

UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY – MONTPELLIER 3
UFR1- M2 ÉTUDES CULTURELLES
PARCOURS CULTURES EN MIGRATION

**DES IDENTITÉS DANS
L'ARABE DU FUTUR. UNE JEUNESSE AU MOYEN ORIENT,
DE RIAD SATTOUF
De la représentation de soi à l'hybridité culturelle**



MÉMOIRE DE MASTER

Sous la direction de : ÉRIC VILLAGORDO

Par **FLAVIO PAREDES CRUZ**

N° étudiant : 21605254

JUIN, 2018

REMERCIEMENTS

J'adresse ma profonde gratitude à Monsieur Éric Villagordo qui a accepté de diriger ma recherche et qui m'a permis de la mener à son terme. Sa disposition face à la bande dessinée et aux Études culturelles et sa bienveillance me furent précieuses. J'espère que mes recherches futures nous permettront d'encore travailler ensemble.

Toute ma reconnaissance à Monsieur Maxime Del Fiol, responsable du Master Études culturelles, son écoute et ses conseils furent d'un réel soutien. J'aimerais, également, remercier tous les enseignants de cette formation qui m'ont offert des occasions de dialogue et de réflexion.

Je suis particulièrement redevable à ma famille. À Rebeca, merci d'être amour, air, langage et corps ; je suis en toi. À Adriano et à Octavio, pour l'opportunité de grandir ensemble dans cette aventure qui nous a permis de nous imaginer différemment et de découvrir des nouveaux territoires, cultures et personnes.

Je souhaite remercier à ma famille en Équateur, le soutien de mes parents traverse la mer et la montagne, ils m'ont appris à toujours voler.

À la famille Beffara, ma famille de ce côté de l'Atlantique.

Je tiens également à remercier l'équipe de l'Alliance Française de Montpellier. À Véronique, sa directrice, merci de sa confiance. Aux enseignantes, Anaïs, Céline, Mélanie, relectrices avisées.

SOMMAIRE

Introduction

I. GÉNÉRALITÉS

1.1. Riad Sattouf, l'auteur et son œuvre

1.1.1. Notice biographique

1.1.2. L'œuvre de Riad Sattouf

1.2. *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient*

1.2.1. Contexte diégétique

1.2.2. Contextes de production et de réception

1.3. Notes sur le style de Riad Sattouf

1.3.1. Le dessin

1.3.2. Le scénario

II. IDENTITÉ ET REPRÉSENTATION DE RIAD SATTOUF DANS *L'ARABE DU FUTUR*

2.1. La narration de Riad Sattouf

2.2. L'autobiographisme dans *L'Arabe du futur*

2.3. Identité et processus d'identification de Riad Sattouf

2.4. *L'Arabe du futur*, un homme pluriel

2.4.1. Milieux et agents de socialisation de Riad

2.4.2. La migration dans *L'Arabe du futur*

III. IDENTITÉS COLLECTIVES ET DIFFÉRENCES CULTURELLES DANS *L'ARABE DU FUTUR*

3.1. Les identités culturelles mises en jeu dans le récit

3.1.1. L'Occident et l'Orient

3.1.2. Identités régionales et nationales

3.2. Arabes et Français. Représentations stéréotypées

3.2.1. Les marqueurs de l'identité culturelle dans *L'Arabe du futur*

3.3. Identités en mouvement

IV. MULTICULTURALISME, HYBRIDATION ET IMAGINATION DANS *L'ARABE DU FUTUR*

4.1. Un regard multiculturel

4.2. Un espace pour l'hybridité culturelle

4.3. Un imaginaire au futur pour *L'Arabe du futur*

Conclusion

INTRODUCTION

La mobilité humaine et la circulation d'idées sont au centre de nos représentations et de nos formes d'appréhender le monde dans le contexte de globalisation qui définit nos constitutions en tant que sujets et les contours de notre société actuelle. De ce fait, chers lecteurs, nous vous donnons la bienvenue dans ce mémoire de master, pensé comme un voyage théorique, géographique et temporel dans un territoire où la bande dessinée et les Études culturelles coexistent. Ce voyage, proposé à travers une centaine de pages, nous emmène aussi de la France au Moyen-Orient, soit de l'Occident à l'Orient, les deux catégories discursives qui s'érigent comme des imaginaires en tension dans *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient*, le roman autobiographique de l'auteur franco-syrien de bande dessinée Riad Sattouf (né à Paris, en 1978).

Comme une sorte de préparation à ce voyage métaphorique, nous proposons une introduction qui comporte la présentation et la justification du sujet et du corpus d'œuvres culturelles précises, dans ce cas les trois tomes du roman graphique *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen Orient* ; la mise au point théorique, pour situer notre étude dans un champ de recherche ; la problématisation du sujet, avec des interrogations et des hypothèses de recherche, que nous essayerons de valider, infirmer ou nuancer; une présentation brève de l'approche méthodologique choisie ; et la proposition du plan à suivre. *Grosso modo*, le plan du mémoire est structuré selon certains objectifs : dérouler de manière transversale une analyse formelle de cette bande dessinée ; traiter la construction et la représentation identitaire du personnage énonciateur du récit, qui prête attention à ses souvenirs d'enfance ; analyser la représentation des identités et des différences culturelles des Arabes et des Français, au-delà des dynamiques binaires, dans cette œuvre culturelle, et étudier la dimension idéologique de ce récit, en tant qu'expression inscrite dans un contexte de mobilité et d'interculturalité, voire d'hybridité.

Tout d'abord, le sujet du mémoire c'est la représentation des identités et des différences culturelles à travers *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient*, de Riad Sattouf. Il s'agit d'une analyse critique des représentations, des systèmes d'incorporation de dispositions et des imaginaires dans cette BD autobiographique. Ce média et ce genre s'ouvrent à des réflexions pertinentes sur la représentation de soi et sur la constitution d'une subjectivité, sur la compréhension des identités culturelles et sur la construction du sens, tenant en compte qu'une production individuelle peut arriver à manifester une dimension universelle, plus encore remarquée dans une situation de mondialisation.

Alors, loin d'être défini seulement par un critère esthétique, dont l'analyse sera aussi incluse dans le mémoire, *L'Arabe du futur* peut s'interpréter comme le produit de rapports de forces représentationnelles entre l'Occident et l'Orient, donc, comme une forme culturelle qui exprime une

vision du monde arabe en relation avec la France. De même, nous pouvons dire que Riad Sattouf est un transfuge, un homme qui porte une pluralité de dispositions ; il passe entre deux cultures, père Syrien, mère Française, et entre plusieurs espaces sociaux. Malgré les différences physiques évidentes, bien remarquables par la *graphiation* (opération d'énonciation réflexive qui préfère le geste graphique sur la figuration) dans la BD, il veut s'intégrer avec les autres enfants Arabes ou Français. Conséquemment, il exprime un regard français sur le monde arabe, mais aussi un regard de l'intérieur. Le point de vue de Riad Sattouf repose sur l'insertion singulière de sa position d'observateur au sein de sa propre société, ce qui lui permet d'être critique de son milieu à un point où un étranger pourrait difficilement y arriver. Il est exactement au centre d'un rapport de forces symboliques et d'imaginaires en tension, fait qui nous permet de questionner si un tel regard est exempt d'un positionnement orientaliste, dans le sens donné par Edward W. Said¹, c'est-à-dire d'une invention d'un Autre, une invention qui véhicule aussi un complément de *notre* propre image.

Par conséquent cet objet de recherche invite à se questionner sur l'identité. « L'identité est constituée par l'ensemble des caractéristiques et des attributs qui font qu'un individu ou un groupe se perçoivent comme une entité spécifique et qu'ils sont perçus comme telle par les autres. Ce concept doit être appréhendé à l'articulation de plusieurs instances sociales, qu'elles soient individuelles ou collectives»². Ainsi, en relation avec *L'Arabe du futur*, la question de l'identité peut se poser par rapport à la représentation de soi de son auteur/narrateur/personnage (c'est lui l'Arabe du futur), et par rapport à comment il se voit attribuer une caractéristique identitaire par d'autres ; notamment aussi celle d'un petit français. De plus, le caractère d'identité « Arabe » fait référence à une identification régionale (floue), linguistique, ethnique et historique, qui comprend des stéréotypes, des différences culturelles à partir d'un regard politique, des enjeux religieux et des rapports de pouvoir ou de domination.

Cependant, nous voudrions déjà démontrer notre choix de perspective par rapport à l'étude des pratiques de représentation et de l'identité, ce choix guidera notre approche et pourra aussi déclencher certaines conclusions. Cette perspective s'appuie sur le conseil de Stuart Hall :

« Les pratiques de représentation impliquent toujours une position d'où l'on parle ou d'où l'on écrit – une *position* d'énonciation. Les récentes théories de l'énonciation suggèrent que, bien que nous parlions de nous-mêmes et de notre expérience, pour ainsi dire 'en notre nom', celui qui parle et le sujet qui est parlé ne sont pourtant jamais identiques ni exactement à la même place. L'identité n'est pas aussi simple ou transparente que nous le pensons. Peut-être devrions nous d'ailleurs, au lieu de la concevoir comme un élément déjà pleinement constitué que les nouvelles pratiques culturelles ne feraient que représenter, considérer l'identité

¹ Edward W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980 (2005 pour l'édition utilisé dans ce mémoire).

² Michel Castra, « Identité », *Sociologie*, Les 100 mots de la sociologie [en ligne] 2012/09/01. URL : <http://sociologie.revues.org/1593> (consulté le 2017/02/11).

comme une ‘production’ toujours en cours, jamais achevée, et qui se constitue à l’intérieur et non à l’extérieur de la représentation »¹.

Dans cette perspective, le « nous » qui écrit ce texte du mémoire doit aussi être pensé comme énoncé. Nous écrivons en contexte, depuis une position, un lieu et un temps, une position marquée par notre histoire et notre culture ; pour Hall, tout discours est « situé » et le cœur a ses raisons². Pour cela, nous trouvons adéquat de préciser notre inscription culturelle et intellectuelle par rapport au sujet du mémoire afin de le justifier à partir de notre point de vue. Momentanément, pour cette présentation brève, ce « nous » devient un « je ». Je suis né et j’ai passé ma vie dans une famille de la classe moyenne de l’Équateur. Après mes études universitaires en Communication et Littérature, à Quito, la capitale, et une expérience professionnelle de plus de huit ans comme journaliste culturel, je suis venu en France pour réaliser un Master en Études culturelles. Comme journaliste, la situation au Moyen-Orient a toujours attiré mon attention. L’intérêt a grandi pendant les dernières années à cause du « printemps des Arabes », l’actualité des attentats djihadistes, la « crise » des réfugiés et la guerre en Syrie, thèmes sur lesquels j’ai écrit plusieurs articles pour le quotidien pour lequel je travaillais en Équateur, *El Comercio*.

Il faut dire qu’en Équateur il n’y a pas une population arabe si nombreuse et voir un foulard sur la tête de quelqu’un est encore étrange ; mais le fait que l’Amérique du Sud et le Moyen-Orient soient placés dans une catégorie de subalternité par rapport à l’Europe ou aux États-Unis motive une certaine empathie. Cette empathie relève des points de vue similaires face aux questions politiques et au pouvoir, par rapport aux relations entre le Nord et le Sud, dans l’actuel ordre mondial : « nous appartenons à la marge, au sous-développement, à la périphérie, à l’Autre », comme dirait Hall³.

Plus tard, un voyage de travail en Israël m’a permis de connaître dans une certaine mesure le Moyen-Orient, mais c’est à Montpellier que j’ai eu un contact empirique avec les communautés arabes. Dans cette ville, ce contact s’est manifesté avec certains camarades de l’Université, en habitant dans la même résidence, avec nos fils partageant les mêmes classes, en apprenant à connaître leurs us et coutumes. Telle situation, sous un angle de vue déterminé par ma condition d’étudiant étranger et par les relations entre Français et Arabes, a déclenché un vrai exercice d’observation et des questionnements sur comment est représentée leur identité.

¹ Stuart Hall, « Identité culturelle et diaspora », *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Paris, Éditions Amsterdam, p. 311

² *Ibid.* p. 312

³ *Ibid.* p. 316

Aussi, c'est en France -pays reconnu pour la tradition de la BD franco-belge- que j'ai trouvé et lu *L'Arabe du futur*. La découverte de la bande dessinée en France s'est mélangée avec mon intérêt précédent pour les comics, lesquels en Équateur sont plutôt d'origine états-unienne. Ce média et ce langage ont pris une importance inusitée dans mon expérience jusqu'au point de se convertir en une vraie fascination et un champ de recherche pour mes projets à futur. Ainsi, cet intérêt pour la bande dessinée est arrivé pour compléter l'expérience que j'avais, grâce à la pratique ou à la réflexion critique, avec d'autres arts et manifestations culturelles. D'un côté, la littérature fut au centre de ma formation universitaire et les arts de la scène m'ont donné l'opportunité de les pratiquer, en tant qu'acteur, et de les réfléchir en tant que critique. D'un autre côté, le journalisme culturel m'a permis d'écrire de la musique, de commenter les arts plastiques et de faire la critique de cinéma. En plus, dans mon expérience comme journaliste j'ai proposé et développé un travail de réflexion sur les tendances sociales et la vie quotidienne depuis des approches philosophiques, sociologiques et psychologiques, dans une sorte de divulgation scientifique adressée au grand public. Cette approche m'emmenait à traiter les relations entre culture et politique, culture et mondialisation et la place majeure de la culture populaire (dans le sens ample du terme) dans la société contemporaine.

En outre, la bande dessinée (très vaste et très variée, en auteurs et en genres, en contenus et en formes) m'a démontrée qu'elle permet d'étudier la représentation et la production des identités, ainsi que les phénomènes d'hybridité culturelle et les représentations individuelles-personnelles et collectives-sociales. Ainsi, *L'Arabe du futur* met en scène un dialogue interculturel contrasté par la mobilité humaine, les enjeux politiques de chaque pays et les imageries sur les territoires autrefois colonisés. Donc, ce sujet de mémoire, son objet culturel et sa problématique s'inscrivent au centre du Master Études culturelles, parcours Cultures en migration. Cette formation est une phase importante dans mon projet professionnel de poursuivre un Doctorat en Études culturelles. C'est, donc, à partir de ce parcours de vie que je me consacre à l'écriture de ce mémoire.

Ensuite, nous relevons l'importance du travail graphique de Riad Sattouf sur les souvenirs de sa jeunesse (fortement marquée par la figure de son père), en tant qu'une redécouverte imaginaire qui témoigne du pouvoir créatif de concevoir l'identité dans les pratiques de représentation émergentes. D'un côté, parce que cette BD peut restituer un imaginaire qui peut être opposé à celui de l'histoire « officielle » ; son travail est une ressource d'identité et de résistance pour affronter les formes fragmentées dans lesquelles les expériences ont été reconstruites dans les régimes culturels dominants et plus traditionnels de représentation. D'un autre côté, parce que son ouvrage, en repositionnant les frontières, dépasse une opposition binaire du passé contre le présent, d'eux contre nous.

Afin d'avoir une réponse la plus concrète à nos questionnements concernant la création de *L'Arabe du futur* et les perspectives et les émotions qui ont poussé son auteur à l'écrire, nous nous sommes permis d'envoyer une sollicitude d'interview à la maison d'éditions Allary en mettant en copie l'auteur Riad Sattouf. Mais leur réponse fut tardive et négative :

Bonjour Monsieur,

Je vous prie de m'excuser pour cette réponse tardive.

Riad Sattouf ne pourra malheureusement pas vous rencontrer ou répondre par mail à une interview. Il est en pleine période d'écriture et ne fait aucune rencontre, interview, etc.

Si cela peut vous aider dans votre mémoire, je peux vous envoyer les revues de presse des trois premiers tomes de *L'Arabe du futur*.

Bien à vous,

Charline Bailot¹

Après la déception consécutive à telle réponse nous avons suivi le conseil de l'éditrice et nous nous sommes plongés dans les revues de presse et les interviews sur la publication des trois tomes de ce roman graphique. Cette lecture a pris une importance inespérée pour le développement du mémoire. Grâce à elle, nous avons trouvé des témoignages valables pour analyser le point d'énonciation de Riad Sattouf, des opinions des intellectuels français et étrangers sur cette bande dessinée et sur la polémique qui a suivi sa publication. Ainsi, nous avons développé une étude sur la qualité de la réception dont fut sujet *L'Arabe du futur*. Tant les déclarations de l'auteur, comme les commentaires des journalistes et critiques sont devenus des points de repère et de comparaison nécessaires pour l'analyse de la construction et de la représentation d'identités individuelles et collectives. Même, ces articles de presse ont démarré une première évaluation de la qualité formelle d'un tel ouvrage. L'étude des articles de presse a satisfait, en quelque mesure, un besoin créé par l'absence d'un travail académique spécifique sur *L'Arabe du futur*, d'articles dans des revues scientifiques, d'ouvrages qui réfléchissent sur la BD de Sattouf ou sur son sujet.

Ainsi, avec les perspectives répandues dans les journaux et une analyse située dans un champ de recherche multiple qui comprend des perspectives anthropologiques, sociologiques, psychanalytiques et de la critique de la bande dessinée, nous avons entrepris un travail scientifique singulier, dont le résultat se montre le long des pages suivantes. Donc, l'approche théorique, afin d'analyser *L'Arabe du futur* comme un objet culturel, est pluridisciplinaire. Néanmoins, on défend – comme le fait Bernard Lahire – l'idée selon laquelle tout cadre interprétatif doit être modifié en fonction des objets étudiés². Ainsi, il faut ajouter que ce cadre interprétatif rend compte de l'implication politique des sujets tels que l'identité, les différences culturelles et les tensions

¹Charline Bailot, *Fwd: Sollicitude d'interview* [message électronique] 6 avril 2018

² Bernard Lahire, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998 ; Armand Colin, 2004, (pour l'impression utilisée dans ce mémoire). p. 9

symboliques, lesquelles composent cette BD qui, comme une représentation du réel, est une reconstitution signifiante, une interprétation qui produit ses effets de sens.

Cette approche appliquée à l'étude de *L'Arabe du futur* nous a aussi permis d'ouvrir un dialogue, parfois un débat, entre les idées de plusieurs intellectuels que nous avons lus dans les différents cours de la formation du Master Études culturelles. Ainsi, des positions semblables et des postures contraires font partie d'une pensée multidisciplinaire, laquelle est poussée depuis différents angles de vue. Même, pour ce qui concerne la bibliographie critique du mémoire, elle s'est étendue pendant l'avancement de la recherche. Aux critiques de bande dessinée, nous avons ajouté les idées de Stuart Hall, d'Edward W. Said, de Bernard Lahire, de Pierre Bourdieu, de Jean-Loup Amselle, d'Homi Bhabha, d'Arjun Appadurai, et d'autres. Parfois ces dialogues ont laissé des réflexions non concluantes, fait que nous comprenons comme la limite de ce travail, mais qui en même temps ouvre une projection de l'analyse et de la recherche, voire de l'évolution constante de la pensée académique.

Comme nous l'avons expliqué, l'analyse a suivi une étude multidisciplinaire, propre au champ des Études culturelles, lesquelles selon Anne Chalard-Fillaudeau « ne sont ni une discipline, ni une non-discipline qui disqualifierait toute approche disciplinaire, ni un cadre institutionnel, ni un champ de recherches fédéré. Elles signent [...] une rénovation des formats et contenus scientifiques en vue d'une réflexion sur les formes et pratiques culturelles »¹. Un point de vue aussi défendu par le théoricien majeur des *Cultural Studies* au Centre for Contemporary Cultural Studies de l'Université de Birmingham, auquel nous avons déjà fait mention, Stuart Hall. Pour lui les études culturelles sont une formation discursive, qui n'a pas de point d'origine unique, elles renvoient à des multiples discours et donnent lieu à différentes histoires. Elles constituent tout un ensemble de formations instables, elles ont reposé sur des méthodologies et des positions théoriques différentes et concurrentes. Elles conforment un projet sérieux et ouvert, avec la volonté d'établir des connexions².

Également, depuis cette approche, sous forme de dialogue multidisciplinaire, nous avons sélectionné méthodologiquement l'analyse formelle et structurelle de la bande dessinée, comme d'autres avant ont pris la critique littéraire, afin de générer des réflexions de caractère politique et social au sein des Études culturelles. Par conséquent, après l'exposition de la théorie correspondante à l'étude des sujets spécifiques de chaque partie du mémoire, le lecteur trouvera l'application du cadre interprétatif aux planches et aux cases, aux séquences et aux scènes, aux dessins et aux textes –au langage polysémotique de la BD- qui composent *L'Arabe du futur*. Pour cette raison, afin de faciliter la compréhension de l'analyse, les images mentionnées comme exemples se retrouveront dans la

¹ Anne Chalard-Fillaudeau, *Les études culturelles*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 149

² Stuart Hall, « Fondements théoriques », dans *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, *op.cit.* p. 18-19

section d'annexes. Dans le corps du mémoire, ces images seront citées en indiquant le numéro du tome et la page où elles sont placées ; ainsi, pour une référence hypothétique à un passage de la page 81 de *L'Arabe de futur. Une jeunesse au Moyen-Orient (1984-1985)*, on notera : « (Adf2, p.81) ».

D'abord, notre étude démarre avec certaines notes générales sur la vie et l'œuvre de Riad Sattouf, en tant qu'auteur -que personne concrète-, et sur ses façons de travailler le dessin et le scénario, ces façons pourront s'agrouper autour de l'étude de son « style ». Ensuite, ces notes donnent place au traitement de l'identité de Riad Sattouf, au travers de l'autobiographie et de la représentation de soi, cette partie mobilise des approches narratologiques appliquées au champ de la bande dessinée et elle s'inscrit dans une aire de recherche émergente dans le contexte académique français et, même, mondial. L'étude de Riad Sattouf en tant qu'énonciateur d'un récit autobiographique qui explore son monde intérieur nous donne la possibilité de traiter le processus d'identification de l'auteur/narrateur/personnage. De même, elle nous permet de connaître les milieux de socialisation qui ont favorisé l'incorporation d'un système de dispositions, qui a fait de lui un homme avec une pluralité de façons de voir, de sentir et d'agir dans le monde. Ces milieux de socialisation sont définis par des agents comme la famille, l'école, le groupe de pairs, les politiciens ou les médias ; mais ils s'inscrivent dans une logique de circulation basée sur le fait que Riad Sattouf et son univers familial sont partie d'un contexte de migration.

Après l'univers individuel du personnage, le déroulement du mémoire nous pousse vers des réflexions sur les identités culturelles (on sait que la notion d'identité signifie en dépendance de l'épithète qui le suit), sur ces représentations collectives qui la plupart du temps dérivent en stéréotypes, réductions ou essentialisations. Mais lesquelles, si on lit plus profondément, peuvent nous rendre compte de sa plasticité, des processus de leurs productions et de certaines dynamiques de résistance face aux opérations de hiérarchisation et des rapports de domination dans l'ordre géopolitique, parce que tout régime de représentation est un régime de pouvoir. Ces identités culturelles peuvent être comprises comme des traits culturels partagés par les membres d'un groupe, et aussi comme des ruptures et des discontinuités, comme des différences. Toutefois, elles opèrent depuis un sens idéologique –sans neutralité- et d'une mise en place des imaginaires sur certains marqueurs comme le territoire, la langue, la religion, le récit historique ou les manifestations de la culture de masses. Ces critères sont aussi représentés dans *L'Arabe du futur*, toujours depuis un point de vue, parfois avec un ton parodique.

Finalement, l'étude de ces représentations et constructions identitaires nous emmènent jusqu'aux réflexions sur la fluidité des notions, sur l'hybridité culturelle et le multiculturalisme, idées qui entourent Riad Sattouf, personnage d'un récit, dans sa condition d'homme global et sujet bricolé

par les expériences de mobilité vers différents espaces sociaux. La condition de ce personnage nous interpelle aussi sur la possibilité de générer de nouveaux imaginaires qui puissent tenir compte des nouvelles formes pour comprendre l'individu actuel et la société contemporaine, ce moment où les frontières et les catégories discursives s'embrouillent et des nouveaux débats apparaissent dans le domaine de la culture, lequel a été depuis toujours un champ de lutte. Certainement, au lieu de proposer des conclusions définitives et fermées, ce travail se propose d'élargir le champ d'étude et d'ouvrir d'autres réflexions possibles que ce récit graphique puisse susciter.

Comme nous l'avons vu par notre inscription intellectuelle, l'approche théorique et la méthodologie sont étroitement liées au plan de ce mémoire, un plan au long duquel nous traitons une problématique que nous puissions résumer par le questionnement : comment *L'Arabe du futur* exprime un discours idéologique sur les identités arabe et française et les différences culturelles, à partir de l'expérience réelle de son auteur et depuis un dialogue interculturel? Cette interrogation en inclut d'autres d'un niveau mineur qui proposent des questionnements –depuis une logique de réfutation- sur la subjectivité, la production de récits historiques et fictionnels, les regards « orientalistes », la construction de stéréotypes, les actions des institutions sociales dans la construction de sens et dans la propagation des idéologies, la plasticité qui caractérise la notion d'identité, etc. C'est ainsi, avec des interrogations comprises toujours comme points d'ouverture au débat et à la réflexion, que nous proposons le départ vers un voyage sous la forme de ce mémoire.

I. GENERALITÉS

1.1. Riad Sattouf, l'auteur et son œuvre

1.1.1. Notice biographique

« Je m'appelle Riad. En 1980, j'avais 2 ans et j'étais parfait ». Cette phrase indique le départ du récit de *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient (1978 -1984)*. Un premier dessin qui montre les caractéristiques de cet enfant complète la vignette initiale. C'est la présentation de Riad Sattouf, immédiatement identifié en tant qu'auteur, narrateur et personnage du roman autobiographique qui vient de commencer. Le prénom toujours invariable, l'énoncé se répète avec la même structure et le même optimisme enfantin dans les tomes suivants ; ce qui change est l'année, l'âge et l'adjectif. Etant donné qu'une présentation similaire se trouve dans la plupart des publications du même auteur, nous pourrions déjà distinguer une remarque stylistique. Alors, pour cette notice biographique, nous nous permettons une formule similaire, nous commençons en présentant notre personnage. Nous essayons un portrait actuel de Riad Sattouf, en évitant de raconter son enfance, précisément, le sujet de *L'Arabe du futur*.

En absence de dessin, nous proposons une description : «He is a short and compact man, with wire-rimmed glasses, a closely trimmed beard, and somewhat stubby arms that make him look like a cartoon character » (« C'est un homme petit et trapu, avec des verres cerclés, une barbe taillée de près, et des bras un peu courts qui le font ressembler à un personnage de dessin animé »)¹. Riad Sattouf est né, de père Syrien et mère Bretonne, le 5 mai 1978, à Paris. Après son enfance au Moyen-Orient il est revenu en France. Adolescent, il habitait en Bretagne et passait son temps en lisant des bandes dessinées et en dessinant, à Cap Fréhel et à Rennes. Après son bac, il a étudié à Nantes et, finalement, il a déménagé à Paris pour étudier à l'école des Gobelins. En 1998, il a signé son premier contrat : *Petit Verglas*, sur un scénario d'Éric Corbeyran, chez Delcourt. Entre 2002 et 2014, Sattouf a partagé un studio, dans le 20ème arrondissement de Paris, avec d'autres dessinateurs de bandes dessinées, qu'il a connu grâce à Émile Bravo (*Spirou : Le journal d'un ingénu*) : Joan Sfar (*Petit Vampire*), Mathieu Sapin (*La fille du savant fou*), Christophe Blain (*Quai d'Orsay*). De nos jours, il travaille depuis le studio qu'il a monté chez lui.

¹ Adam Shatz, «Drawing Blood. The Rise of Riad Sattouf's 'The Arab of the Future'», *The New Yorker* [en ligne]. 2015/10/19. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2015/10/19/drawing-blood> [2017/02/14].

Un fait biographique correspondant avec l'analyse que nous déroulons dans ce mémoire est le travail que Riad Sattouf a réalisé pour *Charlie Hebdo*, pendant 10 ans. Il signait *La vie secrète des jeunes*, chaque semaine jusqu'en 2014, c'est-à-dire un an avant l'attentat terroriste contre la publication satirique. Il était le seul dessinateur avec un héritage arabe qui travaillait pour l'hebdomadaire et, même, la date de cet événement tragique correspond avec l'apparition de *L'Arabe du futur*, un titre qui aurait été vu comme polémique dans un tel contexte, nous y reviendrons.

Ce qui suit dans la biographie de Sattouf fut son succès en tant qu'auteur de bandes dessinées : un prix Goscinny et deux Fauves d'Or du Festival d'Angoulême, parmi d'autres. Par contre, sa réussite comme réalisateur fut relative : un film primé aux Césars, et un autre qui fut un échec tant pour la critique, que pour le public. Les caractéristiques de l'œuvre de Riad Sattouf forment notre point suivant ; comme moyen de parcourir sa consécration dans le champ de la bande dessinée, une consécration prouvée grâce aux noms des maisons d'édition, aux rééditions de son œuvre et aux commentaires bienveillants de la presse et dans les forums des lecteurs¹.

1.1.2. L'œuvre de Riad Sattouf

En fait, passer du résumé biographique de Riad Sattouf à son œuvre devient une suite logique parce que les publications de cet auteur ont toujours un côté personnel, voire autobiographique, soit en tant que représentation des expériences réelles, soit comme un dédoublement fictionnel. En plus, nous avons identifié certains centres d'intérêt au long de l'œuvre de Sattouf : l'ordre politique, les modèles de masculinité, les systèmes d'éducation, les relations interculturelles, l'interaction entre les jeunes. Pour cette partie nous nous centrerons sur deux sujets fréquents : la jeunesse et la masculinité. Ils sont aussi deux aspects importants dans la lecture de *L'Arabe du futur*.

D'un côté, sur la jeunesse, l'auteur a dit :

Je suis attiré par cette période parce que je m'en souviens très bien. J'ai la sensation de ne l'avoir jamais quittée. Si je m'intéresse à la façon dont les jeunes voient le monde, c'est parce qu'elle me rappelle la façon dont moi-même je le voyais. Les ados me plaisent parce qu'ils sont rafraîchissants, avec leurs certitudes, leurs bêtises parfois. Tout est positif chez eux. Montrer le monde à hauteur d'enfant, ça le rend moins grave, moins dramatique.²

¹ Commentaires : URL : www.bedetheque.com ; www.planetebd.com ; ou www.babelio.com

² Anne Douhaire, « Riad Sattouf : « Montrer le monde à hauteur d'enfant le rend moins dramatique », *France Inter* [en ligne] 2017/03/01. URL : <https://www.franceinter.fr/culture/riad-sattouf-montrer-le-monde-a-hauteur-d-enfant-le-rend-moins-dramatique> (2018/02/10)

Et la presse s'est faite l'écho de cet intérêt. Ainsi Vincent Brunner signale : « Pour celles et ceux qui l'ont découvert avec son premier long métrage *Les Beaux gosses* ou ont vu le satirique *Jacky au royaume des filles*, il est un cinéaste de l'adolescence, de la jeunesse un peu boutonneuse et encore pucelle, touchante par ses rêves et sa maladresse »¹. Ce journaliste parle aussi de l'œuvre écrite de Sattouf : « Dans ses livres aussi, il s'attaque souvent à cet âge ingrat, comme dans *Retour au collège* et son immersion documentaire dans une classe de 3e. Ses deux personnages mascottes, Jérémie (...) ou l'ultraviril mais sensible Pascal Brutal (...), incarnent chacun à leur manière des post-ados qui cherchent la lumière, le sens de leur vie »².

D'un autre côté, par rapport au regard de Sattouf sur les conflits de la masculinité, Adam Shatz, journaliste, écrit dans « Drawing Blood : The Rise of Riad Sattouf's 'The Arab of the Future' », un article très complet sur l'auteur, son roman graphique et le succès qui a suivi : « Masculine power and its violent rituals are at the center of Sattouf's work. His caustic, often brutal vision of how boys are groomed to become men has brought him acclaim far beyond the underground-comics scene where he first made his name. » (« Le pouvoir masculin et ses rituels violents sont au centre du travail de Sattouf. Sa vision caustique, parfois brutale, de comment les garçons sont élevés pour devenir des hommes lui a apporté de la renommée, même en dehors de la scène de la BD underground, où il a davantage fait son nom »)³.

Afin de développer ces points de vue recueillis par la presse internationale, nous suivons l'ordre chronologique des publications de Sattouf. Après *Petit Verglas*, Riad Sattouf débute en tant que scénariste et dessinateur avec *Manuel du puceau* (Éditions Bréal, 2003 ; L'Association, 2009). Dans cette histoire autobiographique, l'auteur aborde les angoisses de l'adolescence -la frustration sexuelle, par exemple-, par un traitement du quotidien et avec humour. L'année suivante, en 2004, l'auteur revient à sa jeunesse avec *Ma circoncision* (Éditions Bréal, 2004 ; L'Association, 2008). Dans cet *one-shot*, l'auteur raconte l'expérience de sa circoncision, dans le contexte socio-politique de la Syrie des années 1980, où il a été sujet à une assignation identitaire trompeuse, fait qui l'a emmené à traverser le rituel comme un acte cruel. Dans le troisième tome de *L'Arabe du futur*, Sattouf a aussi inclus cet événement qui, comme nous verrons, était un acte décisif pour la représentation de son identité. Aussi, cette année-là, une autre publication signée par Sattouf est apparue : *No Sex in New York* ; d'abord diffusée dans *Libération* pendant l'été, ensuite, éditée chez Dargaud, en format

¹ Vincent Brunner, « Riad Sattouf, la mémoire vive de « L'Arabe du futur », *slate.fr* [en ligne]. 2014/06/02, mis à jour le 2016/10/06. URL : <http://www.slate.fr/story/87757/riad-sattouf-bd-arabe-futur> [2017/02/20]

² *Ibid.*

³ Adam Shatz, *op.cit.*

album. La solitude et la pénurie sentimentale et sexuelle de ses jeunes contemporains est le sujet que Sattouf raconte, en tant qu'auteur, narrateur et personnage, dans ces planches.

