en classique est de faciliter la diffusion à l'ensemble du monde arabe, du Maroc à l'Irak, mais cela vient aussi compliquer la lecture des enfants dans chaque pays. Comme le note Mathilde Chèvre : « La lecture est difficile d'abord pour des raisons linguistiques. Chaque enfant du monde arabe en apprenant à lire découvre une nouvelle langue, littéraire, ardue, au vocabulaire et à la syntaxe plus complexes que le dialecte parlé »<sup>38</sup>. L'article en deux parties, « “mon histoire“ manifeste pour un autre livre jeunesse » part d'une réflexion que lance Samah Idriss, à la tête de la collection jeunesse de Dar Al Adab, Dar Al-Adab lil-Sighar. Mathilde Chèvre met en scène les enjeux de la langue dans la littérature jeunesse. Cela fait écho à un débat linguistique qui avait eu lieu dans les années 1960 au Liban entre la revue littéraire Al-Ladab et Shi'r. La première défendait qu'une poésie arabe moderne pouvait exister malgré une langue classique exigeante. Shi'r, voulait au contraire se défaire de la versification arabe pour entrer dans la modernité. Le refus de la prose arabe pour Al-Adab signifiait refuser de calquer des modèles linguistiques venus d'ailleurs. L'innovation, selon eux, doit être intrinsèque à la langue.

Tout cela permet de montrer que la littérature jeunesse est le secteur éditorial dans lequel se jouent les enjeux linguistiques actuels, ceux qui étaient aux mains de la littérature dans les années 1960. La bande dessinée n'entre même pas en ligne de compte dans le débat, car sa visibilité est trop confinée. Elle ne représente pas un enjeu éducatif et n'est pas lucrative pour les éditeurs, elle est seulement un lieu de récréation pour les auteurs et les lecteurs. De plus l'investissement des auteurs dans les positionnements politiques linguistiques n'apparaissent pas dans les bandes dessinées. Lena Mehrej, une des fondatrice de la revue *Samandal* ne jouira d'une reconnaissance dans le débat linguistique que grâce à son rôle dans l'illustration de livre jeunesse, ceux de Dar Ounboz, par exemple. On notera au passage qu'elle est une des rares auteurs à n'avoir publié qu'en arabe et à ne pas avoir fait de bande dessinée en Français ou en Anglais comme les autres auteurs.

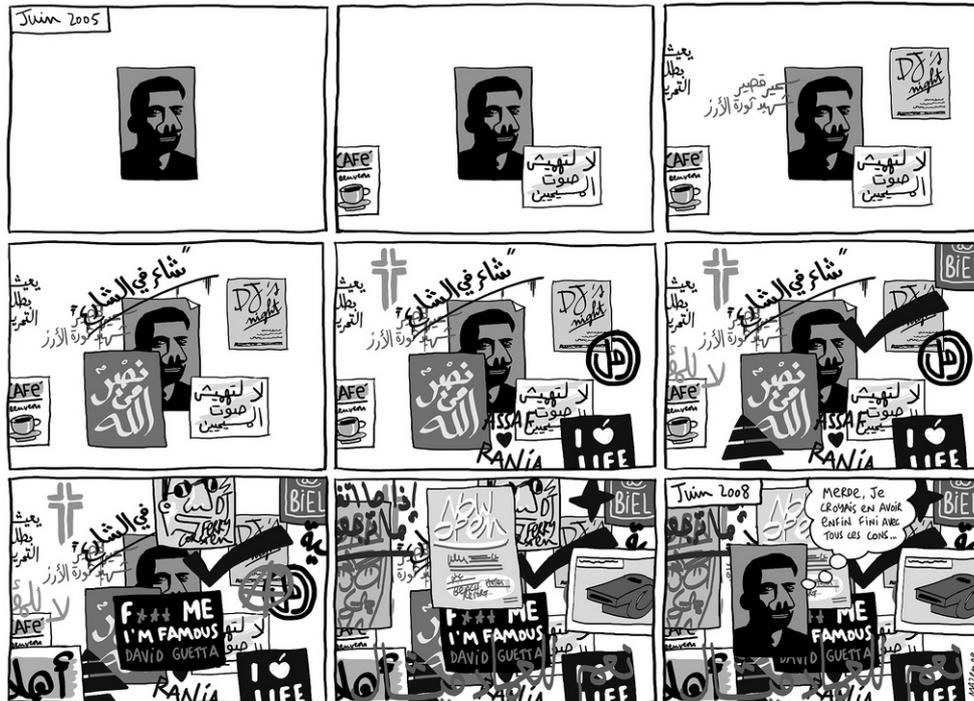
La place de la bande dessinée dans le débat n'existe pas, comme dans la librairie El Bourj, elle est en face de la jeunesse. Ce médium renvoie à l'occident par son mode narratif iconique, et par son langage qui est repris par les auteurs. Ainsi le débat qui agite le monde de

---

<sup>38</sup> <http://lirelelivre.hypotheses.org/141>

la littérature jeunesse n'a aucun impact sur la bande dessinée qui n'est pas concernée par les enjeux politiques.

Paradoxalement c'est cette désaffection du politique pour le neuvième art qui permet à ce médium d'être un des plus libre. Les auteurs s'y expriment dans la langue qu'ils veulent, y compris sur des sujets politiques pourtant tabou dans l'édition.



Il est amusant de noter que Kerbaj, auteur de l'illustration ci-dessus, utilise comme langue de référence, celle des bulles, le français, que l'anglais dit des futilité « f... me i'm famous » et le libanais, pour la politique.

Les jeux ne sont donc pas les mêmes d'un médium à l'autre, car il n'existe presque aucune bande dessinée jeunesse libanaise au Liban. Les auteurs peuvent évoquer avec le neuvième art la question palestinienne ou la problématique linguistique, mais cela n'a pas le même impact idéologique ou financier.



## 2/ La bande dessinée, comme refuge des artistes.

La bande dessinée n'étant pas une source d'enjeux quelconque, la liberté des auteurs est très grande. Le médium est donc un refuge créatif, elle a pour principale vocation de distraire ses auteurs. On retrouve cette notion de plaisir chez tous, Maya Zankoul parle de l'adaptation de son blog en livre ainsi : « Je l'avais jamais pris au sérieux jusque là, je le faisais pour m'amuser, juste pour moi »<sup>39</sup>. Pour Joumana Medlej, le didactisme est aussi mis en avant : « Et quand on s'y est mis j'avais pour seule condition de vouloir m'amuser avec le dessin. J'essayais des styles différents » dit-elle à propos des livres jeunesse qu'elle a fait avec sa mère mais cela vaut aussi pour la bande dessinée : « Au début j'ai fait quelques pages mais c'était juste pour m'amuser »<sup>40</sup> sur la genèse de la création de *Malaak*.

Ce que l'on observe également dans l'entretien avec Zeina Bassil, c'est que, bien qu'ayant des inspirations françaises les auteurs usent de codes éditoriaux libanais. Si l'ambition de *La furie des glandeurs* est d'être un journal satyrique et de suivre l'actualité, la co-fondatrice refuse de toucher aux tabous qui inviteraient la censure à interdire le fanzine.

Rien n'a été retouché mais il a quand même fallu faire avec la censure avec les planches de Mouawad, on a du mettre un bandeau sur la bite. On a bien réfléchi, on demandé a des avocats pour éviter une censure dès le premier numéro. Les seules corrections qu'on faisait c'est quand on sentait que c'était un peu hors sujet. Mais sinon on a demandé a personne de retoucher quoi que ce soit. On a pas non plus l'envie d'aborder les sujets tabous, la politique et la religion.

Ce caviardage préventif n'est pas perçu comme une atteinte à la liberté d'expression mais comme une contrainte à tenir.

L'idée de refuge se retrouve particulièrement chez Zeina Abirached qui vit et édite en France. Pour elle, il s'agissait de mettre une « distance émotionnelle »<sup>41</sup>. Ses ouvrages parus chez Cambourakis étant des auto-fictions iconisées, elle voulait véritablement se mettre à distance de son sujet, pour que celui-ci ne se retourne contre elle. On remarque que dans ses albums, Abirached met de la distance avec elle-même. En cela ses albums sont des biographies collectives autobiographiques. L'auteure se représente dans ses bandes dessinées,

---

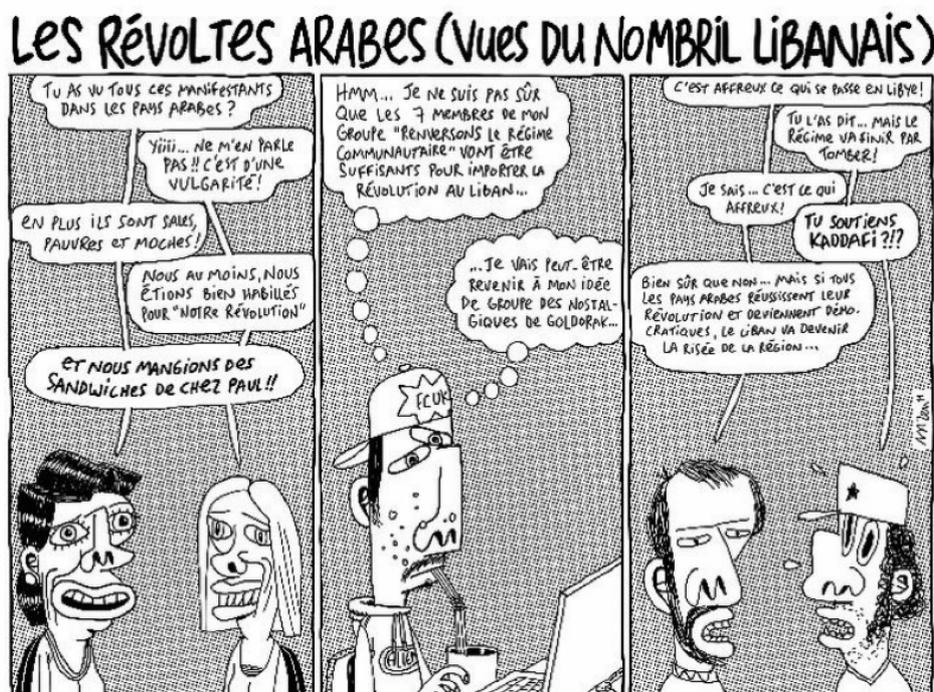
<sup>39</sup> Entretien Zankoul, voir annexe.

<sup>40</sup> Entretien Joumana Medlej, voir annexe.

<sup>41</sup> Entretien Zeina Abirached, voir annexe.

mais elle n'est pas au centre de la narration, par un détournement de la focalisation, elle fait de la somme des personnages secondaires, le personnage principal.

On remarque également que ce sont les auteurs qui sont allés se faire éditer ailleurs qui mettent en scène la politique au Liban, Abirached, Ziadé et Kerbaj iconisent des histoires sur les différentes guerres qui se jouèrent au pays du cèdre. Mettre une distance éditoriale leur permet deux choses, de s'exprimer librement et, très simplement, de se faire éditer par une maison professionnelle. Comme nous l'avons vu les ouvrages mettant en scène le Liban se retrouvent dans les librairies locales la distance ne vaut alors que pour les auteurs qui jouissent des conditions de création européenne et d'une réception critique locale. En cela l'édition française permet aux auteurs Libanais de bénéficier d'une véritable niche éditoriale qui leur apporte trois avantages distincts. Ils ont de bonnes conditions d'édition et de diffusion, ils peuvent jouir d'une reconnaissance de leur médium à l'étranger, et ils peuvent s'afficher au Liban avec une œuvre qui jouit d'un double statut, celle de l'auteur local/étranger, qui leur permet d'accéder à une reconnaissance publique et spécifique dans le même temps. C'est ce détour éditorial qui permet aux auteurs de parler de politique dans leurs ouvrages sans pour autant être des enjeux politiques pour les maisons qui les éditent.



## **II/ De la professionnalisation de l'amateurisme éditorial.**

### **A/ Des auteurs maison.**

#### **1/ La prise en main**

Comme nous avons pu le voir précédemment, Mazen Kerbaj est le seul auteur à s'être fait éditer par une maison d'édition littéraire reconnue au Liban et dans le monde arabe. Pour tous les autres auteurs qui sont publiés au Liban, il ne reste pas d'autre alternative que l'auto-édition pour faire exister la bande dessinée. Face à cette option les auteurs optent alors pour cette solution de multiples manières et dans des buts différents.

Mazen Kerbaj est une véritable matrice concernant la bande dessinée au Liban. Ses premiers albums, qu'il édita lui-même sont les premiers que l'on recense. Si il confesse être redevable à Laure Ghorayeb, sa mère, d'avoir ouvert la voie avec ses auto-publications, il s'agissait dans ce cas de livres de poésies ou d'art. Il s'agissait pour lui de travailler sous contraintes et de se fixer un objectif dont l'aboutissement serait la publication. La démarche est véritablement personnelle puisque la première publication de l'auteur est son journal intime iconisé<sup>42</sup>.

Le journal ça correspond au moment où je me suis pris en main parce qu'il y avait pas d'éditeur au Liban. C'est de l'auto-édition en fait, je me suis dit que j'allais prendre un an et dessiner tous les jours. Je m'étais fixé le but de travailler toute l'année et de le publier à la fin. Je le faisais sans tipex, sans corrections, l'idée c'était de ne pas revenir dessus.

Ce que l'on note c'est l'idée de « prise en main ». Les auteurs, s'ils veulent être publiés, doivent s'affranchir de la chaîne éditoriale, qui de toute façon les exclut, pour s'assurer une visibilité. Même si celle-ci se limite à des tirages faibles, elle n'empêche pas une reconnaissance spécifique. Kerbaj dit : « j'étais sidéré par la suite, quand cinq ans après, je

---

<sup>42</sup> Ouvrage aujourd'hui introuvable !

rencontrais des gens qui me disaient qu'ils avaient commencé la bande dessinée parce qu'ils avaient lu le *Journal*. Je me demandais comment ils l'avaient déniché »<sup>43</sup>.

Cependant on s'empressera de dire que cette reconnaissance est le fruit d'un investissement de la part des auteurs auto-éditeurs qui doivent investir leurs fonds propres pour parvenir à cela. Mazen Kerbaj indique qu'il a : « dû mettre sept ou huit mille euros dans [s]es livres »<sup>44</sup>, Joumana Medlej vient insister sur le fait qu'en plus d'être une démarche solitaire, il s'agit d'un investissement à perte pour les auteurs : « Ca ne rapporte pas ! Ca se paie à peu près, je rentre presque dans mes frais. Pour chaque volume je fais 1000 exemplaires, ce qui me coûte entre 2500 et 3000 dollars »<sup>45</sup>, et dans le cas où la publication n'est pas à perte, la rémunération est symbolique : « J'ai gagné 400 dollars. C'était pour répondre aux lecteurs du blogs, c'était pour m'amuser, c'était pour avoir une nouvelle expérience parce que c'est cool d'avoir un livre »<sup>46</sup>. Pour Maya Zankoul, le but n'était pas de faire de ses publications une source de revenus mais au contraire, de jouir d'une expérience, alors inédite pour elle, d'éditrice.

On remarque une grande diversité dans les auto-publications des auteurs, elles représentent la quasi-totalité de la production Libanaise en bande dessinée. On observe deux tendances très marquées, l'une est tournée vers le beau livre, l'autre tombe plus facilement dans l'amateurisme.

Celui dont l'oeuvre est la plus riche est sans conteste Mazen Kerbaj, ses nombreuses auto-éditions, tournée vers le beau livre, offrent un panel des possibles quant à l'édition de bandes dessinées au Liban. Cette orientation bibliophilique, il la doit à sa mère dont les ouvrages d'art auto-édités firent office de pré matrice aux bandes dessinées de l'auteur. On prendra l'exemple de trois de ses ouvrages qui varient radicalement de l'un à l'autre. Celui qui est le plus proche de la bande dessinée, réalisé en collaboration avec Marc Kaloustian, *Tênh-Tênh*, se présente comme une pochette dans laquelle les planches ne sont pas reliées et où seuls les recto sont imprimés en noir et blanc.

---

<sup>43</sup> Entretien Kerbaj, voir annexe.

<sup>44</sup> Entretien Kerbaj voir annexe.

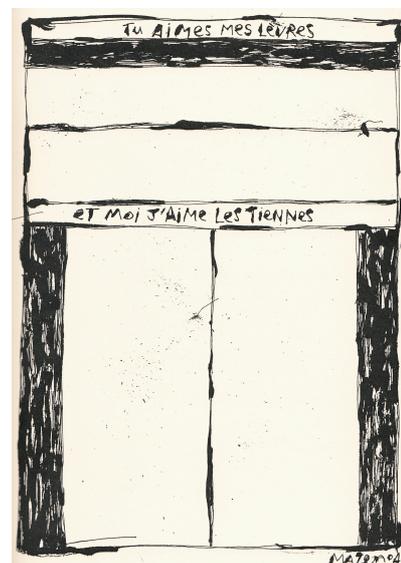
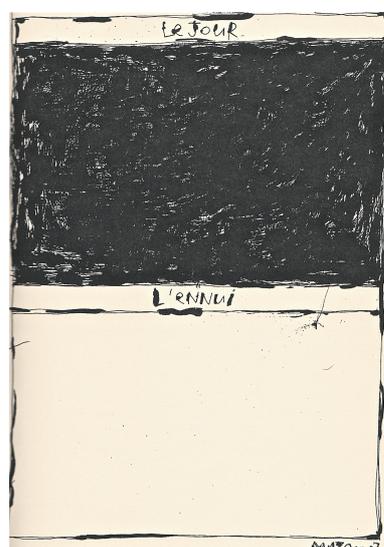
<sup>45</sup> Entretien Joumana Medlej, voir annexe.

<sup>46</sup> Entretien Maya Zankoul, voir annexe.

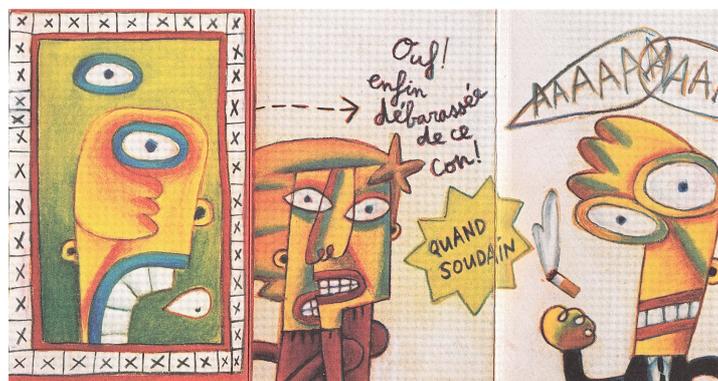


Ce qui est significatif dans cet « album » c'est la reprise des codes de la bande dessinée, il s'agit encore pour les auteurs de s'approprier les codes du médium. Cela passe par une parodie de Tintin, référence canonique du médium, par une variation des styles d'une planche à l'autre, idem pour les modes de narrations. La couverture de la pochette porte une numérotation, il s'agit cependant du seul exemplaire paru. Paradoxalement, avec *Tênh-Tênh*, les auteurs ne font pas du médium un langage qui leur est propre, mais ils jouent de celui-ci. Ils viennent faire référence à une bande dessinée mainstream et cela vient appuyer très fortement la précarité de la publication.