Parallèlement à ces histoires, Riad Sattouf a travaillé et publié, entre 2003 et 2005, *Les pauvres aventures de Jérémie* (Dargaud, 2003, 2004 et 2005 ; l'intégrale en 2013). Tout au long des trois tomes de la série : *Les jolis pieds de Florence*, *Le pays de la soif* et *Le rêve de Jérémie*, le lecteur reconnaît le personnage identifié comme le double fictionnel de l'auteur, en tant que jeune adulte, Jérémie. À travers lui, Sattouf nous propose son regard sur ses congénères angoissés et sur les rapports hommes/femmes, toujours calamiteux. Grâce au premier tome de cette série, Sattouf a reçu le prix René Goscinny en 2003.

Après, l'attention de Riad Sattouf s'est tournée vers les années collégiennes au cours de deux publications : *Pipit Farlouse* (Milan, 2005 et 2006) et *Retour au collège* (Hachette, 2005 ; Marabout, 2010). Pipit Farlouse est un petit oiseau qui essaie de survivre aux affres du collège et de la migration vers l'Afrique, les épisodes de cette histoire ont été racontés d'abord dans la revue *Capsule cosmique*, ensuite ils sont apparus en tant qu'albums dans *La couvée de l'angoisse* et *La route de l'Afrique*. Tandis que l'écriture de *Retour au collège* se fait après que l'auteur ait envoyé une demande au Ministère de l'Éducation pour aller dans une classe de 3^{ème} du collège Charles Henri à Paris. Voici la synopsis : « À 27 ans, Riad Sattouf, traumatisé par ses années de collège, décide de retourner en 3^e. Mais pas n'importe où : chez les riches. Le jour de son arrivée, le principal le prévient « *Dans mon établissement, vous n'entendrez pas beaucoup de 'nique ta mère* ». » Raté. L'élève Sattouf a tout vu, tout entendu. Et il en est ressorti avec une certitude : les adolescents des beaux quartiers sont loin d'être des enfants sages... »¹.

Postérieurement, Sattouf a signé *Laura et Patrick* (Lito, 2006) en tant que scénariste, avec le dessin de son collègue très proche Mathieu Sapin. Là, Sattouf raconte le quotidien de deux ados nés des éprouvettes d'un scientifique, qui font face, encore, à l'adolescence. Pendant ces années et celles qui suivent, notre auteur s'est consacré à la création de *La vie secrète des jeunes*, de 2005 à 2014, et de *Pascal Brutal*, de 2006 à 2014. D'une part, les chroniques de *La vie secrète des jeunes* furent publiées, nous l'avons déjà mentionné, chaque semaine dans *Charlie Hebdo* ; ainsi, un autre portrait de la jeunesse, des scènes « vues et entendues » à Paris, est mis en page avec humour. Une compilation de ces chroniques fut publiée en trois tomes par L'Association, entre 2007 et 2012. Il faut dire que

¹ Riad Sattouf, *Retour au collège*, Paris, Hachette, 2005, p. quatrième de couverture

cette maison d'édition a aussi inclus Sattouf parmi d'autres noms très reconnus de la bande dessinée indépendante dans les pages des trois numéros de la revue expérimentale *L'Eprouvette* (2006-2017).

D'autre part, *Fluide Glacial* est le magazine qui a publié les quatre albums de *Pascal Brutal*. Si Jérémie était le double fictionnel de Sattouf, Pascal Brutal est son personnage contraire, il s'agit d'un *macho* hyper musclé et ultra sexuel qui roule à 300 km/h ; mais, il est aussi un gros « fiston de maman » de tendance bisexuelle. Voici, la présentation du personnage : « La France... Le futur... À travers les brumes impalpables des temps à venir, on ne distingue pas grand-chose... Si... Un bruit mou : des baskets Torsion 1992 battent le bitume... Une étincelle fugace dans le brouillard : une gourmette en argent, avec Pascal gravé dessus... La gourmette de... PASCAL BRUTAL ! »¹. Les titres de la série suffiront pour confirmer son caractère parodique et celui du personnage : *La nouvelle virilité*, *Le mâle dominant*, *Plus fort que les forts* (Fauve d'Or au Festival d'Angoulême 2010) et *Le Roi des hommes*.

Actuellement, Riad Sattouf travaille encore sur deux séries qui explorent l'enfance. La première, bien sûr, en format de roman graphique c'est le sujet de notre étude, *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient*, dont la création a commencé en 2014. La deuxième c'est *Les cahiers d'Esther*, chaque planche est publiée d'abord dans *L'Obs*, mais année après année, depuis 2015, une compilation de 52 histoires brèves est éditée chez Allary Éditions, la même maison d'édition que pour *L'Arabe du futur*. À ce jour, il y a trois tomes, chacun correspond aux 10, 11 et 12 ans du personnage ; le projet est de raconter son quotidien jusqu'à ses 18 ans. À l'origine, les deux séries sont liées, comme Sattouf l'explique :

C'était en 2014. À l'époque je commençais *L'Arabe du futur* et je me replongeais dans mes années d'enfance. Un jour, j'ai croisé la fille d'un couple d'amis, que je n'avais pas vue depuis longtemps. Elle avait 10 ans et s'est mise à me parler de son quotidien d'écolière en CE2, de ses goûts musicaux, de ce qui rend un garçon attirant ou non... Et c'était comme si un extra-terrestre me parlait de sa planète. Je me suis rendu compte que tout cet univers m'était totalement étranger ; et, en même temps, ça faisait complètement écho à ce que j'étais en train de revivre dans la description de ma propre enfance. Donc, je me suis dit que ce serait marrant de refaire une BD à partir des histoires de cette petite fille « bien sous tout rapport ». Elle n'a pas de problème, elle vit à Paris, ses parents ne sont ni pauvres ni riches, elle est plutôt jolie, assez populaire dans son école... C'était vraiment un être venu d'une autre dimension. C'est comme ça que ça a commencé : j'ai décidé de mettre en parallèle nos deux enfances.²

Une adaptation télévisée de *Les cahiers d'Esther*, en dessin animé d'épisodes de 2 minutes, sera produite par Studio Canal en 2018. Mais elle n'est pas la première aventure transmédiatique pour

¹ Riad Sattouf, *Pascal Brutal: la nouvelle virilité*, Paris, Fluide glacial, 2006, p. 3

² Marilou Magal, « Riad Sattouf : « Les Cahiers d'Esther sont comme un documentaire animalier ! », *Le Point* [en ligne]. 2017/02/28. URL : http://www.lepoint.fr/pop-culture/bandes-dessinees/riad-sattouf-les-cahiers-d-esther-sont-un-documentaire-animalier-28-02-2017-2108140_2922.php [2018/03/10]

Riad Sattouf, déjà en 2011, les chroniques de *La vie secrète des jeunes* ont été adaptés au petit écran en action réelle, réalisées par Basile Tronel et diffusées aussi par Canal+. Ceci est un autre exemple de la légitimation et de la distinction du travail de Riad Sattouf.

Maintenant, avant d'attaquer le roman graphique de cette étude et après la présentation de l'œuvre littéraire et graphique de Riad Sattouf, il faut un mot sur son œuvre cinématographique. La filmographie de Sattouf est composée d'au moins neuf éléments, dans lesquels il a participé soit comme réalisateur, soit en tant que scénariste, producteur ou acteur. Des films, une web-série et un clip en font partie, mais nous remarquons deux long métrages : *Les beaux gosses* (2009) et *Jacky au royaume des filles* (2014). Les sujets de l'adolescence et des relations homme/femme dans un système patriarcal sont, une fois de plus, mis en avance par Sattouf. Ainsi, *Les beaux gosses*, reconnu avec le César 2010 comme Meilleur premier film, traite des mœurs des ados contemporains, de la pression sociale et des angoisses pendant un âge où les rapports sexuels semblent tout signifier. En outre, *Jacky au royaume des filles* questionne les valeurs patriarcales et les régimes autoritaires au moyen d'un renversement de rôles entre les hommes et les femmes, dans une société gynocratique et dictatoriale.

Comme nous l'avons vu, tout au long de son œuvre, le regard de Sattouf pointe les problématiques qui peuvent se soulever autour de la masculinité et de la jeunesse, sur tout par rapport aux enjeux de la socialisation et de la construction d'une identité propre aux personnages en question. En même temps, l'auteur n'ignore jamais le contexte socio politique dans lequel se déroulent ses histoires, ni les relations interculturelles qui définissent les dispositions de ses sujets. Cet aspect est essentiel au moment d'analyser la construction et la représentation des identités dans *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient*.

1.2. *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient*

Pour commencer, il faut indiquer que dans *L'Arabe du futur*, Riad Sattouf fait une reconstruction et une interprétation de la réalité, selon ses souvenirs de jeunesse, fait qui porte des questionnements sur l'idée de véracité du témoignage et sur les enjeux de la mémoire et de la subjectivité. Cet aspect sera central pendant l'analyse que nous déroulerons dans la partie consacrée à l'autobiographisme et la représentation de soi.

L'Arabe du futur est une bande dessinée en trois tomes, cinq prévus au total, dont le quatrième sortira en août 2018. Le premier tome est apparu en mai 2014, le deuxième, en juin 2015, et le troisième, en octobre 2016. Il y a eu aussi des publications spéciales en coffrets de tirage limité : l'un,

avec les deux premiers tomes, en septembre 2015 ; l'autre, trois tomes, en octobre 2017. Tous ont été publiés chez Allary Éditions, une maison indépendante créée en 2013 et basée à Paris, qui diffuse romans, essais et bandes dessinées. Elle fut fondée et est dirigée par Guillaume Allary, ancien de Flammarion, Hachette Littératures et NiL Éditions. Selon Allary, «*The Arab of the Future* gives the reader the 'raw facts', untainted by any 'political discours' » (« *L'Arabe du futur* donne au lecteur 'les faits bruts', indemnes de tout 'discours politique' »)¹ ; une affirmation que nous interrogeons dans ce mémoire.

Cette BD est un *best-seller*, dont le premier tome a remporté le Fauve d'Or au Festival d'Angoulême 2015, avec plus de 1 000 000 d'exemplaires vendus en France, depuis 2014, et traduit dans une quinzaine de langues. Ce tome expose l'enfance de Sattouf de 1978 à 1984, c'est-à-dire le déplacement de Riad, son père Syrien, Abdel-Razak, et sa mère Bretonne, Clémentine, de France en Lybie, où le père a trouvé un poste de professeur à l'Université de Tripoli, après avoir soutenu sa thèse à la Sorbonne. C'est en Lybie, alors, qu'Abdel-Razak Sattouf, obsédé par le panarabisme, commence à élever son fils dans la dévotion et la doctrine des dictateurs arabes : Mouammar Kadhafi, en premier, et Hafez el-Assad, par la suite, quand la famille déménage en Syrie, en 1984. Dans ce dernier pays, ils ont habité à Ter Maleeh, un petit village près de Homs, où Riad découvre sa famille paternelle et la vie paysanne traditionnelle ; là, son père l'encourage, voire l'oblige, à étudier pour devenir moderne mais en valorisant ses origines, pour devenir « *L'Arabe du futur* ».

La première année d'école en Syrie est, ainsi, le fil narratif du deuxième tome, qui couvre la période 1984-1985. Donc, c'est à Ter Maleeh que Riad apprend à lire et à écrire l'arabe. L'enfant, âgé de 6 ans, doit faire face à la rudesse de l'école et de ses cousins qui le méprisent à cause de ses cheveux blonds. Les us et coutumes de la famille paternelle autant que la dynamique de la société rurale syrienne sont une découverte pour Riad, qui essaie de plaire à son père. Ensuite, dans le troisième tome (1985-1987), Riad aperçoit un modèle en la figure d'un héros fictif, propre de la culture populaire, le cimmérien Conan ; mais, en même temps, il doit traverser l'expérience traumatique de sa circoncision et témoigner de la fatigue de sa mère qui veut rentrer en France. Son père, de son côté, se montre tiraillé entre la tradition familiale et les aspirations des siens. Finalement, l'annonce d'un nouveau déménagement, cette fois en Arabie Saoudite, clôt cette période.

En plus, l'histoire de *L'Arabe du futur* inclue aussi la narration des événements antérieurs à la naissance de Riad par de nombreuses analepsies. De cette façon, le lecteur connaît la vie d'Abdel-Razak, son voyage en France -pendant le quinquennat de Georges Pompidou- pour

¹ Adam Shatz, *op.cit.*

continuer sa formation universitaire, ses réactions au milieu de la société française en tant qu'immigré, et sa rencontre avec Clémentine.

Tout au long de ces années, Riad et sa famille, plus nombreuse à cause de l'arrivée des deux frères, sont retournés en France plusieurs fois. La France de Riad est la Bretagne, où sa grand-mère et l'école française lui donnent certains points de repère pour son expérience. La famille maternelle et le système scolaire lui permettent de comparer les deux sociétés qu'il a connu, ces deux mondes qui le construisent, mais aussi qui le scindent.

1.2.1. Contexte diégétique

Les faits des trois tomes de *L'Arabe du futur* publiés jusqu'à aujourd'hui ont eu lieu de 1978 à 1987, entre la France présidée par Valéry Giscard d'Estaing et par François Mitterrand, la Lybie de Mouammar Kadhafi, et la Syrie d'Hafez Al-Assad. Pendant cette période on assiste encore à un monde dont l'ordre géopolitique est marqué par la Guerre Froide, donc par un front ouvert entre l'Occident et l'Orient, et par des agitations et des gouvernements des anciennes colonies occidentales dans le Maghreb et le Moyen-Orient. Dans ce contexte, le mouvement du Panarabisme, qui est rentré dans une phase de décadence pendant les années 1970, après la Guerre des Six jours, a pris des nouveaux airs à travers les nationalismes arabes. Pour ce qui nous concerne, ce sont précisément la Lybie et la Syrie les deux pays les plus engagés dans l'activisme arabe, pour lequel Abdel-Razak exprime son admiration.

Comme synthèse de ce qui s'est passé au Moyen-Orient pendant cette période, nous suivons l'écrit et l'analyse historique d'un petit livre de Jean-Baptiste Bégat et Clothilde Houot, *Moyen-Orient et Occident au XX^e siècle*. En résumé, « la guerre de 1948, la crise de Suez, la guerre des Six Jours suivie de la guerre d'usure ainsi que la guerre de Kippour sont autant d'événements incontournables dans l'histoire du Moyen-Orient, et ne sauraient se concevoir sans prendre en compte les rivalités de la guerre froide »¹. Après, « il existe un histoire alternative à celle d'un Moyen-Orient déchiré entre l'Occident et le camp soviétique après la Seconde Guerre mondiale. C'est la vision portée par l'Egypte de Nasser et qui, pendant une trentaine d'années, tente d'unir le monde arabe autour d'un 'tiers-mondisme' non aligné »². Postérieurement, ce livre se centre sur le tournant des années 1980. En premier lieu, ce tournant inclue la signature des accords de Camp David, perçus comme une

¹ Jean-Baptiste Bégat et Clothilde Houot, *Moyen-Orient et Occident au XX^e siècle*, Paris, Editions Bréal, 2017, p. 83

² *Ibid.* p. 91

« trahison » égyptienne et qui marquent la fin de la cohésion de la lutte arabe. En deuxième lieu, la révolution islamique en Iran indique le remplacement de l'arabisme par l'islam politique comme norme d'action et qui aboutit à la guerre Iran-Irak.

Précisément ces faits historiques sont racontés dans les vignettes de *L'Arabe du futur*, au travers de la voix de Riad Sattouf, comme narrateur qui reproduit ce qu'il a entendu de son père. Cette narration occupe principalement les cartouches, c'est-à-dire les encadrés rectangulaires qui contiennent les commentaires du narrateur et la didascalie. Ainsi, par exemple, nous repérons comment dans la troisième planche du premier tome cette voix narrative explique qu'en 1971, Pompidou était à l'Élysée, qu'Abdel-Razak avait été traumatisé par la Guerre des Six jours et sa réaction face à la Guerre du Kippour (Adf1, p. 9). Cette formule se répète dans plusieurs planches pour nous montrer la trajectoire, l'idéologie, la personnalité et la doctrine des leaders arabes, en Lybie et en Syrie. Voyons un cas de l'utilisation des cartouches, où l'instance narrative est définie par une voix omnisciente (Adf1, p. 69) : « Depuis 1971, la Syrie était dirigée par Hafez Al-Assad, un ancien pilote de chasse » ; à la case suivante : « 'Al Assad' voulait dire 'le lion'. Ca n'était pas son vrai nom. Son vrai nom était 'Al Wach', qui signifiait 'la bête sauvage' » ; et la suivante : « La Syrie était une dictature militaire socialiste, proche alliée de l'URSS, et en état de guerre avec Israël ».

Mais, il n'y a pas seulement les commentaires du narrateur pour apprendre les faits historiques ; les bulles qui projettent les émissions de la radio ou de la télévision nous donnent aussi une vision de la signature des accords de paix à Camp David, du conséquent rejet de la Ligue Arabe et de l'arrivée de l'imam Khomeiny en France ; tout cela dans une même planche (Adf1, p. 10). Cela donne un indice de l'importance que Riad Sattouf donne aux médias en tant qu'agents socialisateurs de la réalité politique, en tant que constructeurs de sens.

Aussi, grâce au recours de l'ellipse, propre à la bande dessinée, le contexte historique déployé dans les cartouches peut sauter des biographies des leaders à la géopolitique et même à une explication de la division des branches de l'Islam, entre chiites, sunnites et alaouites. Cette narration est extra-diégétique, elle n'est le fait d'aucun personnage du récit, mais de Riad Sattouf, l'auteur adulte et informé qui cache son « je » du présent; il s'agit de la « voix off » au cinéma ou dans un documentaire, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit neutre, mais elle se présente comme objective, informée, descriptive. Peut-être avançant une de nos hypothèses, nous considérons que la narration –même si elle est descriptive– porte déjà une prise de position : « Hafez Al-Assad était Alaouite, qui est une variante du chiisme », « En Syrie, les Alaouites avaient été fortement persécutés, jusqu'à ce qu'Al-Assad fasse son coup d'État », « Il avait ensuite favorisé sa communauté, au détriment des sunnites ». Si on est un peu malin, de ces commentaires, le lecteur engagé pourrait déjà établir une relation avec

un des motifs de l'éclatement de la guerre civile en Syrie pendant la dernière décennie. Tout cela dans une séquence qui nous montre les personnages voyageant en avion et un Riad Sattouf enfant, très jaloux de son petit frère (Adf1, p. 70).

Donc, c'est grâce à la particularité du langage de la bande dessinée que le contexte est posé et que nous pouvons comprendre les tensions et l'humour entre ce qui est narré, ce qui est dit et ce qui est illustré. Comme nous le verrons après, l'analyse de cette dimensionnalité multiple de la BD devient nécessaire pour comprendre le récit autobiographique de *L'Arabe du futur* et la représentation d'une identité en construction. Le médium de la BD permet de susciter une polyphonie, des contrepoints, cela est possible par le dessin, les bulles, les didascalies, voire les couleurs et la mise en page.

En outre, un regard sur la politique française est aussi présent dans *L'Arabe du futur*, mais non comme récit ou commentaires, sinon au moyen de références brèves dans des moments de la vie quotidienne. Par exemple, la vie politique de France est mise en relief au travers de la perspective du petit Riad et des déclarations de son père. D'un côté, l'aptitude de Riad pour le dessin est repérée grâce aux portraits que cet enfant réalise de l'ex-président Georges Pompidou, une figure influente dans la vie politique de la France de la deuxième moitié du XX^e siècle. De l'autre côté, les réactions d'Abdel-Razak face aux actualités de la politique de l'époque laissent apercevoir sa prise de position en faveur des nationalismes arabes et son opposition au rôle dominant de la France et du monde occidentale. La mère de Riad, de son côté, semble ne pas avoir de position politique, seul le père semble s'intéresser aux relations entre l'Orient et la France. Les enjeux du panarabisme et des autres éléments qui composent la réification d'une identité arabe, mais aussi d'une identité française seront analysés dans le chapitre consacré aux identités collectives.

Alors, c'est dans ce contexte socio-historique et géopolitique que Riad Sattouf place le témoignage de sa jeunesse. En fait, revivre les événements de cette période au travers de la représentation de *L'Arabe du futur* trace la relation avec les contextes de production et de réception de cette BD ; contextes que nous traiterons tout suite.

1.2.2. Contextes de production et de réception

La production de l'ouvrage est définie par la figure de Sattouf dans sa condition de franco-syrien, créateur d'une BD autobiographique qui rappelle ses manières d'appréhender le monde, faisant partie d'un dialogue interculturel fortement marqué par la figure de son père, par les écoles qu'il a fréquentées et par les expériences avec ses pairs. Comme nous l'avons remarqué plus haut, le

premier tome de l'ouvrage fut publié en 2014, le deuxième en 2015 et le troisième en 2016, cette période fait que la production et la réception de *L'Arabe du futur* correspondent au début de la guerre contre l'État Islamique, aux attentats terroristes en territoire français (nous prêtons une attention spéciale à l'attaque de *Charlie Hebdo*), aux aggravations de la guerre en Syrie et à la « crise » migratoire en Europe. Grâce à ces événements, et peut-être également à l'originalité du thème de sa narration, *L'Arabe du futur* a gagné l'intérêt du public, et cela a aussi déclenché sa circulation internationale.

Pour ce qui concerne les motifs de la création de ce roman graphique, l'auteur a raconté plusieurs fois les événements sociaux et personnels qui ont déclenché son travail et le moment émotif qu'il traversait. Son témoignage dans la presse est très éclairant. Au printemps 2011, la guerre éclate en Syrie et voilà ce que Sattouf raconte à France Inter : « Quand la guerre civile a commencé, j'ai essayé de rapatrier une partie de ma famille de Syrie. Cela a été très simple de les faire partir de Syrie, mais très compliqué de les faire entrer en France. Comme j'ai voulu dessiner, un peu pour me venger, ce que l'on me répondait dans l'administration, je me suis dit qu'il fallait que je raconte l'histoire depuis le début pour arriver à ce moment-là»¹.

La guerre en Syrie a donc été le déclencheur de l'écriture et du dessin de *L'Arabe du futur*. De 2011 à 2014, nous pouvons deviner que le travail de Riad Sattouf aurait engagé d'autres perspectives du monde arabe, influencées en partie par le déroulement des événements généralement connus sous la désignation occidentale du « printemps Arabe ». La répercussion mondiale acquise par ces révoltes étendues dans toute la région a fait que la catégorie discursive et identitaire d'Arabe soit très diffusée en publications de presse et reproduite en débats d'actualité. Donc, nous considérons que Riad Sattouf a su profiter d'une telle répercussion en nommant son roman graphique comme *L'Arabe* et non, par exemple, *Le Syrien du futur* ou, comme Adam Shatz ironise, *Le garçon de Ter Maleeh*. De cette façon la proximité avec un public lecteur plus grande aurait été assurée. D'une autre part, nous ne pouvons non plus négliger que l'aggravation du conflit syrien et les conséquences qu'il a produites en Europe sont des déclencheurs pour l'intérêt des lecteurs autour du monde. Pour Elias Sanbar, écrivain et diplomate palestinien, « until the current war, Syria was a black hole, an Atlantis, in France. It took hundreds of thousands of deaths, a human disaster, for the French to open their eyes. And in this context arrived a book-humorous, humane- that all of a sudden gave the French the illusion of knowing a country » (« jusqu'à la guerre actuelle, la Syrie était un trou noir, une Atlantide, en France. Cela a pris des centaines de milliers de morts, un désastre humain, pour que les

¹ Riad Sattouf : « *Enfant, en Syrie, je voyais la France comme un immense magasin de jouets* » [émission radio] L'invité d'Inter par Patrick Cohen. France Inter [en ligne] 2015/06/12. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-7-9/le-7-9-12-juin-2015> (2017/11/15)

français ouvrent les yeux. Et dans ce contexte un livre arrive –humoristique, humain-, un livre qui donne aux Français l’illusion de connaître un pays »¹.

Les attentats terroristes en territoire français sont un autre élément à prendre en compte pour analyser la réception de *L’Arabe du futur*. « Drawing Blood. The Rise of Riad Sattouf’s ‘The Arab of the Future’ », article publié dans *The New Yorker*, après l’apparition de la traduction en anglais du premier tome et de la publication du deuxième en France, exploite la liaison entre le roman graphique, l’auteur et l’attaque du 7 janvier 2015 à *Charlie Hebdo*. Ainsi, le chapeau de l’article remarque : « Riad Sattouf, for a decade the only cartoonist of Arab heritage at *Charlie Hebdo*, has tapped into French anxieties about Islam » (« Riad Sattouf, le seul dessinateur d’origine Arabe durant une décennie à *Charlie Hebdo*, a mis un coup de pied dans la fourmilière des angoisses françaises sur l’Islam »)². Six paragraphes de ce texte sont consacrés à la trajectoire de Sattouf dans l’hebdomadaire, à ses postures face à la ligne éditoriale de *Charlie* et à ses réactions après l’attentat. Après avoir signalé que la relation de Sattouf avec *Charlie* ne fut jamais étroite, « c’était une alliance professionnelle, non politique », le journaliste passe de *La vie secrète des jeunes* et de l’amitié avec Charb, Cabu et Wolinski, à la polémique sur les caricatures du Prophète et à souligner que Sattouf n’aimait pas ce style de satire délibérément conflictuel.

La représentation des identités arabes et françaises dans cette bande dessinée, le sujet qui nous intéresse dans ce mémoire, a donné lieu à un débat parmi le milieu intellectuel français, surtout parce que Sattouf est reconnu comme un dessinateur d’origine arabe dans un moment où la France est très anxieuse sur l’Islam et le Moyen-Orient et parce que la bande dessinée et la caricature sont devenues un métier dangereux face aux radicalistes. Pour ce débat, on peut noter les oppositions entre les personnalités citées par *The New Yorker*: Adonis, Laurent Bonnefoy, Oliver Roy, Yves Gonzalez-Quijano, Jean-Pierre Filiu, Subhi Hadidi, lesquelles peuvent se résumer en deux prises de position. La première posture est de soutenir le travail de Sattouf sur la base de la fidélité de son témoignage. « Sattouf describes things as they are » (« Sattouf décrit les choses comme elles sont »)³, dit le poète syrien, d’expression francophone et arabe, Adonis. Par contre, la deuxième posture, exprimée sur tout par les universitaires français, rejette le livre de Sattouf sous prétexte qu’il exprime des préjugés orientalistes. Ainsi, Bonnefoy et Gonzalez-Quijano trouvent des restes de racisme dans *L’Arabe du futur*. « Because he’s part Arab, everything he says becomes acceptable, including the most atrociously racist things. What he’s written is very personal, a kind of self-analysis, really. But this analysis had entered a very public arena, in a totally explosive context that’s much larger than he is »

¹ Adam Shatz, *op.cit.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

(« Parce qu'il est Arabe en partie, tout ce qu'il dit devient acceptable, en incluant les choses les plus horriblement racistes. Ce qu'il a écrit est très personnel, une espèce d'auto-analyse, réellement. Mais cette analyse est rentrée dans une véritable arène publique, dans un contexte totalement explosif et qui est plus ample que lui »)¹, dit Gonzalez-Quijano.

Néanmoins, une troisième perspective, un point de vue conciliateur, se trouve avec les opinions de deux spécialistes du monde arabe : Oliver Roy et Jean-Pierre Filiu. Ce dernier, pour qui, grâce au troisième tome de la série, *L'Arabe du futur* est arrivé à maturité, considère que pour trancher le débat autour des identités arabes et françaises.

...il suffit de vérifier, dans ce tome comme dans les deux précédents, que le regard de Sattouf est aussi sévère envers les paysans du Cap Fréhel qu'envers les villageois de Ter Maaleh. Quant aux deux parents de l'auteur, Clémentine la Bretonne et Abdel le Syrien, ils ont beau tous deux croire bien peu en Dieu, ils sont soumis dans leur plus intime à la pression religieuse du groupe : l'un paiera lourdement un épanchement sacrilège et l'autre n'apprendra qu'adulte un secret de famille tout aussi pesant.

L'engouement pour *L'Arabe du futur* traduit en fait, au-delà du plaisir à lire une œuvre aussi maîtrisée, un intérêt sincère, une curiosité au sens noble du terme, pour cette réalité arabe qui nous est si proche.²

Comme un indicateur de la réception de cette bande dessinée et aussi de la légitimation de Riad Sattouf et de son œuvre, la presse française et les journaux internationaux ont identifié une espèce de généalogie pour *L'Arabe du futur*, juste après son apparition. Les journalistes et certains critiques placent remarquablement cette pièce à côté d'autres romans graphiques du genre autobiographique et dont les histoires se déroulent aussi dans des contextes de conflit social et politique. Par exemple :

Reste que *L'Arabe du futur* marche sur les pas de *Persépolis*, le best-seller de Marjane Satrapi décrivant sa jeunesse dans l'Iran de la révolution islamique. Il n'est pas interdit non plus de citer *Maus*, le chef-d'œuvre d'Art Spiegelman sur la Shoah, réalisé à partir du témoignage de son père. Ces différents récits ont en commun de plonger dans l'histoire contemporaine par le biais de l'autobiographie, genre littéraire que la bande dessinée a adopté depuis longtemps.³

Un autre commentaire dans un esprit similaire : « De fait, et son accueil international en atteste, cette série appartient au club très fermé des romans graphiques qui, comme *Maus* d'Art Spiegelman et *Persépolis* de Marjane Satrapi, abolissent l'espace entre dessin et littérature. Il n'est pas

¹ Adam Shatz, *op.cit.*.

² Jean-Pierre Filiu, « L'Arabe du Futur » arrive à maturité », *Libération* [en ligne]. 2016/10/05. URL : http://next.liberation.fr/livres/2016/10/05/l-arabe-du-futur-arrive-a-maturite_1519904 [2017/02/20]

³ Frédéric Potet, « L'Arabe du futur » de Riad Sattouf : autopsie d'un succès », *Le Monde* [en ligne]. 2015/06/30. URL : http://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2015/06/30/le-succes-de-l-arabe-du-futur-de-riad-sattouf_4664570_4497271.html [2017/02/20]

donné à grand monde de transcender ainsi le récit intime pour en tirer un langage universel »¹.

La filiation entre *L'Arabe du futur* et *Persépolis* est principalement remarquée. Pour Adam Shatz, «not since Persepolis, Marjane Satrapi's memoir of her childhood in Khomeini's Iran, has a comic book achieved such crossover appeal in France » (« pas depuis *Persépolis*, le mémoire de Marjane Satrapi sur son enfance en l'Iran de Khomeiny, une bande dessinée a réussi à attirer une attention si mélangée en France »)² ; pour Oliver Roy, « Sattouf expérimente quelque chose que Marjane Satrapi avait expérimenté après l'apparition de *Persépolis* (...) Elle raconta une histoire de dictature et révolution, et soudainement on attendait qu'elle soit une activiste »³.

Ainsi, tant par son contexte que par son style, le roman graphique de Sattouf peut être catégorisé soit comme la mémoire d'une jeunesse sous un régime totalitaire, soit comme un livre politique qui tend les relations entre l'Occident et l'Orient. Tout cela faisant de l'autobiographie le format approprié pour un tel récit. Ces enjeux entre l'histoire individuelle de Sattouf, les identités collectives et une sorte d'universalisation du récit fait écho d'une problématique identifiée par l'anthropologue Marc Augé, dans son célèbre *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité* : « Jamais, les histoires individuelles n'ont été aussi explicitement concernées par l'histoire collective, mais jamais non plus de repères de l'identification collective n'ont été aussi fluctuants. La production individuelle de sens est donc plus que jamais nécessaire »⁴. Dès cette perspective, nous emmènerons l'analyse quand le sujet de l'autobiographie soit développé.

Afin de conclure cette contextualisation de *L'Arabe du futur*, faite comme une sorte d'approche à une étude de réception, nous ajoutons -aux commentaires de presse déjà cités- quelques opinions des lecteurs, ce résumé laisse regarder leurs réactions face à cet ouvrage. Donc, d'une manière générale, le site Babelio⁵, avec 1434 notes critiques, donne au premier tome de *L'Arabe du futur* une moyenne de 4,1/5 ; la plupart de commentaires porte sur le déroulement de l'histoire et sur la simplicité du dessin. De son côté, Sens Critique⁶ évalue le troisième tome de cette BD avec un 7,8/10 ; comme il s'agit de la suite de l'histoire écrite par Sattouf, les opinions ciblent surtout la

¹ Stéphane Jarno, « L'Arabe du futur » vole de succès en succès », *Télérama* [en ligne]. 2016/10/07, mis à jour le 2018/02/01. URL : <http://www.telerama.fr/livre/pourquoi-l-arabe-du-futur-vole-de-succes-en-succes,148405.php> [2018/03/12]

² Adam Shatz, *op.cit.*

³ *Ibid.*

⁴ Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 51

⁵ *L'Arabe du futur, tome 1*, Babelio (2018/05/04) URL : <https://www.babelio.com/livres/Sattouf-LArabe-du-futur-tome-1/610161>

⁶ *Une jeunesse au Moyen-Orient, L'Arabe du futur, tome 2*, Sens Critique (2018 /05/04) URL : https://www.senscritique.com/bd/Une_jeunesse_au_Moyen_Orient_1985_1987_L_Arabe_du_futur_tome/22575764

continuité du récit et la persistance de son auteur et, en même temps, approfondissent dans la relation que le personnage établit avec son père.

À la *bedethèque*¹, de BDGEST, un site de référence pour la bande dessinée franco-belge et mondiale, les trois tomes de l'ouvrage de Sattouf font l'objet de réactions très diverses, alors, nous avons choisi certains commentaires négatifs afin de contrer l'illusion d'un succès sans opposition. Par exemple, l'utilisateur Wonderphil a écrit (le 2016/11/06 à 05:44:28) : « Vraiment pas de quoi en faire le phénomène parigo-littéraire que c'est devenu. L'histoire est intéressante, on apprend des choses, mais la narration devient agaçante, voire infantilisante, avec un traitement graphique vraiment poussif et fainéant ». Dans le même sens, Miss7ic (le 2016/10/24 à 12:13:31) s'exprime et se permet une comparaison avec un autre auteur de BD : « Un phénomène de mode, j'imagine... J'ai lu les 3. Aucun intérêt. Pas d'empathie pour le personnage, dessin plus que très moyen. Rien à voir avec du Delisle selon moi... ». Finalement, un troisième commentaire, plutôt conciliateur, explique :

On ne lit pas « L'Arabe du futur » (tome 1 et 2) pour sa qualité graphique (dessin franchement sommaire) mais pour la qualité de son scénario. Ces deux ouvrages se lisent comme de véritables livres d'histoire politique. Telle une leçon pour mieux comprendre un pays méconnu -la Syrie- et appréhender les différences culturelles entre le Moyen-Orient et l'Occident. La grande qualité de Riad Sattouf est d'arriver à aborder des problématiques de fonds avec simplicité grâce à son regard d'enfant (à l'époque). (*Commentaire de naf, écrit le 2015/09/07 à 17:09:38*).

De ce fait, nous apercevons que les commentaires de presse et les opinions des lecteurs dans les forums sur internet fassent mention des aspects stylistiques déployés par Riad Sattouf au long des trois tomes de *L'Arabe du futur*. Le dessin et le scénario sont au milieu des réactions, fait qui nous permet d'affronter notre point suivant.

1.3. Notes sur le style de *L'Arabe du futur*

En guise de précisions : dans cette partie, nous parlons de « notes » parce que la lecture formelle de cette bande dessinée et du style développé par son auteur est devenue transversale à toute l'étude proposée dans ce mémoire. Cela parce que le sujet de la représentation de soi et des identités est inséparable de la représentation graphique et des spécificités de la bande dessinée comme langage.

¹ *L'Arabe du futur. Autobiographie, histoire, humour*, BDGEST, (2018/05/04) URL : <https://www.bedetheque.com/serie-43032-BD-Arabe-du-futur.html>

1.3.1. Le dessin

D'abord, nous analysons le dessin dans *L'Arabe du futur*. Alors, nous essayons de placer le style de Riad Sattouf pour cette BD, dans le schéma proposé par Scott McCloud dans *L'art invisible*¹. C'est-à-dire, nous voulons situer les dessins de *L'Arabe du futur* dans le triangle composé par les bords rétinien, figuratif et conceptuel, et traversé par la frontière linguistique. Le dessin des personnages de Riad Sattouf se place, donc, en bas et à droite d'un tel schéma, dans une section définie entre le bord figuratif, mais tout près de la frontière linguistique. Ainsi nous comprenons que le style de Sattouf répond à une simplification des formes au moyen d'un dessin éloigné de la réalité, mais qui fait appel à un niveau élevé de perception. Ici on peut dire que les dessins de Sattouf ont un caractère humoristique, montré à travers le portrait simplifié des personnages.

« A rough draftsman, Sattouf relies on simplification, exaggeration, and scrappy effects, in the way that a newspaper cartoonist might. He draws his figures in black-white, and distills their features in a few expressive gestures: enormous noses, dot for eyes, single lines eyebrows. It is not a sumptuous visual style, but it is an effective one, particularly in its evocation of the way in which a child sees the world » (« Un dessinateur approximatif, Sattouf s'appuie sur la simplification, l'exagération, et les effets décousus, de la façon qu'un caricaturiste de journal. Il dessine ses figures en noir et blanc et distille leurs traits en quelques gestes expressifs: nez énormes, points pour les yeux, sourcils à une seule ligne. Ce n'est pas un style visuel somptueux, mais c'est un style efficace, en particulier dans son évocation de la façon dont un enfant voit le monde »)²

Ensuite, le style graphique des personnages de Riad Sattouf peut être comparé à d'autres bandes dessinées dont les protagonistes sont des jeunes garçons ou des jeunes filles. Même la proximité dans le schéma de Scott McCloud rangerait le dessin de Sattouf aux côtés des personnages de *Peanuts*, de Charles M. Schulz, de *Calvin et Hobbes*, de Bill Watterson, et –en tendant le fil– de *Mafalda*, de Quino. Par coïncidence ou non, ces personnages sont aussi des enfants qui agissent dans un monde d'adultes et leurs opinions et leurs discours se jettent dans les eaux de la politique et de la réalité sociale du monde qui les entoure.

Pour ce qui concerne l'autoreprésentation de Riad Sattouf en tant qu'enfant, la première vignette de chaque tome du roman graphique, celle qui sert d'introduction du récit, peut bien fonctionner comme modèle. Là, nous trouvons un cartouche avec le nom, l'âge et la situation de Riad Sattouf en tant que personnage, que narrateur et qu'auteur. Dans le premier tome, son portrait en enfant est isolé au centre d'un plan général, lequel n'est pas enfermé dans une case et où il n'y a pas de décor ; ce dessin montre le garçon et son ombre. Dans ce contexte de solitude ou d'aliénation, le reste des informations nous les recevons grâce à des remarques fléchées qui indiquent certaines

¹ Scott McCloud, *L'art invisible*, S.L., Éditions Delcourt, 2007

² Adam Shatz, *op.cit.*

caractéristiques émotives qui complètent les traits physiques : « yeux profonds et bouleversants », « bouche de tuteur », « tout frais pondu », etc. Les remarques fléchées, que nous étudierons comme partie du discours du narrateur, sont un recours fréquent au long de *L'Arabe du futur* (nous les trouvons aussi dans *Les cahiers d'Esther*) et elles servent à ajouter des informations sur le paysage, des perceptions sensoriales du personnage, comme l'odeur, et des ironies.

Sur le même dessin, l'exagération est aussi présentée dans le portrait par les « longs cheveux blond platiné, épais et soyeux ». Cette exagération, qui se répète dans les tomes suivants, fonctionne comme un mécanisme d'humeur et, en même temps, ces cheveux blonds sont un marqueur de la différence du personnage, donc un élément décisif pour la construction identitaire de Riad, accompli par un procès de *graphiation* (opération d'énonciation réflexive qui préfère le geste graphique sur la figuration). Cette considération prend une dimension plus explicite si nous nous permettons de comparer le portrait de Riad dans *L'Arabe du futur* et celui d'un album autobiographique antérieur, *Ma circoncision*, où les cheveux bien qu'ils soient colorés d'un jeune intense ne sont pas si longs ni aussi remarquables. Le choix de Sattouf de se représenter de cette façon peut répondre à sa manière d'affronter une mémoire de jeunesse. Or, le dessin suit la ligne tracée par la mémoire de l'auteur dans un récit au long duquel il va montrer sa singularité face au monde et les conflits que son physique, ses origines et ses attitudes puissent provoquer dans la relation avec les autres.

D'autre part, pour les décors, l'auteur a raconté à slate.fr¹, qu'il a voulu être le plus précis possible, mais qu'il s'en est remis davantage à sa mémoire qu'à sa documentation. «Des photos de notre village, j'en ai trouvées, mais je n'arrivais pas à dessiner d'après elles». Donc le style de Sattouf suit aussi la simplification pour la représentation des lieux de son enfance, soit la mer depuis Cap Fréhel, soit les villes sales et désertes de Lybie, soit le bruit et l'entassement des villages syriens ou encore la pauvreté de la campagne syrienne. Les maisons de sa jeunesse sont toujours représentées avec des fissures partout et la décadence de chaque lieu est constamment remarquée dans les bulles ou les cartouches. Ainsi, la maison de sa grand-mère en Bretagne « rassemblait à une maison hantée » ; à l'intérieur de la première maison en Lybie « de l'eau gouttait du plafond » ; tous les murs des maisons et des appartements à Ter Maleeh sont craquelés.

En fait, le premier tour à Ter Maleeh, le village d'Abdel-Razak, est un parcours qui se déroule entre la réalité et le mythe, entre le présent de l'action et son passé ; le dessin des décors atteint une prééminence pendant une quinzaine de planches (Adf1, p.86-100), aussi grâce aux interventions du narrateur. De ce fait, nous pouvons apercevoir une disposition et une intention de l'auteur pour

¹ Vincent Brunner, *op.cit.*

communiquer l'ambiance dans laquelle sa jeunesse s'est déroulée ; cela devient un choix pour le récit, voire une prise de position au milieu des imaginaires en tension. Ce tour commence avec une vue de l'horizon plat du village, mais nous voyons quand même des sacs en plastique flottant dans l'air, la fumée de la raffinerie de Homs « qui brûlait nuit et jour », les collines qui divisent les coins des alaouites et des sunnites et le plus haut sommet du Mont-Liban (remarqué par le commentaire « complètement biblique »). Ensuite, la famille traverse des rues pleines d'ordures, dans un « odeur de merde ». Lorsqu'ils arrivent à l'ancienne maison d'Abdel-Razak tout ce que le lecteur voit ce sont des ruines où « des oignons sauvages poussaient sur les murets », où les enfants font leurs besoins en plein air, où les animaux et les personnes habitent dans les mêmes conditions. Après, le dessin renforce l'image d'une ambiance hostile, même quand le récit nous emmène jusqu'au camp des rêves d'Abdel-Razak et à l'école qui deviendra un cauchemar pour Riad. Comme l'on voit, le vide, les fissures, les ordures sont représentées dans un dessin simplifié, un choix stylistique qui pousse plusieurs ambiguïtés dans le récit et qui permet d'élargir le champ de perception et d'engager la participation du lecteur.

Aussi, le dessin attire l'attention du lecteur grâce aux choix de plans et d'angles de vue, lesquels font partie d'un jeu varié propre à la bande dessinée en tant qu'art séquentiel. *L'Arabe du futur* inclut plutôt des plans moyens et des plans rapprochées, lesquels remplissent la plupart des cases afin de présenter les personnages ; tandis que les plans d'ensemble et les plans généraux servent surtout à montrer la dimension des décors ou pour nous situer dans un espace-temps. Certains gros plans sont réservés pour les têtes des personnages qui ont marqué les souvenirs de Riad, donc, parmi des politiciens et des familiers, c'est son père qui en occupe la majorité. Conséquemment, le très gros plan est utilisé rarement, pour montrer les détails qui choquent Riad (ex. la langue de sa grand-mère du côté paternel). D'autre part, presque tous les angles de vue sont normaux, c'est-à-dire qu'ils montrent une vision perpendiculaire à la scène, donc le lecteur est situé à la même hauteur que l'action. Quand même, nous pouvons repérer certains exemples de contreplongée qui nous donnent le point de vue du petit Riad dans un monde d'adultes et sous le regard et la main de son père. Pour ce qui concerne la vue en plongée, elle devient très significative dans la scène de la circoncision de Riad dans le troisième tome de la BD. Aussi, il y a peu de champ et contrechamp, mais l'usage de cet angle de vue est centré sur les monologues d'Abdel-Razak, au lieu de montrer des discussions (sa fonction plus commune). Depuis le regard de Riad, c'est son père qui accapare la parole pour lui apprendre des choses et cela est représenté par une mise en page selon la relation champ et contrechamp.

Un autre élément important dans le dessin de *L'Arabe du futur* est la couleur. Sattouf a choisi de représenter d'une façon spécifique, chaque pays auquel il fait référence dans son expérience de vie. Il s'agit d'une composition en bichromie sur un fond blanc, qui contraste du noir des traits et des fonds avec la couleur sélectionnée pour peindre les autres éléments du cadre en accord avec le pays où se déroule l'action. Parfois cette bichromie permet l'inclusion minimale d'une troisième couleur pour un élément crucial pour la séquence en question, mais cette troisième couleur fait toujours partie de la même palette : jaune, rouge, bleu ou vert. Nous pouvons noter que le choix des couleurs rouge et vert en combinaison avec le noir et le blanc du dessin sont aussi les couleurs des drapeaux de la plupart des pays arabes, même le projet du panarabisme fut représenté par ces couleurs. L'entrée de Wikipedia sur les couleurs panarabes explique : « Ces couleurs sont inspirées d'un vers de Safiy-Eddine Al-Hali : « Blancs sont nos bienfaits, noires sont nos batailles, verts sont nos pâturages, rouges sont nos épées »¹.

On remarque le jaune pour la Lybie, le rouge pour la Syrie et le bleu pour la France. Tandis que la présence du vert est reliée aux éléments qui ont laissés une trace profonde dans les souvenirs de Sattouf, un choix tout à fait correspondant avec la formation de sa subjectivité et de son identité multiple : le lecteur apprend, dans une planche de couleur vert, la justification du titre du roman graphique et que Riad est imposé à devenir « L'Arabe du futur ». Du code de couleur, Riad Sattouf a dit qu'il « s'est imposé assez facilement. Pour moi, la Libye c'est jaune. La Syrie c'est rose-rouge, à cause de la terre. La France, elle, m'évoquait le gris-bleu. Ce sont les couleurs de l'émotion »².

Ces couleurs de l'émotion confèrent à *L'Arabe du futur* sa marque la plus reconnaissable et elles sont aussi une autre expression du travail de la mémoire chez cette bande dessinée. Cela s'ajoute au choix de l'auteur de se guider de ses souvenirs plus que de la documentation pour le dessin et pour la représentation graphique de sa jeunesse. En suivant les repères sur le travail de la mémoire entrepris par Sattouf, nous pourrions supposer que la création de *L'Arabe du futur* aurait dû lui poser certaines difficultés. Surtout par rapport à ses ouvrages antérieurs, pour lesquelles il n'avait pas travaillé en reconstruisant ses souvenirs, mais depuis l'observation de première main (il faut rappeler sa mise en situation pour *Retour au collège*, son immersion dans la quotidienneté de Paris pour *La vie secrète des jeunes* ou, encore plus actuel, la représentation des histoires « vraies » d'Esther racontées par la fille des amis à lui). En outre, il existe une évolution –mesurée par l'effet de la simplification et l'efficacité des formes– dans le dessin de *L'Arabe du futur* par rapport aux autres ouvrages du même auteur ; mais le style graphique garde toujours une similitude. En plus, le dessin de son roman

¹ *Couleurs panarabes*, en Wikipedia (2018/01/20) URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Couleurs_panarabes

² Vincent Brunner, *op.cit.*

autobiographique reste homogène, il n'offre pas de variation au cours du récit ; et encore, il est très proche de celui de *Les cahiers d'Esther*, la BD contemporaine de *L'Arabe du futur*, dans la biobibliographie de Sattouf.

Finalement, comme l'on a vu le dessin de Riad Sattouf dans *L'Arabe du futur* est approprié pour le récit qu'il nous offre, donc c'est une option créative tout à fait correspondante au scénario. C'est ainsi que nous nous permettons quelques notes sur ce scénario et l'organisation du récit.

1.3.2. Le scénario

Comme l'on a dit *L'Arabe du futur* est un roman graphique en trois tomes sur cinq prévus, un fait qui nous autorise à traiter cette histoire seulement jusqu'au point où elle est arrivée à ce moment. Néanmoins, nous pouvons déjà indiquer que la partition chronologique des événements de la jeunesse de l'auteur dans les trois tomes publiés répond à trois étapes différentes de son processus d'identification, à trois niveaux distincts de perception du monde, à trois façons de se mettre en relation et de se comprendre.

Ainsi, bien que la continuité soit respectée d'un livre à l'autre, nous signalons certains repères pour chacun. Le premier tome comprend la plupart de l'enfance de Riad Sattouf, de 1978 à 1984, et il contient aussi des passages de l'histoire de ses parents. Dans ce livre, l'univers familial de Riad est le plus exploré, ainsi nous saisissons un premier contact avec la réalité et une première manière de l'interpréter selon ce que l'enfant connaît au sein de sa famille. Il s'agit, peut-être, d'un point de vue naïf depuis lequel tout est nouveau, donc chaque découverte est vécue avec surprise. Les adultes ont la raison et les leaders politiques semblent des héros tout-puissants (la couverture de ce tome le montre très bien). Aussi, c'est au cours de ce livre que Riad commence à grandir (il devient grand frère), à sociabiliser avec ses pairs et à faire des distinctions entre sa vie au Moyen-Orient et ses expériences en France.

Après, le deuxième livre contient les événements de 1984 à 1985, c'est donc la période plus courte racontée par Sattouf, mais non moins intense, cela grâce à sa scolarisation. *L'Arabe du futur 2* se centre sur la première année de Riad à l'école syrienne, donc l'apprentissage de la langue arabe et ses rapports avec ses copains deviennent cruciaux dans la constitution de ses façons d'agir. Dans la même longueur que les autres tomes (158 pages, 148 planches), ce deuxième tome raconte l'histoire en approfondissant sur les faits, comme si la prise de conscience du personnage dépendait du détail.

Enfin, comme disait Jean-Pierre Filiu, avec son troisième livre (1985-1987) *L'Arabe du futur* arrive à maturité. C'est la fin de l'innocence : l'école est déjà une réalité quotidienne à laquelle il est impossible d'échapper, hors de son monde personnel sa famille continue à croître, les héros ne sont plus les politiciens mais les surhommes de la fiction, les adultes sont capables de se tromper et si on veut grandir il faut accepter des sacrifices et dépasser certains rituels.

La structure interne de chaque livre s'ouvre avec une page d'introduction avec les caractéristiques que nous avons déjà mentionnées et se ferme avec une seule vignette qui occupe toute la page et qui montre une scène intrigante pour la suite de l'histoire, soit un nouveau voyage pour la famille comme dans les tomes 1 et 3, ou une scène qui questionne les contacts culturels auxquels participe Riad. Donc, circulation et interculturalité se révèlent comme des sujets transversaux dans ce récit. Ainsi, les déplacements entre France et Syrie sont quant à eux un recours narratif en soi. C'est grâce à cette mobilisation des personnages qu'on peut comprendre les différences entre les us et coutumes qui appartiennent à deux cultures en tension dans la personne de Riad (nous y reviendrons quand nous réfléchirons sur l'expérience migratoire de Sattouf). De la même façon, les voyages en France permettent une pause à la violence des événements au Moyen-Orient, même la lecture devient plus légère dans ces passages.

Quant à la mise en page du récit écrit, un mot pour remarquer que dans *L'Arabe du futur*, les interventions du narrateur sont dans toutes les pages. Il n'y a pas une seule planche sans cartouches dans les cases. Le narrateur est là pour raconter le passé, tandis que les bulles portent les dialogues des personnages dans le présent de l'action. Aussi, comme nous l'avons remarqué plus haut : c'est grâce à ses cartouches que le lecteur se place dans le contexte historique du récit et peut capter les allusions socio-culturelles et géopolitiques.

Une partie primordiale dans l'étude du scénario est le temps du récit. Quand on parle de la bande dessinée, l'usage de l'ellipse –un recours assez cher pour ce média- devient le centre de l'analyse. Bien, *L'Arabe du futur* ne fait pas exception. L'ellipse permet que des longs déplacements se fassent d'une case à une autre, que la dimension du rêve soit juxtaposée à une action réelle, qu'une barre de séparation entre les cases –des « caniveaux »- soit la seule limite entre le monde intérieur et l'imaginaire collectif. Riad Sattouf maîtrise l'usage de l'ellipse et se permet de jouer avec le temps dans le récit pour générer des flashbacks, et des sensations d'étalement ou de simultanéité au cours de la lecture. Le travail de la mémoire chez Sattouf est aussi impliqué dans sa perspective sur le temps du récit : une mémoire de jeunesse.

« He wrote the book in ‘a kind of trance’ (...) drawing almost exclusively on memory. He read no histories of Syria, barely looked at family photographs, and imposed a rule on himself: never to stray from his childhood perspective, and to write only about what he knew at the time » (« Il a écrit le livre dans «une sorte de transe» (...) dessinant presque exclusivement sur la mémoire. Il ne lisait pas l’histoire de la Syrie, regardait à peine les photographies de famille et s’imposait une règle: ne jamais s’écarter de son point de vue d’enfance, et écrire seulement ce qu’il savait à l’époque »)¹.

De cette façon, le scénario de Sattouf montre que la bande dessinée a la possibilité de s’ériger comme un langage approprié pour les récits qui mêlent des problématiques sociales, historiques et culturelles avec les conflits propres d’un *bildungsroman*, un roman initiatique. De ce fait, *L’Arabe du futur* permet de réfléchir sur la construction d’une identité personnelle et sur la représentation de soi, et en même temps de débâter sur la catégorisation des collectivités et les imaginaires de cultures différentes. Sans s’écarter, bien sûr, du principe que toute production culturelle véhicule une idéologie et agisse dans la construction du sens.

Pour conclure cette approche générale, un mot à propos du processus d’écriture du scénario: « Depuis 2011, Riad a longtemps tâtonné avant de trouver l’angle satisfaisant. «J’ai dû recommencer le *storyboard* de l’album complet 4 ou 5 fois en essayant plein de directions différentes. Je n’arrivais pas à trouver le bon ton, c’était ou trop affecté ou trop confus.» Jusqu’à ce qu’il explore la voie de l’autobiographie orientée et non aut centrée »². Après cette déclaration et de la note sur le scénario, la porte est ouverte pour traiter l’autobiographisme dans *L’Arabe du futur* et la problématique de l’identité de Riad Sattouf.

¹ Adam Shatz, *op.cit.*

² Vincent Brunner, *op.cit.*

II. IDENTITÉ ET REPRÉSENTATION DE RIAD SATTOUF DANS *L'ARABE DU FUTUR*

Ce chapitre se centre sur la représentation de soi et la construction identitaire dans *L'Arabe du futur*. Ainsi, pour la représentation de soi et d'une perspective formelle, nous proposons d'examiner les modes d'énonciation dans le récit et l'inscription de cet ouvrage dans l'autobiographie. Mais, nous nous intéressons aussi au processus d'identification de Riad Sattouf et aux agents sociaux qui incident dans la construction identitaire de cet individu et comment ils sont représentés dans cet ouvrage. Donc, ces deux perspectives mêlent des approches de la critique littéraire et d'arts graphiques et des approches de la psychanalyse et de la sociologie de l'action.

2.1. La narration de Riad Sattouf

D'abord, pour commencer à étudier la représentation de soi de Riad Sattouf dans *L'Arabe du futur*, il nous semble pertinent d'analyser ce que Thierry Groensteen appelle « les instances d'énonciation du récit dessiné »¹. Donc, les théories de la narratologie littéraire (surtout de Tzvetan Todorov) sont appliquées et adaptées à l'étude de la BD, pour indiquer que le narrateur est une instance construite par le texte et par le dessin. Cette remarque est justifiée parce que le caractère narratif de ce roman, permet son attachement à l'espace social.

Néanmoins, en essayant d'être avertis de la technicité propre à la bande dessinée, une explication s'impose : la BD est polysémiotique, le texte –ce qui est dit- et l'image –ce qui est montré- participent de la narration. Donc, jusqu'à ce moment nous avons parlé de Riad Sattouf comme narrateur, mais ici nous utiliserons parallèlement deux termes appropriés pour la particularité des littératures graphiques : *monstrateur* et *récitant*, proposés par Groensteen. Ce théoricien s'explique : « Je crois que la question du narrateur peut être légitimement posée à tout type de récit, mais qu'elle doit l'être à nouveaux frais pour chaque média, parce qu'à chaque média correspond un dispositif énonciatif particulier et, partant, une configuration narratologique singulière »².

Autant la narration que la monstration graphique font un travail de représentation. Alors, le monstrateur et le récitant, c'est-à-dire le narrateur, en ultime instance, c'est l'intermédiaire entre le

¹ Thierry Groensteen, *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée, Vol. 2*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 85

² *Ibid.* p, 87

récit et le lecteur, c'est quelqu'un qui s'adresse à nous. Il relate les faits sur lesquels il exprime aussi son point de vue : les commentaires dans les cartouches de *L'Arabe du futur* déjà mentionnés.

Ainsi, la perspective narrative de *L'Arabe du futur* appartient à un seul personnage, qui –en même temps- nous donne accès aux pensées et émotions des autres personnages, parce que la vision de Riad se permet fréquemment de s'interner dans les sentiments des autres et de montrer leurs ambiguïtés. Grace aux recours de la bande dessinée nous appréhendons les actions et les motifs représentés sous l'angle et la proximité ou la distance prises par Riad : nous voyons au travers de ses yeux. Telle subjectivité de la perception montre non ce qu'était vu, mais *comment* c'était vu. Ainsi, les dessins et les textes de Riad Sattouf deviennent des artefacts. Conséquemment, cette perspective narrative n'est pas transparente, elle véhicule une décision, une posture ou une intention narrative.

À propos de ce sujet, une déclaration de Riad Sattouf peut nous aider à mieux comprendre :

«Mes souvenirs sont susceptibles de contenir des erreurs, et ces erreurs-là m'intéressent autant que la vérité. J'ai voulu être honnête, je n'ai pas voulu raconter plus que ce que j'avais dans la tête. Des proches m'ont déjà fait des retours, ça me fera ajouter des trucs plus tard. Il ne s'agit pas vraiment d'erreurs mais d'omissions, de confusions, de choses qui ouvrent des portes sur un enrichissement. Bien sûr, je n'ai pas de souvenir précis des dialogues, donc je les ai reconstitués.»¹

Le geste graphique de Riad Sattouf, déjà vu dans les notes sur son style, renforce cette intention narrative, au moyen d'une graphiation qui tend vers la simplification et l'exagération de certains traits des personnages et des décors, par-dessus d'une tendance figurative. Pour nous expliquer nous revenons aux cheveux blonds comme marqueurs de différence et aux maisons fissurées qui relèvent une ambiance hostile. Ainsi, l'intention narrative insiste sur l'aliénation de l'enfant et sur la difficulté de ses séjours au Moyen-Orient.

Toujours en appliquant les postulats de Thierry Groensteen, nous regardons succinctement la représentation de soi de Riad Sattouf au travers des images au présent d'un récit au passé². Entre le Riad Sattouf, narrateur dans la deuxième décennie du XXI siècle, et l'enfant narrateur des années 1980, il y a une sorte de flottement temporel. Les images en Lybie et en Syrie sont produites d'une narration au passé mais elles se disposent au présent. La variation des temps verbaux dans le texte du récit, le passé dans les cartouches et le présent dans les bulles, affermit ce flottement conditionné par une voix narrative et un geste graphique qui ne sont pas neutres. En tant que lecteurs, nous sentons que ce balancement fait partie du travail de la mémoire, dont nous avons déjà parlé, et qu'il est particulièrement perceptible lorsque Riad montre les contradictions de son père ou le projet politique

¹ Vincent Brunner, *op.cit.*

² Thierry Groensteen, *op.cit.* p, 93

des pays du Moyen-Orient, comme s'il s'agissait d'un règlement de comptes. Or, comme si la représentation dans la bande dessinée de cette période-là pourrait au travers de l'ironie et de la subjectivité échanger un imaginaire par un autre. Depuis cette réflexion, il nous semble que le Riad Sattouf du présent, traversé par toutes ses expériences, se représente en tant qu'enfant pour dire et montrer que l'Arabe du futur n'avait rien à voir avec cet Arabe du futur que son père ou que les politiciens concevaient.

Dans l'ordre du récitatif, le narrateur/monstrateur de *L'Arabe du futur* accomplit sa fonction d'articulateur des séquences de l'histoire dans le temps ou dans l'espace. Mais, ce narrateur expose aussi un registre qui exprime son empathie par rapport à l'action au moyen des remarques fléchées que nous avons mentionnées plus haut. Ces énoncés-là attirent l'attention du lecteur parce qu'ils effacent tout solde de neutralité. Ils peuvent référer à des présentations des personnages secondaires, des détails à repérer dans le décor, des souvenirs, des descriptions, des sensations, des perceptions, des comparaisons, des comportements, des allusions, des ironies, etc.

Ainsi, Riad Sattouf, en tant que récitant impliqué, adopte deux attitudes différentes par rapport au récit ; d'un côté, il est en retrait, donc il laisse parler les images et les dialogues ; d'un autre, il est interventionniste et superpose une voix qui modifie le sens et l'intelligibilité de l'action. Donc il y a un jeu de coïncidence et de dissociation entre le « je récitant » et le « je montrant ». Néanmoins ces attitudes expriment toujours un ton de subjectivité qui –nous croyons- définit différentes postures de Sattouf, en tant qu'énonciateur du texte et qu'énonciateur graphique, mais une même perspective face au récit, en tant que narrateur (comme instance ultime).

Comme un exemple de cette posture subjective qui définit la perspective du narrateur, les interventions qui impliquent la perception des odeurs sont particulièrement remarquables, on dirait même que l'odorat est un sens à valoriser pour la construction identitaire de Riad ou pour sa représentation des autres. L'odeur est « sa madeleine de Proust à lui »¹. Ainsi nous lisons : « Odeur à terre mouillée », pour son école en Syrie ; « Odeur d'encens et de crottin », pour identifier une femme indienne ; « L'air de France n'avait pas la même odeur que l'air libyen. Il était plus piquant », pour déjà connoter une différence entre les deux territoires en tension ; l'odeur fait aussi partie d'une perception du genre, « Chaque foule dégageait une odeur particulière. Les femmes sentaient la poussière et la sueur (...) Les hommes sentaient très fort l'urine et la sueur ». Même la proximité avec

¹ Frédéric Potet, « Riad Sattouf, retour à la ligne », *M le magazine du Monde* [en ligne] 2014/05/09, mis à jour 2014/05/11. URL : http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2014/05/09/riad-sattouf-retour-a-la-ligne_4413157_4497186.html (2017/07/01)

sa famille est remarquée par l'odorat de Riad : sa famille paternelle : « Ils sentaient extrêmement fort la sueur, mais je trouvais ça agréable » ; sa grand-mère maternelle « sentait le parfum (...) J'aimais quand même mieux l'odeur de la sueur ». À ce propos Sattouf a dit : « I remembered that every woman I knew in the village had a very different odor. And the people whose odor I preferred were generally the ones who were the kindest to me. I find that's still true today » (« Je me suis souvenu que chaque femme que je connaissais dans le village avait une odeur très différente. Et les gens dont je préférais l'odeur étaient généralement ceux qui étaient les plus gentils avec moi. Je trouve que c'est toujours vrai aujourd'hui »).¹

En plus, dans les enjeux de la narration de *L'Arabe du futur*, nous trouvons deux autres instances nécessaires de repérer : la mise en page et la disposition des dialogues. En premier lieu, la mise en page n'opère pas sur le vide, parce qu'elle prend en compte le contenu des cadres. Ainsi des cadres surdimensionnés, d'une forme qui rompe avec la norme ou qui occupent un site privilégié mettent certains moments de l'action en évidence. Les voyages de Riad, les scènes qui ont marquées le plus l'enfant, quelques actes de violence ou les contradictions de son père sont l'objet de ces mises en page spéciales. En second, les dialogues, desquels on a déjà donné certains exemples, restituent aux images les activités de la parole et de la pensée des personnages ; c'est-à-dire, que le narrateur utilise les dialogues pour identifier leurs émetteurs, chacun avec un discours spécifique et relié à la monstration d'un acte. Ainsi, la parole dans les bulles rend les personnages, autres que Riad, pensants et agissants ; à son tour, le lecteur arrive à s'approcher aux attitudes qui conforment le milieu de socialisation de Riad.

Alors, afin de conclure cette partie, c'est Riad en tant que narrateur et personnage qui nous raconte l'histoire de *L'Arabe du futur*, or il s'agit d'un narrateur actorialisé. Riad est l'énonciateur : c'est après qu'il dit « je » que le récit commence. Pour Groensteen, « le narrateur actorialisé était quasi inexistant dans la bande dessinée classique, qui n'usait pour ainsi dire jamais la première personne. En revanche, il est devenu extrêmement fréquente dans la bande dessinée contemporaine, en particulier dans les œuvres apparentées au genre autobiographique (où, par définition, le narrateur explicite nous délivre sa propre histoire) »². Mais, comment nous pouvons distinguer, en sens narratologique, un narrateur autobiographique ? Philippe Lejeune nous donne la réponse au travers de ce qu'il nomme « pacte référentiel », c'est-à-dire, une relation au réel fondée sur une pétition de vérité. Ainsi, pour que un récit soit autobiographique « il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ; et que le narrateur ait par rapport au récit une perspective rétrospective »³.

¹ Adam Shatz, *op.cit.*

² Thierry Groensteen, *op.cit.* p. 107

³ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 36

Sans doute, cela est le cas de *L'Arabe du futur* et c'est aussi une manière de entre dans la thématique de l'identité, construction et représentation, centrale au sujet de notre mémoire.

2.2. L'autobiographisme dans *L'Arabe du futur*

D'après Thierry Groensteen¹, nous distinguons deux niveaux de réalisation d'un récit autobiographique. Le premier est la structuration du récit, qui comprend la sélection d'épisodes rapportés, l'importance donnée à chacun, l'ordre des séquences, le point d'entrée et le point de sortie du récit, la narration au présent ou au passé. Le second niveau est l'énonciation narrative, pour laquelle le personnage actorialisé se met en avant et se présente divisé entre son expression verbale, voire sa fonction de récitant, et sa monstration graphique qui lui est objective. On peut déduire que la monstration et la narration à la première personne produisent un basculement entre l'objectivité et la subjectivité. C'est le cas pour Riad Sattouf dans *L'Arabe du futur*, que nous étudierons à ces deux niveaux, Sattouf racontant à la première personne les aventures dont il a été acteur ou témoin principal. Aussi, comme il s'agit d'un souvenir de jeunesse en tension par rapport au moment de la création, la narration autobiographique de ce roman borde la notion d'ironie dramatique², laquelle résulte du décalage entre la compréhension limitée d'un personnage enfantin et ce que le lecteur comprend au même moment.