Dans deux autres ouvrages qu'il a réalisés, seul cette fois, Mazen Kerbaj, s'est approprié une identité graphique, mais le jeu sur les formats et les maquettes montrent que l'expérience est encore ludique pour lui. Les albums, *24 poèmes* et *Une Partie de scrabble* bien que réalisés en 2004 n'ont de point de commun que grâce au style de l'auteur. Le premier se présente comme une nouveauté littéraire, la couverture en cuir noir laisse apparaître une typographie dorée avec le nom de l'auteur et le titre, il n'y a pas d'illustrations. En faisant cela l'auteur insiste sur la dimension littéraire de l'ouvrage. En son intérieur, il joue d'un minimalisme littéraire, graphique et iconique pour appuyer son ambition poétique.



La mise en parallèle de cet ouvrage avec *Une Partie de scrabble* met en avant les différentes facettes de l'auteur, qui cette fois joue aussi sur la maquette. L'ouvrage, de poche cette fois, est un polyptique de 29 faces, qu'il faut déplier pour voir la séquentialité apparaître.



Dans cet ouvrage, le minimalisme graphique est atténué par la mise en couleur, cependant l'histoire absurde accompagne le trait parfois abstrait de Kerbaj. Ainsi la forme comme le fond sont expérimentaux. Le point commun avec *24 poèmes* est la réduction sémantique et iconique qui caractérise le trait de l'auteur qui, grâce à ce procédé, fait intervenir l'humour dans des structures exigeantes. Cela vient expliquer la double reconnaissance dont jouit Kerbaj au Liban, entre reconnaissance du public et appréciation critique. En effet, tous ses ouvrages se trouvaient à la librairie la CD-Thèque de Nadim Tarazi, près de Sodecco, dans laquelle le rayon de bandes dessinées était un pôle d'attraction pour les clients. Malgré les faibles tirages, les albums eurent donc une occasion de rencontrer leur public.

Dans la veine amateur, on prendra l'exemple du fanzine de Ghadi Ghosn, *Le Misérable* et celui de l'adaptation papier du blog Maya Zankoul, *Amalgam*. Ces deux publications montrent l'éventail des potentialités de publications, du fanzina à une publication semi-professionnelle.

*Le Misérable* est un fanzine amateur, auto-édité par Ghosn et Doumit, alors qu'ils étaient encore étudiants à l'ALBA. Les deux sont issus de la filière graphisme dans laquelle Michèle Standjovski officie. Le but avec cette publication était multiple. Il s'agissait de s'amuser, de pratiquer et de recueillir les avis des lecteurs. Sans être sans prétention, le fanzine est minimaliste. La portée ludique du projet est clairement indiquée dans l'édito, il justifie la présentation sommaire du *Misérable* : « Tout est en noir et blanc pour qu'on puisse les photocopier pas cher ». La maquette est aussi pratique, le format choisi est A4 ou les trois feuilles sont pliées en deux. Les histoires courtes des deux auteurs s'enchaînent, il s'agit

principalement de récit humoristique. Malgré une apparente décontraction dans la réalisation les deux créateurs ne s'affranchissent pas des conventions éditoriales formelles. Leur première réalisation porte la mention de numéro zéro, insistant sur la présentation des objectifs de la revue, s'amuser avec ce médium, pour donner une direction éditoriale au *Misérable* qui dès le numéro 1 accueille des contributeurs et double sa pagination pour l'occasion. On observe aussi un sommaire et un édito sur la première belle page du fanzine. Ghadi Ghosn et Ralph Doumit se servent du fanzine pour se faire la main et cela a payé puisque les deux auteurs se retrouvent aujourd'hui dans un circuit professionnel. Ralph Doumit est désormais auteur et illustrateur pour Samir éditeur et Ghadi Ghosn est un des contributeurs les plus réguliers de la revue *Samandal* ; en plus de cela les deux sont freelance. Ce fanzine fut leur premier sésame vers une reconnaissance professionnelle avant la publication du projet de fin d'étude de l'ALBA.

Une autre auto-publication retiendra notre attention, celle de Maya Zankoul qui avec ses deux volumes d'*Amalgam* se situe à la frontière de l'amateurisme et du professionnel. La démarche est la même que celles citées précédemment, il s'agit pour elle de palier un manque éditorial en s'amusant. Mais il s'agissait surtout de répondre à une demande.

Tout était sur le blog, et tous les gens qui allaient le visiter laissaient des commentaires disant qu'ils voulaient le voir en livre. Donc pour moi c'était juste pour m'amuser. Je l'avais jamais pris au sérieux jusque là, je le faisais pour m'amuser, juste pour moi. Mais j'ai décidé d'en faire un livre<sup>47</sup>

Le professionnalisme se double, il est à la fois graphique et éditorial. « En été 2010, j'ai commencé l'édition du deuxième livre. Il a eu encore plus de succès, mais c'est aussi parce que je savais déjà comment faire »<sup>48</sup>. Et on observe la maturation graphique très nette entre les premiers et les derniers post du blog.

---

<sup>47</sup> Entretien Maya Zankoul, voir annexe.

<sup>48</sup> Ibid.



Ce que l'on retiendra également de l'entretien avec Maya Zankoul, c'est que les auteurs sont dans une production amateur parce que les éditeurs qui seraient ouverts à éditer des bandes dessinées ne savent pas prendre en charge ce genre.

J'ai parlé à Dar an Nahar ou Dar el Saqi et Training point, aucun d'eux ne le voulait. Mais quand ils ont vu que le livre était en top 5 pour les ventes, là ils m'ont dit « si tu veux refaire un livre on l'édite pour toi ». Trop tard ! j'avais déjà tout fait toute seule donc je ne voulais plus<sup>49</sup>

Mais ce constat est encore plus frappant pour Joumana Medlej qui n'hésite pas à dire que : « les maisons d'éditions au Liban sont inutiles ». Comme nous l'avons vu, la bande dessinée n'est pas un enjeu éditorial pour les éditeurs et de plus, le médium n'est pas plus lucratif pour les auteurs que pour les éditeurs. Pour *Malaak*, Medlej raconte

Quand j'ai fini le premier, je l'avais fait imprimer et je suis allé le montrer à quelques personnes, et quand j'ai vu leur réaction j'ai vu que j'avais raison. La meilleure chose qu'on m'a proposé c'est de s'occuper de la diffusion mais l'impression restait à mes frais<sup>50</sup>.

Mais cette professionnalisation de l'amateurisme bloque les auteurs dans un entre-deux, ni professionnel, ni amateur, l'auto-édition est un contournement du problème éditorial qui touche la bande dessinée. En se publiant eux-mêmes les auteurs empêchent les éditeurs locaux de se confronter à l'édition du genre. Autre fait révélateur, Kerbaj explique que la

<sup>49</sup> Entretien Maya Zankoul, voir annexe.

<sup>50</sup> Entretien Joumana Medlej, voir annexe.

finalisation de ses albums fut un frein à ses possibles publications en France. « Chaque fois que je sortais un livre je leur envoyais... mais c'était déjà fini en fait, il était imprimé, relié et tout... ils pouvaient rien en faire »<sup>51</sup> dit-il à propos de L'Association qui était pourtant intéressée par certains de ses projets. Il faudrait qu'un auteur accepte de s'en remettre à un éditeur qui n'est pas spécialisé, et risquerait de dévaloriser lui-même le produit, ce qu'aucun n'a fait jusqu'alors. L'auto-édition est alors le meilleur moyen d'assurer aux auteurs le niveau de qualité qu'ils souhaitent. Mais s'ils font des ouvrages, ceux-ci ne font pas partie de la chaîne du livre.

## **2/ Les alternatives éditoriales**

Une alternative à l'auto-édition, et aux frais qui sont liés à celle-ci, est la présentation de son travail sur internet. Malgré ses avantages les blogs restent une option peu choisie. On y observe pourtant une certaine créativité, mais qui reste au second plan.

Les blogs sont des cartes de visites pour les auteurs, ils s'en servent comme d'un support de présentation de leurs œuvres mais les blogs servent plus à accompagner les œuvres papiers qu'ils ne font office d'œuvres en elles-mêmes. Cela vaut même lorsque les publications font suite au blog.

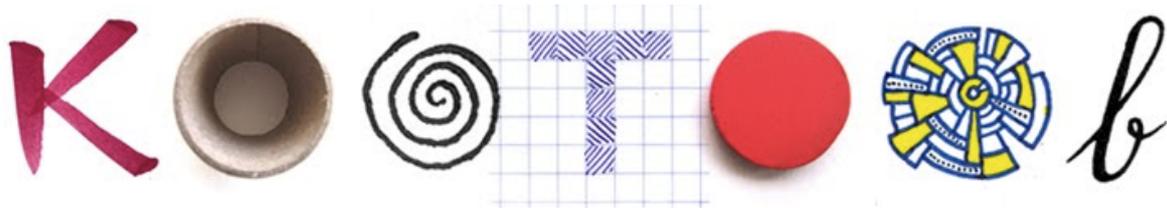
Pour les artistes, il existe un site qui fait office d'annuaire dans lequel les travaux de chacun sont mis en valeur, *Kootoob*<sup>52</sup>. Une rubrique est consacrée à la bande dessinée mais le site ne se contente pas de celle-ci, les autres arts graphiques sont aussi présents, de la peinture à la photographie. Comme l'annonce une cartouche le but du site est le suivant : « kootoob is trying to highlight the BEST of Lebanese illustration, animation and creative visual works. we will try to spot what we think is the best and only the best! WE ARE FIRM BELIEVERS IN LEBANESE TALENTS! »<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Entretien Mazen Kerbaj, voir annexe.

<sup>52</sup> <http://kootoob.blogspot.com/search/label/Comics>

<sup>53</sup> Ibid.



Ce site est le seul à proposer une vision d'ensemble de l'activité artistique graphique au Liban. Cependant il n'a pas un rôle fédérateur, il ne fait que juxtaposer les liens hypertextes, mais il est destiné à faire découvrir les productions au public mais ne permet pas aux auteurs de se mettre en réseau. C'est cela le véritable problème de la production de bandes dessinées, c'est le caractère éclaté du marché, il n'y a pas de regroupement. On analysera alors les différentes initiatives web qui existent au Liban en ayant conscience qu'elles n'interagissent pas les unes entre les autres.

Deux catégories très nettes de blog apparaissent d'emblée. Ceux qui proposent du contenu spécifique avec un flux actualisé régulièrement, et ceux qui font office de portfolio.

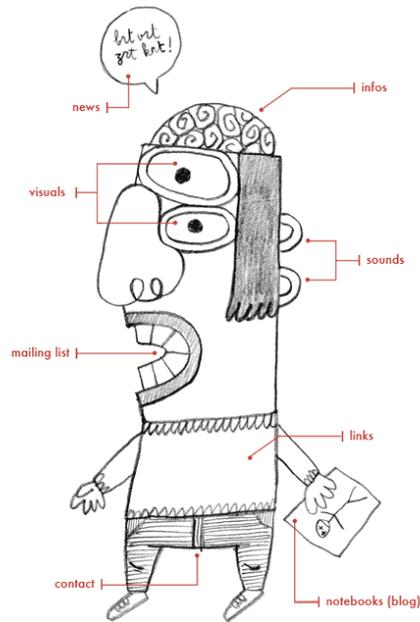
La première catégorie concerne les auteurs qui veulent suivre une actualité ou qui se servent du blog, et des réactions des lecteurs, pour mettre des posts en ligne régulièrement. Maya Zankoul est évidemment dans ce créneau et elle observe que c'est ce qui fait le succès de son blog.

Et d'ailleurs les posts qui sont le plus lus et le plus commentés sont ceux qui traitent du social ou de la politique. Il y a à peu près 800 personnes par jour qui passent sur le blog. Mais on voit des pics. Une fois j'ai parlé des restrictions sur internet, il devait y avoir une loi pour encadrer internet. Alors qu'on est un des seuls pays du coin sans. J'ai fait un post dessus et j'ai eu 4000 visiteurs en un jour. Internationalement c'était rien mais par rapport au Liban c'était fou.<sup>54</sup>

Même si l'auteure dit suivre les commentaires que les lecteurs laissent sur son blog, elle précise qu'elle ne prend pas part aux conversations. Ses posts sont le message qu'elle veut faire passer.

---

<sup>54</sup> Entretien Maya Zankoul, voir annexe.



Le blog de Mazen Kerbaj fut également créé pour répondre à l'actualité brûlante de 2006. Le blog est alors pour lui le moyen le plus rapide de rendre visible ses réactions :

« la contrainte la plus dure était de suivre le rythme. J'avais beaucoup plus d'idées que de temps pour dessiner. Mais il y a quand même deux cents dessins en trente jours ce qui est déjà un record absolu... »<sup>55</sup>

Le blog sert d'exutoire aux événements, et permet d'ouvrir une fenêtre, créative. Paradoxalement en s'inscrivant dans l'actualité, mais en la représentant de manière personnelle et subjective, l'auteur se met hors du temps<sup>56</sup>. C'est cela qui donne au livre sa portée dans son adaptation papier, *Beyrouth 2006*, publié par L'Association. « Mais depuis le début, avec le blog j'étais conscient de faire un livre. Le but était évidemment de le publier par la suite. J'avais peur d'avoir à en faire plusieurs volumes »<sup>57</sup>. Le blog est donc pour l'auteur un moyen de diffusion mais ne saurait être la finalité de son travail. Le kerblog, de son nom, n'est qu'une des pages du site internet de l'auteur qui présente aussi son activité de musicien, ou qui permet de se tenir au courant de l'actualité de l'auteur. Aujourd'hui, le blog sert de page de présentation des créations les plus récentes et informe les lecteurs des expositions en cours. C'est donc un support secondaire qui invite son public à découvrir ses

<sup>55</sup> Entretien Kerbaj, voir annexe.

<sup>56</sup> Voir article de l'IFPO : <http://lirelelivre.hypotheses.org/324>

<sup>57</sup> Entretien Kerbaj, voir annexe.

véritables œuvres. Il s'agit désormais d'un portfolio actualisé en fonction de ses nouvelles créations.



Les blogs d'auteurs sont régulièrement utilisés comme des portfolios, ils sont comme des cartes de visite en ligne. Plusieurs auteurs se contentent donc d'une présentation minimale en page d'accueil où seuls sont mentionnés l'adresse mail de l'auteur et un lien vers un portfolio, le plus souvent hébergé sur Flickr. C'est le cas du blog de Lena Mehrej ou de Ralph Doumit, pour ne citer qu'eux.

On recense une expérience d'édition en ligne, le site Sarab<sup>58</sup>. Le projet se présente comme la première expérience de publication interactive en ligne du Moyen Orient. En effet, le site propose à ses lecteurs de voter à la fin de chaque publication pour une suite. A chaque post, deux propositions sont faites et celle qui a le plus de voix sera mise en icône. On observera que la publication est en Anglais, mais le style graphique se rapproche plus de l'univers du manga. Mais malgré l'ambition initiale des créateurs, le projet commence à s'essouffler, 4 mois seulement après le lancement. Les deux publications par semaine annoncées ne se font pas, elles sont bien plus lentes que prévu et le nouvel habillage du site, prévu pour juin 2011, tarde encore. On se doute que cela est dû à un possible manque d'intérêt de la part du public libanais. On note trois facteurs qui justifient cette désaffection du public pour Sarab. Les données matérielles seraient les plus simples. Le Liban possède le cinquième réseau internet le plus lent au monde, ce qui justifie également que le support numérique ne soit qu'un support secondaire pour les artistes comme nous l'avons vu ci-dessus. Toute expérience de publication en ligne est alors prématurée par rapport à l'accessibilité numérique locale. Une autre raison serait le trop grand mélange des genres dont use Sarab. Comme nous l'avons dit les influences mangas sont très marquées graphiquement, il s'agit d'un récit de science fiction, genre jusqu'alors inédit en bande dessinée au Liban, on peut comprendre que cela soit un peu déroutant. De plus l'univers de Sarab est assez compliqué, Patricia Heneine, web éditrice, dit : « nous avons créé un univers entier comme

---

<sup>58</sup> <http://sarab.co/index.html>

toile de fond pour les péripéties »<sup>59</sup>. Et on peut subodorer que tout cela n'a pas favorisé le bouche à oreille. La page facebook de Sarab, que l'on peut considérer comme un indicateur de popularité ne compte qu'une centaine de personnes, alors que celle Zankoul en compte plus de deux milles, idem pour celle de Kerbaj. La page de Samandal sur le réseau social compte plus de mille personnes, ce qui est très élevé pour une revue papier qui ne s'est pas fait connaître grâce à internet.

Les alternatives à l'auto-publication permettent aux auteurs de rester en contact avec les lecteurs ou leurs clients mais elle n'est pas un espace de création autonome. L'expérience Sarab, semble destinée à rester expérimentale faute de lecteurs. Car même pour les artistes venus du net comme Maya Zankoul, c'est la publication matérielle qui lui a assuré une consécration de plus grande échelle. Mais les créateurs de Sarab, malgré leur grand nombre de projet, n'envisagent pas de proposer une version papier de l'histoire.

### **3/ Joumana medlej : la professionnelle amatrice ; une approche qualitative.**

Joumana medlej peut être vue comme une synthèse de tout ce que l'on vient de voir. L'auteure s'auto-édite, aussi bien en bande dessinée que pour ses albums jeunesse qu'elle réalise avec sa mère, elle s'occupe aussi d'un site qui lui sert pêle mêle de portfolio, de présentation de son travail, ou de boutique.

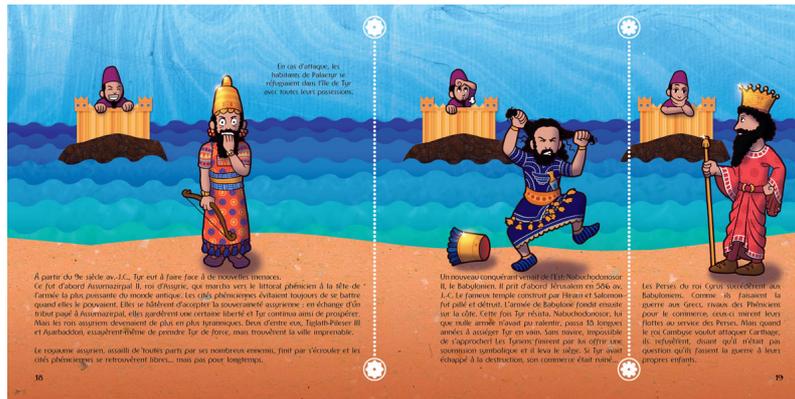
On commencera par voir que ses différentes approches d'auto-éditions varient de la bande dessinée au livre jeunesse.

Les ouvrages qui l'ont fait connaître sont ceux qu'elle réalise pour la jeunesse qui parlent du patrimoine Libanais.

---

<sup>59</sup> Voir article de Iloubnan en annexe.