L'énonciation verbale et l'énonciation graphique de la bande dessinée semblent problématiser plus encore l'étude des identités dans un récit autobiographique. Auteur, narrateur et personnage semblent se fusionner dans une seule construction graphique arbitraire, mais qui, en même temps, donne les indices de la fragmentation de son unicité. Une identité multiple, d'origine et de fonction multiples, reste enfermée dans une représentation graphique qui agit, pense et parle au cours de vignettes montées séquentiellement et mises en page dans un dispositif médiateur. C'est la figure du personnage que nous essayons d'étudier dans cette partie, du personnage comme subjectivité.

« L'expression autobiographique par la bande dessinée implique en effet une identité clivée, placé sous le signe du multiple, de la fragmentation, d'une double temporalité découlant de la double énonciation verbal et visuelle qui fait dire à Pierre Fresnault-Deruelle que « c'est dans la 'schizographie', qui se manifeste entre le 'je' sujet et le 'je' objet, que tout se joue ». L'on sait que le pacte autobiographique repose sur des éléments formels – et en premier lieu la triple identité narrateur, auteur, personnage- et paratextuels qui déterminent un contrat de lecture par lequel le lecteur sait d'entrée qu'il va lire un récit qui se donne pour vraie, inspire des expériences et réalités vécues par l'auteur. Or nombre d'autobiographies dessinées dérogent à ce pacte dans la mesure où l'instance d'énonciation met en jeu deux, voire plusieurs personnes, ce qui paraît contrevenir a priori à la triple identité fondatrice du pacte d'authenticité mais souligne la possibilité ouverte

¹ Thierry Groensteen, *op.cit.* p. 112

² *Ibid.* p. 116

par la nature même du media qu'est la bande dessinée (...) L'énonciation diffractée que permet la bande dessinée remet en cause l'unicité auctoriale, redoublant ainsi les enjeux identitaires »¹

Précisément ce problème posé par l'autoreprésentation est plus présent dans le champ de la bande dessinée contemporaine, dans la production, dans l'édition et dans la critique. Un exemple qui condense ces trois dimensions est Jean-Christophe Menu ; cet auteur de BD s'est livré à l'autobiographie dans son album *Livret de Phamille* (L'Association, 1995), a publié des ouvrages autobiographiques dans sa maison éditoriale, L'Association, ainsi que sa thèse doctorale *La Bande dessinée et son double*², soutenue à Paris-Panthéon, en 2010.

Du côté de la création, toute une horde de créateurs de bande dessinée, depuis les années 1980 et suivant l'exemple de la scène underground des comics américains (Robert Crumb et Art Spiegelman, en tête), s'est investi dans ce genre de manières plutôt diverses. De Moebius à Lewis Trondheim (*Approximativement*), de David B. (*L'Ascension du Haut Mal*) à Marjane Satrapi (*Persepolis*), les titres se sont multipliés, donnant lieu à des regards différents sur la réalité et sur les manières de la représenter. Riad Sattouf est un des fils de cette génération. Du côté de l'édition, L'Association s'est orientée vers la publication d'autobiographies, également Fluide Glacial ou Six Pieds Sous Terre. Du côté de la réflexion critique et théorique, les travaux universitaires se sont aussi multipliés, soit sous la perspective de Philippe Lejeune, soit sous le regard philosophique de Paul Ricœur. Thierry Groensteen, Jacques Durrenmatt, Harry Morgan ou Fabrice Neaud ont signé des articles et des livres à ce propos. Catherine Mao a consacré, elle aussi, sa thèse à Paris-Sorbonne à l'autobiographie en bande dessinée³. Finalement, des articles qui portent sur ce sujet ont été compilés dans une publication récente: *Autobiographismes. Bande dessinée et représentation de soi*, dans laquelle nous soulignons les apports de Thierry Groensteen, Philippe Marion et Pierre Fresnaut-Deruelle.

Concernant le traitement de l'autobiographie dans *L'Arabe du futur*, Jean-Christophe Menu s'est déjà posé l'interrogation sur l'autoreprésentation :

« Si je m'auto représente, ce n'est pas une image ayant un rapport réel avec 'moi' qui sort de ma plume : c'est le plus souvent un symbole, un condensé hiératique (même au niveau temporel : c'est une espèce de synthèse de différents âges que j'ai eus). (...) D'ordinaire, ce qui survient est l'*autoarchetype*, qui permet d'avancer le récit sans se poser la question de la représentation »⁴.

¹ Viviane Alary, Danielle Corrado et Benoit Mitaine, « Introduction. Et moi, émoi ! », *Autobiographismes. Bande dessinée et représentation de soi*, Chêne-Bourg, Georg Éditeur, 2015, p. 21

² Jean Christophe Menu, *La Bande dessinée et son double*, sous la direction de Pierre Desnault-Ferruelle. Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, janvier 2011. Après apparue comme livre chez L'Association, 2011

³ Catherine Mao, *La bande dessinée autobiographique francophone (1982-2013) : Transgression, hybridation, lyrisme*, sous la direction de Jacques Durrenmatt, Université Paris Sorbonne, juin 2014

⁴ Jean-Christophe Menu et Christian Rosset, *Corr&spandance*, Paris, L'Association, 2009, p. 10

Dans le cas de *L'Arabe du futur* ce n'est pas une synthèse de différents âges qui est représentée dans la monstration du personnage, parce qu'il s'agit d'un récit fermé dans le temps, c'est le Riad enfant. Néanmoins, nous pouvons relever une comparaison entre les autres façons de s'auto-représenter que Riad a développées dans ses autres ouvrages (*Manuel du Puceau*, pour son adolescence ; *No Sex in New York* ou *Retour au collège*, pour ses expériences en tant que jeune adulte, *Ma Circoncision*, première représentation de Riad en tant qu'enfant). Donc, c'est dans la totalité de son œuvre autobiographique que nous trouvons une sorte de fragmentation de l'identité de Riad ; contre l'homogénéité du style, ces variations signalent la division d'un « moi », entre l'introspection et le regard public. Ainsi le fragment qui correspond à *L'Arabe du futur* montre un dessin encore plus simplifié, même caricatural, pourtant, plus éloigné du réalisme, le gros nez ou les boucles de ses cheveux excessivement longs sont des traits qui dénotent cet écart. Le petit Sattouf enfant devient un personnage évoluant parmi ses parents et ses camarades de classe, à l'école et dans les autres lieux qu'il fréquente : les rues, la plage, les maisons de ses pairs. De cette façon, *L'Arabe du futur* accomplit l'autre condition du récit autobiographique énoncée par Lejeune : la perspective rétrospective adoptée par le narrateur. « Sur le plan d'un récit autobiographique négocié au sein de la BD, on se trouve donc face à une mémoire en acte qui, en quelque sorte, 'cite à comparaître' graphiquement les images et représentations mentales d'un 'je' en construction »¹.

Ainsi, se dessiner signifie se mettre à distance car l'identité entre auteur et personnage est relative. « L'un représente l'autre, si l'on veut, mais la monstration le réifie en tant qu'acteur doué d'une identité propre, elle le fait jouer et le met en scène »². Mais, la modalisation graphique n'implique pas une infidélité au réel historique, à la véridicité ; ainsi, n'importe quel style utilisé par le monstateur est également valide.

Néanmoins, le sujet de la véridicité du récit s'impose plus encore si nous reprenons la posture que l'auteur a assumée devant la presse :

« A number of rumors about Sattouf have circulated in the press and on Wikipedia) which, until recently, claimed that he grew up partly in Algeria). He turned out to be the source for at least some them. He had told various people I interviewed that his father kidnapped his brother and took him back to Syria, where the brother later joined the uprising against Assad; that his father had a mystical epiphany while making the hajj to Mecca; and that he later committed a terrible crime against the family. When I asked about these stories in an e-mail, he denied them, joking (...) 'The reality is much less sexy than you think', he wrote » [« Un certain nombre de rumeurs sur Sattouf ont circulé dans la presse et sur Wikipédia (qui, jusqu'à récemment, prétendaient qu'il avait grandi en partie en Algérie). Il s'est avéré être la source pour au moins certains d'entre eux. Il avait dit à diverses personnes que j'avais interrogées que son père avait kidnappé son frère et l'avait ramené en Syrie, où le frère avait plus tard rejoint le soulèvement contre Assad; que son père avait une

¹ Philippe Marion, « L'Autobiographie comme agenda identitaire. *L'Ascension du Haut Mal* de David B. », *Autobiographismes. Bande dessinée et représentation de soi*, op.cit. p. 208

² Thierry Groensteen, op.cit. p. 108.

épiphanie mystique en faisant le hajj à La Mecque; et qu'il a commis plus tard un crime terrible contre la famille. Quand j'ai posé des questions sur ces histoires dans un e-mail, il les a nié, plaisantant (...) "La réalité est beaucoup moins sexy que vous ne le pensez", écrit-il. »¹

Mais, notre questionnement sur les fondements de la véridicité dans le récit de *L'Arabe du futur* nous amène à considérer que l'entreprise autobiographique se dispute entre l'essai de soi et l'expérience du réel :

« L'autoportrait fidèle n'est une condition ni nécessaire ni suffisante à l'élaboration d'une autobiographie dessinée. Certes, l'autoreprésentation fidèle impose une image de l'auteur auprès de ses lecteurs, construite au fil des ans et portant un discours sur son art et condition d'artiste. Mais face à cette constance et permanence de l'identité graphique, nécessairement multiple malgré tout, nombre de récits analysés montrent au contraire la plasticité et la mobilité de l'identité comme enjeu du discours autobiographique qui revendique ne pas vouloir céder aux sirènes de l'illusion de la transparence. Et c'est ainsi que la confession ne rend que plus authentique l'expression des peurs, névroses et fissures de l'identité, ainsi exorcisées par l'humour, l'autodérision, la parodie »²

Le pacte de référentialité de Lejeune peut se distinguer dans un récit grâce à certains faits racontés dans l'histoire ou des images documentaires. Dans *L'Arabe du futur*, nous trouvons les relations avec le contexte historique et une implication du père de Riad dans la perspective de ces faits. Nous trouvons des images documentaires redessinées par la main de Sattouf, du portrait des présidents Pompidou, Khadafi et Al Assad, aux pages de *Tintin*, aux images des livres scolaires syriens, aux couvertures ces magazines, aux images de la télévision, aux personnages des films, aux jouets de l'époque. Tous ce travail redessiné fait partie d'un jeu de double, voire de triple représentation, au fond duquel nous trouvons la base du pacte référentiel, un lien avec la réalité, ou une partie de telle réalité.

Dans une sélection d'épisodes rapportés par Sattouf, il y a la monstration des symboles de l'histoire géopolitique des années 1980, dans les pays où le Sattouf enfant a séjourné. La propagande dans les rues de Lybie et de Syrie affichant les visages « héroïques » des dictateurs, les émissions télé montrant les rituels du pouvoir politique ou les livres scolaires au message patriotique, nationaliste et antisémite sont exposés par le dessin de Sattouf. C'est par sa *graphiation* que les tensions associées à l'histoire du Moyen-Orient se manifestent dans le vécu du personnage et dans sa construction identitaire. Aussi, nous considérons que ce sont surtout les manifestations de la culture dite « populaire » sont le prétexte pour évoquer l'enfance et le monde qui entourait Riad ; c'est-à-dire que la mémoire narrative concerne des récits ou des productions culturelles de statut référentiel. Si la musique de Georges Brassens ou des numéros de *Paris Match* sont déjà représentés dans le tome 1

¹ Adam Shatz, *op.cit.*

² Viviane Alary, Danielle Corrado et Benoit Mitaine, *op.cit.*, p. 22

et *Les aventures de Tintin* dans le tome 2, les planches du tome 3 sont encore plus explicites dans ce sens au travers de la monstration de Conan le Cimmérien, de Goldorak, de Mad Max...

Une autre dimension sur laquelle se pose le pacte référentiel dans l'ouvrage de Sattouf c'est le rêve, qui définit une autre approche du réel. « Le Rêve est autobiographique –dit Jean-Christophe Menu- puisqu'il est absolument *vécu*, mais le Rêve est en même temps une pure matière de Fiction. Un récit de rêve en bandes dessinées concrétise donc le paradoxe d'être à la fois fictionnel et autobiographique »¹. Rêves, cauchemars et délires de fièvre sont présents dans les trois tomes de la série. C'est dans les récits oniriques tels qu'ils ont été rêvés par leur auteur que Riad nous fait connaître ses peurs et anxiétés provoqués par la figure de son père ou par la pression du système sociale sur sa personne. Ainsi, de son installation en Lybie, par exemple, résulte un épisode onirique où Riad se projette au milieu d'un combat de taureaux (l'objet port bonheur de son père) lequel il est sauvé par la main géante de son père (Adf1, p. 15-16). De même, quelques jours avant sa circoncision, un rêve similaire lui arrive, mais cette fois c'est Goldorak qui lui sauve des taureaux et qui lui arrache son « zizi ». D'autres représentations du rêve dans cette BD sont propices à la superstition, c'est le cas avec les rêves racontés par Abdel-Razak et par la grand-mère maternelle de Riad.

Tant par le discours direct, que par le discours indirect, Riad Sattouf exprime toujours sa subjectivité, même la pensée de son père est transmise au lecteur depuis de la médiation de Riad. Ainsi, Riad s'identifie à un narrateur actorialisé qui reste imputable au Riad objectivé comme personnage et l'organisation des séquences. Alors, c'est depuis cette perspective que nous avons accès à l'expression du monde intérieur du personnage autobiographique. « Nul ne peut plus ignorer aujourd'hui que la bande dessinée moderne a fait de l'exploration de l'intériorité son sujet majeur »², écrit Groensteen, et nous sommes d'accord pour ce qui concerne *L'Arabe du futur*. Dans cet ouvrage, le monde intérieur de Riad Sattouf ne se montre pas seulement par la perception sensorielle, mais par l'expression d'une subjectivité au sens large, par une manière d'appréhender le monde, par le pouvoir de l'imagination, par le crédit accordé aux représentations et aux projections de l'univers psychique de l'enfant objectivé en personnage. Nous apprenons de quelle façon Riad a fait l'expérience du monde grâce aux dessins mis en page, grâce à la capacité de la bande dessinée d'illustrer le réel et l'imaginé, le pensé et le ressenti, les registres objectif et subjectif.

Après ces considérations sur l'autobiographie en tant que genre narratologique dans la bande dessinée et de montrer les réflexions qu'elle relève dans *L'Arabe du futur*, nous considérons que la pratique autobiographique dans la BD, comme le montre le produit culturel que nous analysons, est

¹ Jean-Christophe Menu, *La bande dessinée et son double*, op.cit. p. 87

² Thierry Groensteen, op.cit. p. 142

comprise comme un travail de représentation de soi mais aussi comme un travail de définition, de construction du sujet. Sattouf trace les cases du souvenir pour se construire ; c'est dans la graphiation qu'il peut se construire une identité ouverte sur un devenir, c'est par son dessin qu'il arrive à objectiver toutes les dispositions impliquées dans son identification et, ainsi, à avoir l'option d'être ou non « L'Arabe du futur ».

Pour Fabrice Neaud, « le 'je' autobiographique n'est pas un 'déjà là'. Il n'est pas une figure définie délimitée par ses patterns graphiques pas plus que par son positionnement moral : il est un être en devenir »¹. Nous voudrions que cette idée soit la prémisse pour continuer notre étude, c'est-à-dire comprendre que l'identité de Riad Sattouf dans *L'Arabe du futur* nous permet de reconnaître une représentation, mais aussi une construction identitaire, un processus dans lequel agissent les surdéterminations des agents sociaux, mais lequel reste aussi ouvert aux enjeux de la formation d'une subjectivité qui se comprend à travers la manque et la fragmentation.

Dans notre travail, ce débat se manifeste aussi d'une façon théorique en mélangeant des approches sociologiques et psychanalytiques. Loin d'offrir une réponse totale, nous présentons certaines considérations pour la discussion et des interrogations pour motiver des nouvelles réflexions. Ainsi, nous nous interrogeons : qui est ce Riad Sattouf, dont monde intérieur et contexte social sont exposés dans le récit de sa jeunesse ? Quels agents de socialisation ont influencé dans son processus d'identification et comment sont-ils mis en avant dans cette BD ? Dans quelle mesure cette production individuelle engage des imaginaires reçus sur des identités culturelles ?

2.3. Identité et processus d'identification de Riad Sattouf

En ce qui concerne le traitement de l'identité nous suivons les idées du sociologue jamaïcain Stuart Hall, exposées dans l'article « Qui a besoin de l'identité ? »². Dans ce texte, Hall s'inscrit dans une critique déconstructiviste et anti-essentialiste, en poursuivant une critique culturelle influencée par la psychanalyse, focalisée sur le concept d'identification. Pour lui, l'identité est un concept stratégique et positionnel qui opère « sous rature », dans l'intervalle entre émergence et renversement. Mais, pour la comprendre il faut donc la questionner dès la puissance d'agir et dès la politique ; c'est-à-dire dans l'importance du signifiant « identité », dans sa relation à une politique de la position et

¹ Jean-Christophe Menu et Fabrice Neaud, « Autopsie de l'autobiographie », *L'Epreuve*, n° 3, Paris, L'Association, 2007, p. 454

² Stuart Hall, « Qui a besoin de l'identité ? », *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, p. 267 - 285

aussi dans une perspective qui met la théorie du sujet connaissant en dialogue avec une théorie de la pratique discursive ; c'est-à-dire qu'il s'agit d'une re-conceptualisation, d'une ré-articulation des deux théories. Alors, pour le cas de *L'Arabe du futur*, nous avons déjà étudié la position de Riad Sattouf comme auteur, narrateur et personnage. D'après les réflexions et conclusions auxquelles nous sommes arrivés, nous considérons brièvement que Sattouf – énonciateur autobiographique - se montre en tant que sujet connaissant, mais aussi comme sujet dans une position déplacée et décentrée par rapport à la BD comme une pratique discursive qui pose la question de l'identité ou – mieux encore - de l'identification.

Donc, l'identification –d'après Hall- « se construit sur la reconnaissance de caractéristiques ou d'une origine commune avec une autre personne, avec un groupe – ou avec un idéal-, et sur l'aboutissement naturel de la solidarité et de l'allégeance »¹. L'identification en tant que construction ou qu'un processus jamais achevé, voire toujours en cours, se situe dans la contingence entre l'assurément de soi et le maintien des différences. Ensuite, l'identification opère à travers la *différence* et elle implique un travail discursif, le traçage de frontières symboliques, la production d'effets de frontière : ce qui reste à l'extérieur consolide le processus.

Pour compléter cette prise de position, on peut adapter la notion psychanalytique d'identification, c'est-à-dire, le processus par lequel un individu devient semblable à l'autre, dans sa totalité ou dans une partie et qui donne lieu à l'identification imaginaire constitutive du moi ou à l'identification symbolique fondante du sujet².

Sattouf accomplit une opération d'identification d'une manière double : à travers la création d'une BD autobiographique (dont nous avons déjà parlé) et dans sa composition comme sujet face à l'autre pris comme modèle. Pour la constitution comme sujet, l'enfant Riad, dans *L'Arabe du futur*, exprime – nous revenons à la première page de chaque tome - sa différence au moyen de sa description physique, surtout ses longs cheveux blonds, et de sa trajectoire. Ainsi, l'insistance sur ces éléments dans l'histoire et le dessin montre comment sa constitution en tant que sujet se fait sur la différence. À cette vignette introductive, l'histoire ajoute d'autres marqueurs de différence. Comme lorsque Riad se promène pour la première fois à Ter Maaleh, sa voix est remarquée par les autres enfants du village qui l'imitent avec une intonation prétentieuse. Quand Riad va à l'école, il est le seul à avoir un cartable neuf, un signe de distinction face aux autres enfants qui amènent leurs affaires en sacs plastique ou en papier. Quand il sort avec ses cousins, ils remarquent que son zizi est différent,

¹ Stuart Hall, « Qui a besoin de l'identité ? », *op.cit.*, p. 269

² Roland Chemama et Bernard Vanderersch, *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2 ed. 2010

remarque qui reviendra dans l'épisode de sa circoncision. La monstration de Riad Sattouf rend plus évident toutes ces remarques et renforce l'idée de qu'il s'agit d'une identité qui se construit à travers la différence.

En plus, Riad se manifeste aussi face à l'image du père, comme modèle qui se projette sur lui, soit son père -Abdel-Razak- ou les pères de la nation (Adf 1, 2 et 3, p. première de couverture). Ainsi, « l'identification s'enracine dans un fantasme, une projection, une idéalisation »¹. Les couvertures des trois tomes servent à illustrer en résumé cette identification et cette projection. Tome 1 : Riad sur les épaules de son père en faisant un salut militaire à un panneau avec le portrait de Kadhafi, l'horizon libyen comme décor. Tome 2 : Riad, petit écolier, porte le drapeau syrien en montrant une sorte de joie et de fierté à son père, sous le regard de Hafez Al-Assad, en affiches de propagande. Tome 3 : Riad et son père regardent leur reflet dans un miroir placé au milieu d'un hélicoptère.

Riad s'exprime également face aux enfants arabes ou français, avec qui il veut sympathiser. Dans ce sens, les différences qui mobilisent la constitution de Riad Sattouf comme sujet viennent de sa propre présentation face aux autres et des assignations identitaires dont il est l'objet. À l'école en Syrie, il est présenté comme celui qui vient de France et lit en arabe. À l'école en France, il est présenté comme l'enfant super intelligent qui vient de loin. Riad est constitué d'identifications à des idéaux culturels qui ne sont accordés entre eux. Mais au-delà des origines, les marqueurs de différence avec ses pairs, dans la perception enfantine de Sattouf, sont externes et liés à la qualité des jouets, aux types de jeux, aux vêtements, à l'odeur du shampoing de camomille apportée de France. Par contre, son rapport avec les filles est presque nul et les passages où il le montre sont des séquences marquées soit par la violence, la timidité ou l'indifférence.

Au lieu de nous montrer un processus réussi, *L'Arabe du futur* nous permet de regarder l'identité de Sattouf comme celle d'un sujet en devenir. Cette représentation de Sattouf située dans sa jeunesse nous mêle dans le moment où le personnage fait face – sans le connaître ou le manifester directement - à la soumission à la Loi du père, à la consolidation de la différence sexuelle, à l'entrée dans le langage, à la formation de l'inconscient et à l'enrôlement dans une ou dans une autre idéologie. Précisément, la capacité de reconnaissance de soi est ici en jeu.

Ainsi, Riad Sattouf dans *L'Arabe du futur* met en jeu la capacité de reconnaissance de soi, lorsqu'il se dessine comme enfant, de deux à sept ans. En suivant la psychanalyse, le processus d'identification inclut le « stade du miroir » comme partie de la formation de la subjectivité et du moi

¹ Stuart Hall, *op.cit.* p, 270

idéal. Ce phénomène, décrit par Jacques Lacan, consiste en la reconnaissance par l'enfant de son image sur le miroir, à partir des six mois. Ce stade place la constitution du moi unifié dans la dépendance d'une identification aliénante avec l'image du miroir et fait de lui le siège de la méconnaissance¹. C'est le premier trait du « moi », qui au départ est constitué comme « moi idéal » et tronc des identifications secondaires. Bien que l'âge indiqué par Lacan ne soit pas correspondant avec la période de la vie de Sattouf représentée dans la BD, nous considérons ce décalage comme une licence créative au profit de l'œuvre d'art. Plus encore, étant donné que ce roman graphique parle de la constitution de Riad comme sujet, la relation avec la notion de « stade du miroir » nous permet de marquer un point entre un temps où le personnage s'ignore et ignore le monde extérieur, et un temps où il assume son image dépendante de celle de son père.

Donc, il nous semble tout à fait intéressant, à propos des questionnements sur l'identité, que Riad Sattouf ait dessinée comme première de couverture de son troisième tome l'image de Riad, au bras de son père, en regardant leurs images sur le miroir. En analysant le dessin, nous considérons que c'est un choix conscient de l'auteur : le miroir est placé sur un faux mur comme s'il s'agissait d'une mise en scène. Le miroir n'a aucun rapport avec le décor, un hélicoptère où le moyen de transport connote l'idée de mobilité. La présence du miroir est saugrenue, sauf pour l'intention d'identifier les deux personnages reflétés et remarqués avec une couleur de rupture : si le rouge et le noir dominent la scène, le vert accentue la relation père-fils ; en plus, le fils « réel » est en blanc ou sans couleur, mais il acquiert un ton seulement pour le geste de son père ; l'enfant se verra, donc, au travers des yeux de cette personne qui le dit : « c'est toi » et « c'est moi ». Le reste de la famille, la mère et le frère, est assimilé au décor, il n'y a pas de lien ni d'identification avec eux.

L'image dans le miroir a un effet formateur, elle donne à Riad la forme de son visage (son corps) et la relation avec la réalité environnante, le monde visible. Néanmoins, au centre d'une étude sur les représentations nous remarquons aussi la capacité de tromperie qui possède l'image ; une suspicion qui parle aussi de la fonction de la méconnaissance. Alors, l'image dans le miroir a aussi un effet aliénant, parce qu'elle fait de lui un autre. Pour Hall, « le stade du miroir n'est pas le commencement de quelque chose, mais son *interruption* – la perte, le manque, la division - qui lance le processus 'fondant' du sujet »².

Le choix de présenter cette image en couverture exprime déjà l'intention de Sattouf de questionner ses modèles, d'interroger la dépendance de l'identification constitutive du « moi » sur « l'idéal du moi ». Ainsi, la différence de Riad est accentuée, « l'idéal du moi (Abdel-Razak) conserve

¹ Roland Chemama et Bernard Vandermesch, *op.cit.* p. 210

² Stuart Hall, *op.cit.* p. 276

immutable son caractère original, mais les autres formes d'identification (Riad, sujet) maintiennent des relations problématiques avec l'investiture »¹. Le questionnement de Riad est plus évident encore si nous comparons la première de couverture du troisième tome avec celle des tomes précédents, où nous trouvons – comme nous l'avons dit - les identifications avec les « pères » de la nation libyenne et de la nation syrienne, un autre « idéal du moi » ; une correspondance qui ne réalise pas avec les présidents français.

Malgré cette intention de questionner ses modèles d'identification, la figure du père reste comme l'autre de Riad, cet autre – antérieur et extérieur au sujet - lui détermine et conduit sa dynamique subjective, dans une sorte de dette symbolique que *L'Arabe du futur* traduit dans un ton de règlement de comptes entre Riad et Abdel-Razak. Si dans un moment, le père est la vérité sacrée que le lecteur connaît, depuis le regard de son fils, ses contradictions, hésitations et impuissances, lesquelles aussi conditionnent l'identification du fils. En plus, dans le processus d'identification de Riad Sattouf, le fait que ce soit son père qui le désigne comme « L'Arabe du futur » est très important. Cette désignation pose sur l'enfant toute une charge de désirs, d'attitudes et de responsabilités, qu'il devra supporter pour ne pas se montrer faible face à son modèle.

En outre, l'identification avec la figure du père, mais du côté des leaders politiques arabes est explicite dans plusieurs cases du récit graphique. Paradoxalement, c'est Abdel-Razak le premier à s'identifier avec les pères de la nation arabe. Après, l'admiration de son père pour Kadhafi agira sur le petit Riad qui en regardant le leader sur l'écran de la télé s'exprimera : « Je trouvais qu'il me ressemblait. Comme moi, il y avait plein de gens qui le contemplaient, et qui lui souriaient tout le temps. J'aimais bien le regarder » (Adf1, p. 16).

D'après cet ensemble d'identifications, Riad Sattouf rend compte d'une identité qui n'est pas stable, ni jamais unifiée, ni une sorte de « véritable moi », sinon fragmentée et en transformation. En plus, on peut dire que l'identité de Riad est constituée à l'intérieur et non à l'extérieur de la représentation, dans la bande dessinée en tant qu'objet culturel, et comme telle « produite par des lieux historiques et institutionnels spécifiques, au sein de formations et pratiques discursives spécifiques, au moyen de stratégies énonciatives spécifiques (...) dans le jeu de modalités spécifiques du pouvoir »². Or, les identités sont les positions que le sujet prend alors qu'il sait qu'elles sont des représentations construites sur des manques, des divisions et des exclusions. C'est pourquoi, nous

¹ Roland Chemama et Bernard Vandermesch, *op.cit.* p. 342

² Stuart Hall, *op.cit.*

pouvons dire que le lien entre le sujet et les structures du sens donne à l'identité un caractère idéologique, voire politique.

En suivant cet argument, nous entrons aux façons de production du sujet, pour laquelle Hall identifie « les pratiques de constitution de soi, de reconnaissance de soi et de réflexion sur soi, le rapport à la règle, l'attention scrupuleuse à la régulation normative et les contraintes des règles sans lesquelles aucune 'subjectivation' n'est possible »¹. Donc, pour poursuivre notre étude, maintenant que nous traitons les positions que prend le sujet pour représenter son identité ou celles des autres, il est nécessaire de venir sur la pluralité des dispositions, des façons de voir et d'agir de Riad Sattouf en tant qu'auteur et que personnage de *L'Arabe du futur*.

2.4. L'Arabe du futur, un « homme pluriel »

Depuis que nous avons proposé la représentation des identités dans *L'Arabe du futur*, une idée a occupé une place importante dans la réflexion : Riad Sattouf, franco-syrien, né d'un père syrien et d'une mère française, a grandi et fut scolarisé au Moyen-Orient, mais il vit, actuellement, comme un occidental d'origine arabe en France ; de ce fait, pour sa constitution comme sujet, il a acquis plusieurs dispositions d'après son expérience de mobilité en rendant compte d'une identité de transfuge. L'identité du narrateur de *L'Arabe du futur* se caractérise par ce sentiment d'altérité qu'il ne réussira pas à éliminer et qui fait de lui un personnage transfuge, mobile, traversant les frontières temporelles. Plus précisément, son sentiment d'altérité se construit à partir de son ambivalence entre sa volonté de construire son identité à partir de sa mémoire et du questionnement de certains passages de sa vie.

Bien que une définition assez générale de transfuge (du latin *transfuga*, de *fugere*, fuir) indique une « personne qui abandonne un parti, une doctrine pour se rallier à un, une autre »² ; le terme en sciences sociales est celui de « transfuge social » et il désigne plutôt à « celui qui est né dans un milieu social et qui vit adulte dans un tout autre milieu social »³. Cependant, Bernard Lahire considère que « le transfuge est un cas particulier de l'acteur pluriel, mais pas le modèle par excellence de la pluralité de l'acteur »⁴. Donc, au cours de notre recherche et intrigués par ce terme qui semblait désigner

¹ Stuart Hall, *op.cit.* p, 283

² Définition du Dictionnaire Larousse [en ligne] URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/transfuge/79125>

³ S.A, « Bernard Lahire. A propos de *L'homme pluriel* », *Le magazine de l'homme moderne* [en ligne] Dernière mise à jour : 2013/06/14. URL : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/blahire/entrevHP.html> (2018/03/27)

⁴ *Ibid.*

l'identité de notre personnage, nous avons approfondi la lecture de ce sociologue et utilisé plutôt sa catégorie d'« homme pluriel ». L'homme pluriel est porteur d'une pluralité de dispositions contradictoires, de façons de voir, de sentir et d'agir. Ces dispositions, ces façons, lui sont incorporées dans des sociétés où il a vécu des expériences socialisatrices hétérogènes, au travers de différents agents de socialisation. C'est ainsi qu'afin d'interroger les mondes qui font partie de l'identité de Riad Sattouf, nous nous laissons guidés par *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*¹.

Selon Lahire, les diverses théories de l'acteur ont deux pôles : l'unicité de l'acteur et sa fragmentation interne. « D'un côté, on est à la recherche de sa vision du monde, de son rapport au monde ou de la 'formule génératrice de ses pratiques', et de l'autre, on admet la multiplicité des savoirs et savoir-faire incorporés, des expériences vécues, des 'moi' ou des 'rôles' intériorisés par l'acteur »². Alors, si nous avons dit que Riad Sattouf rendait compte d'une identité jamais stable, la division exposée par Lahire sur la théorie de l'acteur peut problématiser l'étude sur l'action de Sattouf. Ainsi, le personnage de *L'Arabe du futur* peut être vu à partir d'un aspect unificateur et systématique de son habitus, c'est-à-dire selon l'appropriation matérielle ou symbolique d'une classe déterminée d'objets ou de pratiques classées et classantes, d'un style de vie. Si on suit cette ligne de pensée, celle d'une homologie supposée des situations, on pourrait reconstruire, dans l'étude d'une seule situation, un modèle réduit ou une métaphore de la société dans son ensemble³. De ce fait, Riad représenterait-il l'ensemble du monde arabe ou des 'transfuges' dans le monde arabe.

Par contre, si nous suivons l'idée de l'unicité en tant qu'illusion socialement fondée et nous admettons plutôt la pluralité des dispositions, nous trouvons qu'une multiplicité de nos systèmes d'habitus est liée aux différents domaines d'existence et univers sociaux que nous traversons. À la base de l'existence sociale, nous pouvons trouver des milieux comme la famille, l'école, l'interaction avec les pairs, la construction de sens depuis la politique, les mass médias. D'après cela, nous insistons pour que Riad Sattouf soit confronté à des situations hétérogènes, au sein d'institutions totales, concurrentes et parfois même en contradiction les unes avec les autres. Cette condition implique une sorte de dédoublement qui met en œuvre des manières différentes de penser et d'agir, dans un mélange au cœur même d'un personnage sujet aux parcours migratoires. Dans le récit, par exemple, Riad donne place aux situations de contradictions culturelles⁴, dans lesquelles il expérimente répétitivement des contradictions avec ce qu'il a incorporé jusqu'à-là.

¹ Bernard Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998 ; Armand Colin, 2004, 271 pp. (pour l'impression utilisé dans ce mémoire).

² *Ibid.* p, 19

³ *Ibid.* p. 22

⁴ *Ibid.* p, 57

La situation de Riad se voit encore plus conflictuelle par la présence de son passé dans le présent de son action¹ ; nous pourrions même dire que d'après la monstration dans *L'Arabe du futur* le passé de Riad a un poids déterminant et décisif dans la pluralité interne de l'acteur. Au cours des actions qu'il déroule, nous apercevons une rencontre des expériences passées, d'habitudes, de manières. « Face à chaque situation 'nouvelle' qui se présente à lui, l'acteur va agir en 'mobilisant' (sans nécessairement prendre conscience de cette mobilisation) des schèmes incorporés appelés par la situation »². Par conséquent, quand Riad arrive à trouver de la ressemblance entre une situation présente et des expériences passées incorporées, il mobilise ses compétences qui lui permettent d'agir, de manière pertinente ou trompeuse. Un exemple qui laisse place à la moquerie : la première fois qu'il a écouté parler de Dieu, il a lié – sous influence de sa mère – le mot Dieu avec la figure de Georges Brassens ; de là, chaque fois que Dieu fait partie de la conversation, Riad l'imagine en tant que le chanteur sétois (Adf1, p. 25-27). Cette réactivation du passé peut exister au travers des incorporations faites par les institutions.

L'Arabe du futur permet de comprendre que Riad accomplit des actions différentes face à des faits semblables dont il témoigne en France et au Moyen-Orient. Comme exemple son comportement au moment où la famille doit se procurer de la nourriture ou des objets pour la maison : en Lybie au moyen des rationnements ; en Syrie, dans le marché 'noir' ; en France dans le supermarché. Les réactions de Riad face à la cruauté contre les animaux s'expriment aussi différemment : bien que la chasse finisse toujours par la mort des animaux, le passage en Syrie exagère en truculence en comparaison au passage en France. Alors, nous pouvons dire que des contextes hétérogènes produisent des incorporations différentes, or les compétences mobilisées pour les actions sont aussi différentes. En Riad, c'est toujours cette double source d'incorporations, qui le pousse à agir et, en même temps, à se construire en tant que sujet, à contourner son identité multiple et fractionnée, une identité d'homme pluriel. Son dédoublement ne se réduit pas à une logique binaire, il permet un transit, une circulation, entre les deux expériences socialisatrices, un aspect décisif pour la constitution et pour l'invention d'un monde à lui.

Mais, dans cette condition de dédoublement, Riad Sattouf donne aussi des exemples d'instances unificatrices. Ainsi, comme un élément unificateur de l'identité personnelle, nous pouvons citer le 'nom propre' qui consacre l'entière singularité de la personne. « Ces coordonnées personnelles et affectives auxquelles leurs porteurs s'identifient symboliquement (...) ou dans lesquelles ils se projettent – et qui semblent évoquer immédiatement aux yeux de ceux qui les

¹ Bernard Lahire, *op.cit.* p. 53

² *Ibid.* p. 81

connaissent la totalité d'une personne- constituant d'étonnantes abstractions unificatrices par rapport à la diversité de la réalité sociale »¹.

Enfant ou adulte, en fils ou en frère, en France ou en Syrie, en camarade de jeux ou en écolier ou en dessinateur de BD, Riad Sattouf sera désigné par le même nom et prénom. Son corps biologique, même s'il doit socialement passer par des états différents et porter aussi des habitudes contradictoires, est désigné par ce nom propre. Le nom propre nous renvoie souvent à nous-même. Chaque tome de *L'Arabe du futur* commence par la présentation : « Je m'appelle Riad ». C'est le nom écrit pour le personnage et, en même temps, c'est le nom qui signe chaque tome ; il est la marque singulière de ce roman autobiographique, donc c'est le nom qui – unificateur - s'ouvre pour raconter la diversité des pratiques et des événements de son porteur. Néanmoins face aux institutions officielles, Riad est appelé Al-Sattouf, le fils de Sattouf, ce qui nous renvoie à la fréquente identification de Riad avec son père. Cette filiation dans la patronymie dans *L'Arabe du futur* expose aussi des traditions toujours en vigueur dans certaines parties du monde où la paternité est regardée comme une prolongation de l'existence du père dans son fils, fait qui donne au père un certain degré de distinction face à la communauté. Si nous pouvons lire Al-Sattouf, pour Riad, dans certains passages du roman graphique, nous pouvons aussi trouver que Abdel-Razak est appelé « Abou Riad ». Le narrateur explique : « Ta mère appelait mon père 'Abou Riad' ce que signifie 'père de Riad'. », « Dès l'adolescence, les hommes pouvaient choisir le prénom de leur fils aîné et se faire appeler 'Abu...' Mon père avait choisi le mien des années avant d'avoir rencontré ma mère mère ! » (Adf1. p, 118).

C'est aussi intéressant pour théoriser, de montrer comment, dans cette BD, le nom propre est en rapport avec l'apprentissage de la langue, un autre élément fondateur de l'identité, et dans le milieu scolaire, qui constitue une des institutions principales de la socialisation du sujet. « En arabe, les mots Riad et Sattouf ont une solennité impressionnante qu'ils perdent complètement en français », écrit Sattouf dans les pages de *L'Arabe du futur* (Adf1. p, 64-65). Mais, toujours pour remarquer la contradiction dans les incorporations de Sattouf, en France, ce nom est devenu un marqueur de différence. L'auteur a déclaré à la presse² qu'en français son nom sonnait comme « rire de sa touffe », donc lorsque les enseignants prenaient l'assistance, les autres élèves éclataient de rire.

Le nom, comme l'on peut voir, est une instance puissante qui procède comme unificateur de l'identité personnelle, mais –paradoxalement- le réalisme du nom se renforce face aux demandes des autres (personnes ou institutions) avec lesquels on interagit et qui s'érigent comme des agents de socialisation de l'individu. Nous avons parlé des incorporations de dispositions chez Riad à partir de

¹ Bernard Lahire, *op.cit.* p, 25

² Adam Shatz, *op.cit.*

sa famille, des écoles et de sa relation avec ses pairs, donc nous allons approfondir la question des milieux de socialisation.

2.4.1. Les milieux de socialisation de Riad

Dans *L'Arabe du futur*, nous témoignons de l'implication de Riad Sattouf avec les différents milieux de socialisation. Nous avons déjà énuméré la famille, l'école, l'interaction avec les pairs, l'incidence des figures de la politique et le pouvoir de désignation des médias¹. Alors nous essayons d'adapter le cadre théorique afin d'analyser certains d'entre eux.

a. La famille

En ce qui concerne la famille, nous l'avons dit, Riad est fils aîné d'un Syrien et d'une Française. Ce premier aspect nous permet de parler du mariage mixte et d'avancer un sujet à traiter en correspondance avec les différences culturelles. Selon Jean-Loup Amselle, la notion de mariage mixte est porteuse d'ambiguïtés et véhicule une représentation de la société liée à une problématique raciologique². Subséquemment, l'anthropologue français propose un questionnement sur l'usage social et contextuel de ces notions à l'époque contemporaine, sur leur fonctionnement comme représentations du social. Alors, quel est l'usage que l'on peut trouver dans *L'Arabe du futur* ? Dans cette BD, l'union entre Abdel-Razak et Clémentine permet de connaître leurs différents points de vue sur la réalité sociale et même les catégorisations dont ils sont sujets. Le mariage des parents de Riad sert également à représenter les différences entre la famille paternelle (dans un emplacement rural en Syrie) et la famille maternelle (à Paris ou en Bretagne, France). Bien que les deux expriment leurs traditions, on trouve des différences par rapport aux us et coutumes dans un milieu conservateur et religieux, et dans un autre plus libéral. À travers le regard de Riad, on constate ses difficultés et ses surprises quand il découvre et décrit sa grande famille.

Quand nous lisons les rapports de Riad avec sa famille, le roman graphique nous offre des passages à partir desquels le lecteur observe certaines valeurs que les parents veulent inculquer à leur enfant. C'est plutôt Abdel-Razak qui apprend à son fils dans les relations avec la famille, cela depuis une perspective traditionaliste, traversée par une morale religieuse, où l'honneur est une valeur primordiale. Ainsi, par exemple, quand Riad a des soucis avec ses cousins ou quand les jeux et les

¹ Un sujet duquel nous pouvons trouver son côté plus politique dans les articles de Stuart Hall : « La redécouverte de l'idéologie » et « Déviance, politique et médias », dans *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, *op.cit.*

² Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses*, Paris, Payot & Rivages, 2009, p. préface VII

disputes dégénèrent en violence, le père est très stricte en lui expliquant qu'il ne doit pas se battre avec sa famille, qu'il faut aimer sa famille, l'aimer plus que soi-même (Adf1. p, 132). Malgré les disputes avec ses cousins, Riad suit le conseil de son père.

Pour ce qui concerne l'honneur, un des passages les plus choquants du récit est en rapport avec ce sujet. Lorsque la famille syrienne d'Abdel-Razak apprend que Leila (une tante très chère à Riad) veuve depuis plusieurs années, est enceinte de trois mois, son père et son frère décident de l'étouffer jusqu'à la mort. Le passage est raconté par Abdel-Razak à sa femme, mais Riad l'écoute en secret (Adf2. p, 118). Le père et le frère de Leila sont allés en prison mais leur famille a demandé leur libération après trois mois d'enfermement sous prétexte de que la famille Sattouf donnait des signes de faiblesse face à la communauté. Cet événement est transcendantal dans le déroulement du deuxième tome du roman graphique, il finit par une planche qui montre le père de Leila se promenant dans la campagne de Ter Malleh. Alors, l'honneur est en lien avec l'importance du nom et de la famille dans ce milieu social fermé et conservateur. Néanmoins, l'honneur n'est pas mentionné lorsqu'Abdel-Razak se rend compte que, pendant son séjour en France, son frère Hadj Mohamed (Hadj est un appellatif de distinction pour ceux qui ont fait leur pérégrination à La Mecque) a vendu illégalement ses terrains. Alors, la perception de l'honneur est aussi relative.

Bien que nous ayons déjà trop parlé du père de Riad, la figure d'Abdel-Razak est transversale à toute l'histoire de *L'Arabe du futur*. Alors, maintenant que nous traitons de la famille de Riad, nous nous permettons une approche psychanalytique pour distinguer Abdel-Razak dans le récit, en le posant dans le rôle du père symbolique, comme l'on a vu pour l'identification de Riad, mais aussi du père réel. Ce père concret « a ses particularités, ses choix, mais aussi ses propres difficultés. Sa situation effective dans la famille varie en fonction de la culture, qui ne lui laisse pas toujours les mains libres, mais aussi, en même temps, en fonction de son histoire singulière, qui a des impasses et inhibitions ». ¹ Ainsi, le père que le lecteur reconnaît comme pathos du récit graphique vient du portrait que Sattouf fait de son père:

« A dreamer full of bluster, driven by impotent fury at the West; a secularist who can't quite free himself from superstition; a man who wants to give orders but whose lot is to follow them. He is embarrassed by his son's vulnerability, which reminds him of his own; he proclaims himself as the master on the household but usually defers to his more practical wife. For all rants against Jews, Africans, an, above all, the Shia, he remains strangely endearing, a kind of Arab Archie Bunker. The great drama of the book lies less in Riad's adventures than in his father's gradual surrender to local traditions »² (« Un rêveur plein de fanfaronnades, conduit par une fureur impuissante à l'Ouest; un laïciste qui ne peut pas se libérer complètement de la superstition; un homme qui veut donner des ordres mais dont le sort est de les suivre. Il est gêné par la vulnérabilité de son fils, qui lui rappelle le sien; il se proclame maître de la maison, mais se reporte

¹ Roland Chemama et Bernard Vandermesch, *op.cit.* p. 491

² Adam Shatz, *op.cit.*

généralement à sa femme plus pratique. Pour toutes les attaques contre les juifs, les africains, et surtout les chiïtes, il reste étrangement attachant, une sorte d'Archie Bunker Arabe. Le grand drame du livre réside moins dans les aventures de Riad que dans l'abandon progressif de son père aux traditions locales »).

Certaines caractéristiques du père décrites tout au long du récit nous permettent d'apercevoir ses attitudes et ses contradictions, lesquelles sont aussi au centre de l'incorporation de dispositions de Riad. Ainsi, nous faisons connaissance d'un Abdel-Razak pan-arabiste, raciste, impuissant, superstitieux et désireux de monter dans l'échelle sociale. En tant que supporter du panarabisme, nous avons exposé son admiration pour l'idéologie de Nasser et la politique de Kadhafi dont le « petit livre vert », résumé dans certains pages, relate ses postulats pour le développement de la Lybie. Raciste, le père de Riad parle contre les Français qui lui ont donné une mention « honorable » après la soutenance de sa thèse ; il parle contre les Alaouites et contre les Chiïtes ; il parle contre les paysans, même s'il est issu de ce milieu ; il suit les enseignements de Kadhafi pour réfléchir à un ordre raciologique d'un monde divisé entre jaunes, blancs et noirs ; d'après une représentation des 'négros' à la télévision, il insulte les afros ; après un long monologue sur l'histoire et les relations géopolitiques de l'Arabie Saoudite, il injure les Philippins et les Saoudiens (les uns en tant qu'esclaves et les autres en tant que maîtres), paradoxalement l'Arabie Saoudite est le lieu qu'il a choisi pour vivre plus tard, dans le récit qui fera la suite de *L'Arabe du futur*.

En plus, l'impuissance d'Abdel-Razak Sattouf est devenu un motif dans le dessin de Riad Sattouf, chaque fois que son père se retrouve humilié, *L'Arabe du futur* lui montre avec la même figure : « Quand mon père se sentait humilié, il regardait toujours au loin, avec un petit sourire et se grattait le nez en reniflant » (Adf1. p, 14). Ce portrait se multiplie dans les séquences du récit et la débilite d'Abdel-Razak est plus encore remarquée quand Clémentine la lui fait remarquer dans ses contradictions ou ses arguments vides. En outre, ce récit montre aussi l'Abdel-Razak superstitieux qui raconte ses délires à son enfant pour lui faire peur. Les génies, les fantômes au cimetière et les bêtes fantastiques toujours liés à Satan ou au diable sont les personnages des fables que le père raconte afin d'enseigner à son fils la valeur d'être proche de Dieu (une contradiction très remarquée chez Abdel-Razak, sur laquelle nous reviendrons).

Finalement, un Abdel-Razak avide de pouvoir et de richesse est aussi traité dans *L'Arabe du futur*. Bien qu'il soit déjà un transclasse, le père de Riad veut toujours devenir plus important et rendre jaloux les gens autour de lui. Par l'humour, Riad Sattouf relate et illustre comment son père voulait acheter une voiture Mercedes Benz, symbole de pouvoir économique, Abdel-Razak ne veut pas une Peugeot, une voiture française, il veut une Mercedes comme celles des Généraux, des proches du pouvoir politique au Moyen-Orient et des Saoudiens. Aussi, Abdel-Razak rêve de construire une

grande maison, une villa de luxe, un palais à Ter Maleeh, dans le terrain qui est plus proche à la maison d'un de ses cousins qui est Général. Jusqu'à ce que ce rêve devienne une réalité, le père se contente d'acheter l'électroménager pour son appartement au marché 'noir', ou des produits 'exclusifs' venus de l'Occident, ou il amène sa famille en vacances à Lattaquié, mais toujours en se plaignant du prix des choses. Dans sa quête arriviste, Abdel-Razak n'hésite pas à corrompre : depuis sa place d'enseignant à l'université, il accepte des cadeaux et des faveurs des élèves (ses « chouchous ») en échange des notes.

Riad Sattouf a déclaré : « My father was a collaborator. I think what he liked about Assad was that he had come from a very poor background and ended up ruling over other people. Assad had a destiny, and my father thought that he might, too. He was completely fascinated by power »¹. (« Mon père était un collaborateur. Je pense que ce qu'il aimait à propos d'Assad était qu'il venait d'un milieu très pauvre et finissait par régner sur les autres. Assad avait un destin, et mon père pensait qu'il le pourrait aussi. Il était complètement fasciné par le pouvoir »).

Pour ce qui concerne la figure de la mère de Riad, Clémentine, dans *L'Arabe du futur*, elle est toujours présentée au deuxième plan, même si elle est la préférée de Riad, comme il le raconte dans le troisième tome. C'est précisément dans ce livre que Clémentine commence à avoir plus de place. Dans les deux premiers tomes, Clémentine est réduite à son rôle de femme au foyer, solitaire, étrangère, à son impuissance de se faire comprendre dans une société où sa parole n'a aucun sens et dans laquelle elle ne parle pas la même langue ni agit selon les coutumes. Pour soulager son désespoir, elle veut rester en contact avec la France au moyen des numéros anciens de *Paris-Match* ou en voyageant en Bretagne pour respirer l'air français et se reposer de la dureté de Ter Maleeh. Parfois, ses commentaires et ses demandes déstabilisent le quotidien de la maison et provoquent un malaise chez Abdel-Razak ; mais, dans le troisième tome le lecteur aperçoit qu'elle ne veut plus être dans cette position de subordination et de ne pas avoir ce qu'elle croit mériter. Néanmoins, sa voix n'est pas encore aussi puissante et les décisions de son mari finissent par s'imposer. Cette Clémentine influe aussi dans l'éducation de Riad, grâce à ses références à la culture française (c'est elle qui lui donne un album de *Tintin* et éveille sa fascination pour la BD), dans son effort pour que l'enfant apprenne les valeurs de la République et la langue, et en s'opposant aux attitudes qu'elle trouve extrêmes et choquants dans la culture au Moyen-Orient. Elle expérimente aussi les effets de la migration, et c'est comme cela qu'elle met l'accent dans l'ensemble des incorporations de Riad.

¹ Adam Shatz, *op.cit.*

Par rapport à la relation de Riad avec ses frères, Riad prend une position de pouvoir. Cela se voit principalement dans sa relation avec le deuxième fils de la famille, Yahyah, avec qui Riad doit partager sa chambre. Yahyah est interpellé par Riad quand il prend ses jouets ou lorsqu'il commet quelque bêtise. Alors il assume un rôle d'autorité non exempt de violence. Cette position de pouvoir est renforcée avec le conseil paternel, puisqu'Abdel-Razak transfère à son fils une responsabilité en tant que frère aîné. Cette transmission montre aussi une dimension transgénérationnelle parce qu'elle est conditionnée selon la relation qu'Abdel-Razak avait avec son frère Mohamed quand ils étaient petits et devaient faire la chasse ensemble afin d'atténuer les difficultés de leur famille pour se nourrir. Mais cette dimension transgénérationnelle agit aussi contre de Riad, quand son comportement ne plaît pas à son père, il est immédiatement comparé à son oncle : « Comme tu es gentil Yahyah ! Il donne ses sous à son papa ! Ça, c'est un bon garçon ! » « Riad, il est comme Hadj Mohamed, il aime l'argent et le garde pour lui... » « Yahyah, il est comme moi. C'est la générosité même. » (Adf3. p, 75). Finalement, les deux frères se verront dépassés par l'arrivée d'un troisième enfant, Fadi, qui dès sa naissance est placé au-dessus des autres fils, puisque Fadi, comme Napoléon et Alexandre est destiné à devenir un grand homme (Adf3. p, 134).

Un témoignage de Riad Sattouf¹ concernant les expériences de son noyau familial, nous permet d'apercevoir la suite des événements représentés dans *L'Arabe du futur* et nous donne une idée de l'évolution des faits qui ont aussi marqué les façons de voir, d'agir et de sentir de l'auteur. Il a dit qu'en 1990, Abdel-Razak et Clémentine s'étaient séparés. Elle a pris ses fils pour aller vivre en Bretagne. Sattouf et son père ont échangé des lettres, mais la rupture fut totale. Clémentine trouva un travail comme secrétaire médicale, après plusieurs années de chômage, et la famille habitait dans un logement social. D'après ces faits, nous pouvons seulement imaginer comment les expériences incorporées du passé ont pu affecter l'ensemble des compétences de Riad afin d'agir face à ces nouvelles expériences.

En outre, l'univers familial de Riad Sattouf est plus large et il est aussi défini par la présence des grands-parents, oncles, tantes et cousins. La relation avec ses grands-mères est la plus marquée pour Riad et elle donne aussi une vision sur les différents espaces sociaux où l'enfant a vécu l'incorporation de ses habitudes. Au travers des grands-mères, le lecteur peut aussi se donner une idée des différents types de familles dans le monde occidental et dans le moyen-oriental, deux territoires identifiés dans cette BD comme plus libéral pour l'un, et très traditionaliste pour l'autre. D'un côté, la mère d'Abdel-Razak est une femme silencieuse et conservatrice, restée veuve la plupart de sa vie, après s'être mariée jeune avec un homme bien plus âgé. Elle adore ses petits-enfants, les cajole et les

¹ Adam Shatz, *op.cit.*

guérit avec la sagesse des paysannes. De plus, elle respecte toutes les traditions (manger une fois que les hommes soient satisfaits, par exemple) et manifeste une croyance religieuse bien forte, commente les gestes et comportements des autres femmes. Sa foi religieuse, comprise dans le rapport interdiction-faute-châtiment, devient un motif de distancement avec son fils qui se balance entre les commandements de l'islam et la sécularisation du projet modernisateur mais avec une grande culpabilité (Adf1, p. 80 - 82).

D'un autre côté, la mère de Clémentine habite seule dans une ancienne maison de pêcheurs au Cap Fréhel, laquelle appartenait à sa famille. Selon ce que nous raconte Riad, après le divorce du père de Clémentine (une sorte de Don Juan), sa grand-mère avait l'air triste et s'ennuyait beaucoup. Ses distractions, qu'elle partage avec sa fille et son petit enfant, sont la télévision, la lecture de *Paris-Match*, le jardinage, les visites au cimetière et les balades à la plage ou à la campagne. Mais sa participation aux conversations de la famille est plus active, elle manifeste toujours son opinion, même politique, et elle a un rôle principal chaque fois que Clémentine accouche d'un nouvel enfant. Dans le deuxième tome, le lecteur prend connaissance du nouveau mariage de la mère de Clémentine, avec Charles qui aussi est sympathique avec Riad. Charles et le père de Clémentine parviennent à se connaître et à s'entendre. Dans les conversations des grands parents, la religion fait partie du débat, donc ces passages sont aussi au centre des incorporations de Riad (Adf3, p. 122).

Une fois l'univers familial de Riad examiné, nous considérons pertinent de proposer certaines réflexions sur les autres familles représentées dans ce récit ; cela afin d'avoir, peut-être, un paramètre de comparaison de l'action de la famille de Riad comme ensemble en face d'autre similaire. Dans *L'Arabe du futur*, une distinction de classe s'impose pour traiter les actions des familles de la ruralité syrienne et celles des familles plus proches de la ville et du pouvoir. Tandis que les familles paysannes montrent toujours leur respect aux traditions et un lien fort avec la communauté, les autres familles sont présentées comme plus occidentalisées dans leur vie quotidienne et dans leurs ambitions ; les passages qui impliquent la famille du Général Abu Hassan, le cousin d'Abdel-Razak, illustrent ces enjeux et ces rapports soit par le luxe de leur maison, soit par les produits consommés, soit par l'utilisation de l'anglais (Adf2, p. 52-59, 89-100). Donc, si les familles occidentalisées sont présentées comme modernes, les familles paysannes sont des arriérés, pour elles la pauvreté, la violence et la cruauté sont un sujet fréquent (Adf1, p. 105).

b. L'école

D'un côté, l'école en Syrie est représentée par la violence des professeurs, l'uniformisation et l'influence d'une politique nationaliste dans l'éducation, comme on le voit d'après l'enseignement

des hymnes (Adf2, p. 20-21). De l'autre côté, l'école en France est représentée par l'ordre, une certaine liberté et la reconnaissance aux élèves (Adf3, p. 111-112). Ce choix de représentation invite à réfléchir sur ce champ de socialisation de Riad Sattouf et sur une disposition idéologique, voire politique.

Pour Bernard Lahire la scolarisation des individus est associée à l'incorporation de la langue en tant que marqueur social. Selon lui,

« De tous les grands univers socialisateurs, l'univers scolaire est celui où s'opère le plus systématiquement et le plus durablement la rupture avec le sens pratique linguistique. Lieu commun, partagé un temps par l'ensemble d'une population, il est pourtant impensé dans sa spécificité, dans son originalité historique et, au fond, dans sa radicale étrangeté. Car ce qui se passe à l'école, et ce dès l'école élémentaire (...), est pour le moins bizarre, étonnant. C'est en tout cas comme cela qu'il faut regarder l'école si l'on veut se donner une petite chance de la comprendre »¹.

Pour Riad l'apprentissage de la langue est aussi un cas d'excision, de choix mais aussi de transit entre l'arabe et le français, entre deux cultures, mais on traitera ce rapport dans une partie postérieure. Pour l'instant, nous restons sur l'enseignement de la langue dans cet univers socialisateur qui est l'école. L'enseignement de la langue consiste à faire entrer les enfants dans un univers structuré² de mots et de règles, mais dans *L'Arabe du futur* cet enseignement mobilise aussi une identification avec une culture, une religion et une idéologie. Le récit et les dessins de Riad Sattouf nous montrent avec une emphase spéciale comment l'apprentissage de la langue et de la lecture en Syrie est lié à la récitation des sourates du Coran (Adf2. P, 106-109), au chant de l'hymne national (la main sur le cœur), au feuilletage des livres scolaires qui portent un message politique, plutôt antisémite (Adf2.p, 66). Bien que ces livres présentent les aventures de deux gamins - Bassem et Rabab - représentés à l'occidentale, ils insistent sur l'amour à la patrie arabe, l'idée du sacrifice pour le pays et la haine et la confrontation aux Israéliens.

En plus de l'enseignement syrien, la politique et l'idéologie patriotique imposée par Hafez Al-Assad comptent plusieurs manières de se manifester dans la vie scolaire. Ainsi, les outils scolaires sont aussi des outils de propagande politique ; la règle de Riad, par exemple, montre en hologramme le drapeau syrien et le portrait du président entouré d'avions militaires. Aussi, les élèves sont obligés de porter le béret et la collerette rouges des patriotes. D'une façon encore plus explicite, les élèves sont apprentis sur le processus électoral en Syrie et ils sont amenés, même hypothétiquement, à voter pour la continuation du régime. Dans une planche, Riad Sattouf montre comment se sont succédé les élections en Syrie depuis 1970, depuis cette année où Al-Assad organisait des élections tous les sept

¹ Bernard Lahire, *op.cit.* p, 121

² *Ibid.*

ans et à chaque fois il avait obtenu 99% de « oui ». Dans le commentaire final de cette planche, Riad raconte : « Je ne me souviens pas d'en avoir parlé avec mon père, ni d'avoir vu un bureau de vote. Le 10 février 1985, Hafez Al-Assad fut réélu avec 100% de « oui », un record mondial » (Adf2. p, 111).

De même, les leçons de géographie ou de culture sont d'autres prétextes pour mobiliser des messages contre les ennemis de la nation syrienne. Lorsque Riad est interpellé par sa maîtresse sur sa religion, elle étale un discours et un questionnement sur la France, mais il s'agit d'une France réduite à la beauté de Paris, à la tour Eiffel et aux liens d'amitié entre la France et les États-Unis, « donc d'Israël », en détriment de l'URSS. La question juive est toujours au centre du débat. Donc, comme on peut le voir, la religion et la politique sont mélangées dans l'enseignement des métiers à l'école dans la Syrie de l'enfance de Riad Sattouf.

En outre, la vie à l'école de Ter Maleeh est représentée dans un contexte de violence, dans lequel les châtiments physiques sont à l'ordre du jour et les enseignants, le personnel administratif et les élèves y participent. Les scènes de violence à l'école sont soulignées par le dessin et le coloriage de Riad Sattouf : les traits sont renforcés, la représentation du mouvement devient frénétique, les cases se remplissent de petites étoiles et d'onomatopées et le rouge-rose de la Syrie devient un rouge foncé. Ainsi, nous voyons les professeurs qui frappent les enfants avec des bâtons, l'inspecteur qui leur tire les cheveux au-dessus des tempes et les enfants qui se bagarrent pendant la récréation. En plus, la violence fait partie du jeu de faire la guerre à Israël. Un châtiment particulier retient notre attention : l'*Atli*. Le narrateur commente : « C'était le pire châtiment sur terre. « Atli » signifiait « raclée ». Il s'agissait d'un simulacre d'exécution publique qui avait lieu en fin d'année ». En résumé, pour l'*Atli*, le condamné était ligoté à une chaise, le directeur lisait le compte-rendu du crime que l'élève avait commis, un autre condamné tenait les jambes de l'enfant et le directeur frappait fortement sur la plante des pieds avec un bâton (Adf3. p, 91).

Au travers des voyages de Riad, ce système scolaire, qui agit sur l'incorporation de ses dispositions, est mis en comparaison avec l'éducation en France. La façon la plus évidente de montrer les différences entre les écoles en Syrie et celles de France est révélée par les décors : à Ter Maleeh, les ordures, les murs fissurés et l'absence de toilettes sont remarqués ; en Bretagne, par contre, nous voyons les aires vertes et la propreté des salons.

Également, la violence des enseignants contre les enfants n'existe pas dans la représentation de Riad de l'école française, ici son expérience avec les enseignants est plutôt heureuse parce qu'il est digne d'admiration soit en maternelle, soit en CE2. Dans un autre niveau de lecture de ces passages dans *L'Arabe du futur*, nous observons que si en Syrie, les cours sont utilisés pour mobiliser des

messages politiques, en France les cours permettent le développement de la créativité et l'autonomie des enfants. Les préférences de Riad Sattouf portant sur l'école comme univers socialisateur résultent définitives : il préfère l'éducation à la française. Néanmoins quelques années après, notre auteur changera d'avis sur son expérience de l'école française, en manifestant une autre fois sa condition double, donc sa difficulté pour s'adapter à espaces sociaux différents, et comment ces expériences incorporées ont modifié ses compétences, donc ses façons de voir et d'agir :

Sattouf dit qu'il ne se sentait pas moins déplacé à l'école en France -et à peine moins intimidé- qu'en Syrie. Ses cheveux blonds tournent noirs et frisés, et, il se souvient, 'Je suis passé d'être un elfe à être un troll. Je fus choisi le plus laid de la classe'. Accusé d'être un juif en Syrie, il fut après accusé d'homosexuel à cause de sa voix haute. « Ces expériences m'ont donné une affection pour les juifs et les gays », il dit.¹

Toutefois, en tant que l'enfant représenté dans *L'Arabe du futur*, la relation de Riad avec les autres étudiants en France est montrée comme plus supportable que son expérience en Syrie. Les bagarres pendant la récréation sont remplacées par des jeux offrant moins de contact, voire de violence ; et l'agressivité des autres enfants est remplacée par une naïveté qui se confond avec une sorte de stupidité.

c. Le groupe de pairs

Les cousins de Riad, ses copains à l'école et les fils et filles des amis de la famille conforment le groupe de pairs de notre personnage. Leur interaction, parmi jeux, balades, conversations et disputes donnent la possibilité d'observer l'incorporation de différentes sortes de dispositions qui déterminent les actions de l'enfant. Mais, par ces relations avec ses pairs, Riad Sattouf soulève une autre dimension de comparaison entre son expérience au Moyen-Orient et son expérience en France ; une distinction que l'auteur montre grâce au choix du type de narration.

«Pour moi, les petits gamins en France ce n'étaient pas vraiment les mêmes qu'en Syrie. Ils se roulaient par terre, c'était difficile de communiquer avec eux et je ne comprenais pas pourquoi ils étaient comme ça... C'étaient encore des bébés. En Syrie, les enfants que je connaissais, c'était déjà des petits adultes. Dans cet album, je voulais montrer une forme d'appréhension du monde assez brute, à travers un double niveau de lecture. Il y a le petit enfant qui réagit à son environnement et ne se rend pas forcément compte des énormités autour de lui, accompagné par la voix off d'un adulte qui explique au lecteur ce qui se déroule au même moment.»²

D'abord, les premiers copains de jeux de Riad sont Adnan, « un Yéménite à l'air endormi », et Abani, « une Indienne qui sentait une drôle odeur ». Ces deux enfants sont ses voisins dans la résidence en Lybie et déjà nous observons l'intention de montrer le déroulement de Riad enfant dans des relations interculturelles, montrées par leurs vêtements et habitudes. Ayant toujours ses cheveux

¹ Adam Shatz, *op.cit.*

² Vincent Brunner, *op.cit.*

blonds, son principal marqueur de différence (d'Américain, dira Adnan), Riad interagit avec ces enfants au moyen des jeux qui mélangent un sentiment patriotique arabiste et une sorte de violence naïve.

Ensuite, les relations de Riad avec ses pairs prennent place dans un territoire et dans l'espace social de sa famille ; ce sont ses cousins Anas et Moktar, les enfants d'Hadj Mohamed, les plus agressifs contre lui, les « vilains » de l'histoire. Leur premier contact est montré à travers une bagarre et c'est la première fois que Riad est méprisé en tant que « Yahoudi » (juif). Cette assignation identitaire, trompeuse et basée sur la couleur des cheveux de Riad, est cruciale pour traiter les interactions de Sattouf avec ses pairs en Syrie ; elle est présente dans le milieu familial, dans l'univers scolaire, dans les balades et dans les jeux à Ter Maleeh. Cette assignation identitaire est aussi au centre de toutes les disputes de Riad, de ses démonstrations de foi et de sa première adhésion idéologique. Dans chaque espace et dans chaque contexte, Riad se voit obligé de prouver qu'il n'est pas juif, mais un français musulman, fils d'un Syrien et respectueux des traditions. Riad le fait tant en face d'Anas et Moktar, qu'en face de Mohamed et Waël Mohamed, ses cousins alliés. Également, Riad doit aussi défendre sa véritable origine face à ses copains d'école, une tâche qu'il accomplit accompagné de Saleem et d'Omar, ses amis.