<http://www.iloubnan.info/artetculture/actualite/id/60542/titre/Sarab.co-:-la-BD-interactive-en-ligne>



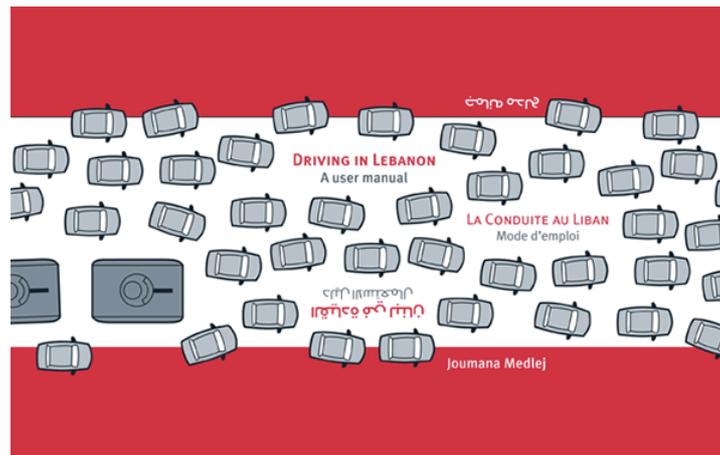
Dans ce domaine l'auteure se place en position de pionnière, elle raconte : « quand on a commencé en 2004, il n'y avait rien pour la jeunesse. Et quand on s'y est mis j'avais pour seule condition de vouloir m'amuser avec le dessin. J'essayais des styles différents... je faisais des expériences »<sup>60</sup>. On constate que d'un album à l'autre, les approches graphiques et narratives varient.



Cependant les ouvrages, bien qu'auto-édités indépendamment semblent s'inscrire dans une collection par leur unité formelle et stylistique.

Le cas des bandes dessinées de Joumana Medlej est plus complexe car elle fait fi des conventions éditoriales. Cela peut parfois être une bonne chose, comme c'est le cas de l'album *La conduite au Liban, mode d'emploi*. Celui-ci réussit tout de même à être trilingue grâce à une maquette habile. Si l'on met la brochure à gauche on lit occidentalement, et pour lire en arabe, il faut la mettre à droite.

<sup>60</sup> Entretien Joumana Medlej, voir annexe.



Le système iconique minimaliste ainsi que la focalisation en contre plongée permet ces retournements sans que le sens de l’album ne soit modifié. Le format à l’italienne facilite cette modalité de lecture multiple. Cet album est assez radical par son originalité et son graphisme, presque industriel.

Cela vient d’autant plus contraste avec sa production phare, *Malaak*. En effet, cette série semble ne répondre à aucun code éditorial. Si la présentation des ouvrages jeunesse et de son *mode d’emploi* collent avec le genre ou parviennent à innover, dans le cas présent, la production est la plus bas de gamme que l’on rencontre. Sans juger la qualité graphique, on observe simplement des lacunes. L’auteure insiste sur l’aspect réaliste de son travail, notamment grâce à une documentation poussée

Le côté historique aussi est très recherché mais le problème c’est que c’est trop bien recherché, surtout dans le tome 4... comme personne est au courant de l’histoire je vais devoir écrire des articles pour expliquer d’où j’ai sorti ces trucs. C’est pas comme si je travaillais sur l’histoire grecque que tout le monde connaît... j’ai fais des recherches de fou et je suis allé trouver des livres rares.<sup>61</sup>

Mais malgré cette volonté de s’ancrer dans le réel, le style choisi ne permet pas de faire de *Malaak* autre chose qu’une uchronie adolescente, n’en déplaise à l’auteure. En effet, le choix d’intégrer des photos de Beyrouth aux dessins ne colle pas avec le style graphique choisi. Groensteen parle de style « gros nez »<sup>62</sup> pour les publications comiques, on pourrait ici parler de style coloré pour prouver que la publication, même si l’auteur ne l’admet pas, s’adresse à

<sup>61</sup> Entretien Joumana Medlej, voir annexe.

<sup>62</sup> TG, système de la bande dessinée.

un public jeunesse. La coloration des personnages et des décors faite sous Photoshop, est trop lisse et trop vive pour un style réaliste, qui choisira plus facilement des teintes nuancées souvent mat pour les représentations du réel. Il est d'ailleurs étonnant de voir le contraste direct qui apparaît entre une photo de guerre, intégrée à la narration graphique, et les personnages de Medlej.

« on peut pas dire que c'est une bande dessinée adulte mais il y a beaucoup de choses dedans qui sont trop subtiles pour la jeunesse : la thématique, le traitement de la guerre, il y a des thèmes qui vont carrément dans le métaphysique à un moment. Ça devient assez complexe »<sup>63</sup>

Bien que la guerre soit effectivement au cœur de l'histoire, *Malaak* n'est cependant pas proscrit à un lectorat jeune, comme le prouvent les scènes de combat entre les personnages. Celles-ci sont réalisées dans un style propre au manga, les mouvements sont mis en valeur ainsi que la mobilité et l'agilité des personnages mais les personnages ne saignent pas. Le combat bien que représenté reste donc fictif.

En pointant cela on atteint les limites de l'auto-édition. En effet, on se demande si les auteurs sont véritablement les plus aptes à juger de la portée de leurs œuvres. Le fait que *Malaak* s'adresse à la jeunesse ne serait en rien un frein à la reconnaissance des ouvrages, au contraire, cela permettrait de faire émerger un genre qui reste encore inconnu au Liban à savoir la bande dessinée jeunesse. On a bien vu que les deux genres étaient antinomiques localement, les bandes dessinées sont faites par des adultes pour des adultes. Joumana Medlej reste dans ce schéma : « Moi, je la présente pas comme une bd jeunesse »<sup>64</sup>. Pourtant les albums gagneraient en auditoire en étant présentés de la sorte.

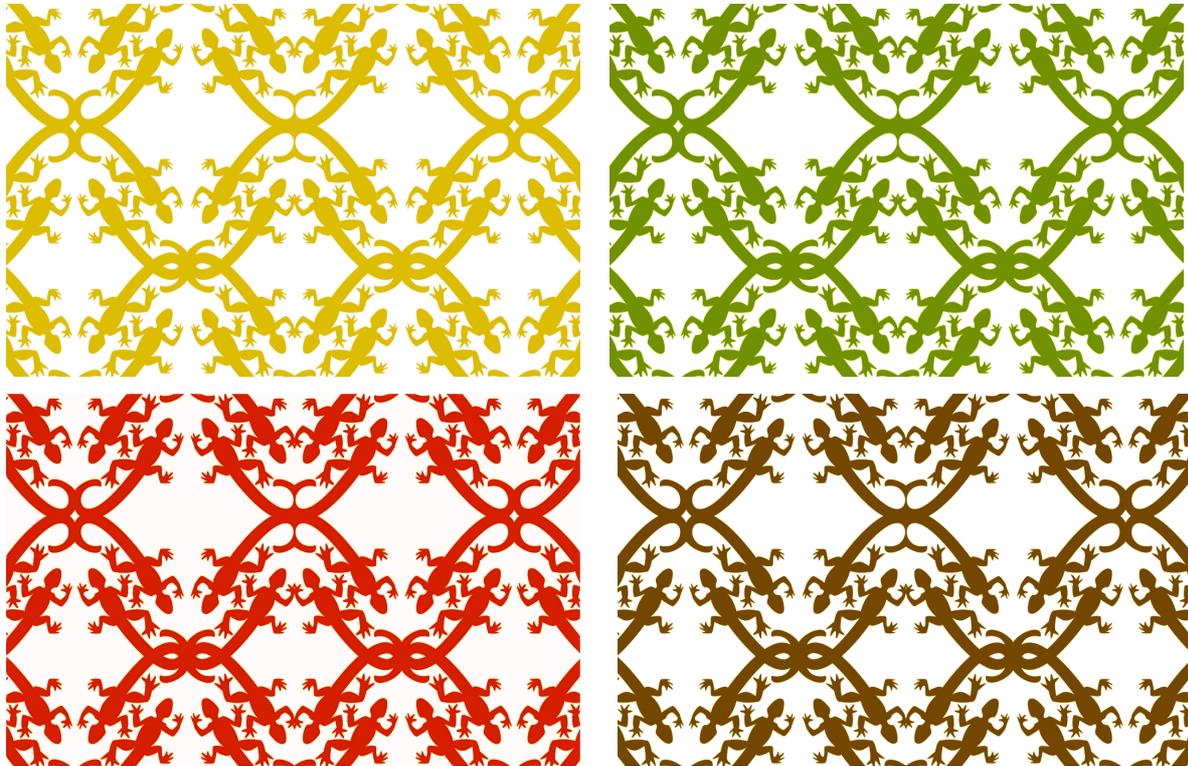
---

<sup>63</sup> Entretien Joumana Medlej, voir annexe.

<sup>64</sup> Ibid.

## B/ *Samandal* : une revue professionnelle ?

### 1/ Ce que *Samandal* apporte à la bande dessinée Libanaise.



La revue *Samandal* est la vitrine de la bande dessinée au Liban. L'ambition de ce périodique est de laisser un espace d'expression pour les auteurs qui utilisent ce médium. La revue est le fruit de la volonté de quatre fondateurs Hatem Iman, Omar Khoury, Lena Mehrej et Tarek Nabaa. La revue est éditée en noir et blanc et en trois langues en même temps. Les histoires rédigées en libanais côtoient celles en français ou en anglais. Une des originalités de la revue est la présentation qui permet, grâce à un jeu de maquette, cette prouesse. Lorsqu'il y a un changement de langue d'une histoire à l'autre, la revue invite les lecteurs à retourner l'ouvrage. Ainsi les deux sens de lecture sont mis sur un pied d'égalité.

Fondée en 2008, *Samandal* a permis à la bande dessinée libanaise d'avoir une véritable visibilité. Ceci est en grande partie due à trois éléments qui ont favorisé sa mise en place.

L'année de lancement fut porteuse pour l'édition au Liban, en effet l'annonce de Beyrouth comme capitale du livre permis à de nombreux projets audacieux de voir le jour, dont celui-ci. Même si les premiers numéros furent financés par des mécénats divers, dès que l'événement eut commencé la revue reçut des fonds de la part des organisateurs pour le lancement de cette initiative. Ce fut donc un des éléments qui permirent de favoriser la visibilité de la revue.

Un autre des facteurs qui fait que *Samandal* est constamment placé sur des présentoirs dans les librairies qui proposent de la bande dessinée est son prix. La revue se rend accessible grâce à un prix de vente public de 2 dollars pour les premiers numéros (du premier au cinquième) et de 3,5 dollars pour les numéros qui suivent. L'augmentation, relative du prix se justifie par une augmentation de la pagination, de 150 pages à 210. Il s'agit véritablement d'un tarif préférentiel pour le Liban car le numéro 7 de la revue qui fut coédité par L'employé du Moi, s'est vendu en Europe à 19, 59 euros<sup>65</sup>. Mais la politique d'accessibilité est mise en pratique par ce prix très abordable, le but est de ne rembourser que l'impression par la vente au Liban.

Et ce qui permet à la revue son placement en plus son prix très abordable, c'est la régularité de ses parutions. Depuis 2008, il y a eu 11 parutions. La revue est donc toujours d'actualité et continue de constituer un événement à chaque parution.



<sup>65</sup> <http://www.employe-du-moi.org/Revanche-Revenge>

SO, WHAT IS A SAMANDAL?



Paradoxalement c'est le prix de vente qui est aussi un frein au développement éditorial de la revue. En effet, les participations des auteurs sont bénévoles. *Samandal* ne fait pas de bénéfice sur les ventes, c'est une contrainte majeure quand on observe que la revue a pour but de promouvoir une bande dessinée adulte professionnelle, elle est pourtant la première à entretenir l'amateurisme artistique. Même si, comme le note Michèle Standjovski, la bande dessinée n'est pas viable au Liban<sup>66</sup>, une rémunération, même symbolique, serait une reconnaissance d'un statut d'auteur de bande dessinée. Les auteurs en quête de visibilité doivent véritablement apparaître dans la revue car celle-ci est une véritable locomotive éditoriale. Les auteurs sont donc dans un entre deux ou ils ont le choix entre ne pas apparaître dans *Samandal*, et se priver d'une des très rares vitrines de présentation du médium de grande échelle au Liban soit ils y publient bénévolement, en acceptant de renoncer à leur statut ainsi qu'à la jouissance de leurs œuvres. En effet, la revue est sous le sceau du creative common, cela est d'une grande importance pour les membres fondateurs<sup>67</sup>. L'idée, à travers elle est de renforcer la visibilité du médium à travers le libre partage. Dans cet esprit les trois premiers volumes de *Samandal* sont librement téléchargeables dans leur intégralité sur leur site internet<sup>68</sup>.

La volonté de la revue est donc de rendre visible la bande dessinée au Liban mais elle s'arrête là. *Samandal* ne participe pas à la valorisation du statut d'auteur.

---

<sup>66</sup> voir compte rendu de rencontre avec Michèle Standjovski en annexe.

<sup>67</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=f\\_OeS6sJsFQ&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=f_OeS6sJsFQ&feature=related)

<sup>68</sup> <http://www.samandal.org/eng-trans.html>

Ceci vient contredire leur ambition auteuriale. En effet, les productions des auteurs sont très semblables aux publications indépendantes européennes. On observe que la revue prend un format semblable à celui d'une nouveauté littéraire, comme le font les indépendants. Les histoires courtes sont expérimentales pour la plupart, les histoires longues ou à suite sont là pour creuser le genre iconiquement et narrativement. Il est intéressant de mettre en parallèle les différentes approches de la bande dessinée d'auteur. Celle-ci se caractérise par un replis sur le moi de l'auteur. Aux Etats-Unis les thématiques récurrentes sont sexuelles, familiales ou renvoient d'autres notions hyper-intimes, on pense notamment aux maîtres du genre comme Robert Crumb ou Art Spiegelman. En France les auteurs se mettent en scène dans un quotidien qui exclut les thématiques américaines tels que Lewis Trondheim ou Joan Sfar. Au Liban, la mise en valeur de l'auteur passe par un rejet de la représentation directe du moi. Cela vaut pour *Samandal* car dans les cas d'Abirached et Kerbaj, ceux-ci ont intégré les codes de la bande dessinée telle qu'elle est pratiquée en France. Au Liban deux thèmes sont récurrents dans les approches autobiographiques, celui de l'enfance et celui de la guerre.

Mais les histoires autobiographiques qui accompagnent l'émergence d'une bande dessinée d'auteur sont particulièrement rares. À part l'histoire de Lena Mehrej, que l'on retrouve du premier au cinquième volume, avec *Confiture et Laban, ou comment ma mère est devenue Libanaise*, les histoires ont peu de traits communs. On assiste donc avec *Samandal* à une émergence d'auteurs de bandes dessinées mais le médium lui-même n'est pas en phase de reconnaissance.

## **2/ Quelle ligne éditoriale pour *Samandal* ?**

En effet, la très grande diversité des auteurs, des sujets et de leur traitement laisse perplexe quant à la ligne éditoriale de *Samandal*. On se demande où est l'unité entre tous les auteurs et les numéros entre eux.

Tous les auteurs soulignent la principale lacune de *Samandal*, son manque d'unité. Si tous reconnaissent les efforts de maquette, de prix, de présentation et de visibilité, ils déplorent encore plus, au vu de tout cela, que la ligne éditoriale soit la grande absente.

Zeina Bassil de la *Furie des glandeurs* reproche à la revue de ne pas être assez segmentante : « *Samandal* est ouvert à tout public »<sup>69</sup>. Il est vrai que les histoires courtes qui sont présentes dans les différents numéros, n'ont pas de thématique comme il y en a dans la *Furie*, en cela le lecteur est invité à lire les différentes histoires et voir celles qui répondent à ses attentes. Ce que l'auteure veut dire c'est que les contributeurs peuvent venir de n'importe où. *Samandal* fait régulièrement des appels à contribution, une page de son site internet propose aux auteurs désireux d'envoyer leurs planches. Standjovski voyait cela comme un problème<sup>70</sup> aussi. Le fonctionnement de la *Furie* étant celui de la cooptation amicale et artistique on comprend que l'appel aux contributions soit un système qui ne semble pas lui convenir, de plus elle partage là-dessus les opinions de sa professeure actuelle car Zeina Bassil est encore en graphisme à l'ALBA.

La remarque de Mazen Kerbaj est plus précise, l'auteur a participé aux trois premières publications

*Samandal*, j'ai travaillé avec eux trois numéros puis j'ai arrêté. Je suis ami avec deux des quatre fondateurs. Mais le problème vient de moi, c'est que je suis très radical dans ma manière de voir les choses. Je préfère cent fois un magazine de 16 pages très bien, qu'un magazine de 200 pages où c'est le foutoir. Ils n'ont pas de ligne éditoriale, ils prennent n'importe quoi...<sup>71</sup>

C'est le principal reproche qui est adressé aux auteurs, le manque de cohésion au sein des publications. Lena Mehrej explique le fonctionnement de la sélection par les auteurs, il s'agit de décision collégiale, les auteurs résidents votent pour donner leur approbation concernant un auteur ou non. Les fondateurs ont ouvert aux nouveaux membres, ayant déjà publié, le comité de sélection, ils veulent inclure du sang neuf et un regard différent. Les critères de sélection autres que ceux dépendant de la subjectivité des auteurs sont rares et flous, FDZ, un des membres fondateurs dit : « Pour la faire simple, il faudrait que les illustrations et le texte aient un certain standard de qualité »<sup>72</sup>. Idem sur le site internet de la revue, les critères ne sont pas mis en avant, seuls les standards techniques comptent, aucun genre n'est à priori mis à la trappe.

---

<sup>69</sup> Entretien Zeina Bassil, voir annexe.

<sup>70</sup> Voir compte rendu de rencontre avec Standjovski, en annexe.

<sup>71</sup> Entretien Mazen Kerbaj, voir annexe.

<sup>72</sup> Interview de FDZ sur :

<http://www.antoineonline.com/newsletter/8/fr/Apostrophe.html>

#### Submission Guidelines:

Samandal is a multilingual comics magazine based in Beirut, Lebanon. We do however welcome submissions from all over the world. When submitting work, please conform to a few guidelines to help us keep things organized.

If you are a(n):

A- Comics Illustrator and writer, or a team collaborating together, you can choose one of two types of submissions:

1- **Serialized Comic:** this includes all comics that span more than one issue. To submit your Serialized Comic, please send us the first instalment accompanied by a brief synopsis of the entire plot. You must also include an estimation of the number of issues you need to complete your series.

2- **One Shot Comic:** this is a self-contained comic that does not go over one issue. The submission then consists of the entire comic with finalized artwork.

B- **Illustrator:** who wishes to draw comics but has no script to work from, please send us samples of your work and we will match you with an appropriate writer from our Samandal database, taking into account your particular style and preferences.

C- **Writer:** who writes comics scripts but has no illustrator to work with, please send us the script of the first installment as well as a projected synopsis of your idea if it is a serialized story. Depending on your style, we will match you with an appropriate illustrator from our Samandal database taking into account your particular style and preferences.

All Submissions must be:

- 23.5cm by 16.5cm portrait with 3 mm bleeds.
- Black and White
- in Arabic, English or French
- Submitted digitally in high resolution (300 dpi)

All submissions will be screened by the editors, and selected artists and writers are encouraged to become regular contributors to the magazine. Please send all submissions and any questions you have to [submissions@samandal.org](mailto:submissions@samandal.org)

Cela vient renforcer l'idée que tout ce qui est envoyé est publié. Kerbaj, Standjovski, Bassil le notent.

Si on reprend l'analyse d'Henry Matthews concernant les choix éditoriaux des périodiques au Liban, ou il notait que la confrontation était

in reality a confrontation between the French system of *Tintin* and *Spirou* weeklies, where stories with a variety of heroes dragged on in small episodes from week to week, exasperating the readers, and the American system of *Superman*, where you read all the story in one or two issues. Superman won.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> <http://www.nowlebanon.com/NewsArchiveDetails.aspx?ID=36019>

*Samandal* se situe dans l'entre-deux éditorial de ces deux modèles puisque les deux se côtoient, les histoires courtes sont aux cotés des histoires à suite. Ici *Samandal* n'a pas fait de choix éditoriaux entre les deux modèles ni n'a su en imposer un nouveau.

Ce qui se dégage éditorialement des parutions depuis 2008, c'est effectivement un sentiment de confusion. La revue a accueilli pas moins de 120 artistes, pour seulement 8 séries à suivre. Les repères sont minces, car les auteurs récurrents expérimentent d'un numéro à l'autre. Et il est parfois difficile de dégager une cohérence ; dans certains numéros le décalage entre des bandes dessinées abouties est entaché par la juxtaposition avec des histoires faites par de véritables amateurs. Cela est particulièrement visible dans les premiers numéros où les contributions étaient encore rares. Des auteurs comme Serge Manouguian, qui réalise des gags en une page ou Hashem Raslan cohabitent mal avec des histoires dont l'aboutissement graphique est beaucoup plus prononcé. Mais même des histoires faites par les professionnels ne sont pas exemptes de remise en cause. On prendra l'exemple d'Omar Khoury avec *Salon Tareq el khurafi* met en scène un trop grand mélange des genres avec une histoire en arabe, Réalisé dans un style emprunté aux mangas réalistes avec une influence franco-belge très forte. Le sous titre de la revue est « Histoire en images d'ici et de la ». Mais dans le cas de Khoury l'histoire affirme sa non-appartenance à ces trois genres en ne sachant sur lequel s'appuyer en priorité. On remarque une très forte influence de Blutch dans certaines scènes. Comme en témoigne ci-dessous la mise en parallèle des deux œuvres<sup>74</sup>.



L'idée selon laquelle *Samandal* accepte tout ce qui lui est proposé peut également être étayé par des observations formelles. Certains auteurs ne prennent pas la peine de faire des créations originales pour la revue, ils envoient de vieux projets dont le format ne colle pas avec celui de la revue. Un des exemples les plus marquants dans ce cas est celui de

<sup>74</sup> A gauche : Blutch, *vitesse moderne*

Standjovski. Le dessin est proche du plagiat du style de Comès ou de celui de Munoz et Sampayo, il est très marqué dans le temps et s'inspire de l'époque de la revue (*A suivre*). Cela est d'autant plus déroutant que le style de Standjovski est plein d'originalité dans le genre jeunesse. Mais dans ce cas certaines cases n'ont pas été retouchées et laissent apparaître des corrections, et le format original est écrasé par la maquette de la revue.



Et on observe aussi une rupture dans la revue avec l'incursion des récits séquentiels, non pas iconisés, mais fait à partir de photographies. Dès le numéro Quatre, une histoire dans la veine de *Samandal* est présentée à la lecture par Rima et Kempczynski. Celle-ci est présentée comme absurde dès le début, mais la structuration de l'histoire courte répond au code de la revue, expérimentale. Les auteurs s'y mettent en scène, la sélection de photographies créé un ensemble homogène malgré les ruptures narratives qui sont présentes. On retrouve des récits photographiques dans les numéros 6, 8 et 9. Le sixième volume présente une histoire muette de Ghadi Ghosn mise en photo par Kassim Dabaji celle-ci ne présente aucune originalité qui justifie le support de la photographie. Elle n'est que récréative pour Ghosn qui a déjà pu illustrer son talent et ses capacités graphiques. Idem dans les numéros 8 et 9, le problème est que la photo ne trouve pas sa place dans cette revue consacrée à la bande dessinée. Rappelons le sous-titre de *Samandal* « Picture story », Si picture peut se traduire par image, il est tout de même juxtaposé avec l'idée d'une narration. Le problème est que les dernières tentatives de séquentialisation photographiques étaient dépourvue de toutes formes de narration et se contentait de poses contemplatives. Il semble que *Samandal* fasse du remplissage avec le cas de la photographie tant le médium ne colle pas avec la ligne éditoriale, déjà peut contraignante par son manque de clarté. Mais le remplissage se retrouve aussi dans la ligne graphique avec une reprise de l'histoire « A quatre mains » dans le numéro 10, alors que sa

première version réalisé pour les 24h de la bande dessinée était déjà présente dans le numéro 7.

Malgré tout cela, la revue a le mérite de créer un clivage autour d'elle. *Samandal* fait exister la bande dessinée libanaise au Liban. « Je me dispute souvent avec eux, je les emmerde un peu, mais eux me disent que si on me confiait le mag, je ne retiendrais même pas 5 pages. C'est sûr que si j'avais eu la possibilité de faire un magazine, j'aurais pas choisi un auteur de Tripoli qui fait des mangas »<sup>75</sup> dit Mazen Kerbaj. L'orientation choisie par *Samandal* est celle du grand public et d'une politique éditoriale souple, parfois un peu déroutante, mais qui à un mérite, c'est de créer une place à la bande dessinée au Liban, ce que tous les auteurs qui critiquent la revue ne manquent pas de relever.

### **3/ Vers la création d'une ligne éditoriale ?**

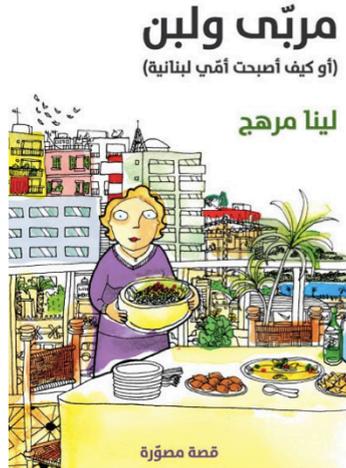
Cependant, depuis peu on observe un changement d'orientation dans la ligne de *Samandal*, ou plutôt on constate que celle-ci est en train d'émerger. On doit cela à la récente publication de l'ouvrage de Lena Mehrej, *Confiture et Laban* en album dans une nouvelle maison d'édition Qasa Musawar<sup>76</sup>. Cela est le signe d'un changement de perspective éditoriale. Jusque-là les publications se restreignaient à l'espace du magazine, mais avec cette publication les séries à suite de *Samandal* changent le mode de lecture qui leur étaient accordées. Les séries sont désormais des prépublications, la revue devient un support de diffusion, pour l'instant celui-ci reste le support principal, mais la périodicité de la revue sera mise à l'épreuve face au fond durable que constitueront les albums en librairie.

Une des raisons de la visibilité de *Samandal* est que le tirage de la revue est assez conséquent pour chaque volume, les ouvrages restent donc longtemps en librairie sur des présentoirs car la politique de retour est terriblement compliquée. De plus la maquette adoptée peut créer une confusion éditoriale, la revue se présente comme un livre, elle se constituait donc de manière semblable à une collection. Avec *Confiture et Laban* la revue reprend sa place, sa périodicité est réaffirmée et rappelle son éphémérité que son rythme de publication trimestrielle avait effacé.

---

<sup>75</sup> Entretien Mazen Kerbaj, voir annexe.

<sup>76</sup> Contes illustrés



L'album de Lena Mehrej est celui par lequel une consécration autéuriale pourra émerger. Jusque là ce qui était salué par les auteurs c'est l'audace éditoriale de *Samandal* mais pas son contenu, ni sa politique d'auteur. En effet, l'auteure raconte une histoire de famille autobiographique, se met en scène lors de son enfance, et lors de la guerre. Le sous-titre renvoie à l'appartenance, *comment ma mère est devenue Libanaise*, et vient renforcer l'appartenance de l'auteure et de la publication au Liban et permet cette émergence.

La publication autonome de Lena Mehrej favorise cette démarcation, elle n'est plus fondue dans la masse des auteurs, mais devient une auteure qui expose son moi dans un album. Celui-ci est redoublé par son style graphique, très particulier, qui mise sur une certaine spontanéité et dont la décontraction montre une assimilation de code iconique.

Cela marque véritablement un tournant pour *Samandal*, cette production annonce qu'une sélection a été faite dans les publications de la revue, et donne une orientation. Le fait que ce ne soit pas la série de Flab, *El perceptor* ou *The educator* de Fouad Mezher qui ont été édités indique l'orientation qu'ils souhaitent prendre.



## **C/ De la spécificité de la bande dessinée Libanaise.**

### **1/ De la difficulté de parvenir à une définition à cause des disparités**

Tous les auteurs le notent le dessin est une activité solitaire. Cela est peut-être encore plus vrai au Liban où il n'existe pas de ligne graphique ou d'école, semblable à la ligne claire en Belgique par exemple. Cela est dû à différents facteurs.

On le redit, il n'existe pas de maisons d'éditions qui publient de la bande dessinée, à l'exception de l'ouvrage de Kerbaj chez Dar al Adab. *Samandal*, qui est la seule à regrouper la participation de plusieurs auteurs de bandes dessinées sous la même bannière ne possède pas de véritable ligne éditoriale, il n'est donc pas possible de parler d'un style propre à la revue, au contraire elle revendique le fait de mettre en avant les diversités graphiques. Il n'existe pas non plus de caractéristiques formelles éditoriales. Joumana Medlej reprend le format du 48CC canonique européen, *Samandal* a le format d'une revue littéraire ou d'un album de bande dessinée de type indépendante.

Si la bande dessinée ne se définit ni par son style, ni par son mode éditorial, elle pourrait trouver une définition dans son morcellement. En effet la constellation de style que l'on observe dans le petit nombre de publications est étonnant surtout si l'on prend en compte une des rares spécificités de l'édition de bandes dessinées Libanaise identifiable est qu'elle ne s'adresse pas à la jeunesse. Il y a donc des styles de bandes dessinées d'adultes pour les adultes. On ne saurait dire si c'est cette dispersion graphique qui empêche jusqu'alors d'éditer des bandes dessinées ou à l'inverse si c'est l'absence d'existence d'une maison fédératrice qui est la cause de cela.

Joumana Medlej déplorait que *Samandal* l'ait mise à la trappe : « Bon *Samandal* c'est des copains mais ils ont rien fait pour dire qu'il y avait d'autres choses que les leurs qui existaient au Liban. C'est triste de faire ça »<sup>77</sup>. Cela illustre la distance qu'il peut y avoir dans le microcosme des auteurs libanais. Pourtant, *Samandal* grâce à leurs soirées de lancement espèrent initier un mouvement fédérateur.

Une communauté de « samandaliens » se crée, consolidée par la régularité et la diversité des activités proposées par *Samandal*. Des amitiés se nouent entre des artistes aux parcours différents. Chacun apporte toujours quelque

---

<sup>77</sup> Entretien Joumana Medlej, voir annexe.

chose de nouveau. C'est un lieu de rencontre essentiel pour tous les artistes, non seulement les bédéistes, mais aussi les illustrateurs, photographes, graphistes, musiciens... Hatem Imam, l'un des fondateurs de *Samandal* a dit, à la sortie du numéro zéro : « Nous espérons que *Samandal* va inspirer les artistes et les écrivains et les inciter à publier leur travail dans notre revue. À l'heure actuelle, il y a beaucoup de graphistes, d'illustrateurs et d'écrivains à la recherche de lieux de création ; il y a aussi un intérêt croissant pour les bandes dessinées et les romans graphiques dans la région. Nous espérons que *Samandal* pourra être un tremplin pour eux, un moyen de partager leur travail avec leurs publics respectifs.

L'auteur parle dans son article d'une communauté de « Samandalien ». C'est le cœur du problème, la bande dessinée devra se communautariser autour de *Samandal* mais ne fera pas école ; aucun maître ni disciple ne s'affranchira du système de la revue. Les événements permanents que constituent les soirées de lancement, permettent à *Samandal* de rester en haut de l'affiche. En plus de cela le nom de la revue est associé à différentes performances. Début 2011, un festival d'animation eut lieu au cinéma Empire Métropolis Sofil, un des rares cinémas d'art et d'essai de Beyrouth. En son sein, parallèlement au festival, se tenait une exposition d'Alex Baladi.



En s'associant au festival de cinéma, *Samandal* prouve qu'il est devenu un référence graphique de la scène beyrouthine. Mais cela ne vient pas faciliter la définition de la bande dessinée Libanaise. Au contraire, en s'engageant sur de multiples terrains tel que le cinéma,

quand bien même fut-il animé, la revue perd encore en cohérence et vient brouiller les pistes. Une fois de plus *Samandal* réunit des talents venus de plusieurs endroits mais ne crée pas de cohérence, elle regroupe des auteurs mais il n'y a pas pour autant de regroupements d'auteurs uniformes.

Tout ce la montre qu'il n'est pas possible de parler de bande dessinée Libanaise, mais on peut parler de bandes dessinées du Liban.

## **2/ L'ALBA, une bande dessinée à l'étude**

La seule maison d'édition du Liban à proposer une série d'album dans laquelle on observe une ligne éditoriale est celle de l'Académie Libanaise des Beaux Arts (ALBA). Pourtant, il s'agit de bandes dessinées réalisées par des étudiants, soit en licence soit en master de graphisme. Trois raisons expliquent qu'une ligne se dégage de cette structure éditoriale.

Il y a sélection avant la publication. Les élèves de la section présentent leurs planches à Michèle Standjovski qui est la responsable lors de la phase de réalisation, elle ne manque pas de les diriger pour qu'ils mettent en valeur leurs projets. Et une fois les albums terminés tous ne sont pas édités. Un comité éditorial, constitué de Alain Brenas<sup>78</sup>, Michèle Standjovski et André Bekhazi<sup>79</sup>. Le but étant de promouvoir, à travers le travail des élèves, les capacités de l'ALBA, tous ont à cœur de faire une sélection de qualité.

De plus les étudiants ont l'habitude du travail en groupe, en témoignent les projets communs qu'ils font en classe, ou l'album collectif qui a pour sujet, ou pour cadre, la ville de Byblos. Il s'agissait d'un séminaire de 6 semaines. Les 6 premiers jours les élèves restèrent dans la ville pour dessiner, faire des photos et des croquis. Le reste du temps fut imparti à la finalisation du travail et à la création de l'album. L'école propose souvent ce genre d'exercice, mais il sont d'habitude réservés aux étudiants en photographie, d'où la parution de *6 jours à Tripoli*, ou de *6 jours à Saïda* pour ne citer qu'eux. Il y a la une véritable ligne qui se dessine, celle d'une immersion des auteurs dans leur sujet et une réalisation sous contrainte dans des délais restreints.

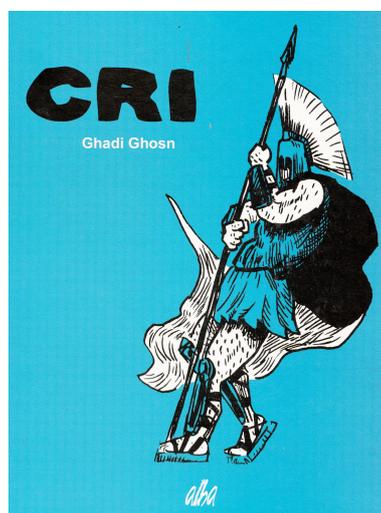
---

<sup>78</sup> Directeur de la section Arts graphiques et publicités.

<sup>79</sup> Doyen de l'ALBA.

Malgré une autonomie des jeunes auteurs, de la création à la fabrication, ils répondent à un cahier des charges. En effet, les étudiants sont invités à réaliser du début à la fin leur projet ; ils s'occupent de la maquette comme de la relation avec l'imprimeur et répondent du rendu final. Mais celui-ci est immédiatement identifiable malgré les changements de styles d'un auteur à l'autre. En fait, malgré une maquette en renouvellement permanent, les albums de l'ALBA sont identifiables grâce à leurs caractéristiques techniques. Ce sont les seules bandes dessinées à avoir repris la présentation canonique des bandes dessinées mainstream, cartonnées et en couleur. Grâce à cela leurs différences sont effacées en librairie. Celles qui accueillent les productions de l'ALBA, tel que El Bourj ou Paper Cup, ont un classement alphabétique en fonction des maisons d'éditions. Grâce à leurs caractéristiques techniques les publications de l'ALBA créent un effet de sérialité. Mais cela est aussi dû au fait que l'ALBA est la seule institution à avoir publié plusieurs bandes dessinées.

Cependant on observe des spécificités aux albums de l'ALBA. On remarque d'emblée une différence de traitement entre les albums en couleur et ceux en noir et blanc. Le seul auteur à avoir bénéficié de deux publications, une pour sa licence et une pour son master est Ghadi Ghosn. A travers lui on note les spécificités du noir et blanc dans les publications de l'ALBA.

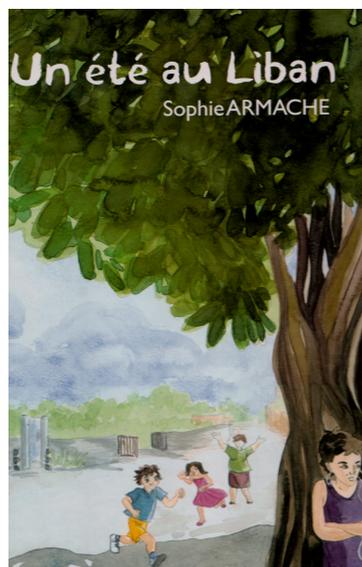


Ce qui ressort de ces deux albums c'est une mise en avant du trait, les textes sont rares et absurdes. Ce qu'il faut retenir de *Cri* et *Debout*, c'est une jouissance de l'image. Le dessin s'affirme dans le deuxième album, le trait prend toute sa place et s'intensifie par rapport au premier ou celui-ci était léger et presque enlevé, il est appuyé par un contourage d'un noir très puissant.



On retrouve ces caractéristiques dans l'autre album en noir et blanc de l'ALBA de Noura Badran *Mamnésie* où le dessin est au premier plan. Dans les deux cas, les auteurs viennent mettre en avant leurs ambitions graphiques. Le double intérêt des deux publications de Ghadi Ghosn est que l'on observe la maturation du style de l'auteur.

Les albums en couleurs, revêtent une tonalité plus enfantine à la fois graphiquement et narrativement. Contrairement aux publications en noir et blanc, il n'y a pas de déconstruction narrative, comme c'est le cas des histoires de Ghosn qui joue de l'absurde ou de Noura Badran qui met en scène une femme qui perd la mémoire, mais au contraire les histoires suivent un cheminement évolutif initiatique. L'histoire de Sophie Armache, *Un été au Liban* en est l'exemple le plus marquant.



L'auteure met en scène un enfant franco-libanais, de retour dans sa famille pour l'été. Après une période de réticence, Julien, le héros, aime son pays d'origine. Sophie Armache utilise des aquarelles et laisse son trait au crayon, pour mettre en avant les couleurs. L'histoire est en français, cependant le dialecte libanais est retranscrit phonétiquement pour les expressions que Julien apprend au fur et à mesure de son séjour. Il ne s'agit plus ici de véritable

expérimentation mais d'une prise de conscience, du personnage et de l'auteure vis à vis du médium.