Comme le métissage de Riad, en tant que fils d'un mariage mixte, n'est pas compris par ses pairs, ni à l'école ni dans ses expériences de jeu, afin de réussir à défendre son origine et se montrer comme non-juif, Riad doit incorporer une attitude anti-israélienne et très fidèle au Coran. Cette attitude s'exprime dans les jeux de guerre dans lesquels il fait partie de l'armée syrienne qui écrase l'armée israélienne, dans les offenses contre l'étoile à six points et contre tout autre élément faisant référence aux juifs, dans l'apprentissage des insultes les plus dures, dans les manifestations les plus ferventes de patriotisme, dans la considération du Coran (symbolique et matériel), en faisant le ramadan... Et, finalement, la méprise des enfants face aux juifs déclenche un des passages les plus intéressants de *L'Arabe du futur*, celui de la circoncision de Riad. Sous le faux présupposé de ce que les juifs ne sont pas circoncis (Adf3, p. 59), Riad expérimente une véritable crise d'identité qui, finalement, l'amène à la concrétisation du rituel (Adf3, p. 147). Il faut rappeler que l'épisode de la circoncision fut déjà traité par Riad Sattouf dans un album précédent dédié spécifiquement à ce sujet: *Ma circoncision*¹, où l'on trouve aussi des questionnements sur l'identité.

En fait, c'est justement le dédain face aux juifs et aux Israéliens, ces différenciations religieuses et nationales, qui rassemblent la totalité des institutions socialisatrices du sujet en Lybie

¹ Riad Sattouf, *Ma circoncision*, Paris, Bréal, 2004

ou en Syrie. Si on va plus loin, le rapport avec l'islam, dans ses différentes branches, est aussi un élément unificateur de ces institutions. Ainsi on peut citer les représentations des prières et du respect au Coran déployées dans de nombreuses pages. Mais nous allons approfondir ce sujet dans la partie du mémoire consacrée aux représentations des identités collectives.

En outre, dans *L'Arabe du futur*, les relations de Riad avec son groupe de pairs expriment aussi un degré de compréhension des différences sociales. La richesse ou la pauvreté des enfants sont représentées dans plusieurs passages du roman. Cette différence sociale se rapproche aussi des rapports de pouvoir entre les enfants. La manière plus claire de montrer une telle distinction est au moyen des jouets : celui qui a les jouets les plus voyants ou de meilleure qualité, se voit conféré un pouvoir supérieur. Dans ce cas, Riad semble avoir des avantages face à ses pairs parce qu'il a des jouets importés de France, lesquels sont plus réalistes que les jouets syriens, presque tous de fabrication chinoise et très fragiles (Adf1, p. 109). Ces jouets syriens s'inscrivent aussi dans la haine face aux israéliens et aux puissances occidentales, donc ils font partie des enjeux nationalistes arabes (Adf1, p. 124). Dans cette logique, les jouets de guerre (pistolets, rifles et figurines de soldats) sont les plus appréciés par les enfants. Il faut remarquer l'importance qu'a la figurine de Goldorak, objet de désir de Riad, et pour lequel il se soumet aussi au rituel de circoncision.

L'accès aux jeux est aussi pris comme un marqueur de statut ; ce que le lecteur peut voir lorsque Riad essaie de jouer avec le fils d'Abou Hassan ou quand Riad veut entrer dans l'aire de jeux de l'hôtel à Palmyre, un espace géré par le fils du propriétaire qui fait régner son pouvoir (Adf2, p. 101-102). L'interpellation de cet enfant à Riad passe ainsi : « Que fais-tu, chien ? », « Tu joues ? », « Mais, qui t'a donné l'autorisation ? », « Mais, dis-moi, est-ce que cet hôtel, ces jardins et ces terres sont à lui ? (...) Eh bien moi, c'est à mon père. », « Alors tu ne te jettes pas sur ces jeux comme ça ! Tu te mets là et tu nous regardes (...) Sinon je te tue, chien. » Alors, le Riad narrateur finit par commenter : « J'ai obéi. Ils ont joué et je les ai regardés ». La graphiation de Riad Sattouf utilise tous les recours à sa disposition (remarques, gestes, onomatopées, mouvement, ellipse et mise en page) pour exposer le dramatisme de cette séquence.

Un autre marqueur de la différence sociale entre les enfants est exprimé par la représentation de la saleté et la manque d'hygiène. Ainsi on voit des taches sur les visages et les vêtements. La graphiation des odeurs – fleurs ou mouches, selon la situation- est réussie pour exprimer ce marqueur humoristiquement lié à un sentiment de patriotisme.

En France, les rapports de Riad avec ses pairs à l'école du Cap Fréhel sont montrés différemment. Si dans son expérience en maternelle, Riad n'arrivait pas à comprendre les

comportements incohérents et frénétiques des autres enfants et il se laissait transmettre une telle inconscience. De son expérience en CE2, il reporte une atmosphère de bienveillance et de camaraderie, même si au départ il ne veut pas communiquer avec eux.

Finalement, les expériences de Riad avec son groupe de pairs laissent apercevoir certaines incorporations des relations du genre. L'école en Syrie est masculine, l'école en France est mixte, mais dans les deux pays, filles et garçons essaient de ne pas se mélanger. En Syrie, cette attitude est représentée comme une reproduction de la place des femmes dans l'univers familial, toujours à part du monde des hommes. Par contre, cet écart entre filles et garçons est moins évidente en France, où les filles partagent quelques jeux pendant la récréation et même essaient de converser avec Riad. Pour lui, ses relations avec les filles depuis ces souvenirs de jeunesse sont presque nuls à cause de sa timidité.

d. Les politiciens

Étant donné qu'à la maison autant qu'à l'école la vie politique a une grande importance, nous considérons que le rôle des politiciens, de leurs idées et de leurs institutions est aussi au centre des systèmes d'incorporations de dispositions de Riad, en tant qu'agents socialisateurs. Comme nous l'avons déjà dit, le processus d'identification de Riad suit aussi la désignation de Kadhafi ou d'Assad comme modèles à suivre, mais ce qui est intéressant est la façon dont leurs messages sont perçus par l'enfant et comment *L'Arabe du futur* les présente comme une part active de la société au Moyen-Orient ; pour l'expérience en France, la représentation des présidents est plutôt anecdotique.

Premièrement, il faut rappeler que les graphiations de Kadhafi et d'Assad définissent les premières de couverture des tomes un et deux de *L'Arabe du futur*. À l'intérieur des livres, la force des leaders est soulevée par la variation des couleurs (toujours dans la même gamme choisie pour cette BD) et par la sélection des angles de vue. Ainsi, la figure de Kadhafi, le « leader suprême », se montrait en panneaux et passait tout le temps à la télévision ; elle était accompagnée de chants patriotiques et de démonstrations du pouvoir militaire de Lybie. L'incidence du politique dans la vie quotidienne est toujours remarquée par le narrateur dans les cartouches et elle motive des réactions d'Abdel-Razak, qui est le plus intéressé pour l'actualité politique des pays où la famille habite ; ces réactions provoquent aussi les déplacements de Riad et compagnie : « Au revoir la Lybie ! », « Au revoir colonel Kadhafi ! ».

En deuxième lieu, pour ce qui concerne la Syrie nous avons vu comment le portrait d'Hafez Al-Assad était déployé dans les outils scolaires, mais il est aussi dans plusieurs espaces du pays, à tel

point que dans le souvenir de Riad, « la première chose qu'on voyait en arrivant à l'aéroport de Damas, c'était le portrait géant d'un moustachu à grand front... ». De nouveau, Riad raconte qu'il y avait de grands panneaux peints où Assad apparaissait, il y avait aussi une statue de lui dans un rond-point, les espaces 'libres' étaient remplis des autocollants avec le portrait du président alaouite, même les bus publics et les magasins. Al-Assad, lui aussi, passait tout le temps à la télévision ; lui aussi accompagné d'hymnes ou de musique classique, soit pendant des interviews, soit au cours des manifestations de foi et de patriotisme, soit en hommages que les institutions lui offraient. La représentation de l'image d'Al-Assad est si puissante que même les personnes proches du président sont investies de pouvoir, de distinction et de légitimité, au-delà de ses propres vices et vertus. Tel est le cas de Tarek, l'élève d'Abdel-Razak qui est aussi le garde-corps d'Hafez et qui participe à plusieurs scènes du récit graphique (Adf3, p. 86-87, 92-106, 147). Ce personnage devient bien plus important dans le troisième tome du roman, au point d'être un des invités à la circoncision de Riad. Cette proximité avec un homme si important le bouleverse.

De ce fait, nous concluons que l'incorporation des dispositions à cause de la présence des politiciens comme représentants d'institutions socialisatrices agit au moyen d'un personnage intermédiaire entre le politicien et Riad, ce personnage est surtout son père, mais il peut être aussi une troisième figure comme Tarek, les enseignants ou, encore, les médias. Les idéologies de ces leaders –le projet du panarabisme ou le nationalisme syrien- entrent dans l'univers de Riad parmi les commentaires et les lectures de son père et les explications qu'il donne sur l'actualité politique. Cette actualité politique, dans *L'Arabe du futur*, est toujours encadrée dans une contextualisation historique qui devient le contexte diégétique du récit. C'est de cette façon que la figure des politiciens procède dans la construction du sens de Riad et dans sa perception du monde.

e. Les mass médias

La transmission des idées et des représentations des leaders arabes et de l'actualité politique de la région à travers les médias, nous invite à réfléchir sur l'action des mass médias en tant qu'agents de socialisation de l'individu. Les médias représentés dans *L'Arabe du futur* accomplissent un modèle qui dépasse le *behaviorisme* et qui met au centre de son opération une idéologie du pouvoir. D'après Stuart Hall, nous considérons que pour les médias montrés dans ce roman graphique « ce qui est en jeu, ce n'était plus l'injonction de faire ceci ou cela par le biais d'un message émis par A et reçu par B, mais la formation de tout un environnement idéologique : une façon de représenter l'ordre des choses qui conférait à ses limites l'inévitabilité naturelle ou divine qui leur donnait une apparence

universelle et naturelle, contiguë à la réalité elle-même »¹. Donc, les récits partiels sur les politiciens arabes se voient reconnaître une légitimité et une valeur universelle et sa construction particulière, appuyée sur le caractère symbolique et linguistique du discours, est vue comme 'réelle'. C'est-à-dire, ce qu'Abdel-Razak ou Riad écoutent à la radio et regardent à la télévision dans une société sous un régime totalitaire est pris comme réel, sans contestation, peu importe que ce qu'ils regardent soit une mise en scène politiquement intentionnée. Sans contestation, sauf quand la production d'information est française (*L'Arabe du futur* cite Radio Monte-Carlo), alors Abdel-Razak se permet de commenter et de discuter les informations qui ne lui plaisent pas et d'applaudir celles qui sont d'accord au projet du panarabisme.

La perspective de Hall qui se place dans le champ académique des *media studies* et la critique des représentations, nous permet de comprendre la production de savoirs depuis les médias et les effets de la reproduction médiatique dans l'ensemble de la société, parce que les médias au Moyen-Orient fonctionnent comme des Appareils Idéologiques d'État (catégorie que Hall emprunte de Louis Althusser). Les médias sont donc un champ de lutte entre pratiques significantes qui cherchent le consentement du public, ou le consensus de la société. Ainsi, la construction de l'information peut définir le monde social et perpétuer l'hégémonie, laquelle dans *L'Arabe du futur* est structurée dans les sociétés arabes par un leader totalitaire et des institutions socialisatrices qui agissent sur une population convaincue, selon la construction d'un sens commun, des bienfaits du régime. Dans cette situation, quelqu'un qui refuse les normes communément acceptées par la majorité de la société est catégorisé comme déviant ou marginal. De ce procès viennent les réactions d'Abdel-Razak quand les intégrants de sa famille manifestent leurs difficultés à s'adapter aux traditions et au quotidien du Moyen-Orient.

Peut-être que le seul cas de déviance qui est représenté dans *L'Arabe du futur* est le passage de Clémentine à la radio en Lybie (Adf1, p. 52-53). Dans la station de radio où elle travaille comme locutrice des informations en français, elle doit lire à l'antenne les textes que lui envoie la rédaction du journal, mais l'information sur les menaces militaires de Kadhafi aux puissances occidentales semble si absurde que Clémentine éclate de rire sur les ondes. En conséquence, elle sera interpellée et renvoyée de son travail grâce à la médiation d'Abdel-Razak qui a écouté tout le passage terrorisé. Cette scène est un exemple de la manière dont les médias reproduisent l'ordre social.

Dans le foyer de la famille Sattouf, il y a toujours une radio et une télévision en évidence dans la chambre ou le séjour. Les appareils accompagnent la routine de la famille, motivent les

¹ Stuart Hall, « La redécouverte de l'idéologie », dans *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, op.cit. p, 140

conversations et suscitent les monologues pleins d'enseignements d'Abdel-Razak. Ainsi, Riad depuis sa toute petite enfance a accès aux messages diffusés par la télévision et les incorpore à sa perception du monde.

Ce n'est pas seulement la politique dans les médias qui opère dans l'incorporation de dispositions de Riad, mais aussi la communication des messages et des références à la culture populaire. La présence d'un magazine hebdomadaire français d'actualité très populaire : *Paris-Match*, ce magazine en plus d'être la voie d'échappatoire de Clémentine sert aussi à indiquer comment s'opère la censure dans la Syrie d'Al-Assad. Lorsqu'Abdel-Razak et Clémentine trouvent un kiosque avec quelques numéros de ce magazine, ils les achètent à un prix plus élevé mais la vraie surprise est à l'intérieur du magazine : les photos de dénudés étaient couvertes au marqueur et certaines pages politiques étaient découpées (Adf1, p. 115).

Aussi, en plus des journaux, la télévision permet à la famille de regarder des séries télé et des fictions de l'époque, de *La petite maison dans la prairie*, à la production japonaise *Spectreman*. L'offre de films devient plus variée quand Abdel-Razak achète un BetaMax. Ainsi, nous arrivons à une expérience cruciale pour l'incorporation des dispositions de Riad dans la construction identitaire de notre personnage : le visionnage de *Conan le Barbare*, film de John Milius (Adf3, p. 51-55). Ce film est placé au sein d'un libre échange de la communication interculturelle et il devient pour Riad un signifiant grâce auquel il peut s'affirmer dans son identité de transfuge, ou de Cimmérien comme le personnage du film. Pour Riad et ses cousins Mohamed et Awäl Mohame, « c'était la chose la plus hallucinante que nous avons vue de notre vie ». Les enfants vont s'insuffler de l'esprit du film et vont se transformer en une horde de Barbares cimmériens, très disposés aux jeux de guerre pour « décapiter » leurs ennemis. Mais, bien sûr, la réalité des enfants, telle qu'elle est représentée dans le roman, est plus difficile et plus triste que dans les films. Néanmoins, l'identification de Riad avec Conan est remarquée dans sa constitution en tant que sujet. Pourtant, le récit autobiographique et la quatrième de couverture du tome trois sont chargés d'ironie : « Ce livre raconte histoire vraie d'un Cimmérien blond et de sa famille dans la Syrie d'Hafez Al-Assad ».

En outre, la diffusion de messages par les médias est toujours liée à une opération commerciale qui implique soit l'acquisition du medium, soit la circulation de biens et productions à échelle globale. Même, depuis l'Occident au Moyen-Orient, grâce à l'action de contrebande, mais nous y reviendrons pour en parler des dynamiques du marché dans un monde globalisé et de son rôle dans la constitution et représentation des identités collectives.

En fin, l'étude de la pluralité de dispositions et de façons d'agir de Riad Sattouf et de ses milieux de socialisation ne pourrait pas être complète sans l'analyse de ses parcours migratoires. Comme nous l'avons signalé au début de cette partie, ses déplacements sont déterminants dans sa construction identitaire, ce point étant en lien avec le parcours Cultures en migration, dans le cadre du master Études culturelles.

2.4.2. La migration dans *L'Arabe du futur*

Bien qu'on trouve deux grands pôles dans l'expérience migratoire de Riad (la France et la Syrie), dans la BD il y a d'autres pays (la Lybie et l'Arabie Saoudite), quelques déplacements internes et au moins trois voyages internationaux. Ces voyages permettent de comparer les gens et les coutumes de la France et du Moyen-Orient. Chaque déplacement permet d'être analysé selon les étapes du parcours présentées dans le texte *L'émigré, ce héros*, d'Isabelle Felici¹. Le parcours peut se résumer dans un sens chronologique : Avant le voyage (le 'déclat', le débat, l'arrachement), le voyage (les péripéties, la frontière, l'arrivée) et l'installation (l'absence-l'attente, le bagage, les échanges) ; pour finalement réfléchir à une double conscience du migrant. Nous rappelons que cette double conscience se manifeste dans les événements de *L'Arabe du futur*, se construit avec les transmissions générationnelles et s'exprime au travers des doutes du petit Riad. Elle se représente surtout dans les échanges au moment de l'installation, participant au processus d'identification de l'enfant et agissant sur sa condition de migrant franco-syrien et sa multiplicité de dispositions comme « homme pluriel ».

De ce fait, le parcours migratoire de Riad Sattouf ne peut pas seulement se définir en termes de déracinement et ré-enracinement ou dans un trajet linéaire de départ et d'arrivée, mais comme une circulation multiple. Ainsi, avec les parcours migratoires représentés dans *L'Arabe du futur*, le modèle qui soutient Abdelmalek Sayad dans *La double absence*², un conflit d'appartenance et d'une insertion en sens binaire émigré-immigré, s'oppose à celui postulé par Alain Tarrius³ d'une transmigration, selon laquelle le voyage devient en soi un espace, donc un territoire circulatoire. Ainsi, l'expérience de Riad Sattouf représentée dans *L'Arabe du futur* rend compte d'une mobilité au sens large du terme. Il s'agit d'une mobilité entre pays, entre classes et entre générations. Dans le sens de ce mémoire, c'est la migration liée à la transmission entre générations qui nous intéresse.

¹ Isabelle Felici, *L'émigré, ce héros. Les étapes du parcours migratoire dans les récits d'émigration*. Document consultable en Moodle.

² Abdelmalek Sayad, *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, 1999

³ Alain Tarrius. « Territoires circulatoires et espaces urbains : Différentiation des groupes migrants ». In: *Les Annales de la recherche urbaine*, N°59-60, 1993. Mobilités. p. 51-60. Consultable en ligne sur : http://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1993_num_59_1_1727 (consulté le 4 décembre 2017)

L'expérience de Riad se synthétise au milieu des différents univers culturels et elle est liée avec un autre déplacement décisif pour sa construction identitaire, son expérience migratoire et la transmission générationnelle : le voyage antérieur de son père, Abdel-Razak, en tant qu'étudiant, de Syrie en France.

En 1971, Abdel-Razak Sattouf est allé à Paris pour poursuivre son éducation universitaire. Ce premier voyage permet d'intégrer dans notre analyse une lecture de la migration depuis les transmissions intergénérationnelle et transgénérationnelle, étant donné que le père, ses récits et son appartenance culturelle influencent fortement la perception du monde de Riad.

Pour parler de la relation entre Abdel-Razak et Riad, entre deux générations, il faut clarifier certaines notions. « La transmission intergénérationnelle se fait au travers de récits clairs et de rituels définis donnant lieu à des phénomènes observables entre les générations en contact, dans l'ici et maintenant¹ ». Tandis que, la relation transgénérationnelle parle d'une transmission de quelque chose d'indicible, d'honteux. C'est souvent le cas d'un traumatisme refoulé ou surmonté dont les effets se perpétuent. Ainsi, certaines traces du contact culturel traumatique d'Abdel-Razak en France et de la tension qu'il expérimente entre son désir de modernité et le respect des traditions de sa famille arabe se placent, chez Riad, dans une sorte d'hybridation culturelle malheureuse.

D'un côté, les souvenirs que Riad montre de l'expérience de son père en France rendent compte d'une période difficile (Adf1, p. 8-10). D'abord, la rencontre entre ses parents a eu lieu dans une atmosphère d'inconfort et de rejet. Ensuite, au cours des pages, des difficultés d'Abdel-Razak avec la langue française et ses divergences politiques sont représentées. Un passage important pour comprendre l'attitude de son père face à la France est celui de sa soutenance de thèse, que nous avons mentionnée et qui motive des accusations de racisme. Finalement, un épisode plus naïf raconte comment Abdel-Razak, méprisant que la nourriture française soit empoisonnée, avale des litres de yaourt et tombe malade. (Adf3, p. 50-51)

Il faut rappeler que *L'Arabe du futur* expose un Abdel-Razak, formé à l'occidentale, qui croit dans le panarabisme et qui veut la modernisation du monde arabe. Cette attitude l'éloigne de la religiosité et de la tradition familiale et lui cause des problèmes existentiels en plus d'un sentiment de culpabilité. En somme, le récit direct de ces événements constitue la transmission intergénérationnelle entre père et fils ; tandis que ce qui reste dans le caché définit la transmission

¹ Jennifer Lutte et al. « Transmission intergénérationnelle – Transmission transgénérationnelle », dans *Dictionnaire interactif de quelques termes de la systémique*. Espace d'échanges du site IDRES sur la systémique. Mis en ligne le 11 avril 2012. Consultable en ligne sur : <http://www.systemique.be/spip/spip.php?article806> (consulté le 18 décembre 2017)

transgénérationnelle. Ainsi on peut affirmer que la migration « est un terrain fertile pour la transmission de mandats transgénérationnels fondés sur des non-dits et des méconnaissances agies¹ ».

Dans le processus d'identification de Riad, au sein d'une migration, les deux types de transmission jouent leurs rôles. Pour François Duparc, « il est fréquent que les traumatismes liés à l'immigration ne se manifestent dans toute leur ampleur que dans l'après-coup d'une transmission transgénérationnelle, ne se révélant véritablement qu'à l'occasion de nouveaux traumatismes survenus à la seconde génération² ». Ainsi, dans *L'Arabe du futur*, les transmissions du père ajoutent des dispositions face à la culture occidentale et à l'univers des pays d'accueil où l'enfant veut être reconnu comme un semblable par ses pairs ; c'est-à-dire que le poids de la transmission se mesure à travers l'attitude de Riad et des questions qu'il se pose par rapport à sa différence ou à son identité.

Comme exemples de la relation entre parcours migratoire et transmission entre générations dans *L'Arabe du futur*, il y a des éléments symboliques pertinents dans l'étape de l'installation. Ainsi, pour ce qu'on appelle « le bagage », nous trouvons des objets emblématiques de l'expérience migratoire d'Abdel-Razak et de Clémentine, ce sont des objets qui interviennent aussi dans la vision du monde de Riad (voir annexe 5). En premier, la figurine de taureau d'Abdel-Razak : chaque fois qu'il déménage, la collocation du taureau sur la télé est le rituel pour se sentir chez lui. Ce taureau poursuivra Riad dans ses rêves et nous l'interprétons comme le symbole de la présence paternelle dans la vie de l'enfant. En second lieu, les objets de la culture populaire européenne apportés par Clémentine au Moyen-Orient marquent le contact avec son origine et en même temps ils apprennent à Riad d'autres façons de comprendre le monde, différentes de celles intériorisées à l'école syrienne.

L'on a vu comment la perception de soi et du monde du petit Riad est, dans une certaine mesure, déterminée par son univers familial. Néanmoins, on considère que dans un contexte de mobilité qui active et modifie les formes de constituer la subjectivité, la transmission entre père et fils n'est pas tout à fait accomplie. Contre le refoulement d'Abdel-Razak et son attitude face à la France et à ses origines, on trouve que l'influence de la mère (malgré la participation minorisée de Clémentine) et de la famille maternelle sur Riad, autant que son expérience à l'école en Bretagne et avec ses copains syriens, ouvrent des possibilités pour la création d'une nouvelle existence, d'une identité distincte et d'une expérience de la migration différente de celle vécue par son père.

¹ Myria Fabregat, « Défauts de transmission symbolique dans la migration », *Dialogue* 2009/3 (n° 185), p. 29-42. Consultable en ligne : <https://www.cairn.info/revue-dialogue-2009-3-page-29.htm> (consulté le 20 décembre 2017), p. 30

² François Duparc, « Traumatismes et migrations. Première partie : Temporalités des traumatismes et métapsychologie », *Dialogue* 2009/3 (n° 185), p. 15-28. Consultable en ligne sur : <https://www.cairn.info/revue-dialogue-2009-3-page-15.htm> (consulté le 20 décembre 2017), p. 17

Comme toute crise, la migration offre l'opportunité de résoudre des conflits et de trouver des solutions personnelles et culturelles nouvelles. Elle peut avoir des effets de « starter » et révéler des potentialités créatrices au service de la modification de l'environnement et d'une adaptation réussie. (...) Le migrant pourra à la fin de cette crise se redéfinir et vivre dans deux cultures.¹

Bref, le Riad migrant, au contraire de son père migrant, ne rejette pas la France. Il l'embrasse autant qu'il embrasse la Syrie. De ce fait, l'expérience migratoire de Riad Sattouf, en tant qu'auteur/narrateur/personnage, aurait dû permettre la conjugaison d'un savoir que possédait l'Europe sur le monde arabe et d'un savoir venu du Moyen-Orient lui-même. Le journaliste Adam Shatz conclut : « Sattouf shares another trait with his father : a sense of destiny. In *The Arab of the Future*, the visual marker of that destiny is his blond hair, the color of his mother's. The son of Abdel-Razak Sattouf was raised to become the Arab of the future; instead, he became a Frenchman with a "weird name". That made him a misfit in France, but it also gave him the subject of a lifetime »² (« Sattouf partage un autre trait avec son père: un sens du destin. Dans *L'Arabe du Futur*, le marqueur visuel de ce destin est ses cheveux blonds, la couleur de sa mère. Le fils d'Abdel-Razak Sattouf fut élevé pour devenir l'Arabe de l'avenir; au lieu de cela, il est devenu un Français avec un 'nom étrange'. Cela a fait de lui un inadapté en France, mais cela lui a aussi donné le sujet d'une vie »).

Ainsi, plus qu'une double absence (au sens exposé par Sayad), nous pouvons parler d'une double conscience, d'une double présence accompagnée d'une multiplicité de dispositions générées par une pluralité de contextes sociaux, par une relation entre le passé et le présent de l'action et par une action de la mémoire incorporée et de la mémoire objectivée. Aussi, par la circulation, les déplacements vers nouveaux territoires où Riad a pu agir au milieu de cultures différentes et établir une relation avec l'Autre afin de se comprendre lui-même. En conséquence, Riad Sattouf, sujet d'un parcours migratoire et d'une transmission entre générations, rend aussi compte d'une identité qui n'est pas stable, ni jamais unifiée, sinon fragmentée et en devenir.

¹ Myria Fabregat, *op.cit* p. 32

² Adam Shatz, *op.cit*.

III. IDENTITÉS COLLECTIVES ET DIFFERENCES CULTURELLES DANS *L'ARABE DU FUTUR*

En suivant la lecture jusqu'à ce point, nous avons aussi suivi les comparaisons fréquentes que Riad Sattouf fait, par rapport à sa constitution comme individu, entre la France et le Moyen-Orient, au travers des descriptions des pays concernés, de leurs espaces et de leurs habitants. Maintenant, nous proposons une réflexion sur les identités collectives. Un regard panoramique nous pousserait à parler de productions et de différenciations des catégories d'Occident et d'Orient ; mais dans les pages de *L'Arabe du futur*, il existe plutôt une interpellation réitérative aux régions et aux nations. Indubitablement, la France, la Lybie et la Syrie sont au centre de cette monstration graphique, pourtant il y a aussi des références et certaines anecdotes qui font référence à d'autres pays (l'Arabie Saoudite, l'Égypte, le Liban, les Philippines, les États-Unis, l'URSS et l'Israël). Lorsque ces nations sont nommées ou visitées, il y a une sorte de qualification (en texte et en dessin) pour les catégoriser depuis le système partiel de perceptions des personnages, surtout de Riad et de son père.

Ces catégorisations, comprises comme démarches de la pensée, font appel aux constitutions des groupes, c'est-à-dire aux identités collectives et aux identités culturelles (la plasticité de la notion d'identité dépend de l'épithète qui la suit). D'ailleurs, à l'agroupement par nationalité s'ajoutent des agroupements par un ensemble de marqueurs. La constitution de l'identité représentée par Riad Sattouf dans *L'Arabe du futur* souscrit à l'étude des considérations d'ordre social, linguistique, ethnique, territorial, religieux ou de la culture *mainstream*. Ainsi, il nous semble pertinent de revenir sur la notion d'identité culturelle.

3.1. Les identités culturelles mises en jeu dans *L'Arabe du futur*

À partir d'une perspective anthropologique, il faut faire un point sur la notion très vaste et très débattue de culture. Au risque d'être réducteurs, nous voudrions repérer trois éléments signalés par Jean-Loup Amselle¹ qui permettent de bien cibler l'objet de notre étude. En premier lieu, la culture comporte les conceptions d'un peuple sur la façon dont les choses de ce monde devraient être. En deuxième lieu, la culture comporte des conceptions sur la façon dont le groupe se comporte effectivement. Finalement, la culture comporte aussi ce qui en fait est objectivement déterminé. Cependant, la critique d'Amselle indique qu'il est nécessaire d'avoir en compte que la notion de culture est l'effet de l'historicité et d'un rapport de force asymétrique. Elle est donc liée aux notions

¹ Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses*, op.cit. p. 47

de race, d'ethnie, de peuple et de nation. Ainsi, « l'assignation de telle ou telle culture est donc le résultat d'un regard extérieur objectivant. Celui-ci produit à son tour toute la gamme d'Autres que l'Histoire a pu retenir »¹. Depuis cette approche, la reconnaissance des différentes cultures ne procède d'un arbitraire absolu, parce que leur constitution repose sur un rapport de forces entre ceux qui assignent et ceux qui font l'objet de telle assignation. Étant donné que nous travaillons sur un récit énoncé depuis un positionnement, nous pourrions souligner que la perspective de cet énonciateur – Riad Sattouf- opère pour l'assignation, certainement, dans sa situation au milieu des tensions représentationnelles et d'une pluralité de dispositions qui ont contourné son habitus.

Pour relier cette approche anthropologique sur les différentes cultures à la notion d'identité culturelle, nous mettons en dialogue les écrits d'Amselle avec ceux de Stuart Hall. D'après le sociologue jamaïcain, il y a deux manières de penser l'identité culturelle. La première² serait liée à la culture partagée, une sorte de « véritable moi » collective conformé par plusieurs « moi » qui partagent une histoire ou des ancêtres en commun, fait qui permet de partager des codes culturels, qui devient des cadres immuables de signification, une sorte d'essence. La deuxième reconnaît les points de similitude et, en même temps, les points de différence qui font appel aux ruptures qui constituent une singularité. « Les identités culturelles viennent de quelque part, elles ont des histoires. Toutefois, comme tout ce qui est historique, elles font aussi l'objet de transformations constantes »³.

Alors, pour le cas représenté dans notre objet d'étude, nous poserons la notion d'identité culturelle « à cheval » entre les deux conceptions de Hall. Nous étudions l'essence des collectifs représentés, mais cherchons toujours une porte ouverte pour échapper à une opposition binaire, à une résolution définitive. Que Riad Sattouf soit retourné vers son passé pour la graphiation d'un pays, d'une histoire familiale et de formes culturelles nous permet de lire sa redécouverte comme s'il s'agissait de l'archéologie ; néanmoins, l'énonciateur de ce récit ne reste pas ancré dans ce passé, parce qu'il le reconstruit à travers le récit, la mémoire et l'imagination. En se représentant comme enfant, en revenant sur un point de vue marqué par ses souvenirs et par l'interaction avec d'autres, il est en train de produire son identité. Dans *L'Arabe du futur*, d'un côté, les collectifs –communautés réelles ou imaginées- représentés dans le passé du personnage sont montrés comme entités closes, par le contraste entre eux ; d'un autre côté, le positionnement de Riad exprime une complexité qui repositionne les frontières. Il rend compte de sa mobilité, même quand il montre la stabilité des espaces sociaux qui l'entourent. Afin d'exposer ce jeu entre les deux perceptions de l'identité

¹ Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses*, *op.cit.* p. 51

² Stuart Hall, « Identité culturelle et diaspora », *op.cit.* p. 312

³ *Ibid.* p. 314

culturelle qui agissent dans la bande dessinée de Sattouf, il faut traiter les géographies imaginaires qui traversent le récit.

3.1.1. L'Occident et l'Orient

D'un premier coup, nous envisageons les géographies imaginaires plus étendues dans le panorama tracé par *L'Arabe du futur*, nous parlons des catégories d'Occident et d'Orient. L'Occident dans ce récit est identifié par la France et les États-Unis, tandis que l'Orient convoque les pays du nord de l'Afrique et du Moyen-Orient, que couvrait le projet du panarabisme défendu par Abdel-Razak. Mais ce personnage déterminant dans l'expérience de Riad critique séparément chaque pays qui compose cet Orient.

Si le lecteur prend ces deux catégories comme des entités closes, monolithiques et homogènes, une telle perception pourra donner place -comme elle l'a fait plusieurs fois, surtout dans le traitement médiatique- au débat suscité par l'expression de « choc de civilisations »¹, qui suppose une hiérarchisation selon laquelle l'Occident dominerait l'autre et se l'approprierait intellectuellement. Il s'agit d'un regard orientaliste qui est possible de trouver reproduit dans certains passages du récit de Sattouf, où le Moyen-Orient -en tant qu'unité fictive et fabriquée, mais exposé depuis l'expérience réelle de l'auteur- se voit attribuer le despotisme, la cruauté, la décadence, l'ignorance. Comme exemple, nous avons déjà vu plusieurs cas de la participation des leaders autoritaires dans le déroulement de l'histoire, de la description du comportement des habitants de telle région et quelques traits fréquents dans le dessin des décors qui dénotent une atmosphère dégénérante. Le réseau de perceptions de Sattouf est compromis par cette représentation d'un Orient arriéré et hostile, dans lequel il reste étranger, mais avec lequel il veut s'identifier. Nonobstant, certaines séquences du récit graphique montrent aussi que l'arriération fait aussi parti de la quotidienneté de certaines régions de France (p.ex. la voisine Belette, en Bretagne, « vivait comme au Moyen-Age »).