L'autre album en couleur est un album collectif, *Raconte moi Byblos...*, lui aussi prend des airs plus enfantins. Toutes les histoires sauf celles de Ghosn et Touffik Khairallah mettent en scène des enfants. Celles-ci suivent des progressions logiques et successives qu'il n'y a pas dans celles des deux auteurs précédemment cités. Mais la tonalité jeunesse est malgré tout appuyée par une mise en couleur vives Photoshop.

Il reste un album qui sort du lot, *Téta* de Farah Nehmé. Il est à la fois en noir et blanc et en couleur et son aboutissement est le plus marqué de toutes les publications de celles de l'ALBA.



Il est aussi question d'une prise de conscience dans cet album, celle-ci se révèle à travers une histoire de famille, qui s'avère aussi être une des thématiques récurrentes des albums de l'ALBA.

La mise en parallèle du noir et blanc et de la couleur opère grâce à un procédé narratif innovant. L'histoire de famille est au premier plan, et l'enquête menée par l'auteure auprès de sa famille est traduite par des aplats de sépia. Toute la partie historique est faite de noir et blanc accompagné par un trait élégant. Pour distinguer les deux niveaux de narrations l'auteure utilise deux typographies différentes. Les bulles sont manuscrites et les voix off qui racontent les évolutions sont dactylographiées en didot.

L'ALBA est donc la seule structure libanaise à avoir une ligne éditoriale. Cela est dû à l'accompagnement des auteurs tout au long de leur démarche. Cependant on ne peut pas parler d'une maison d'édition concernant l'ALBA, cela reste une structure amateur. Même si les albums qu'ils éditent se retrouvent dans les salons du livres en France, et bénéficient d'une bonne visibilité au Liban, cela est grandement dû au manque des véritables maisons. Ce qui explique leur visibilité dans les librairies libanaises c'est leurs thématiques qui mettent en scène le Liban.

### III/ Dialogue entre les formes éditoriales et les thématiques abordées.

#### A/ Représentation d'un Liban transfiguré.

##### 1/ Mazen Kerbaj, dessinateur Beyrouthin.

La représentation du Liban dans la bande dessinée se trouve être une des seules caractéristiques transgenre. Un des exemples des multiples formes que prend Beyrouth et le Liban est mise en icones par Mazen Kerbaj. L'auteur change de style à chaque album, et décline ainsi ses différentes perceptions du pays.

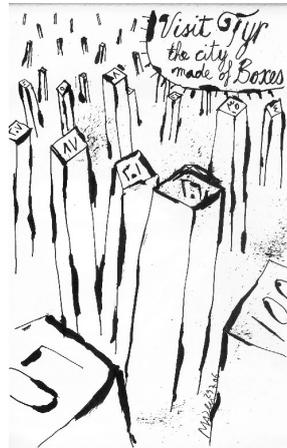
L'album dans lequel le Liban est le plus mis en scène est évidemment *Beyrouth juillet-août 2006*<sup>80</sup>. Si la ville ou le pays peuvent être représentés de manière directe, comme ci-dessous, le plus souvent l'auteur use de détour iconique.



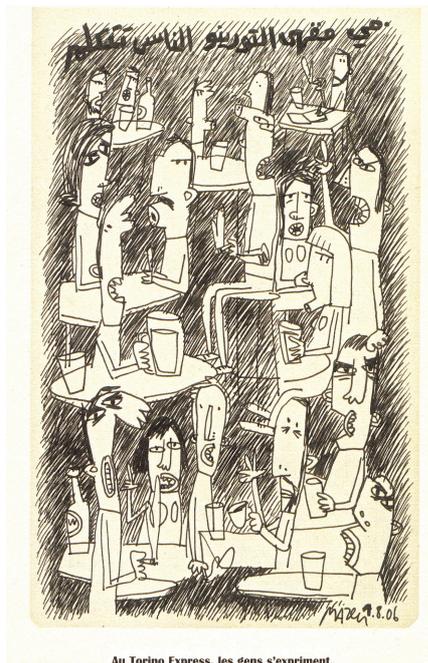
En effet, dans cet album, la ville est en hors champ pour laisser le premier plan à la subjectivité de l'auteur. Pourtant comme l'indique le titre, c'est bien la situation du pays, alors en état de guerre, qui compte. Ainsi, même lorsque la ville n'est pas iconisée toutes les situations découlent des évènements et renvoient à des faits. Les différentes focalisations de l'auteur accentuent l'importance d'un quotidien bouleversé. Ce sont précisément ces détours

<sup>80</sup> Kerbaj, Mazen, *Beyrouth juillet août 2006*, Paris, L'Association, coll. Côtelette, 2007

iconiques qui mettent Beyrouth et le Liban au cœur de l'histoire. La représentation allégorique de Tyr en témoin (ci-dessous). L'auteur transforme des cercueils en grattes ciels.



Mais les exemples de micro-focalisation permettent paradoxalement de saisir de manière globale ce qui se passe. Ainsi des lieux deviennent révélateurs de la situation, l'exemple le plus marquant est le Torino expresse, un café de Gemmayze où l'auteur a ses habitudes. Les différentes représentations qu'il en fait donnent des informations sur la situation à l'extérieur.



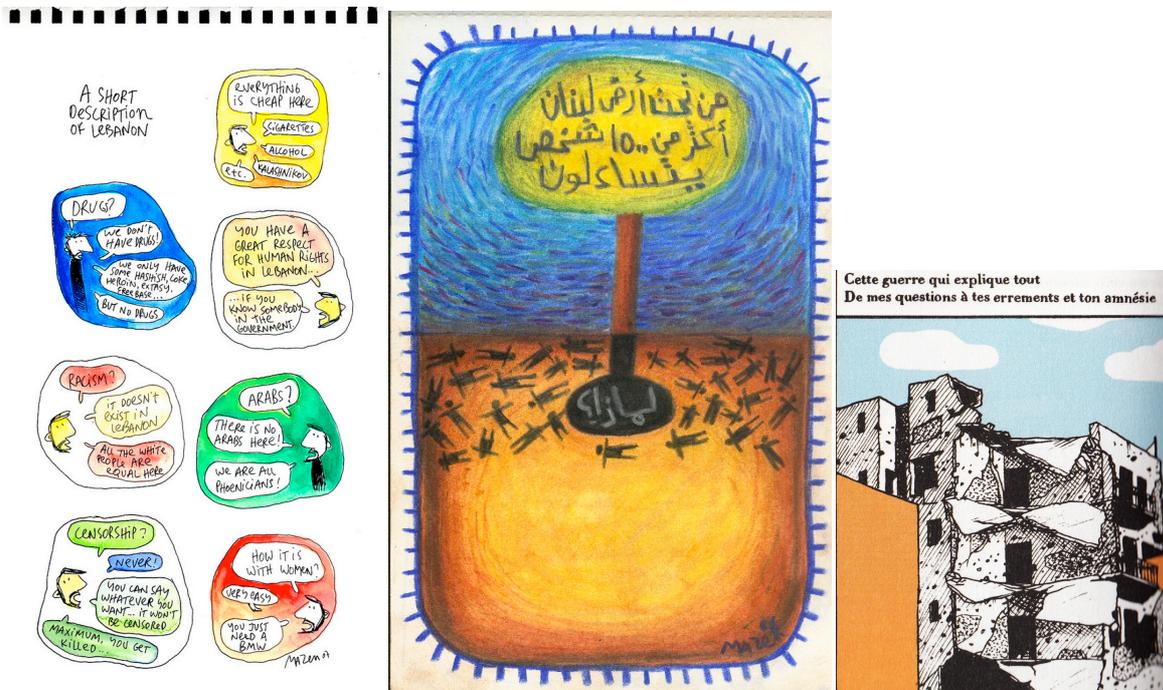
Au Torino Express, les gens s'expriment.



On observe des changements de comportement stylistique d'une situation à l'autre, celles-ci s'avèrent aussi révélatrice que le message qui est délivré dans la note. Ainsi la représentation de la ville dépasse le cadre de la simple mise en icône puisqu'elle transpire de chaque situation. L'auteur le fait remarquer sur son blog. Il dit (dans la note ci-dessous) « de ma fenêtre je vois d'autres fenêtres ». Il ouvre le champ autant qu'il le referme.



Cette analyse vaut pour les différentes représentations qu'il donne d'un album à l'autre et parfois même au sein d'un seul album. Kerbaj passe d'une iconisation concrète allusive (à gauche) à une symbolisation de l'espace de manière allégorique (au milieu) ou hyper réaliste de la ville.



A travers ce procédé, on observe deux choses, l'obsession de l'auteur pour le Liban, et la façon dont il le représente varie selon le support éditorial choisi.

En effet, les publications du blog renvoient à une forte subjectivité de l'auteur mise en avant par le support et le sujet qu'il aborde. Le Kerblog<sup>81</sup>, comme il se nomme, est une réponse artistique à la guerre de 2006. L'auteur refuse l'inaction, il la combat graphiquement. Ce refus de l'inaction est mis en scène et lorsqu'il n'est pas mis en scène il est concrétisé par

<sup>81</sup> <http://mazenkerblog.blogspot.com/>

les iconisations successives. L'auteur publie jusqu'à 25 illustrations par jour. Dans ce cas le Kerblog n'est qu'un support intermédiaire, Kerbaj dit : « Mais depuis le début, avec le blog j'étais conscient de faire un livre. Le but était évidemment de le publier par la suite. J'avais peur d'avoir à en faire plusieurs volumes »<sup>82</sup>. Avec la version papier, le kerblog passe du statut de chronique de guerre à celui de témoignage historique. Même si les histoires sont allusives, elles renvoient à des événements très précis dans lesquelles la ville est transfigurée pour devenir une voix de plus. Dans la représentation allégorique (ci-dessus, au centre), le Liban est réduit à un élément. L'image dit : « Sous la terre du Liban, plus de 1500 personnes se demandent POURQUOI ? ». Cette illustration est faite après les 33 jours de guerre, la couleur fait son irruption dans les iconisations, mais le message est revendicatif.



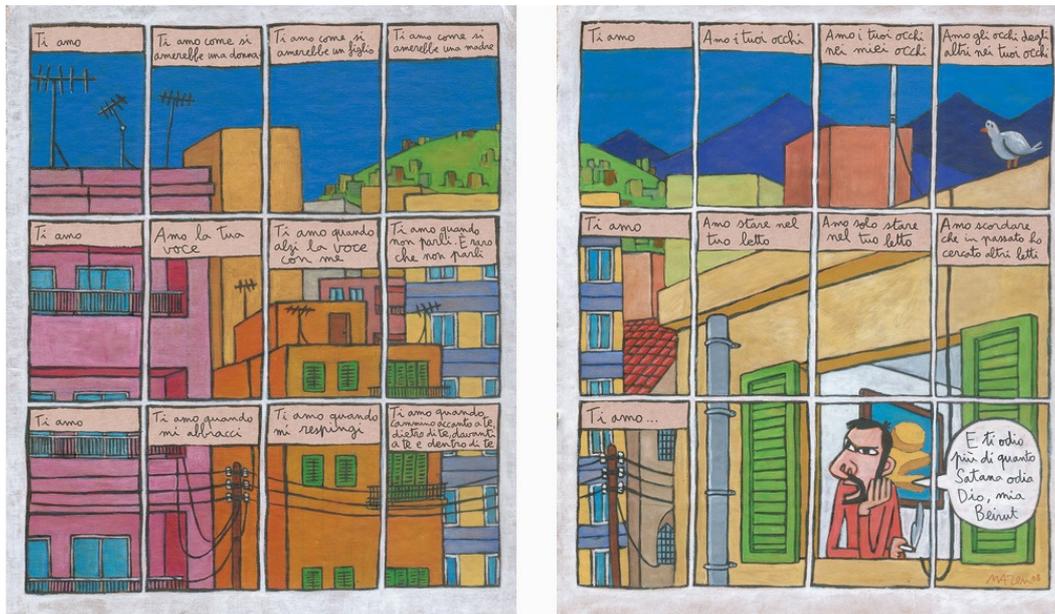
Dans le cas de l'image ci-dessus, la tonalité change encore, elle est désormais poétique, pourtant les deux sont datées de la même journée, le 17 août 2006. On y lit : « Le temps reste et nous passons, Le temps passe et Beyrouth reste ». Cela montre le rôle et la place de la capitale dans l'œuvre de l'auteur. Kerbaj n'hésite pas à parler et à mettre en scène sa double fascination et détestation de la ville. Quand il parle de ses études à l'ALBA il dit : « Je commençais juste à me réconcilier avec l'idée d'être ici »<sup>83</sup>. L'auteur adapte son style au support éditoriaux, on retrouve une même histoire avec deux approches différentes. Dans le *Monde diplomatique en bande dessinée* de 2010, il représente Beyrouth dans un style hyper-réaliste<sup>84</sup> (voir dernière page annexe) avec dans les bandeau un poème de l'auteur qui se

<sup>82</sup> Entretien Mazen Kerbaj, voir annexe.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> <http://litteraturegraphique.blogspot.com/2011/08/lettre-la-mere.html?sref=fb>

conclut par « Je te hais plus que Satan ne hait Dieu, ô Beyrouth ». On retrouve le même procédé dans une version italienne<sup>85</sup>.



Tout cela permet de dire que le Liban, avec une mention spéciale pour Beyrouth, est au centre de l'œuvre de l'auteur. Il met en scène la ville grâce à ses personnages, dans son dernier ouvrage *Cette histoire a eu lieu* l'auteur : « fait une bande dessinée libanaise, presque une traduction d[e la] mentalité nationale »<sup>86</sup>. En effet, à travers les héros qui la caractérise, tel l'intellectuel, le chauffeur de taxi ou des phéniciens, Kerbaj fait une topographie de la ville. Ici encore le style du dessinateur varie, il se fait plus sec mais n'exclut pas toutefois les variations qui font sa spécificité. « L'auteur passe d'un style épuré, parfois presque abstrait, tant la réduction « iconique » est importante, à une représentation réaliste académique. Le va-et-vient est permanent »<sup>87</sup>. On observe que la forme de l'ouvrage est semblable à celle de la collection Ciboulette de L'Association et la mise en page n'est pas sans rappeler celle de *Moins d'un quart de seconde pour vivre*<sup>88</sup> de Jean-Cristophe Menu, avec qui l'auteur est ami, et Lewis Trondheim.

<sup>85</sup> Source inconnue.

<sup>86</sup> Article l'Orient Littéraire :

[http://lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=65&nid=3498](http://lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=65&nid=3498), voir en annexe.

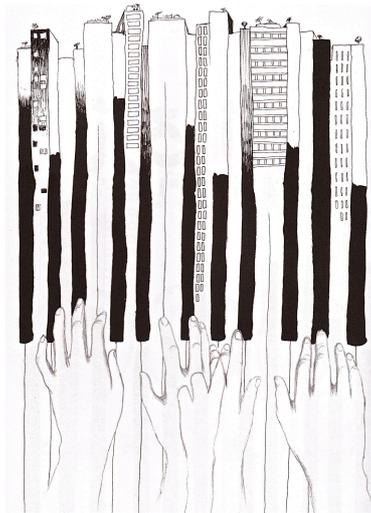
<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Menu, Jean Christophe et Trondheim, Lewis, *Moins d'un quart de seconde pour vivre*, Paris, L'Association, coll. Ciboulette, 1990.

Les ouvrages de Mazen Kerbaj font du Liban une toile de fond permanente, et devienne une récurrence de l'auteur. Il fait ainsi des représentations de la ville une signature graphique et éditoriale.

## **2/ Les usages de Beyrouth dans la bande dessinée.**

Comme nous avons pu le voir précédemment, la bande dessinée est présente dans les lieux qu'elle représente au Liban. La relativement bonne implantation du médium à Beyrouth, par rapport au reste du pays, se retrouve dans la production artistique. Beyrouth prend alors un sens artistique et éditorial sous la plumes des différents auteurs. Et come nous avons pu le voir avec Kerbaj, la représentation peut être indirecte.



La revue *Samandal* propose un kaléidoscope des visions beyrouthines. On voit dans l'image ci-dessus, « À quatre mains », tiré du numéro 9 de la revue<sup>89</sup>, propose une vision poétisée de la ville de façon synesthésique. De fait la musique ne pouvant s'entendre sur le papier, elle est symbolisée par un concert d'immeuble de Beyrouth dont est originaire l'auteure. Cependant le nom de la ville n'est pas précisé dans cette histoire muette, l'auteure joue de la connivence avec les lecteurs libanais, laissant, pour les autres, une représentation d'une ville inconnue. Les autres auteurs à faire de Beyrouth une toile de fond permanente dans leurs récits au sein de la revue sont nombreux. Le plus marquant est celui, à suivre, de

---

<sup>89</sup> Initialement publié sur le site [grandpapier.org](http://grandpapier.org) dans le cadre des 24h de la bande dessinée.

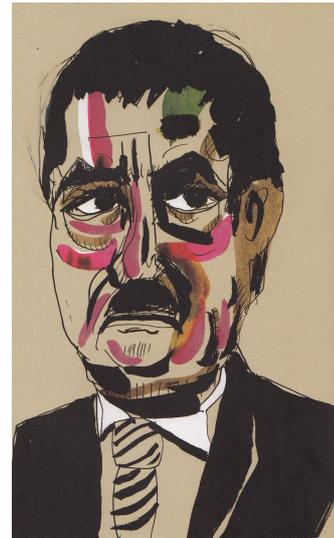
Lena Merhej. Dans *Confiture et Laban, ou comment ma mère est devenue Libanaise*, elle fait une mise en parallèle de l'histoire de Beyrouth et de celle de sa mère. L'iconisation est simplifiée mais Beyrouth est réduite graphiquement à son essence et est donc reconnaissable. A l'opposé de cet exemple il y a « Dans le taxi »<sup>90</sup> de Barrack Rima. Il choisit de nommer les lieux mais de ne pas les représenter. Les personnages évoluent dans une zone blanche. Ce procédé théâtral permet toutefois de créer une illusion qui joue une fois encore sur la connivence avec le lecteur. L'évolution de la revue confirme ce procédé qui permet de citer de lieux du Liban sans avoir à les iconiser.



Le numéro 7 de la revue met cependant en avant les spécificités libanaises dans les bandes dessinées. Ce numéro étant co-édité avec l'éditeur Belge de *L'employé du Moi*, et grandement réalisé par des auteurs issus de cette maison, les « samandaliens », pour reprendre l'expression de Lena Merhej, accentuent leurs focalisations sur le pays du cèdre. On note qu'il s'agit du seul *Samandal* avec un thème, de celui-ci ressort une cohérence éditoriale. Contrairement aux autres numéros où il y a plusieurs retournements (du au changement de langue), le septième n'en compte aucun. Il y a la partie française et celle en arabe avec une zone tampon au milieu où sont présente les traductions d'une langue vers l'autre. Toutes les histoires sont en arabe et portent donc au moins un signe de libanité. L'histoire la plus représentative est celle de Tarek Nabaa et Hatem Imam, « Ainsi les mots perdrons du terrain au bout du compte »<sup>91</sup>. Le jeu de focalisation y est impressionnant, les auteurs mélangent habilement le particulier avec le général, les deux se retrouvent dans la représentation de Rafic Hariri qui se transforme en allégorie du Liban. Le poids du texte est appuyé par l'espace qu'il prend : une page par bulle.

<sup>90</sup> Rima, Barrack, « Dans le taxi », *Samandal 1*, Beyrouth, 2008, p. 123-143.

<sup>91</sup> Nabaa, tarek et Imam, Hatem, « Ainsi les mots perdrons du terrain au bout du compte », *Samandal 7*, Beyrouth, 2009, p. 37-59.



La représentation accompagne alors l'ébauche de ligne éditoriale que l'on trouve dans ce numéro. Le discours de Rafik Hariri est mis sous l'étendard de la revue qui a pour thème la Revanche.

Une auteure vient représenter le Liban de façon allégorique et poétique. Laure Ghorayeb dans *33 jours* fait de sa chronique de guerre une œuvre d'art en évolution. L'ouvrage est à la frontière de la bande dessinée et du livre, par sa présentation et par ses mises en icône. Cependant la séquentialisation venant caractériser ses dessins, on peut considérer que nous sommes en présence du neuvième art. Dans le cas de Ghorayeb, la thématique politique répond à l'actualité qu'elle traite au jour le jour. Mazen Kerbaj, son fils lui avait créé un blog pour qu'elle puisse créer sur le moment. Beyrouth et le Liban apparaissent alors de façon allusive graphiquement, ce qui compte ici ce n'est pas la représentation mais la sensation. L'auteur joue de la spontanéité de son trait, elle fait de celui-ci une chose tranchante, en accord avec les événements. Sa volonté de remplir la totalité de la page colle à son choix de prendre la parole avec le blog. Les deux supports sont révélateurs quant à l'approche de Beyrouth qu'ils proposent. Le blog, réalisé à chaud vient remplacer une image d'actualité par une représentation artistique émouvante, le livre transforme son œuvre en témoignage historique artistique.



L'Alba aussi est très inspiré dans ses bandes dessinées par le sol Libanais. Cependant la structure qu'elle représente laisse apparaître une originalité. C'est la seule à mettre en avant des villes autres que Beyrouth dans ses histoires. *Un été au Liban* de Sophie Armache<sup>92</sup> et l'album collectif *Raconte moi Byblos*<sup>93</sup>, s'inscrivent dans une veine pédagogique comme nous l'avons vu. L'action de la première histoire se passe dans un village entre Byblos et Tripoli. Mais les autres album, situent leur action à Beyrouth sans la mentionner. Dans *Le cri*<sup>94</sup> et *Debout*<sup>95</sup> de Ghosn on reconnaît la capitale en toile de fond. *Téta*<sup>96</sup> restreint l'action présente à l'espace de la cuisine familial d'où la narratrice fait son enquête sur l'histoire familiale.

La représentation de la ville varie pour les livres d'auteurs Libanais édité en France. L'œuvre de Kerbaj est fait de moment révélateur de ce qu'est le temps de guerre, idem pour celle de Lamia Ziadé. Cette dernière se focalise sur des périodes, des objets, des lieux, des personnes très précises. Son album, *Bye bye Babylone*<sup>97</sup>, *Beyrouth 1975-1979* est d'ordre journalistique ou historique.

<sup>92</sup> Armache, Sophie, *Un été au Liban*, Beyrouth, ALBA, 2010.

<sup>93</sup> Collectif, *Raconte-moi Byblos...*, Beyrouth, ALBA, 2007.

<sup>94</sup> Ghosn, Ghadi, *Cri*, Beyrouth, ALBA, 2007.

<sup>95</sup> Ghosn, Ghadi, *Debout*, Beyrouth, ALBA, 2008.

<sup>96</sup> Nehmé, Farah, *Téta*, Beyrouth, ALBA, 2010.

<sup>97</sup> Ziadé, Lamia, *Bye bye Babylone, Beyrouth 1975-1979*, Paris, Denoël Graphic, 2010.



Bien que les livres de Ziadé et Kerbaj ne traitent pas du même sujet on notera que les deux œuvres proposent une vision subjective d'une guerre où l'anecdotique vient cristalliser l'attention des auteurs.



L'œuvre de Zeina Abirached est à part, tous ses livres publiés chez Cambourakis se situent au Liban et font référence à des lieux et des situations précises cependant l'auteur concentre ses histoires autour d'un noyau familial. Le lieu de l'action est à la fois secondaire et primordial car si il n'y avait pas la guerre, *Le jeu des hirondelles* n'aurait pas lieu d'être, mais le hors champ est la signature narrative de l'auteure. Ainsi Beyrouth n'est pas représenté mais il est présenté par une photo. Cet échec graphique est un aveu d'impuissance pour l'auteure de parler de la guerre en icône. Lorsqu'elle présente la ville dans les pages d'introduction Beyrouth est désertée.



10



Dans ses autres albums Beyrouth est mentionné jusque dans les titres, *38 rue Youssef Semaani*<sup>98</sup>, mais il n'y a pas de représentation au sein de l'ouvrage, la ville apparaît en indice sur la couverture ou les rabats des albums, mais l'attention va sur les personnages. Lorsque des éléments de Beyrouth sont dessinés ce sont des symboles d'une ville car la réduction iconique poussée à son maximum.

C'est cette fascination des auteurs pour Beyrouth qui vient caractériser la bande dessinée libanaise. La façon dont la ville est représentée dépend du support sur lequel il est publié comme nous avons pu le voir, c'est ce qui explique la polymorphie beyrouthine, celle-ci étant réinventé par chaque auteur dans chaque album.

### **3/ Le quotidien à l'épreuve de la ville**

Les auteurs ne sont pas seulement passionnés par Beyrouth, ils mettent en scène la vie quotidienne dans la capitale, laissant apparaître une fascination du quotidien.

Ces représentations des petits aléas du quotidien sont particulièrement présentes dans les blogs. Le support se prête à cela, à une interaction entre iconisation et histoire de la vie de

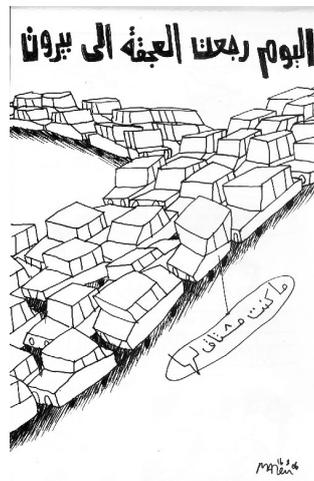
<sup>98</sup> Abirached, Zeina, *38 rue Youssef Seemani*, Paris, Cambourakis, 2006.

tous les jours. Maya Zankoul, dans son blog<sup>99</sup>, porte un regard critique sur le Liban qu'elle essaye de faire passer avec humour. On remarque des thèmes de prédilections tels que les embouteillages, la conduite libanaise, la trop grande importance accordée à la mode ou encore la lenteur de la connexion internet.



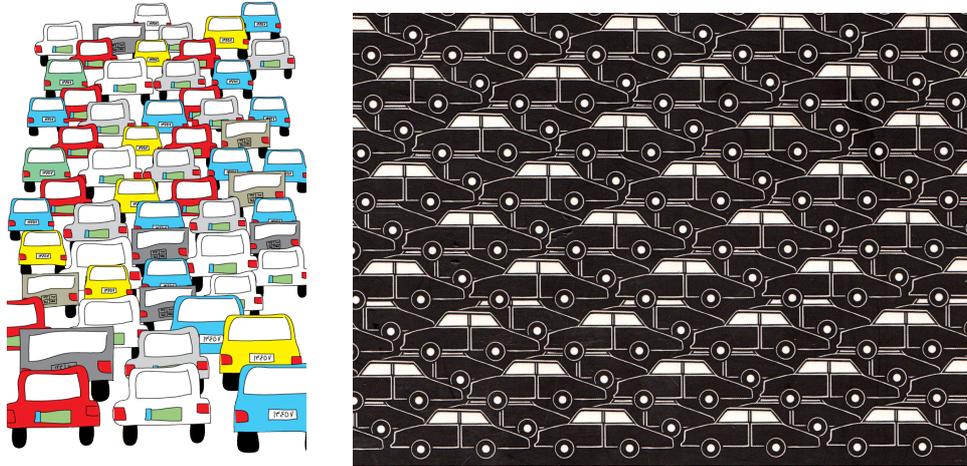
L'auteure venant de Dubaï, on pourrait croire qu'elle continue à porter un regard extérieur sur le Liban. Mais, à part sa façon de mettre à contribution ses lecteurs, toutes ses thématiques se retrouvent traitées dans les œuvres des autres auteurs.

Ainsi, la représentation d'un embouteillage devient un topos iconique de la bande dessinée locale. Cependant ils ont différentes significations. Sous la plume d'Abirached, il sert à montrer l'immobilisme de la situation politique. Chez Kerbaj, l'embouteillage est le symbole du retour au quotidien, les routes n'étant déserte qu'en temps de guerre, ils prennent une valeur positive. On peut lire ci-dessous, « Le trafic a repris à Beyrouth. Tu ne me manquais pas » dit l'auteur cyniquement.

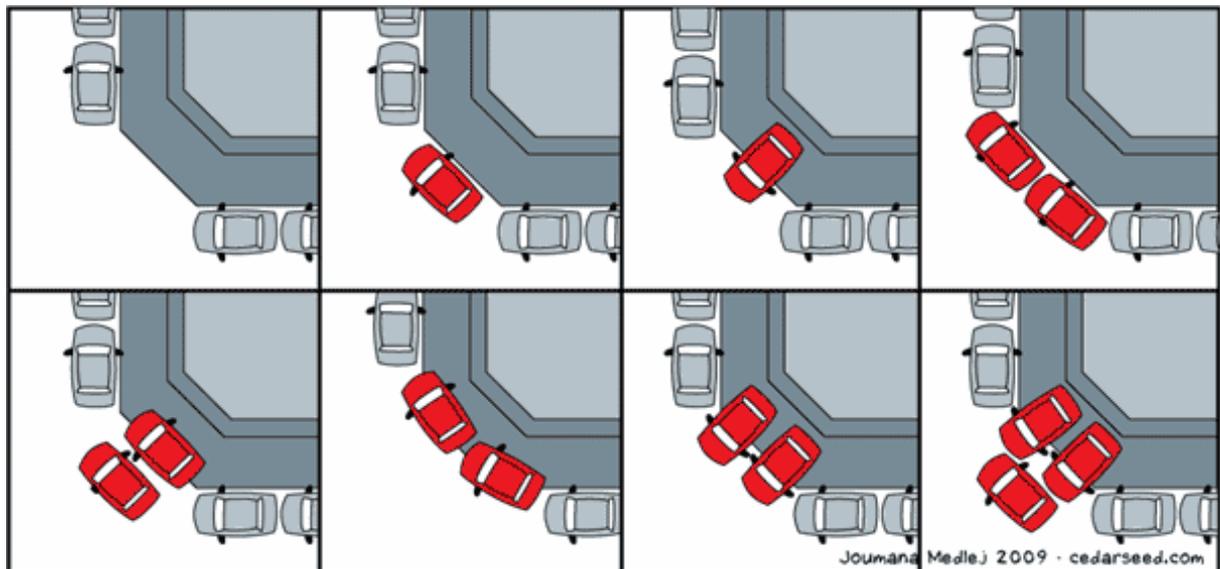


<sup>99</sup> <http://mayazankoul.com/>

Les embouteillages et la voiture sont au cœur de la vie beyrouthine, la représentation ci-dessus est canonique, on retrouve des dessins de superpositions de voitures dans tous les albums qui parlent de Beyrouth. On observe les similitudes entre le dessin de Zankoul et celui d'Abirached.



Un album est d'ailleurs consacré à la conduite au Liban. L'ouvrage de Joumana Medlej, *La conduite au Liban, mode d'emploi*<sup>100</sup>, met en scène des aberrations de la vie de tout les jours au volant.



Dans ce cas, la forme de l'ouvrage est intéressante. Comme nous l'avions dit précédemment, la langue vient caractériser la publication. Mais avec son *mode d'emploi* Joumana Medlej s'affranchit d'une caractérisation grâce à son mode de lecture trilingue. Cela est aussi possible grâce au sujet banal qui vient fédérer.

Celle qui fait de la banalité du quotidien son sujet de prédilection est Zeina Abirached. Tous ses ouvrages ont Beyrouth comme toile de fond, mais ce qui fait le cœur de ses albums

<sup>100</sup> Medlej, Joumana, *La conduite au Liban, mode d'emploi*, Beyrouth, 2009.

c'est le détour par l'anecdotique. Mais, dès les titres de ses albums elle situe un cadre dans lequel l'évocation d'un souvenir prend sa signification. Dans *Beyrouth catharsis*<sup>101</sup> l'auteure met hors d'elle des fragments de vies du quotidien.



Et c'est ainsi que l'auteur fait de ses œuvres, un ensemble cohérent. Les biographies des personnages qui l'entourent finissent par faire un portrait autobiographique en creux.



L'album *38 rue Yousef Seemani*<sup>102</sup> n'est constitué que de fragments dans lequel l'auteur n'apparaît qu'épisodiquement (comme ci-dessus, dans la première case).

La ville est donc représenté indirectement, mais c'est elle qui vient conditionner ces situations du quotidien dans lesquelles les lecteurs peuvent se retrouver. La banalité est une chose positive comme nous l'avons vu avec Kerbaj qui illustre en miroir une situation de crise et le Liban tel qu'il est. Et avec les autres auteurs, le banal apparaît comme un vecteur capable de rassembler. C'est cela qui explique la présence de tous les ouvrages cités ci-dessus dans le rayon consacré au Liban, chez Virgin ou Antoine notamment, plutôt que dans le rayon de bandes dessinées.

<sup>101</sup> Abirached, Zeina, *Beyrouth Catharsis*, Paris, Cambourakis, 2006.

<sup>102</sup> Abirached, Zeina, *38 rue Youssef Seemani*, Paris, Cambourakis, 2006.

## B/ Le Liban défiguré : la guerre dans la bande dessinée.

### 1/ Quelle représentation ?

« J'ai toujours été très critique vis-à-vis des Libanais qui ne traitent que de la guerre. J'avais déjà dix livres prêts qui ne traitaient ni de près ni de loin de la guerre »<sup>103</sup> dit Mazen Kerbaj. Mais la guerre est évidemment une thématique récurrente de la production littéraire et graphique de l'édition Libanaise. Les auteurs de bandes dessinées ne sont pas en reste. Mazen Kerbaj regrette que ce soit son livre qui traite de la guerre qui l'ait fait connaître dans le microcosme du neuvième art. Cependant cette thématique est indissociable pour les auteurs qui se sont fait publier en France. Avec lui, Abirached et Ziadé parlent également de la guerre. Elle vient caractériser l'origine de l'œuvre par son sujet. Le pays étant connu pour ses conflits, sa représentation devient un topos dans les publications à l'étranger mais elles sont moins systématique dans les ouvrages libanais. En effet, le traitement éditorial diffère localement.

Mazen kerbaj est celui dont l'œuvre sur la guerre de 2006 est la plus connue aussi bien au Liban que dans la sphère francophone. À l'inverse les bandes dessinées de Joumana Medlej, *Malaak*, sont un exemple presque unique de représentation de la guerre. L'auteur utilise le principe narratif de l'uchronie pour pouvoir parler de la guerre de manière neutre. Chez elle, l'action se situe à Beyrouth, on reconnaît la ville en toile de fond, elle est tour à tour illustré ou intégré en photographie dans le récit pour donner un aspect plus réaliste à l'histoire. La volonté d'en faire un ouvrage libanais est redoublée par le lexique à la fin de chaque volume qui vient traduire les expressions libanaises qui sont présente dans l'histoire. La où l'histoire se trouble c'est dans son traitement singulier qui mélange faits historiques et héroïc fantasy. L'histoire est alors gênante car elle vient nier la véritable histoire Libanaise.



104

« il y a beaucoup de choses dedans qui sont trop subtile pour la jeunesse : la thématique, le traitement de la guerre »<sup>105</sup> dit l'auteure. C'est ici qu'elle se trompe, en occultant l'aspect

<sup>103</sup> Entretien Mazen Kerbaj, voir annexe.

<sup>104</sup> Medlej, Joumana, *Malaak, Tome I, Ange de la paix*, Beyrouth, 2007.

politique de la guerre, son histoire devient ciblé pour la jeunesse. Mais la renonciation de la politique dans sa bande dessinée est aussi un engagement politique. Ses ouvrages jusqu' alors mettaient en scène un Liban patrimonial, où l'histoire ancienne était mise en valeur. Mais avec cette réinterprétation du présent contemporain l'auteure remet en cause son propre discours puisque cette renonciation à la représentation apparaît comme une négation du conflit, pourtant bien réel.

On observe une chose concernant les ouvrages qui mettent en scène les guerres libanaises c'est leur traitement éditorial identique. Tous se présentent comme des romans graphiques. Ils ont une pagination qui n'est pas arrêté, un format de livre et mettent en scène le quotidien des artistes face à la guerre. Les ouvrages de Kerbaj et Abirached sont en cela semblable et ont en plus le point commun d'avoir fait le choix du noir et blanc. Pour le premier la couleur n'arrive dans son récit qu'une fois les 33 jours passés. Mais chez les deux il répond à un désir esthétique de la simplicité, de la rapidité pour Kerbaj et de la stylisation pour elle. *Bye bye Babylone*<sup>106</sup> au contraire joue sur des couleurs pop, avec une gouache criarde qui vient donner un aspect rétro à son œuvre. À la lumière de ceci, la rupture de Joumana Medlej est double, d'une elle n'encre pas son récit dans le quotidien de la guerre mais dans une histoire fictive d'une guerre qui n'existe pas, de deux elle présente son livre comme un 48cc<sup>107</sup>. Même si elle présente son livre comme une fiction, le format n'apparaît pas adapté pour parler de la guerre, quel qu'en soit le traitement.

Mais ce qui saute aussi aux yeux c'est l'absence de publication de bande dessinée libanaise sur la guerre. Le seul ouvrage qui le fait est celui de Laure Ghorayeb, *33 jours*<sup>108</sup>, mais son approche est poétique et non pas narrative. Le choix de faire de son album un livre semblable à un catalogue d'art est frappant. Ce qui compte c'est le traitement esthétique de la guerre et non pas la guerre elle-même.

On trouve une réponse à cette absence de publication sur le sujet au sein du Liban avec Abirached qui dit : « En allant en France, je mettais de la distance émotionnelle plus que de la distance géographique »<sup>109</sup>. L'auteure en se faisant éditer en France a ainsi pu se retrouver sur les tables des librairies libanaises. Pour elle il était important que ses ouvrages, notamment

---

<sup>105</sup> Entretien Joumana Medlej, voir annexe.

<sup>106</sup> Ziadé, Lamia, *Bye bye Babylone, Beyrouth 1975-1979*, Paris, Denoël Graphic, 2010.

<sup>107</sup> Nom donné aux ouvrages de 48 pages cartonné et en couleur.

<sup>108</sup> Ghorayeb, Laure, *33 jours*, Beyrouth, Amers éditions, 2007

<sup>109</sup> Entretien Zeina Abirached, voir annexe.