Maintenant, qu'on a fait mention des formes de monstration du Moyen-Orient de Riad Sattouf, il résulte presque impossible de penser aux relations représentationnelles entre l'Occident et l'Orient, donc aux identités culturelles qui se montrent dans ce récit, sans faire référence à *L'Orientalisme*, texte majeur d'Edward Said :

¹ En référence aux postulats de Bernard Lewis, dans *The roots of Muslim rage*, et de Samuel Huntington, dans *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*.

« L'Orient a presque été une invention de l'Europe depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires (...) L'Orient n'est pas seulement le voisin immédiat de l'Europe, il est aussi la région où l'Europe a créé les plus vastes, les plus riches et les plus anciennes de ses colonies, la source de ses civilisations et de ses langues, il est son rival culturel et il lui fournit l'une des images de l'Autre qui s'impriment le plus profondément en lui. De plus, l'Orient a permis de définir l'Europe (ou l'Occident) par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience »¹.

Néanmoins, bien que la monstration de l'Orient par Sattouf soit incluse dans le cadre orientaliste, il nous semble que le travail réalisé par l'auteur, en dessinant ses séjours en France (en Bretagne, spécifiquement), arrive à représenter ces deux territoires, ces deux cultures, par contraste, en trouvant lui aussi une idée, une image, une façon de définir l'un par rapport à l'autre. En plus, tel que cela se passe dans l'étude de Said, *L'Arabe du futur* se construit d'une dynamique relationnelle, les deux catégories discursives, les deux entités closes s'ouvrent et agissent sur notre personnage, donc sur sa manière de représenter les collectivités au sein desquelles il a grandi. Donc, bien que les enjeux et l'usage politique du « choc de civilisations » puissent être présents dans cette bande dessinée, la représentation agit à son détriment, puis les contacts culturels, leurs rapports sociaux et symboliques auxquels Sattouf participe, permettent qu'il rende compte des autres, en même temps qu'il produit son identité.

Alors, le pouvoir de l'orientalisme dans *L'Arabe du futur* repose sur la perspective de Sattouf qui se permet en tant que franco-syrien de reporter certaines pratiques et représentations jusqu'au point où un auteur nettement occidental ne pourrait arriver qu'à la suspicion d'être raciste. « Si l'on peut définir une coutume ou une tradition appartenant à sa propre culture, c'est que l'on a été, ou que l'on est soi-même constitué comme porteur de cette coutume ou de cette tradition »². Dès cette position, Sattouf arrive à communiquer un sens rationnel et émotionnel pour donner au lecteur une charge de significations infligées autant à l'espace et à ses composants qu'à la période illustrée. Donc, pour ce qui concerne l'ouvrage de Sattouf, ce n'est pas l'Europe qui articule l'Orient, mais la trajectoire d'une vie partagée entre un passé (raté ?) en Orient et un présent (réussit ?) en Occident. Aussi, depuis l'angle de vue de l'énonciateur, l'Orient se balance entre les codes d'un monde ancien et un nouveau monde que l'enfant va découvrir ; entre un univers familier et un autre exotique. L'oscillation entre les deux –modélisé par le voyage, la confrontation, le stéréotype– est le point attractif du récit et marque la rencontre entre l'Est et l'Ouest.

Si pour l'orientaliste –comme l'écrit Said– « l'idée de la représentation est une idée théâtrale : l'Orient est la scène sur laquelle tout l'Est est confiné ; sur cette scène vont se montrer des figures

¹ Edward W. Said, *op.cit.* p. 14

² Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses, op.cit.* p. 51

dont le rôle est de représenter le tout plus vaste dont ils émanent »¹ ; *L'Arabe du futur* nous permet de nous éloigner de cette identification. L'Orient de Sattouf, bien que fermé en tant qu'entité, n'est pas homogène : cette bande dessinée montre des différenciations internes au Moyen-Orient, même il expose une hiérarchisation possible entre les composantes internes du monde arabe. Des images de l'Orient nées des passages qui expriment ce point de vue tiennent lieu d'une vaste entité qui, malgré l'insistance sur certaines similitudes, reste encore fendue. Comme nous le verrons, cette monstration s'accomplit au moyen d'assignations culturelles par l'appartenance nationale, religieuse ou de classe des « orientaux » interpellés. Donc, nous sommes obligés de développer une clarification par rapport aux façons de comprendre les identités collectives qui sont représentées dans ce récit, lesquelles basculent entre plusieurs types d'appartenance.

3.1.2. Identités régionales et nationales

Si nous persistons sur la ligne d'étudier Riad comme métaphore de l'ensemble de la société à laquelle il fait référence, parler de l'identité de l'auteur/narrateur/personnage dans *L'Arabe du futur* est aussi parler des identités arabes (au pluriel), ou de l'identité arabe (en particulier) comme nous l'observons dans le titre de la bande dessinée. Ce titre, comme nous l'avons déjà mentionné, pourrait être différent : nous avons ironisé *Le Syrien du futur* ou *Le garçon de Ter Maleeh*. Il faut rappeler que c'est Riad Sattouf lui-même l'Arabe du futur, par désignation de son père (Adf1, p. 157).

Même dans le contexte de production et de réception de l'ouvrage, l'identification de l'auteur et du personnage en tant qu'arabes a joué un rôle important. Bien que physiquement Riad Sattouf ne possède pas des traits stéréotypés d'arabe et que cette apparence l'a distancié du racisme ouvert en France, il a reçu quelques lettres où il était identifié comme un « sale arabe ». Pour lui², le seul mot « Arabe » est devenu hautement chargé en France et, maintenant que le projet de panarabisme est dépassé, le terme est nettement une épithète raciale. Ainsi, nous considérons que la mise en valeur de ce mot dans le titre de l'œuvre –hors motifs commerciaux– répond à une réappropriation, appuyé dans l'ironie- afin de résinifier et de revendiquer une assignation qui avait perdu son sens initial.

Pour établir une base afin de comprendre la monstration de l'identité ou des identités arabes nous trouvons de l'aide dans les perspectives sociologiques de Pierre Bourdieu sur une idée de l'identité liée à la région, laquelle serait l'objet de « *représentations mentales* où les agents

¹ Edward W. Said, *op.cit.* p. 80

² Adam Shatz, *op.cit.*

investissent leurs intérêts et présupposés, et de *représentations objectales*, dans des choses ou des actes »¹. Ses propositions motivent des réflexions sur les relations et luttes du pouvoir dans le classement des identités. Ainsi, pour Bourdieu:

Les luttes à propos de l'identité ethnique ou régionale, c'est-à-dire à propos de propriétés (stigmates ou emblèmes) liées à l'origine à travers le lieu d'origine et les marques durables qui en sont corrélatives, comme l'accent, sont un cas particulier des luttes des classements, luttes pour le monopole du pouvoir de faire voir et de faire croire, de faire connaître et de faire reconnaître, d'imposer la définition légitime des divisions du monde social et, par-là, de faire et de défaire les groupes : elles ont en effet pour enjeu le pouvoir d'imposer une vision du monde social à travers des principes de division qui, lorsqu'ils s'imposent à l'ensemble d'un groupe, font le sens et le consensus sur le sens, et en particulier sur l'identité et l'unité du groupe, qui fait la réalité de l'unité et de l'identité du groupe².

L'idée de région dans *L'Arabe du futur* tombe surtout sur les représentations du monde arabe. L'identité de groupe convoque des identifications et des divisions par effet du projet de panarabisme (objets inclus ; p.ex. les drapeaux) et de la langue. D'autres marqueurs agissent, mais à une échelle mineure. Par exemple, bien qu'Abdel-Razak mentionne une espèce de supériorité ethnique –supposée dans l'intelligence et la force-, cette idée ne rassemble pas la totalité des personnages arabes. La religion non plus, malgré la forte présence de l'Islam et de son influence dans la modélisation de Riad, les musulmans sont représentés selon la branche à laquelle ils appartiennent, et le récit montre aussi la présence des chrétiens dans les rues des villes de Syrie et une sorte de laïcisme propulsé depuis un but modernisateur. « Tout le monde s'accorde pour observer que les 'régions' découpées en fonction des différents critères concevables (...) ne coïncident jamais parfaitement. (...) La réalité en ce cas est sociale de part en part et les plus 'naturelles' (...) qui sont pour une grande part le produit d'une imposition arbitraire »³.

Une autre manière d'unifier l'identité arabe, dans le roman graphique de Sattouf, est au travers de la situation de subalternité de cette région par rapport aux puissances occidentales qui autrefois exerçaient son pouvoir colonial. Sur ce point le discours régionaliste montre son côté performatif parce qu'il cherche à légitimer et faire reconnaître la région au moyen des nouvelles frontières contre la définition dominante. Si dans les premiers pages de *L'Arabe du futur*, nous observons les termes en quels termes le Moyen-Orient est perçu en France, nous pouvons aussi contrepointer les idées qu'Abdel-Razak exprime et qui l'érigent en partisan du panarabisme, une forme performative de l'identité régionale. En tant que modèles et figures paternelles, les leaders de la nation arabe cherchent aussi l'identification collective avec la région, pour montrer la résistance et la force arabes contre les

¹ Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation : Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de Région », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, N°35, novembre 1980, p. 65

² Pierre Bourdieu, *op.cit.* 65

³ *Ibid.* p. 66

pays occidentaux. Ainsi nous pouvons observer les cases où Kadhafi menace militairement la France en convaincant les ressortissants de la Lybie de se sacrifier pour l'idéal arabe, sous la figure sacrée des martyrs. De son côté, Hafez Al-Assad joue aussi son rôle dans la fabrication des discours performatifs pour soutenir l'identité régionale. Le président syrien est montré, à la télévision, en réalisant la prière matinale (cohésion au travers de la foi) ou en grondant les représentants des pays plus développés (Adf1, p. 134-136).

Mais, le père de Riad et les politiciens ne sont pas les seuls à nous montrer ce discours performatif, les agents de socialisation représentés dans cette bande dessinée aussi le font. Les médias et l'école, par exemple, quittent une position d'observateur et contribuent à la production de la croyance, afin de diffuser les valeurs et l'idéologie de cette construction sociale qu'est l'identité régionale. Ces institutions opèrent aussi au travers des représentations objectales. Dans la graphiation de l'école nous réparons à nouveau la présence du drapeau syrien, du béret et de la collerette des patriotes. Tandis que, pour l'action des médias, nous citons la séquence où la TV montre les femmes soldats syriennes mangeant des serpents vivants pour démontrer leur valeur au président Al-Assad. Si Clémentine a réagi avec horreur face à cette démonstration, Abdel Razak la justifie et explique que « c'est pour montrer à Israël qu'on a peur de rien ! » et que « Aucune française ne serait capable de faire ça ! ». (Adf2, p. 115)

Ces façons d'opérer du monde arabe comme identité régionale sont reproduites au niveau national. Il faut rappeler, que les identités nationales sont aussi des constructions sociales et historicisées. Pour bien identifier les nationalités et leurs cultures, *L'Arabe du futur* oppose certaines assignations identitaires. Dans un premier niveau, les pays interpellés sont la France et la Syrie ; dans un deuxième niveau, la Lybie, l'Arabie Saoudite, le Liban ; et dans un troisième niveau, l'Egypte, l'Israël, les Philippines, l'URSS et les États-Unis (on ne compte pas certaines mentions trop rapides dans le récit). Comme nous l'avons remarqué, la couleur est un premier signe de différenciation entre les pays, mais dans le contenu nous trouvons aussi des exemples pertinents par rapport aux nationalités.

Pour ne pas étaler une liste exhaustive qui pourrait se confondre avec le traitement des marqueurs de différenciation, nous proposons une révision assez brève des caractéristiques attribuées explicitement dans le récit aux peuples et aux nationalités qui y sont citées. Certainement, dans ces attributions il y a un fond de subjectivité et de relation personnelle que Riad établit avec l'autre en question, soit directement, soit auprès de la médiation de son père ; parfois ces attributions font référence à une partie ou à un individu en particulier et peuvent être prises pour de l'essentialisation.

Cette énumération doit être prise comme une illustration et non comme la totalité d'assignations qui s'exposent dans l'ouvrage, dont une partie a déjà été mentionnée antérieurement.

Ainsi dans *L'Arabe du futur*, la France semble riche et vivante, les français sont identifiés comme très expressifs, mais les enfants étaient plus inconscients. Au niveau politique, les français sont des envahisseurs et, selon Abdel Razak, racistes, même si au début de son expérience en France il adorait la liberté qu'il ressentait dans ce pays. La Lybie a l'air d'être toujours en construction et ses hommes sont agressifs et impatientes. La Syrie semble aussi en construction, et là-bas la corruption est naturalisée dans les institutions ; les garçons sont cruels et impropres. Les Saoudiens, dont le récit fait une longue description mêlant histoire et politique (Adf3, p. 24-29), sont des milliardaires amis des Américains, des islamistes radicaux mais hypocrites et des esclavagistes. Les Egyptiens sont des traîtres après avoir accordé la paix avec l'Israël. Finalement, celui-ci est le pays 'vilain' de l'histoire, à tel point que tous voudraient l'exterminer et que le plus petit trait de ressemblance avec un israélien, tous identifiés en tant que juifs, est motif de mépris et de punition. Pour les Arabes du récit, Israël est un voleur et les israéliens les ennemis à battre dans tout domaine. D'autres nationalités sont catégorisées par leurs traits physiques, ainsi par exemple, les femmes indiennes qui apparaissent dans l'histoire sont reconnues à cause d'une « drôle odeur ».

À part ces représentations qui apparaissent très directement au cours de la lecture, *L'Arabe du futur* permet aussi de réaliser une lecture sur les revendications promues par les identités nationales. Par exemple, à propos des revendications de l'identité arabe faites par le père de Riad, en suivant Amselle, elles sont dues au colonialisme européen qui n'a pas entraîné la disparition des cultures arabes, mais la confrontation avec la culture dominante, celle-ci ayant provoqué un sursaut de leur part. Cela peut être compris comme faisant partie du discours colonial en tant que narration de la nation.

Nous sommes obligés, maintenant, d'emprunter une définition d'Arjun Appadurai, pour qui le culturalisme est la politique identitaire élevée au niveau de l'Etat-nation, il est « la mobilisation consciente des différences culturelles, au service d'une politique plus largement nationale ou transnationale. On l'associe fréquemment à des histoires et des mémoires extraterritoriales (...) et presque toujours aux luttes pour obtenir une reconnaissance plus explicite... »¹. Cela cale parfaitement avec les attitudes d'Abdel-Razak et le discours qu'il mobilise.

¹ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2015, p. 48

En plus, pour étaler l'étude des revendications sur la base de la nation telles qu'elles sont montrées dans *L'Arabe du futur*, nous reprenons Amselle pour qui les différences culturelles s'inscrivent dans le débat entre l'universalisme et le relativisme culturels. Dans certains passages, le récit de Riad Sattouf nous rend compte d'actions extrêmes commises dans les pays du Moyen-Orient sous prétexte de la morale sociale, de l'ordre politique ou de la discipline religieuse ; du culturalisme et du nationalisme. Comme l'exemple le plus remarquable, nous trouvons la monstration des exécutions dans trois passages. Le premier exhibe des corps pendus dans les rues de Homs, sous la justification que donne Abdel-Razak : « C'est horrible mais c'est nécessaire... C'est un exemple... Comme ça, les gens se tiennent tranquilles et obéissent... il faut leur faire peur... » (Adf1, p. 117). Le deuxième c'est la séquence qui explique la mort de la tante Leila, dont nous avons déjà parlé. Le troisième est raconté par Abdel-Razak quand il se réfère à Al-Saoud, le créateur de l'Arabie Saoudite, comme un leader qui a instauré son pouvoir en exécutant une partie de la population, mais qui après avoir été mis en doute pour ses comportements légers, a décidé de décapiter publiquement les islamistes qui ont réalisé une prise d'otages à la Mecque et de durcir les lois du pays depuis une normative religieuse. Ainsi, l'obéissance à la nation, l'honneur des traditions et coutumes et la valeur de l'individu face à une communauté religieuse sont prises comme des valeurs à revendiquer selon la pensée culturaliste et nationaliste dessinée dans ce récit.

Donc, du culturalisme Amselle nous dit qu'en tant que « perception des faits sociaux à travers les 'traditions', les 'coutumes', les 'cultures', ou les 'nations', c'est-à-dire en termes d'essence ou substance, exige (...), l'oubli des conditions de création de l'entité en question (...). Dans tout culturalisme, comme dans tout nationalisme d'ailleurs, il est un fondamentalisme qui sommeille »¹. Comme nous pouvons observer dans les attitudes de certains personnages de *L'Arabe du futur*, même dans Abdel-Razak qui se veut un arabe modernisateur mais qui n'échappe pas au poids de la tradition, le fondamentalisme sert aux acteurs à se désigner eux-mêmes.

Ouvrant la signification d'une telle désignation, Riad lui-même serait un fondamentaliste lorsqu'il se replie sur la violence face aux ennemis israéliens dans ses jeux. Mais notre personnage échappe d'un tel fondamentalisme grâce à sa condition de mobilité et d'homme pluriel, qui lui permettent de résoudre certains conflits que lui pose son interrogation identitaire au moyen de dialogues avec des individus de cultures différentes et des méprises relevées par les contradictions de son père ou l'échec tangible des projets politiques des leaders des nations arabes, montrés dans l'atmosphère de décadence qui représente le Moyen-Orient. Par contre, son côté européen est aussi

¹ Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses*, op.cit. p, 62

mis en question parce que l'énonciation du récit et la monstration graphique font de lui un étranger en France, une France qu'il ne finit pas de comprendre et qui lui est présentée comme une illusion.

Somme toute, nous avons procédé à une étude du général au particulier, depuis la partition Occident/Orient, en passant par les régions, jusqu'aux nations. Bien que, pour illustrer l'implication du traitement des identités régionales l'exposition précédente suffira, nous indiquons qu'un tel procès pourrait élargir l'échelle d'analyse et nous emmener à traiter les différentes identités entre régions internes aux pays (p. ex. entre Paris et Bretagne, ou entre Damas et Ter Maleeh). Et au sein d'elles à une division entre quartiers qui donnerait la place à traiter des différences de classe sociale. Certains de ces points seront traités dans les parties suivantes ; mais avant il est pertinent de repérer le stéréotype comme une stratégie pour la catégorisation des identités collectives et culturelles, comme des entités closes.

3.2. Arabes et Français. Représentations stéréotypées.

La mise en page des peuples différents, comme des entités fixes, permet d'aborder la représentation des stéréotypes dans *L'Arabe du futur*. « Le stéréotype (...) est une forme de savoir et d'identification qui oscille entre ce qui est toujours 'en place', déjà connu, et quelque chose qui doit être anxieusement répété... »¹, écrit Homi Bhabha en réfléchissant au discours du sujet colonial.

D'un côté, ce sont les stéréotypes qui nous informent des stratégies d'individuation et de marginalisation dont est objet Riad Sattouf dans le récit qu'il nous propose. Le stéréotype le plus évident, nous l'avons distingué, c'est les cheveux blonds du personnage ; présentés en excès, ses cheveux dépassent ce qui peut être démontré empiriquement ou logiquement. Plus qu'une lecture des stéréotypes positifs ou négatifs, nous essayons de comprendre le processus de subjectivation rendu possible par le discours stéréotypé. Ainsi, chaque fois que les autres enfants qui participent à *L'Arabe du futur* remarquent la couleur des cheveux de Riad, ils le jugent selon la base d'une normative préexistente –des idées fausses prises comme un système de vérité- qui indique que ceux qui sont différents doivent appartenir au côté ennemi, dans ce cas les juifs ou les israéliens. « Yahoudi » est le premier mot que Riad entend de ses pairs en Syrie et cela devient une désignation qui l'accompagnera pendant toute son expérience au Moyen-Orient ; c'est l'épithète qui finit par être perçu comme un mode de différenciation, une détermination perverse. Les effets de cette pratique de discrimination et

¹ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot & Rivages, 2007, p. 121

de hiérarchisation sont mesurés au moyen des réactions de Riad pour exposer son appartenance à l'« arabité » et dépasser, infructueusement, sa forme d'altérité.

D'un autre côté, pour ce qui concerne l'étude de la bande dessinée et le traitement des stéréotypes, nous suivons l'approche proposée par Nicolas Rouvière dans son étude d'*Astérix*, c'est-à-dire des stéréotypes en tant que représentations toutes faites, des schémas culturels préexistants, qui médiatisent notre rapport au réel¹. Cet universitaire comprend aussi le stéréotype comme une moquerie des idées reçues sur des peuples, une critique de l'ethnocentrisme et une porte vers la communication universelle. De cette façon, on aborde les stéréotypes de l'identité française et les stéréotypes des identités arabes, ayant en compte que si l'ironie est prise au pied de la lettre, elle n'a rien de drôle.

En suivant l'idée de Rouvière nous nous questionnons sur l'imagerie des mondes arabe et français tel qu'ils se rêvent, c'est-à-dire une imagerie bienheureuse. Après, nous repérons la moquerie faite par ce récit sur ces deux identités. Pour le premier cas, l'énonciateur construit dans la représentation un univers familier, qui correspond à l'imagerie que le lecteur peut nourrir de l'identité nationale, cela peut donner une image complaisante et sympathique. Du côté des français, par exemple, les vacances d'hiver pour pratiquer du ski –apprentissage inclus- dans les Alpes peut être vu comme une situation familière (Adf2, p. 132-134). Tandis que pour le côté arabe, les mentions des produits à manger typiques de la région fonctionnent dans ce sens-là : Abdel-Razak, envahi par la nostalgie, fait goûter à son fils des *toutes*, des *makdouss*, des *kebbés*, des *lahm bi ajin*, et l'*irq souss* ; que l'enfant aime ou déteste le goût de ces produits peut relever un sentiment de sympathie.

Pour le deuxième cas, le lecteur peut s'amuser à déconstruire la fausseté de l'identité collective. Comme exemple, une anecdote : après un exposé sur *L'Arabe du futur* dans un cours de master Études culturelles, une copine syrienne a réagi en acclamant que les blonds ne sont pas discriminés en Syrie et que cela peut se prêter à une vision assez radicale de l'école au Moyen-Orient. De même, elle a rebattu la graphiation des *makdouss* dans cette bande dessinée (Adf1, p. 83). Ce plat est montré comme « un organe sanguinolent » et la famille de Riad le mange par terre, mais pour la camarade les *makdouss* sont un plat très appétissant, partagé dans des situations spéciales et qui ne correspond pas une telle monstration.

Sur cette identification entre le lecteur et les stéréotypes présents dans des récits, Rouvière explique que :

¹ Nicolas Rouvière, *Astérix ou la parodie des identités*, Paris, Flammarion, 2008, p. 107

Les sciences sociales, en particulier l'ethnopsychologie, ont montré le rôle des stéréotypes dans la construction identitaire. L'adhésion à une image partagée permet à l'individu de proclamer indirectement son allégeance au groupe dont il fait partie. On exprime symboliquement son identification à une collectivité, en assumant ses schèmes de représentation. Le lecteur est ainsi appelé (...) à reconnaître les éléments familiers qui composent son univers de référence.¹

D'une façon plus générale, nous estimons que les stéréotypes de l'identité française, dans *L'Arabe du futur*, sont issus de l'imagerie culturelle, de la littérature, du cinéma, de la chanson populaire, du folklore. Ils correspondent à ceux décrits par Rouvière dans l'univers d'*Astérix*. Pour la France s'impose, donc, une vision « romantique » qui est issue de cette imagerie culturelle représentée par les albums de Tintin ou par la figure et la musique de Georges Brassens (nous y reviendrons). En outre, pour les stéréotypes des identités arabes incluses dans ce récit, bien qu'il y ait des références aux manifestations culturelles historiques, elles reposent surtout sur des références aux différences nationales entre les pays du Moyen-Orient et aux différences politico-religieuses entre les branches de l'Islam : chiites, sunnites et alaouites. De la même manière, dans la bande dessinée de Sattouf, ils existent des représentations des stéréotypes des classes populaires et des classes supérieures, des stéréotypes provenant du climat et du folklore touristique.

3.2.1. Les marqueurs de l'identité collective

Les stéréotypes peuvent se montrer sur un fonds d'identité reconstruit, c'est-à-dire en reconstruisant certains marqueurs de l'identification, comme le territoire; l'histoire, plutôt stéréotypée au travers du patrimoine ; la langue et les manières de l'exprimer ; la religion et les démonstrations de croyance ; et la culture populaire et les formes de la consommation. Ces marqueurs -et d'autres sur la gastronomie ou les vêtements, trop évidents pour nous arrêter sur eux- sont aussi compris en tant que critères de différence.

Afin de démontrer comment ces stéréotypes –des catégories qui répondent à une fixité- agissent dans la construction idéologique de l'altérité, en relation aux identités culturelles représentées dans *L'Arabe du futur*, nous proposons d'observer des critères de différenciation que la représentation faite par Riad Sattouf inclut dans le récit. À travers cette classification des stéréotypes, l'identité collective est vue comme une production nettement culturelle. La reconnaissance des nationalités se fait au moyen d'une inscription dans une culture héritée.

¹ Nicolas Rouvière, *op.cit.* p. 129

a. Le territoire

Une carte redessinée par Riad Sattouf montre les pays autour de la Méditerranée où lui et sa famille ont vécu. Cela est la première manière que l'énonciateur trouve de montrer le territoire de ses aventures et de nous placer en tant que lecteurs (Adf1, p. 11). Il s'agit d'un double niveau représentationnel, déjà la carte est un indice graphique du territoire, et le fait d'être redessinée simplifie plus encore la dimension du réel : les noms des pays et le traçage des frontières (géographiques et politiques) nous rendent compte des entités fixes et d'une hiérarchie entre ce qui est montré et ce qui n'est même pas nommé (certaines villes au détriment d'autres).

Le recours à la monstration de cartes a été très utilisé dans la littérature d'aventures pour exposer les déplacements des personnages et nous rendre compte des difficultés auxquels ils doivent se confronter. Le cas est similaire dans *L'Arabe du futur*, suivant la présentation des pays, la première carte représentée par Sattouf nous montre aussi le premier voyage du personnage, sa traversée de la mer et son arrivée en Afrique du Nord. Après, au long des trois tomes, nous retrouverons des cartes redessinées pour nous montrer les itinéraires suivis par les personnages, soit d'un pays à un autre, soit dans la même nation (Adf1, p. 53, 75 ; Adf2, p. 90, 152 ; Adf3, p. 92).

Aussi, ces déplacements permettent de voyager au travers des géographies des territoires visités et de comprendre ces lieux comme des motifs ataviques pour la construction identitaire de l'individu et de la collectivité. La France de *L'Arabe du futur* se montre dans l'itinéraire qui conduit Riad à faire la connaissance des particularités géographiques de la région de Bretagne, il s'agit de la Bretagne de pêcheurs, des falaises à côté de la mer où l'enfant habite dans des maisons anciennes, peut capturer des escargots et des crabes ou prendre le soleil l'été à Saint-Malo. Par contre pour Abdel-Razak, étranger dans cette région, la Bretagne est un lieu peu sûr où les maisons n'offrent pas une bonne sécurité contre les voleurs et où sa virilité est menacée par des hommes plus forts que lui. La France des voyages de Riad est aussi les Alpes, où il ne réussit pas à faire du ski.

Bien que Nicolas Rouvière parle du mythe de Paris comme un stéréotype récurrent dans la représentation de la France, Sattouf ne prête pas autant d'attention à cette ville. Paris, dans *L'Arabe du futur*, est une ville de passage. La ville de la vie bohème n'est pas représentée dans ce récit, mais l'amour et la mode y sont présentées brièvement. En ce qui concerne l'amour, Paris est le lieu pour la rencontre entre Abdel-Razak et Clémentine, néanmoins cette rencontre se déroule dans une atmosphère d'inconfort. Pour la mode, par contre, la monstration des Galeries Lafayette expose des références dans ce sens-là, soit quand Riad visite le magasin, soit lorsqu'Oum Hassan, la femme

du Général à Ter Maleeh, prend la France comme synonyme de luxe et savoir-vivre : « J'aime Parisse ! Les Galeries Lafayette » (Adf2, p.53).

L'itinéraire aux pays du Moyen Orient fonctionne aussi pour faire connaissance avec la géographie, les paysages et les particularités des lieux visités en Lybie, en Syrie ou en Liban. Pour ce qui concerne le premier foyer de Riad au Moyen Orient, la Lybie se montre avec une Tripoli de sable mouillé, de chantiers déserts et d'affiches de Kadhafi partout, aussi avec une Leptis Magna pleine de ruines à côté de la mer ; le reste de la Lybie pour Riad c'est son appartement avec gouttières et murs craquelés. Pour le Liban, les particularités géographiques sont mieux décrites et illustrées. Tarek et sa femme font découvrir la région et une vue superbe de la plaine de Bekaa qui s'étale jusqu'à Ter Maleeh ; mais le Liban c'est aussi Beyrouth, avec l'air plus moderne que la Syrie.

En Syrie, les espaces sont plus remarquables et sont mis en considération avec d'autres éléments politiques, historiques et religieux. De Damas, l'aéroport en banlieue, l'autoroute bordée d'échoppes bizarres et la maison du président. De Ter Maleeh, les maisons familiales, les fleuves sales, les champs pauvres et un horizon qui s'ouvre vers la plaine pour remarquer le Mont-Liban et une géographie qui divise les villages alaouites de celles de sunnites et des chiites. De Homs, le paysage urbain, des rues remplis, du bruit et des alaouites, chiites et chrétiens, chaque groupe dans son quartier à lui. De Palmyre, les ruines qui s'étalent vers l'infini. De Lattaquié, la cité balnéaire et l'hôtel « de luxe ». Finalement, en Syrie, le récit montre un clivage géographique et social entre la province et la capitale : à Damas, la vie est de luxe en comparaison à la vie à Ter Maleeh, l'épouse d'un autre Général le classe : « Tell your husband to live in Damascus... It's better... Villages are hard... » (Adf2, p. 99).

Les territoires des pays arabes sont aussi liés à sa richesse naturelle en gaz et pétrole, dont le lecteur peut observer le dessin de certaines cheminées actives. Chaque fois qu'Abdel-Razak raconte une histoire concernant un pays déterminé, le pétrole surgit comme le mobile des intérêts internationaux et comme une ressource pour les économies de la région. Cela comme une monstration de que la matière prime et les industries sont aussi des éléments de revendication quand les identités nationales sont interpellées. Tous les pays de la région sont concernés.

Même, sortir des territoires peut donner voie libre à l'exploration des stéréotypes dans *L'Arabe du futur*. La comparaison tombe sur les compagnies aériennes française et syrienne. Le calme règne dans les voyages de la famille dans les avions des compagnies françaises, les enfants sont chouchoutés et le périple se développe en harmonie. Par contre, l'expérience dans l'avion qui les transporte de Syrie en France est un chaos. Dans le vol de Syrian Arab Airlines, « les hôtesse étaient désagréables et ne souriaient jamais », l'avion disposait de deux classes, la famille est séparée, « les

pilotes de Syren airlines étaient d'anciens pilotes militaires. Ils décollaient à pic... et se remettaient droit en deux secondes », il y avait de la fumée et de la puanteur et, à la fin du vol, le bruit et les applaudissements des passagers (Adf1, p.149-151). Tout ce vol est un ensemble de stéréotypes de ce qui pourrait être le pire voyage en avion et cela sort des attributs donnés aux pays qui y participent.

b. L'histoire

Comme l'on vient de le voir, la connaissance de certains lieux se connecte avec la visite des vestiges de villes anciennes qui datent de l'Empire Romain. « La visite touristique se coule parfaitement avec la découverte des témoignages architecturaux du passé qui constituent des symboles forts de l'identité collective »¹. Il s'agit de sites classés comme Patrimoine culturel de l'Humanité et leur représentation dans le roman graphique de Riad Sattouf rend compte d'un récit historique qui s'impose comme un signe de la fierté des peuples mentionnés. L'un des sites le plus important par sa valeur historique est Palmyre. La visite des ruines est mise en avant par les remarques de la graphiatiion et par les commentaires de l'énonciateur et des personnages. « C'était magnifique » indique une remarque fléchée, même si au milieu des ruines il y a des endroits dédiés au pâturage et malgré l'indifférence exprimée par Abdel-Razak toujours depuis une perspective d'une arabité supérieure.

La séquence des cases qui mettent en valeur les vestiges de Palmyre est accompagnée par l'irruption d'un récit historique dont la narration est partagée entre l'énonciateur et le père de Riad. Ainsi, au long de cinq pages (Adf2, p. 91-95) le lecteur connaît l'histoire de ce site par la médiation de ces deux voix : Abdel-Razak : « Bah, c'était une cité pour les caravaniers... C'était avant les Arabes... C'est mal connu, l'histoire de cette ville... » « Y avait une reine ici, elle s'appelait Zénobie. C'était une Romaine... Une vraie salope, comme toutes les italiennes... haha ». L'énonciateur : « Au IIIe siècle avant Jésus Christ, Zénobie avait fait de la cité caravanière de Palmyre une ville rayonnante dans le domaine des arts. » « La ville avait ensuite été prise par les Arabes au VIIe siècle. » Les deux voix permettent, ainsi, d'écouter deux registres différents de l'histoire, chacun répond aux points de vue distincts mais les deux sont unifiés dans l'émerveillement de Riad.