*Mourir, partir, revenir, Le jeu des hirondelles*<sup>110</sup> soit présent dans son pays natal. Pour elle l'enjeu est autant cathartique, comme elle le fait savoir dans le titre de sa première publication chez Cambourakis qu'éducatif.

Le rêve c'est que mes livres soient présentés à l'école. Ça n'arrive qu'en France dans des médiathèques. Mais, il faut savoir qu'ici les programmes scolaires en histoire s'arrêtent au début de la guerre civile, donc je me dit que si un livre comme ça peut ne serait-ce que susciter des interrogations, c'est déjà énorme !<sup>111</sup>

En faisant un travail sur la mémoire familiale en refaisant intervenir des personnages d'une histoire à l'autre Zeina Abirached crée un jeu d'intertextualité qui vient donner une mémoire à ses propres ouvrages qu'elle espère transmettre à ses lecteurs. L'édition scolaire du *Jeu des hirondelles* vient pallier à la non-publication des ouvrages de Zeina Abirached sur le sol libanais en donnant tout les éléments dans le dossier final.

Toutes ces approches éditoriales sont révélatrices. Mais on observe que la distance éditoriale permet à la bande dessinée de pallier au retard qu'elle prend sur le territoire. Si les publications littéraires ont su s'approprier la thématique de la guerre, la bande dessinée locale ne sait pas encore comment traiter le problème, en témoigne l'œuvre de Joumana Medlej. Le médium fait apparaître sa spécificité éditoriale globale majeure : son retard. Si l'autobiographie en bande dessinée, ainsi que le journalisme bd ne sont que des genres récents, ils ont déjà leur place dans le domaine littéraire. On ne saurait alors blâmer l'absence de publications libanaises en bandes dessinées sur le sujet considérant qu'il s'agit d'une tare propre au genre.

## **2/ Les tensions artistiques.**

Si le retard s'accumule dans les publications iconisés sur la guerre c'est aussi à cause de la difficulté de la représentation de l'horreur. Comment peut-on esthétiser sur le sujet, les

---

<sup>110</sup> Abirached, Zeina, *Mourir partir revenir, le jeu des hironelles*, Paris, Cambourakis, 2007.

<sup>111</sup> Entretien Zeina Abirached, voir annexe.

auteurs se posent la question au sein de leurs albums mais se gardent bien de répondre. Le dessin de Mazen Kerbaj (ci-dessous) pose la question dans les termes suivants : « Comment puis-je montrer ce que je ressens ? Comment puis-je comprendre ce que je ressens »<sup>112</sup>, le tout sur fond noir. La question est synesthésique pour l’auteur, il se demande comment traduire esthétiquement une guerre qui fait appel à la totalité des sens en même temps. Kerbaj joue sur différents registres graphiques pour solliciter la vue, le goût à travers les représentations de l’artiste en train de fumer démesurément ou de vomir dans les toilettes du Torino, l’ouïe est sollicitée sur le blog sur lequel l’artiste s’est enregistré à la trompette lors d’une improvisation musicale pour accompagner un raid de l’aviation israélienne. Reste le toucher, mais c’est là qu’est le cœur du problème, il se situe dans l’impalpable qui fait d’une guerre une somme des toutes ces horreurs mises bout à bout.



C’est là que se situe le cœur du problème, ne pouvant couvrir par leur médium la totalité des émotions qui les atteints, les auteurs se rabattent sur la sphère intime pour dire ce qui les touche dans les événements. La multiplication des œuvres réalisées quotidiennement par Kerbaj et Ghorayeb vient créer un ensemble de sentiments, parfois contradictoire pour faire une photographie émotionnelle d’un instant précis.

<sup>112</sup> Kerbaj, Mazen, *Beyrouth juillet août 2006*, Paris, L’Association, coll. Côtelette, 2007.



20 bombes en moins d'une minute pendant que j'écris que la guerre est finie.

L'illustration ci-dessus incarne l'impossibilité pour les auteurs de se fixer sur un sentiment. La note dit : « 20 bombes en moins d'une minute pendant que j'écris que la guerre est finie »<sup>113</sup>. La succession fait que l'auteur précise : « J'avais beaucoup plus d'idées que de temps pour dessiner. Mais il y a quand même deux cents dessins en trente jours ce qui est déjà un record absolu... »<sup>114</sup>.

Chez Laure Ghorayeb aussi l'impossible iconisation d'un événement se traduit de manière très concrète. La préface de Marc Kaloustian et de Mazen Kerbaj explique ce qui a donné cœur à l'album. Il a fallu 6 jours à l'auteure pour sortir de sa torpeur et se mettre à pouvoir mettre des images et des mots sur ce qui se passait. C'est la période qui n'est pas représenté dans l'album qui est la plus marquante car elle traduit le choc de l'artiste. C'est la le propre du style de Ghorayeb, elle donne à voir mais ne montre pas. Le reste de *33 jours*<sup>115</sup>, peut se diviser en trois périodes : une chronique du 18 au 30 juillet ; un support à l'évocation nostalgique du 31 juillet au 15 août ; une mise en perspective artistique de l'après guerre du 15 au 30 août.

Le travail de chroniqueur des artistes laisse apparaître une récurrence aux œuvres qui traitent de la guerre, la prédominance du moi, toutes les œuvres ont des ressorts autobiographiques. Les auteurs se mettent en scène et personnifient la guerre.

On pourrait penser que c'est l'œuvre de Zeina Abirached qui serait la plus prompte à l'auto-représentation, or ici encore l'auteure joue avec les décalages. *Le jeu des hirondelles*<sup>116</sup>

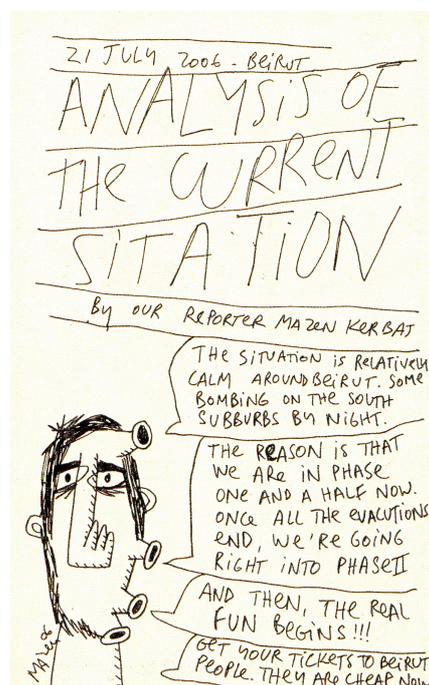
<sup>113</sup> Kerbaj, Mazen, *Beyrouth juillet août 2006*, Paris, L'Association, coll. Côtelette, 2007.

<sup>114</sup> Entretien Mazen Kerbaj, voir annexe.

<sup>115</sup> Ghorayeb, Laure, *33 jours*, Beyrouth, Amers éditions, 2007.

<sup>116</sup> Abirached, Zeina, *Mourir partir revenir, le jeu des hirondelles*, Paris, Cambourakis, 2007.

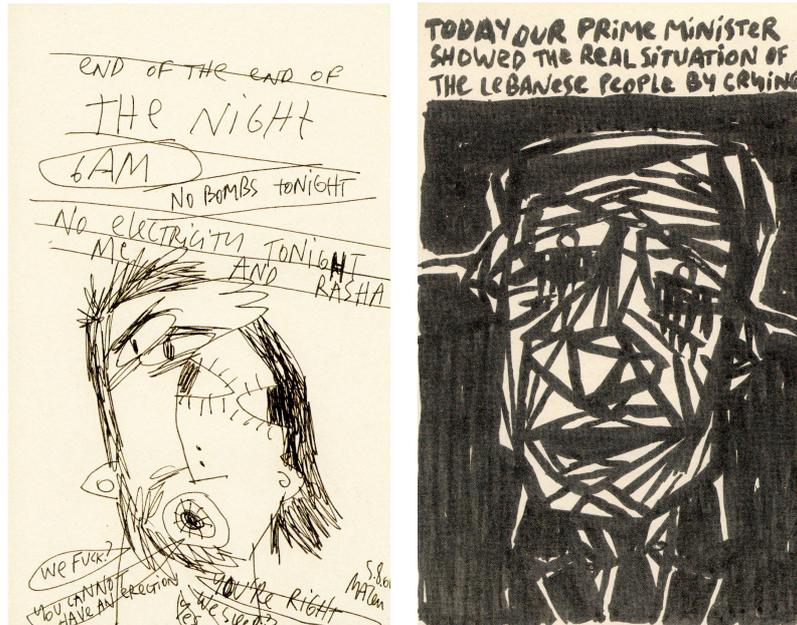
est plus une biographie autobiographique qu'un véritable récit intime. La jeune Zeina est le personnage prétexte à la présentation d'une galerie de gens pendant la guerre. Le repli sur la famille se retrouve dans tous les albums cités ci-dessus. Abirached a juste pour spécificité de faire graviter son histoire autour celle-ci, au lieu de mettre la guerre au centre comme le font Kerbaj et Ghorayeb. Chez eux ce n'est pas une famille qui parle de la guerre mais bien la guerre qui les pousse à se confier sur eux. Dans *Beyrouth*<sup>117</sup>, Kerbaj se représente plus d'une fois avec seulement une phrase en guise de commentaire ou une bulle qui fait office de chronique, un des exemple les plus parlant est celui du 21 juillet qui a pour titre et sous-titre : « Analyse de la situation actuelle/ Par notre reporter Mazen Kerbatj ».



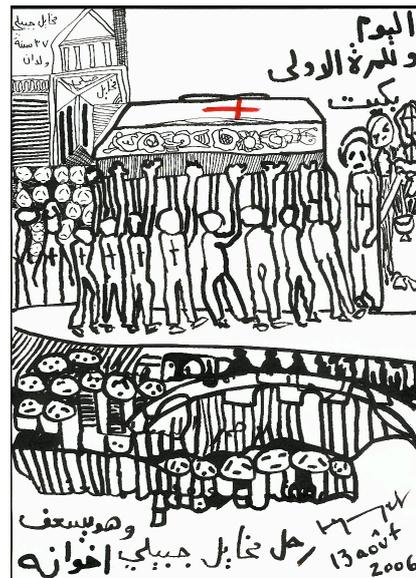
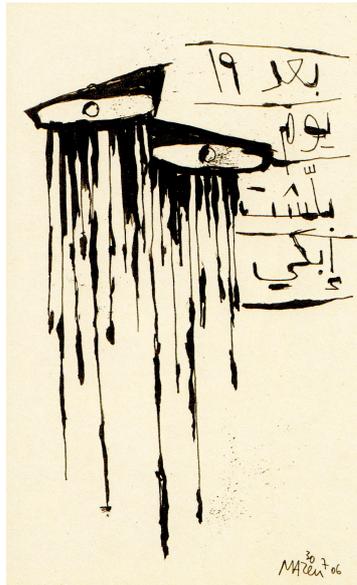
En faisant cela l'auteur appuie son rôle de témoin de la guerre. Il sait et il veut que son œuvre soit subjective : « ce blog est consacré à l'art [...] il vomit sur tout ce qui a trait à la politique » précise-t-il le 27 juillet. Les œuvres viennent donc en dire autant sur la situation d'un pays en guerre que sur celle des auteurs. Kerbaj est celui qui se met le plus en scène. Il n'hésite pas à faire des détours par l'intime pour traduire la réalité de la situation politique. Ainsi le 6 août, l'auteur confesse dans un de ses post qu'il n' « arrive pas à bander », mais cette impuissance se retrouve le lendemain dans un post de chronique : « Aujourd'hui notre premier ministre a montré la véritable situation du peuple libanais en pleurant ».

---

<sup>117</sup> Kerbaj, Mazen, *Beyrouth juillet août 2006*, Paris, L'Association, coll. Côtelette, 2007.



On peut considérer que ces deux planches se répondent et se font échos, ces deux aveux physiques traduisent l'épuisement humain et celui d'un pays. Il est d'ailleurs étonnant de voir que les artistes précèdent l'actualité. Les larmes ont un pouvoir évocateur très fort dans les œuvres de Mazen et Ghorayeb ; elles viennent annoncer dans les deux cas un événement qui les dépasse. Kerbaj dit le 30 juillet : « après 19 jours j'ai commencé à pleurer ». Cette planche ne montre que les yeux de l'auteur, c'est la seule chose sur laquelle il est possible de se focaliser. Les larmes accompagnent les massacres successifs de Tyr et de Qana. L'auteur se fait porte parole de la tristesse d'un peuple. Chez Laure Ghorayeb aussi les larmes revêtent une importance particulière. Elles viennent annoncer la fin de la guerre. Dans une formule très semblable à celle de son fils elle dit le 13 août : « Aujourd'hui pour la première fois j'ai pleuré ». L'illustration ne la représente pas, elle se pose en voix off, mais la représentation minimaliste d'une cérémonie d'enterrement fait comprendre la raison de ses larmes.



L'œuvre se divise en deux, la partie haute représente des gens qui portent un cercueil et la partie inférieure semble être un plan de coupe du sol. On a alors la sensation que cette partie montre les morts sous le sol et attendent le nouveau venu. Le fait qu'elle dise que sa peine a été extériorisé physiquement semble être le signe d'un relâchement qui se traduit le lendemain par le cessez le feu. Les artistes font corps avec leur sujet, en effet la guerre les a poussé à la création dans l'immédiat, on peut extrapoler en considérant que les auteurs par leurs interventions artistiques viennent eux aussi interférer dans le déroulement de la guerre. C'est en tout cas ce qu'une telle représentation laisse entendre. Cette interprétation utopique suppose que les artistes ont un pouvoir d'action, or ce qu'ils mettent en avant c'est leur pouvoir de création comme moyen de « résistance ».

Les auteurs n'ont cependant aucune prise sur les réactions de leurs familles. La prise de contrôle par l'art, exclut cependant une prise de contrôle familial. Dans toutes les œuvres on retrouve le thème de l'enfant dans la guerre comme victime absolu. On remarque trois approches : les histoires d'enfances, les dessins qui parlent des enfants, les dessins fait par des enfants. La première renvoie évidemment au *Jeu des hirondelles*<sup>118</sup>. L'histoire de Zeina est une reconstitution mémorielle en effet, si l'action se situe en 1984 à Beyrouth, l'auteure n'avait alors que 3 ans, on peut alors douter qu'une enfant de cet âge puisse faire preuve d'une telle acuité mémorielle. Cependant la représentation qu'elle donne des enfants dans le livre traduit une véritable distanciation du sujet, les enfants ne parlent qu'en chantant, en posant des questions ou en utilisant des formules toutes faites.

<sup>118</sup> Abirached, Zeina, *Mourir partir revenir, le jeu des hironelles*, Paris, Cambourakis, 2007.



Les enfants sont en fait au centre de l'histoire mais n'en sont pas le cœur, c'est autour d'eux que l'histoire gravite. Pour Mazen Kerbaj, c'est l'opposé, Evan, son fils n'est pas le centre de l'histoire (car il 'est pas au centre des événements) mais il en est bien le cœur. La première occurrence concernant un enfant est faite le 15 juillet, c'est une illustration terriblement violente que propose l'auteur. On y voit des corps d'enfants carbonisés après une explosion, peut-être même pendant, avec un titre de distance ironique : « BABY BOOM ».



Dès le lendemain, Kerbaj est sur la route pour retrouver son enfant. Par la suite le blog et le livre mettent en scène la relation père/ fils par un jeu d'illustrations qui alternent entre des dessins sur Evan ou des dessins réalisés par l'enfant que viens reprendre Kerbaj en écrivant dessus(16 juillet). Les dessins de l'auteur peuvent alors avoir une portée récréative, comme un espace de paix qu'il arrive à préserver avec son enfant (17 juillet/ 9 août).



On trouve également une série de dessins réalisés à quatre mains qui sont les seuls en couleurs publiés lors de la période de guerre les 9 et 10 août. Pour Ghorayeb, la grand-mère d'Evan, aussi l'enfant prend une place à part. Chez elle l'enfant est plus une notion poétique même si il lui arrive de parler d'Evan. Dans le premier cas elle peut représenter un enfant et écrire à la première personne. Son style de dessin plutôt enfantin permet cette approche, cependant il n'y a pas dans ses œuvres de naïveté enfantine, au contraire son trait vient encore appuyer la violence des illustrations. Ainsi le 31 juillet quand elle écrit : « Ô mère/ vers où irons-nous ? » elle montre un enfant la tête penchée qui regarde sa mère qui tient ses bras baissés. L'enfant incarne l'espoir dans *33 jours* comme le prouve l'illustration du 10 août. : « L'espoir de demain l'enfant qui naitra cette nuit ».



D'où l'importance pour elle de voir Evan loin du conflit. L'illustration du 1<sup>er</sup> août est un dessin du petit fils sur lequel l'artiste est venu rajouter ses mots. Le grain du papier permet de

voir d'emblée une différence avec le reste des œuvres de Ghorayeb. L'espace de la feuille n'est pas occupé de manière cohérente et le dessin n'a aucune ambition représentative. Cependant cette feuille est un espoir pour la grand-mère.

Nous avons vu que la guerre n'est pas une matière à la création mais un moteur qui fait que les auteurs incarnent leurs sujet au point se confondre avec lui. Les représentations de la guerre sont multiples et variées mais toutes mettent l'accent sur sa brutalité. C'est la volonté de lutter contre le temps qui les pousse à produire. Et tous se mettent en scène dans leurs œuvres, le passage par l'intime permet la mise en relief de la douleur de chacun. Cependant les détournements représentatifs de chacun mettent en avant l'idée d'une impossible représentation de la réalité.

### **3/ La séquentialité du temps de guerre.**

Ce qui échappe également aux auteurs, c'est l'appréhension d'une temporalité qui n'est plus rythmé que par les aléas des guerres. L'anamorphose temporelle se traduit différemment chez les auteurs qui mettent en scène le conflit. Entre écrasement et rallongement des échelles temporelles, à part Abirached, les auteurs semblent piégés par leurs médiums ; volonté de témoigner comme un devoir : « Laure Ghorayeb a rejoint la résistance » écrit Kerbaj (le 21 juillet), et besoin de créer pour échapper à la réalité et paradoxalement saisir le moment.

La temporalité est donc une thématique récurrente dans ces ouvrages. Cependant si tous jouent avec cette notion, les approches sont très différentes. Mazen Kerbaj semble lutter contre, il suffit de voir le nombre d'œuvres qu'il propose pour une journée de conflit. C'est une lutte contre le temps perdu qu'il engage dans la confection de son blog. L'auteur se met d'ailleurs en scène devant son ordinateur à attendre que les coupures d'électricité s'achèvent pour que sa connexion internet reprenne et qu'il puisse enfin envoyer ses messages (19 juillet).

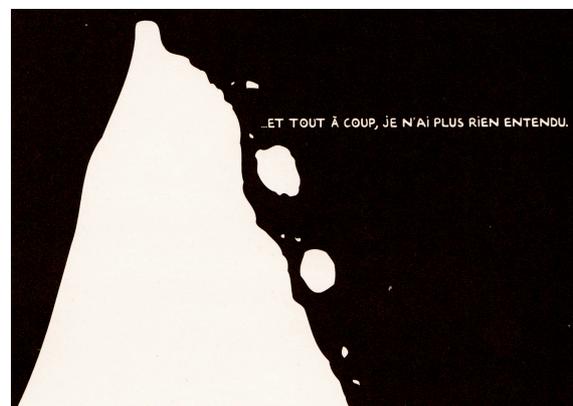


Et lorsque la connexion est de retour, il s'agit de rattraper les heures perdues, ainsi le 2 août il met en ligne pas moins de 25 illustrations avec une mention sur le haut de la page de la date à laquelle les œuvres ont été réalisées. Kerbaj le dit, il s'agit de ne pas se laisser rattraper par l'actualité, même si cela implique un rythme de travail très soutenu.

Mais ce qui saute le plus aux yeux est la diffraction du temps qui s'opère dans les différentes œuvres. Si les œuvres de Kerbaj et Ghorayeb sont assez semblables sur ce point dans leur volonté de lutter contre la fuite du temps en s'efforçant de produire toujours plus, Zeina Abirached elle procède presque de manière inverse. Ce qui ressort du *Jeu des hirondelles* c'est une lenteur narrative et séquentielle. Loin de courir après les événements, l'auteure vient au contraire recréer un souvenir d'enfance dans un cocon familial. La lenteur et donc l'ennui qui accompagne l'attente de l'immeuble sont traduits par la capacité d'Abirached à se focaliser sur les détails. Ainsi de la page 49 à 57, le fils de la concierge, Chucri discute avec la grand-mère, Anhala. Les cases qui les représentent commencent par se resserrer sur eux, Zeina et sa sœur passe ainsi dans le hors champ, c'est ensuite au tour de la case de gauche qui fait office de voix off de disparaître pour que la focalisation ne porte plus que sur les deux personnages. Chucri est presque immobile, son bras reste collé sur la chaise, la grand-mère vient parfois monter son verre au niveau de ses lèvres. Une case reste vide de commentaires pour montrer la lenteur de l'événement. Cette séquence pourrait être une définition de la séquentialisation ; nous avons ici presque affaire à un story board tant l'action est décomposée.



L'œuvre est ainsi faite, par séquences où la répétition graphique est le pilier, ce qui amène une sorte de lenteur ; le tout est appuyé par la dominante noire des dessins, l'œil n'est pas amené à se promener dans les détours de la planche car aussi bien les décors que les personnages sont réduit à leur expression la plus simple. La seule fois où l'action s'accélère c'est à la page 163 lorsque la bombe tombe dans la chambre de Zeina. En fait l'histoire s'interrompt à ce moment. Toutes les lenteurs servent à appuyer cette rupture qui apparaît alors encore plus violente.



On pourrait également considérer que le récit d'Abirached s'arrête là où celui de Kerbaj et Ghorayeb commencent. *Le jeu des hirondelles* pourrait être un symptôme de l'amnésie libanaise concernant les périodes de guerres. L'action de son récit se situe dans un à côté narratif, la guerre est seulement la toile de fond. Lorsque celle-ci arrive avec son attribut le plus symbolique : la bombe, le récit s'interrompt. C'est l'incapacité de l'auteur à en parler directement qui est la cause de cette rupture. En cela Abirached fait presque une œuvre représentative de cette tendance à l'oubli, ou à l'occultation. C'est justement pour lutter contre cela que Kerbaj et Ghorayeb ont fait leurs œuvres. Un des aspects les plus marquants

de leurs travaux est leurs volontés de mettre les conflits en perspective avec les précédentes guerres et ancrer le présent dans l'histoire à venir. Si on prend la date du 30 juillet, la mère et le fils illustrent le massacre de Qana. Cependant leurs approches diffèrent. Laure Ghorayeb remplit ici son rôle de chroniqueuse, elle commente simplement : « Les martyrs de Qana dans des sacs en nylon 1996/2006 ». Elle renvoie à une tragédie semblable ancrée dans l'histoire contemporaine alors que Mazen, à la même date, se réfère au temps biblique : « Il y a 2000 ans, à Qana, Jésus a transformé l'eau en vin. Aujourd'hui, à Qana, l'aviation israélienne a transformé les enfants en cendre ». Là où la mère montre l'absurdité d'une histoire qui se répète, le fils lui se rapporte à un livre sacré pour doublement appuyer l'horreur de l'actualité par le décalage entre la nature mystique du premier événement et la barbarie du second.



Mais les jeux d'échos se font également au sein même des œuvres. Celle de Laure Ghorayeb est ainsi marquée par sa volonté de remettre en perspective les événements. Cela n'arrive qu'une fois le conflit de 2006 terminé. Elle vient intégrer ses œuvres précédentes à un nouveau chapelet de créations du 15 au 23 septembre. Celles-ci date des années 70 et/ ou sont issues du recueil intitulé *Témoignage*. En faisant se superposer les témoignages elle met en avant un aspect essentiel. Celui de l'écriture de l'histoire, elle crée un jeu de miroir entre ses œuvres, venant ainsi faire dialoguer présent et passé, une fois le conflit achevé.



Cela renvoie à sa citation du 22 juillet dans laquelle Ghorayeb disait : « Je suis critique d'art et durant les guerres les arts ne s'épanouissent plus ». La guerre étant finit l'art peut enfin s'épanouir de nouveau, et l'artiste aussi dans le même temps. C'est finalement ce que fait Abirached dans *Le jeu des hirondelles*, en effet la quatrième de couverture explique la genèse de cet album : « Je suis tombé sur un reportage tourné à Beyrouth en 1984[...] une femme [...] a dit une phrase qui m'a bouleversée[...] cette femme c'était ma grand mère ». L'histoire finit par rattraper les auteurs qui se retrouvent alors spectateur à eux-mêmes.

## **Conclusion :**

L'édition de bandes dessinées au Liban n'a pas de réelle existence éditoriale. Dans la chaîne du livre libanais, le médium est négligeable. Le fait qu'un auteur d'origine libanaise gagne en visibilité sur le territoire national en se faisant éditer dans une aire francophone ou anglophone le met particulièrement en valeur. Cela se ressent aussi sur la production éditoriale locale qui n'a pas su se créer une spécificité.

Mais de cet échec de proposition autonome éditoriale appliquée au neuvième art émerge une nouvelle proposition malgré tout. La bande dessinée du Liban est faite de brouillages éditoriaux et d'emprunts. De cela il ressort une souplesse de la production, assumée par les auteurs, qui reproduisent les codes des bandes dessinées auxquels ils ont eu accès venant ainsi sur-caractériser leurs ouvrages. Mazen Kerbaj ayant eu accès aux livres de L'Association, reproduit des formats semblables. On note la proximité des maquette entre *Cette histoire a eu lieu*, et les ouvrages de la collection ciboulette.

De plus malgré cette constellation éditoriale émerge deux sommets à la bande dessinée locale. Le premier est évidemment *Samandal*, le fait que la revue n'ait pas de véritable ligne éditoriale est en fait un reflet de la production libanaise. En cela, la revue est bien un miroir du neuvième art tel qu'il est réalisé à Beyrouth. Le deuxième point d'ancrage est thématique, les récurrences d'un auteur à l'autre permettent de caractériser la bande dessinée libanaise. La représentation de la guerre, qu'elle soit frontale ou non, et de la capitale fait émerger l'idée d'une spécificité libanaise dans ses thèmes de prédilection. Ceux-ci ressortent aussi bien des bandes dessinées éditées sur place que dans d'autres pays.

Il est d'ailleurs intéressant de voir la bande dessinée au Liban fasciné par la guerre quand on observe l'histoire globale du médium on constate qu'il s'agit d'un genre dont l'émergence s'est effectué dans des après-guerre. En France et aux Etats-Unis, l'explosion du neuvième art dans la presse et dans les albums répondait à l'arrivée des baby-boomers. Au Japon les mangas venaient mettre en icônes leurs peurs du nucléaire, de cela il ressort une bande dessinée de genre fantastique très marqué.

On pourra alors dire que la bande dessinée au Liban n'existe pas, mais elle est vivante malgré tout... surtout grâce à la volonté et l'entrepreneuriat des auteurs qui endossent le rôle d'éditeur pour faire exister leur art.



## **Bibliographie.**

### **Corpus primaire :**

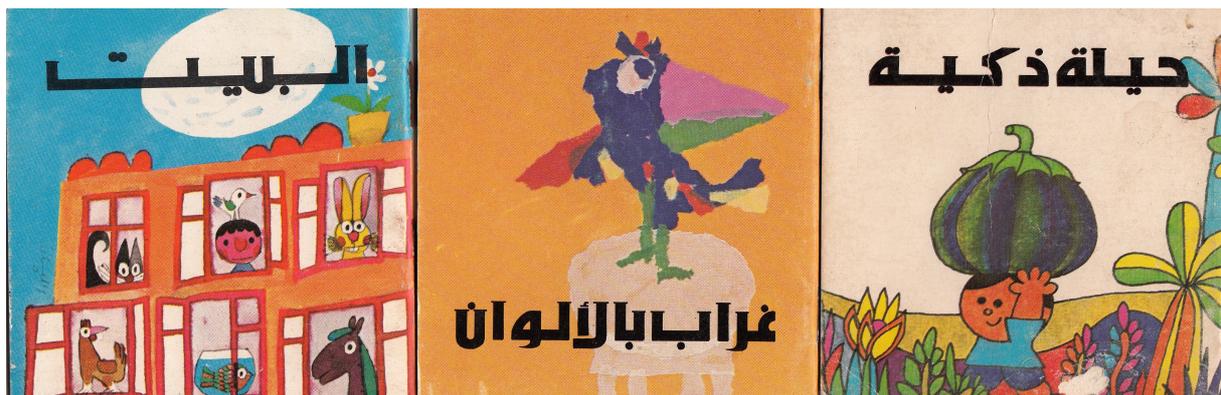
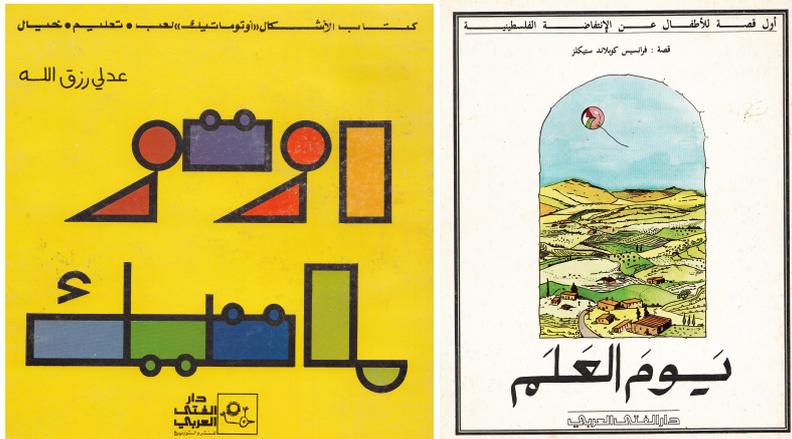
#### **- ouvrages francophones :**

- Abirached, Zeina, *38 rue Youssef Seemani*, Paris, Cambourakis, 2006.
- Abirached, Zeina, *Beyrouth Catharsis*, Paris, Cambourakis, 2006.
- Abirached, Zeina, *Je me souviens*, Paris, Cambourakis, 2008.
- Abirached, Zeina, *Mourir partir revenir, le jeu des hironelles*, Paris, Cambourakis, 2007.
- Armache, Sophie, *Un été au Liban*, Beyrouth, ALBA, 2010.
- Ayoub, Marie Joe, *Tuile de Beyrouth*, Beyrouth, ALBA, 2007.
- Badram, Noura, *Mamnésie*, Beyrouth, ALBA, 2008.
- Doumit, Ralph, *L'histoire de l'orchestre de siffleurs chauves*, Beyrouth, ALBA, 2007.
- Ghosn, Ghadi, *Cri*, Beyrouth, ALBA, 2007.
- Ghosn, Ghadi, *Debout*, Beyrouth, ALBA, 2008.
- Ghorayeb, Laure, *33 jours*, Beyrouth, Amers éditions , 2007.
- Kerbaj, Mazen, *24 poèmes*, Beyrouth, Les éditions de la CD-thèque, 2004.
- Kerbaj, Mazen, *Beyrouth juillet août 2006*, Paris, L'Association, coll. Côtelette, 2007.
- Kerbaj, Mazen, *Une partie de scrabble*, Beyrouth, Les éditions de la CD-thèque, 2004.
- Medlej, Joumana, *La conduite au Liban, mode d'emploi*, Beyrouth, 2009.
- Medlej, Joumana, *Malaak, Tome I, Ange de la paix*, Beyrouth, 2007.
- Medlej, Joumana, *Malaak, Tome II, Champs de batailles*, Beyrouth, 2008.
- Nehmé, Farah, *Téta*, Beyrouth, ALBA, 2010.
- Ziadé, Lamia, *Bye bye Babylone, Beyrouth 1975-1979*, Paris, Denoël Graphic, 2010.
- Collectif, *Raconte-moi Byblos...*, Beyrouth, ALBA, 2007.

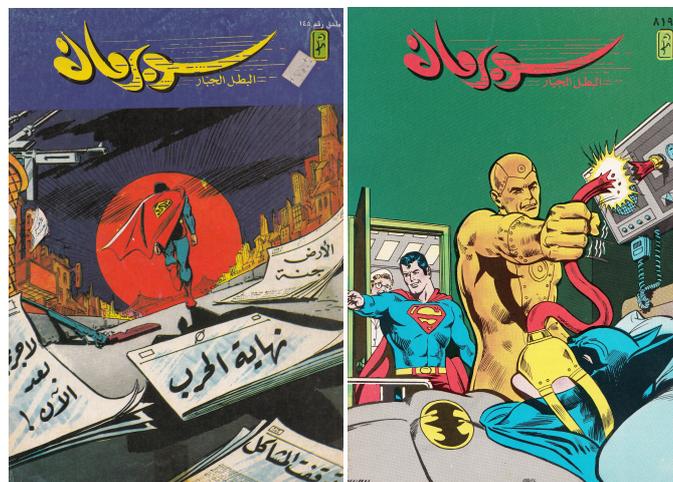
- **ouvrages arabophones :**

L'auteur du présent mémoire s'avoue dans l'incapacité de lire l'arabe ou de l'écrire, aussi pour remplir la partie bibliographique arabe, le choix a été fait de présenter les couvertures des albums sur lesquelles les titres, auteurs et maisons d'éditions apparaissent.

- ouvrages de Dâr al-Fata al-'arabî



- Les supers héros et revues libanaises :





- aux éditions Dar Onbôz, *Une goutte et une goutte...forment une mer*, Beyrouth, 2010.



-Kerbaj, Mazen, *Cette histoire a eu lieu, ou n'a t'elle pas eu lieu ? telle est la question*, Beyrouth, Dar al Adab, 2010.

- **ouvrages anglophones :**

- al-Ali, Naji, *A child in Palestine*, London, Verso, 2009.

-Medlej, Joumana, *Malaak, Part III, Dark Dreams*, Beyrouth 2010.

## **Samandal :**

### **N°1**

- FDZ, « dis, Samandal, c'est quoi ? », *Samandal 1*, Beyrouth, 2008, p. 3-7.
- Khouri, Omar, « Salon Tarek el Khurafi », *Samandal 1*, Beyrouth, 2008, p. 67-96.
- Mehrej, Lena, « Confiture et Laban, ou comment ma mère est devenue Libanaise », *Samandal 1*, Beyrouth, 2008, p. 97-118.
- Rima, Barrack, « Dans le taxi », *Samandal 1*, Beyrouth, 2008, p. 123-143.

### **N°2**

- Manouguian, Serge, « the surrealist zone », *Samandal 2*, Beyrouth, 2008, p. 57, 69, 127.

### **N°4**

- Kempczykynski et Rima, « Les aventures de Dédé et Baba dans crocodile Land », *Samandal 2*, Beyrouth, 2009, p. 193-203.

### **N°5**

- Standjofski, Michèle, « Le chapitre sept », *Samandal 5*, Beyrouth, 2009, p. 122-134.

### **N°7**

- Nabaa, tarek et Imam, Hatem, « Ainsi les mots perdrons du terrain au bout du compte », *Samandal 7*, Beyrouth, 2009, p. 37-59.

### **N°8**

- Twstdtwn et Fgrdietch, « Pretty people wearing impractical things », *Samandal 8*, Beyrouth, 2010, p. 206-213.

### **N°9**

- Twstdtwn, « Oscuro », *Samandal 8*, Beyrouth, 2010, p. 176-190.

## **Corpus secondaire :**

### **- ouvrages francophones :**

- Mermier, Franck, *Le Livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, Paris, Acte sud, coll. La bibliothèque arabe, 2005.
- Mermier, Franck et Puig, Nicolas, *Itinéraire esthétique et scènes culturelles au Proche-Orient*, Beyrouth, Institut Français du Proche-Orient, 2007.
- Groensteen, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Puf, 1999.

- **ouvrages arabophones :**

- Matthews, Henry, *Encyclopédie de la bande dessinée libanaise*, Beyrouth, 2009.
- Masri, Zeina, *Off the wall : Political posters of the lebanese civil war*, Beyrouth, 2008.

**Webographie :**

- **francophones :**

- « La renaissance d'Oussama, l'enfant justicier » de Mathilde Chèvre.  
<http://ifpo.hypotheses.org/212>
- « Manifeste pour un autre livre jeunesse » de Mathilde Chèvre.  
<http://lirelelivre.hypotheses.org/141>
- Article sur la temporalité dans la guerre dans la bande dessinée libanaise.  
<http://lirelelivre.hypotheses.org/324>,
- Article sur Sarab, interview de la directrice marketing.  
<http://www.iloubnan.info/artetculture/actualite/id/60542/titre/Sarab.co-:-la-BD-interactive-en-ligne>
- site de l'Employé du Moi, page où sont présentés les auteurs et la revue *Samandal*.  
<http://www.employe-du-moi.org/Revanche-Revenge>
- Interview d'un des fondateurs de *Samandal*, FDZ, sur le site de la Librairie Antoine.  
<http://www.antoineonline.com/newsletter/8/fr/Apostrophe.html>
- article sur la publication de Mazen Kerbaj dans le *Monde Diplomatique*.  
<http://litteraturegraphique.blogspot.com/2011/08/lettre-la-mere.html?spref=fb>
- article sur *Cette histoire a eu lieu* chez Dar al Adab.  
[http://lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=65&nid=3498](http://lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=65&nid=3498)

- **arabophones :**

- site de la maison d'édition Dar Onboz :  
<http://www.daronboz.com/aboutus.htm>
- site de la revue *Samandal*, existe aussi en version francophone ou arabophone.

<http://www.samandal.org/eng-trans.html>

- **anglophones** :

- Conférence en ligne de Naif Al Mutawa :

[http://www.ted.com/talks/lang/eng/naif\\_al\\_mutawa\\_superheroes\\_inspired\\_by\\_islam.html](http://www.ted.com/talks/lang/eng/naif_al_mutawa_superheroes_inspired_by_islam.html)

- Site qui regroupe les différents auteurs, Kootoob :

<http://kootoob.blogspot.com/search/label/Comics>

- site de bande dessinée en ligne d'origine libanaise, Sarab,

<http://sarab.co/index.html>

- interview d'Henry Matthews :

<http://www.nowlebanon.com/NewsArchiveDetails.aspx?ID=36019>