Dans la représentation de Palmyre, la fierté des syriens face aux puissances occidentales est exposée au moyen d'une interrogation que le Général demande à être traduite pour que Clémentine la seule française adulte dans ce passage puisse répondre : « Demande-lui ce qu'elle pense de Palmyre, et si elle pense qu'il y a des choses plus belles en France ». La traduction est ratée et le

¹ Nicolas Rouvière, *op.cit.* p, 215

dialogue interrompu, mais nous dirions que la question du Général possède une réponse en soi-même et qu'une telle question s'adresse à générer une hiérarchisation sous l'idée de civilisation.

Par contre, les visites en France n'ont aucun rapport avec des sites patrimoniaux et la seule mention d'un lieu d'exception, la Tour Eiffel –image cliché de Paris-, s'est faite depuis la Syrie, à l'école de Riad, après un interrogatoire sur son identité motivé, naturellement, par ses cheveux blonds (Adf2, p. 38). « La France ! Qui parmi vous sait quelle est la particularité de la France ? », demande la maîtresse. « C'est des juifs ? », questionne un élève et la maîtresse répond « Beaucoup d'entre eux oui. Mais pas tous. C'est un pays qui préfère les Américains à l'URSS. Les Français sont donc amis avec Israël. » Après elle continue : « La France, c'est joli, la capitale, c'est Paris. Et à Paris, il y a la plus haute tour du monde : la tour Eiffel ! L'as-tu déjà vue ? » Non, Riad ne l'a pas vue. Chargé d'assignations politiques et religieuses à la France, donc à son identité collective, la séquence finit par la mention d'un stéréotype positif.

Mais les sites patrimoniaux ne sont pas les seuls à proposer des contrepoints sur l'histoire comme marqueur de différenciation entre les identités collectives, l'histoire actuelle agit d'une façon similaire. Ainsi, lorsque la famille se rend au Liban, Abdel-Razak émet un monologue que nous résumons puisqu'il laisse apercevoir la construction d'un récit historique croisé par les contraintes d'un sujet colonial. Le monologue du père de Riad explique que la Syrie faisait partie de l'Empire Ottoman, lequel s'est effondré à cause d'un leadership mauvais ; qu'après la Première Guerre Mondiale, les européens –Français et Anglais- se sont partagés l'Empire et ils ont tracé les frontières, donc les Arabes n'ont rien choisi et ils étaient soumis aux occupants, lesquels donnèrent le pouvoir aux minorités chrétiennes, chiites, sunnites... « De fait –explique Rouvière- la reconnaissance de l'identité étrangère passe par l'évocation d'une histoire collective »¹.

Comme nous l'avons annoncé dans le premier chapitre, lorsque nous avons exposé le contexte diégétique de *L'Arabe du futur*, le récit des faits historiques aide le lecteur à bien se placer face à l'histoire, de cette façon le lecteur a connu la trajectoire de Kadhafi et d'Al-Assad. Mais, la narration des faits historiques sert aussi à la confrontation des points de vue des personnages, toujours dans un jeu de revendication identitaire nationale. Dans le cas de cette BD, le renversement des positions de pouvoir et des jugements selon la morale occidentale touche l'histoire de la France et du Moyen-Orient et il est entrepris par Abdel-Razak dans son désir de valider l'esprit arabe. Par exemple, si les pendaisons et les exécutions dont nous avons parlé plus haut provoquent des réactions d'indignation chez Clémentine, le père de Riad n'hésite pas à apprendre à son fils un peu d'histoire française,

¹ Nicolas Rouvière, *op.cit.* p. 216

lorsqu'il raconte que le dernier exécuté par guillotine en France fut un Arabe (le tunisien Hamida Dajdoubi, en 1977). De ce fait, le stéréotype de la cruauté arabe et l'image très diffuse des islamistes radicales en décapitant les occidentaux est renversé par la mention d'un épisode historique et de caractéristiques similaires.

c. La langue

« La langue enfin est un élément déterminant de la construction identitaire. Elle est sans doute le premier lien social par lequel une collectivité se constitue et pose ses frontières avec l'extérieur. L'étranger, le 'barbare', au sens étymologique du terme grec *barbaros*, est toujours celui qui parle un autre langage et qu'on ne comprend pas », indique Rouvière dans son étude des stéréotypes dans *Astérix*. De notre côté et à ce point, nous ne pouvons pas ignorer l'importance d'une identité linguistique dans *L'Arabe du futur*, surtout quand Riad semble être divisé par un choix entre l'arabe et le français, un choix dérivé de sa double appartenance nationale et qui pour l'enfant se présente aussi comme un choix à faire entre son père et sa mère. « Regarde ce que j'ai ramené de France ! Une méthode pour t'apprendre à lire et écrire le français ! On va voir quelle langue tu vas apprendre en premier ! », dit Clémentine, mais la réponse d'Abdel-Razak est violente : « L'arabe bien sûr ! Qu'est-ce que tu crois ? C'est l'arabe qu'il va apprendre en premier ! On s'en fout du français ! » (Adf2, p.49). Il faut rappeler aussi les problèmes qu'Abdel-Razak avait en France pour s'exprimer en français, donc sa réaction peut être mesurée comme la réponse vers un refoulement. Finalement, Riad n'a pas le choix, il doit apprendre l'arabe et cet apprentissage est représenté comme une forte pression sociale qui agit dans les différents espaces sociaux, dans la famille, à l'école, avec le groupe de pairs, mais aussi comme une singularité lorsque l'enfant interagit avec d'autres personnages en France ou au Moyen-Orient.

D'un côté, en ce qui concerne la langue arabe, l'apprentissage de Riad est accompagné de plusieurs stratégies, dont les plus significatifs sont l'enseignement à l'école, son usage dans l'univers familial, et une intériorisation au sein du groupe de pairs. Tant la politique comme la religion sont véhiculées dans cet apprentissage, à cause de l'importance donnée aux hymnes patriotes et au Coran. D'abord, l'apprentissage à l'école est représenté dans la BD au travers des graphèmes et des signes phonétiques mis au service de l'apprentissage de la lecture. La disposition de Riad fait que la découverte de la langue soit un événement émerveillant (Adf2, p. 64-65) ; ainsi pour le sens de la lecture, les variations dans l'écriture et le son des lettres fascinent notre personnage. Néanmoins, l'incidence de l'idéologie nationaliste dans l'apprentissage postule que la langue comme critère de différenciation est aussi perçue comme une instance fixe qui sert plutôt pour une communication intentionnée. Ensuite, dans un sens pareil, la religion agit aussi dans l'apprentissage de la langue parce

que la lecture de sourates du Coran est mise en avant dans la pédagogie syrienne. Également, la religion se mêle avec la fonction de la langue dans d'autres espaces sociaux, ainsi Riad est interpellé plusieurs fois par les amis de son père qui lui demandent de dire des choses en arabe en relation avec l'Islam ; comme l'enfant n'est pas très doué, la honte est pour lui et pour son père, une honte qui blesse la fierté arabe.

Aussi, au sein du groupe des pairs, la religion occupe une place capitale dans l'apprentissage de la langue : « Mes cousins utilisaient beaucoup le mot 'haram' pour qualifier les mauvais comportements. 'Haram' peut se traduire par 'interdit par le sacré' », commente Riad. Même, l'apprentissage d'insultes en arabe fait référence aux interdictions de la foi musulmane. De ce fait après faire connaissance avec les façons de dire des insultes en syrien comme « Fils de chien », « Lèche mon cul », « Nique ta mère » ou « Maudit soit ton père », Riad comprend que la pire insulte c'est « Maudit soit ton Dieu ». Ses cousins lui donnent un conseil : « Cette insulte, tu ne peux pas évidemment la dire à un musulman. Tu peux la dire qu'à un chrétien ou un juif que t'as prévu de tuer ». Dans une ambiance hostile comme la Syrie pour Riad Sattouf, les insultes montent en intensité, mais la base pour l'interpeller est toujours « Yahoudi » ou « sale juif ». Paradoxalement, le langage religieux est utilisé pour les insultes autant que pour demander pitié.

Au long des trois tomes de *L'Arabe du futur*, Riad explique et traduit des nouveaux termes qu'il apprend et il met aussi –particularité de sa condition double- en comparaison l'arabe et le français. Un commentaire du Riad énonciateur dans ce sens dit : « En arabe, il y a plein de sons qui n'existent pas en français. Je trouvais que certains de ces sons pouvaient rappeler le bruit du vomissement... J'avais donc honte de parler arabe devant des inconnus... » (Adf1, p. 152).

D'un autre côté, Riad, malgré l'imposition de son père, commence à apprendre à lire et à écrire le français. Il le fait à sa maison sous la tutelle de sa mère (Adf2, p. 148-149). Pour l'enfant, l'expérience est une horreur : « L'arabe me semblait plus logique. Le français m'apparaissait comme une activité risquée où l'on pouvait multiplier les erreurs sans même s'en apercevoir. Je ne voulais pas apprendre cette langue ». Mais l'enfant réussit une fois qu'il commence à comprendre les dialogues de ses *Tintin*, fait qu'on peut apercevoir comme un acte décisif dans le parcours de Riad Sattouf tenant en compte que la représentation de son identité se fait à l'intérieur d'un système de représentation tel que la bande dessinée.

Nous voudrions souligner le fait que, sur la division entre l'apprentissage des langues et l'importance d'une face aux autres, « une langue est ouverture à l'autre, appel à l'autre, elle n'existe que dans son rapport à l'ensemble des langues et des sociétés proches ou éloignés qui font sens pour

elle »¹. Donc, dans *L'Arabe du futur*, en ce qui concerne la construction identitaire, l'arabe prend sens avec le français et vice-versa. C'est ainsi que nous trouvons dans les pages de ce récit des arabes qui parlent en français, soit comme une marque de distinction (p.ex. au Liban), soit comme une nécessité commerciale (dans le marché de Homs) ; et des français qui parlent l'arabe (Charles, le mari de la grand-mère de Riad). Manifestement, la représentation des accents est mise en relief par la façon d'écrire les textes dans les bulles. En plus, si dans ce récit nous trouvons des représentations par rapport au français et à l'arabe, nous observons aussi l'inclusion de l'anglais comme une marque de statut ou, plutôt, comme une parodie de ce statut (p.ex. les dialogues en anglais entre Clémentine et les femmes des Généraux).

Finalement, il faut mentionner que dans l'énonciation et dans la graphiation de *L'Arabe du futur*, Riad Sattouf inclut des dialogues en arabe et que, certains d'entre eux, son objet d'une mise en page spéciale. Même, l'édition du livre –le medium- remarque que les dialogues en arabe sont aussi écrits par Sattouf lui-même.

d. La religion

Dans *L'Arabe du futur*, la religion apparaît comme un trait identitaire principal. L'Islam est la religion la plus montrée, mais ses branches partagent les pages avec le christianisme des catholiques et des orthodoxes, tandis que le judaïsme est représenté indirectement mais d'une manière décisive (ils sont toujours l'ennemi, il n'y en a pas d'autre) pour la construction des identités collectives, au sein desquelles Riad essaie de se retrouver.

En guise d'éclaircissement, il faut insister –comme le fait Jean-François Troin- sur la différenciation nécessaire entre Arabe et musulman :

Il y a fréquemment dans l'opinion confusion entre identité arabe et identité musulmane, ce qui s'explique aisément, la grande majorité des Arabes étant musulmans et l'empreinte religieuse étant partout dominante. Les signes en sont très marquants et fortement présents: mosquées sur l'horizon des villes et des campagnes, appels répétés à la prière, fêtes religieuses unanimement célébrées, pratiques du mois de Ramadan, interdiction du porc et de l'alcool dans l'alimentation, foulard ou voile portés par une proportion croissante de femmes. Mais il existe d'importantes communautés d'Arabes chrétiens, coptes, maronites, grecs orthodoxes au Moyen-Orient et il ne peut donc y avoir recouvrement total entre religion et communauté².

Curieusement, dans le récit de Sattouf, dans la représentation de son expérience au Moyen-Orient, nous trouvons les signes énumérés par Troin, soit pour l'empreinte de l'Islam comme dominant, soit pour l'inclusion dans le récit de la communauté chrétienne. Dans un premier lieu,

¹ Jean-Loup Amselle, *op.cit.* p. 43

² Jean-François Troin, « L'identité arabe : de l'espace de la nostalgie aux territoires en mouvement », in *Annales de Géographie*, t. 113, n°638-639, 2004, pp. 531-550, p. 532-533

pour la marque de l'islam, Riad Sattouf nous montre la façon de faire les prières des familiers et d'Al-Assad ; l'appel à la prière, dont « le son était cosmique » ; la pratique du mois du Ramadan ; l'interdiction de manger du porc, que Riad rompt à conscience ; les femmes avec foulards et hijabs ; le respect aux écrits et aux feuilles du Coran qu'il faut, s'ils sont par terre, ramasser et embrasser.

Les signes de l'islam s'étalent dans plusieurs passages de *L'Arabe du futur* à tel point qu'on dirait que la religion est le critère de différentiation qui se montre le plus dans l'expérience de jeunesse de Riad. Comme cela se passe avec la langue, Riad intériorise les normes religieuses sous les indications de son père, à l'école et avec ses pairs. Le lecteur peut se faire une idée des normes de l'islam par médiation de la narration de Riad ou parmi les bulles de cette bande dessinée. Ainsi, nous savons que « le calendrier musulman est fondé sur les mois lunaires. Il commence en 622, l'année où Mahomet a quitté la Mecque (...) L'année lunaire comptait douze mois. Le neuvième est le mois du 'ramadan'. Pendant ce mois, il est interdit de manger et de boire, du lever au coucher du soleil. (...) Dans ma classe tout le monde faisait le ramadan » (Adf3, p. 65). Et comme cela, d'autres scènes du récit graphique reproduisent les cinq piliers de l'islam et les interdictions par le sacré.

Mais l'islam est aussi représenté par les comportements de ses pratiquants, lesquels ne suivent pas toujours la ligne droite. Entre une religiosité légitimatrice des individus et l'hypocrisie des croyants, *L'Arabe du futur* fait la distinction entre bon et mauvais musulman et, en même temps, ouvre un espace pour que Riad puisse hésiter sur l'existence de Dieu. Ses cousins lui montrent la pratique d'une religion qu'ils ont intériorisée, mais sa famille aussi lui permet d'arriver à des conclusions comme : « Dans ma famille, les croyantes passaient leurs temps à parler de Dieu et à se réclamer de lui. Ils louaient la pureté morale, l'honnêteté, la gentillesse, la sincérité... et faisaient tout à l'inverse (...) Il me semblait évident que si Dieu existait, il ne supporterait pas une telle hypocrisie (...) Il n'existait pas » (Adf3, p. 17). Le personnage le plus débattu à cause de sa relation avec les lois de l'islam est Hadj Mohamed, qui a fait son pèlerinage à La Mecque et se montre en public comme un homme juste, mais n'a pas hésité à voler les terres de son frère, Abdel-Razak.

De son côté, Abdel-Razak est le personnage qui montre le mieux les contrapositions par rapport au respect de l'islam et un esprit modernisateur qui met en question la foi. Comme universitaire formé en France, il se réclame moderne et rationaliste, mais il n'arrive jamais à échapper au traditionalisme de sa famille et à la pression de la morale religieuse au Moyen-Orient. Ce clivage le mène à expérimenter des conflits avec sa famille et à des crises personnelles. Il ressent de la honte quand son frère et sa mère font leurs prières, mais oblige son fils à toujours se comporter comme un bon musulman, à faire le Ramadan et à connaître par cœur les sourates du Coran. Selon Riad, son

père « affirmait ne pas être croyant ou religieux, mais défendait sans cesse les sunnites en disant qu'ils étaient les seuls à avoir raison » (Adf1, p. 116).

À cause de ses contradictions, Abdel-Razak se dispute avec sa mère, mais après il demande le pardon de Dieu. C'est précisément sa mère qui lui expose son clivage et lui reproche d'être un mécréant: « Tu ne fais pas tes prières, tu ne vas pas à la mosquée, tu te prends par un Européen ». La seule réponse qu'Abdel-Razak escrime est : « Mais tu ne comprends rien, je suis moderne ! Je suis un musulman moderne ! » (Adf3, p. 16). Donc, d'après l'attitude d'Abdel-Razak il faut tenir compte du repère de Troin : « Etre musulman est ainsi (...) avant tout un comportement, être arabe est une forme de reconnaissance entre soi »¹.

Précisément, le comportement d'Abdel-Razak qui le mène à chercher une légitimité comme bon musulman face à la communauté de Ter Maleeh est l'autre motif qui pousse Riad à se soumettre au rituel de la circoncision. Un tel rituel est ressenti pour l'enfant comme la preuve finale -mais erronée- de son appartenance à une communauté Arabe qui l'a toujours méprisé comme juif.

Ensuite, *L'Arabe du futur* montre l'existence d'autres branches de l'Islam et d'autres communautés, fait qui correspond à l'idée d'une entité qui n'est pas fixe du tout. Ainsi, de l'Islam le lecteur fait connaissance avec des sunnites, chiites et alaouites, qui partagent la même région mais qui font partie d'un système de hiérarchisation régi par une répartition des territoires et un quota de pouvoir, laquelle permet à Abdel-Razak d'exprimer certaines conclusions de caractère politique. Les différences entre ces branches sont aussi racontées par l'énonciateur et une telle narration fait partie du contexte du récit (Adf1, p. 69-70). En outre, la communauté chrétienne est aussi exhibée dans le récit de façon individuelle et de façon collective. Pour la première, il y a le personnage de Tarek. Pour la deuxième, l'assignation interpelle les chrétiens de Homs, ville où chaque quartier correspond à une croyance. Le fait d'être chrétien au Moyen-Orient motive une réflexion d'Abdel-Razak dans laquelle nous trouvons un croisement entre appartenance religieuse et territoire : « Les chrétiens, pfff... À quoi ça sert d'être chrétien dans un pays musulman ? C'est de la provocation... Quand tu vis dans un pays musulman tu dois faire comme les musulmans... C'est compliqué... Tu te convertis et t'es tranquille... » (Adf1, p. 116).

Après, la France dans le récit de Riad est le lieu pour questionner toute croyance. Le père de Clémentine, qui détestait les religieux, apprend à ses petits-enfants : « Écoutez-moi bien les enfants ! Attention aux personnes qui vous demandent de 'croire' en quelqu'un ou quelque chose. Si vous les

¹ Jean-François Troin, *op.cit.*

observez bien, vous verrez que c'est leur intérêt que vous mettiez à croire... pas le vôtre ! Les religieux, c'est la vraie malédiction de l'humanité ! » (Adf3, p. 122). Cependant, Riad apprend que la religion en France, le catholicisme, est aussi vécue dans l'hypocrisie, comme une sortie possible dans les moments de peur. C'est comme cela que sa grand-mère l'expose après avoir confessé à sa fille qu'elle fut baptisée suivant les menaces d'un curé.

Pour conclure cette partie, nous nous demandons quelle image Riad a de Dieu ? Selon son récit, l'enfant ne peut pas croire en l'existence de Dieu, parce qu'il n'a pas de preuve, même s'il les a par rapport aux autres « phénomènes surnaturels » : la petite souris qui a pris sa première dent tombée et le père Noël qui lui donne des cadeaux. Que les trois personnages soient placés dans une même dimension pour les comparer, nous mène à considérer que tant Dieu comme les autres occupent une place dans la fantaisie de l'enfant. En plus, s'il y a un Dieu pour Riad, il aurait la tête de Georges Brassens, cela à cause d'une information que lui transmet sa mère et que nous trouvons trop drôle pour l'ignorer : « C'est lui, c'est Georges Brassens... Il est très célèbre... C'est un vrai dieu en France. » Après la réaction d'Abdel-Razak, Clémentine retire ce qu'elle a dit, mais pour Riad il n'y pas de marche en arrière : « Je ne comprenais pas ce mot. Mais depuis ce jour, quand j'entends 'Dieu', je vois la tête de Georges Brassens » (Adf1, p. 25).

e. Les objets culturels et leur consommation

D'après cette présence de la figure de Georges Brassens dans le récit, nous comprenons que *L'Arabe du futur* valorise aussi une conception de l'identité depuis les manifestations de la culture *mainstream* et populaire, parce que certaines représentations sur les peuples sont issues d'images diffusées par l'art et les médias. En plus des chansons de Brassens, Riad Sattouf utilise par exemple des références aux albums de *Tintin* pour nous rendre compte d'une sorte d'éducation sentimentale des français. Aussi, le cinéma constitue une référence pour la construction identitaire de Riad, comme nous l'avons déjà cité au travers des personnages du cinéma américain, de Mad Max à Conan le barbare ; parce que dans le récit de Sattouff, les limites entre les paysages réels et les paysages fictionnels sont brouillées à cause d'un public enfantin susceptible de construire des mondes imaginés. De même, les pays sont associés à quelques personnages emblématiques mis en star par les médias, comme Brigitte Bardot pour la France ou Ronald Reagan pour les États-Unis, dans les pages des numéros de *Paris-Match* que Clémentine trouve dans le marché de Homs, lesquels lui servent pour avoir un contact avec son Occident.

La distribution des moyens physiques de produire et de disséminer l'information et les images du monde créées par ces médias composent les *médiascapes*, dont nous parle Arjun Appadurai¹. En suivant cet anthropologue de la mondialisation, nous constatons que les images diffusées par les médias dans les cases de *L'Arabe du futur* sont altérées en fonction de leur mode documentaire ou de divertissement, de leur public local ou transnational et des intérêts de ceux qui les contrôlent. Les médias fournissent « à des spectateurs disséminés sur toute la planète de larges et complexes répertoires d'images, de récits et d'ethnoscapes, où sont imbriqués les mondes de la marchandise et celui de l'information et de la politique »². C'est ainsi que les médias sont suivis par des *idéoscapes*, dont les images sont en rapport avec des idéologies des États, comme nous l'avons déjà pointé pour le culte à l'image des leaders arabes.

La particularité remarquée dans *L'Arabe du futur* est que les objets culturels -et certaines idées qu'ils véhiculent-, quel que soit son origine, peuvent être consommés même à l'intérieur des sociétés fermées comme la syrienne, malgré les coups de la censure. Ainsi, il existe une distinction à propos des espaces pour une telle consommation, Galeries Lafayette pour la France et le marché noir pour le Moyen-Orient (à exception du Liban), ces contextes fournissent un lien entre l'environnement social et le symbolisme des objets, lequel est aussi en lien avec la représentation de l'abondance ou le dénuement. Les dynamiques propres à chaque marché sont mises en avant par le personnage ou par l'énonciateur : si dans les supermarchés européens, il faut étirer le bras pour pendre les produits du rayon, au Moyen Orient il faut aller aux centres de rationnement ou à la zone du marché illégale. C'est ainsi que les formes de l'économie globale se montrent dans la vie quotidienne des personnages. Riad nous explique qu'en Syrie « à cette époque, les biens d'importation étaient fortement taxés par le régime. Cela pouvait aller jusqu'à 600%. Alors les gens se rabattaient sur la contrebande » (Adf2, p. 82-86).

Selon Amselle, l'engendrement culturel dans un contexte de globalisation se manifeste en premier lieu par le ciblage des produits commercialisés par les multinationales. C'est donc souvent à travers la consommation de produits importés ou l'importation d'idées étrangères que se manifeste le plus fortement l'identité culturelle³. *L'Arabe du futur* est généreux pour la représentation de l'incidence de la culture *mainstream* dans la réalité sociale du Moyen-Orient. Nous l'identifions par la présence des films et des jouets américains ou japonais, qui sont l'objet de désir de Riad, mais aussi par la présence des produits occidentaux dans le commerce informel et les magasins spéciaux

¹ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op.cit. p. 73-74

² *Ibid.*

³ *Ibid.* p. 23

en Syrie. Par ce moyen, Abdel-Razak achète une machine à laver, une gazinière et un magnétoscope pour sa maison, tandis que la Mercedes Benz de ses rêves devra attendre.

Il nous semble pertinent de suivre dans quelque mesure les réflexions qu'Appadurai a menées à propos de la circulation de marchandises et de la valeur qu'elles incarnent dans leurs échanges. « Les marchandises, comme les personnes, ont une vie sociale »¹, nous dit l'intellectuel indien. Donc, les produits culturels, l'électroménager et la voiture des rêves d'Abdel-Razak sont les marchandises, que les personnages de *L'Arabe du futur* chargent de valeur (la valeur comprise comme le jugement porté sur les objets par les sujets). Ces objets existent entre le désir des personnages et la jouissance qu'ils peuvent offrir une fois les sacrifices exigés par l'échange sont accomplis ; leurs significations sont inscrites dans leurs formes, leurs usages et les trajectoires. De ce fait, la valeur accordée aux objets est médiatisée par la politique et le contrôle social.

Au sein de ces circulations et échanges, *L'Arabe du futur* propose aussi une distinction concernant les biens de luxe. La Mercedes-Benz est considérée comme tel et seulement les nouvelles élites de Syrie ou les milliardaires Saoudiens peuvent s'en offrir une, donc son principal usage est rhétorique et social (aussi en France où le père de Clémentine en a une dont il remarque la puissance). Une chose pareille se passe avec les jouets de Riad ou d'autres enfants qui appartiennent aux classes supérieures, la possession de tels objets leur confère une distinction face à leurs pairs. Les biens de luxe de ce récit ont les attributs notés par Appadurai² : restriction, par le prix ou par la loi, aux élites ; complexité d'acquisition ; capacité à signaler des messages sociaux assez complexes ; un savoir spécialisé comme prérequis ; et, un fort lien de leur consommation à la personnalité.

En conclusion, bien que les objets culturels, qui incluent les moyens de diffusion et les images, désignent une appartenance culturelle qui renvoie aux pays, ils franchissent les frontières nationales et régionales par les voies ouvertes pour leur consommation. Dans la BD de Sattouf, cela s'accompagne des voyages des personnages ou de la combinaison d'idiomes jusqu'à instaurer une géographie nouvelle, une construction mondialisée déterminée par la mobilité. Donc, si les stéréotypes et d'autres stratégies de différenciation sont supposés comme signes de la fixité, *L'Arabe du futur* nous donne aussi des exemples d'une ouverture et d'un transit dont ils sont sujets et qui changent les formes de penser les appartenances identitaires.

Ainsi, on revient sur les postulats d'Amselle. Selon lui, on peut donner aux sociétés contemporaines des contours essentiellement diasporiques, d'hybridité ou d'une créolisation du

¹ Arjun Appadurai, *Condition de l'homme global*, Paris, Payot & Rivages, 2013, p. 17

² *Ibid.* p, 57

monde ; mais ayant toujours en compte que toute société est métissée, donc que le métissage est le produit d'entités déjà mêlées renvoyant à l'infini l'idée de pureté originare¹. L'expérience de Riad Sattouf représentée dans *L'Arabe du futur* s'inscrit dans cette perspective. Ainsi, malgré la représentation de certaines différences essentialistes et des stéréotypes, on ne reste pas sur l'idée d'un monde arabe exotique, lequel ne permettrait pas de reconnaître des phénomènes de mélange. En plus, pour anticiper une de nos conclusions, on peut –comme le fait Amselle²- estimer que toute pensée possède un caractère bricolé, ce qui ne l'empêche pas d'être dotée de cohérence et de permettre l'expression d'opinions singulières. Donc, nous traitons aussi des trajectoires circulatoires, la représentation des identités marquées par une forte mobilité, lesquelles montrent la liminalité des frontières et ouvrent la marge où notre personnage, Riad Sattouf, inscrit sa participation.

3.3. Identités en mouvement

Bien que les collectivités en tant que telles sont sporadiquement représentées dans sa mobilité dans *L'Arabe du futur* (p.ex. en mentionnant la migration des travailleurs philippins au service des Saoudiens), l'expérience migratoire de Riad et de sa famille s'inscrit dans les dynamiques que nous nous apprêtons à étudier. Cela prenant en compte que c'est Riad qui charge en lui la désignation identitaire d'Arabe, « l'Arabe du futur », et que l'expérience individuelle implique le récit de la collectivité elle-même. En fait, cela nous accorde la possibilité d'établir un lien entre l'expérience de notre personnage et l'idée de « disseminNation » proposée par Homi Bhabha³, c'est-à-dire un moment de dispersion des gens qui, en d'autres temps et d'autres lieux, dans les nations autres, devient un temps de regroupement. Il s'agit de la production globale de la localité, laquelle soulève des luttes d'affiliation, des disjonctions entre subjectivité et mouvement social et l'érosion des limites entre regroupements spatiales et virtuels⁴.

En outre, les propositions géographiques de Troin⁵ plus centrées dans le Moyen-Orient et le monde arabe traitent de la difficulté de cerner les contours d'une identité de plus en plus plurielle et métissée. D'ailleurs, ce géographe invite à examiner la reformulation de l'identité arabe à cause de ses « territoires nomades » et des diasporas. La diaspora, écrit Stuart Hall, est définie non pas par sa pureté mais par la reconnaissance d'une hétérogénéité nécessaire et d'une diversité. De ce fait, les

¹ Jean-Loup Amselle, *Branchements*, *op.cit.* p. 22

² *Ibid.* p. 178

³ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, *op.cit.* p. 223

⁴ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op.cit.* p. 270-271

⁵ Jean-François Troin, *op.cit.*

identités diasporiques, telle que nous les comprenons, sont « celles qui ne cessent de produire et de se reproduire de nouveau, à travers la transformation et la différence »¹.

En traitant les différences culturelles, l'idée de Troin des territoires en mouvement² est correspondante à celle d'Alan Tarrus de territoires circulatoires des transmigrants et, même, de celle exposée par Amselle sur l'Afrique³. Si nous transposons ces propositions au cas de *L'Arabe du futur*, nous dirions que le monde arabe peut-être conçu comme une entité déterritorialisée. Ainsi, l'Arabe en tant que signifiant flottant peut appartenir aussi bien aux quartiers français, qu'aux villages du Moyen-Orient ; c'est-à-dire que le concept Arabe appartient à tous ceux qui veulent s'en emparer, se brancher sur lui. Bref, une identité diasporique, en tant que communauté, est distinguée en fonction non pas de son authenticité mais du style dans lequel on les imagine.

Les regroupements d'émigrés aux marges des cultures « étrangères », dans la demi-vie et dans la fluidité de la langue font de la *localité*

...une façon de vivre plus complexe que la « communauté » ; plus symbolique que la « société » ; plus connotative que le « pays » ; moins patriotique que la « patrie » ; plus rhétorique que la raison d'État ; plus mythologique que l'idéologie ; moins homogène que l'hégémonie ; moins centrée que le citoyen ; plus collective que « le sujet » ; plus psychique que la civilité ; plus hybride dans l'articulation des différences et des identifications culturelles que ne peut le représenter toute structure hiérarchique ou binaire de l'antagonisme social.⁴

Ainsi, et comme produit de la globalisation, l'identité arabe est amenée à se définir dans un cadre plus vaste ; hors d'une entité politique souveraine, mais comme modèles abstraits d'organisation sociale, donc comme une « communauté imaginée », notion empruntée de Benedict Anderson⁵, qui montre le groupe social toujours à l'œuvre dans les pratiques de représentation.

Donc, malgré son origine française, Riad essaie de s'imaginer comme Arabe, il veut se montrer comme tel face à son père, à la famille paternelle et à ses pairs. Il devient une partie de la communauté arabe aux yeux du lecteur, en partie grâce à son auto reconnaissance, mais plutôt grâce à ses filiations dans l'imaginaire proposé par cette bande dessinée. Riad est un Arabe lorsqu'il chante les hymnes des pays arabes, quand il pratique le ramadan, quand il joue à la guerre contre les israéliens, quand –en France- il se souvient de l'interdiction de manger du porc ou lorsqu'il se soumet au rituel de la circoncision. Mais, Riad est aussi un Français expatrié, son lieu de naissance et son

¹ Stuart Hall, « Identités culturelles et diaspora », *op.cit.* p. 324

² Jean-François Troin, *op.cit.* p. 539

³ Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, S.L., Flammarion, 2001, p. 16

⁴ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, *op.cit.* p. 224

⁵ Notion référenciée depuis: Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

apparence le déterminent face aux autres, mais ce sont les attributs que l'imaginaire pose sur lui qui l'érigent comme un étranger européen en terre syrienne : la célébration de Noël, l'accès aux jouets différents, l'usage du français comme langue maternelle sont certains éléments remarquables par la monstration dans la BD. Bref, c'est son histoire qui produit une géographie.

De son côté, l'exil volontaire d'Abdel-Razak en France n'interfère pas avec son arabité et sa revendication, bien qu'il ait changé partiellement sa façon de voir le monde, c'est dans sa localité – comme négociation temporelle- que résident ses archives vitales. Cela nous donne une autre preuve de la réalité globale représentée dans *L'Arabe du futur*.

Somme toute, ce qu'on regarde dans les cases de ce récit autobiographique est comment les peuples –représentés au moyen des individus- doivent inventer de nouveaux modes de vie adaptés à leur exil, sous le signe de l'espoir, de la terreur ou du désespoir, trois dispositions de l'esprit humain que nous trouvons montrées dans les aventures et les comportements de Riad Sattouf. L'expérience de notre personnage s'inscrit, ainsi, en ce qu'Appadurai¹ appelle *ethnoscapes*, un paysage formé par les individus qui constituent le monde mouvant. Ce paysage de déterritorialisation affecte les loyautés de groupes, qui dans notre objet d'étude ont déjà été répétitivement questionnées depuis la perspective d'un enfant en train d'appréhender le monde qui l'entoure.

Il faut rappeler que Riad est un franco-syrien et la double nationalité est aussi une forme de la transnation sur laquelle –au sein d'une diversité diasporique non territoriale- reposent les loyautés. De telles loyautés se constituent non pas vers un espace mais vers la localité, définie par une question de relation et de contexte, de sentiment et d'interaction. Ainsi les deux parties mises en jeu par le trait d'union dans la catégorisation nationale de Riad Sattouf sont les contours qui motivent différentes pratiques de performance, de représentation et d'action, et aussi une sorte d'intelligibilité qui exige une construction continue, correspondant tout à fait avec l'identité fragmentée et toujours en transformation, dont rend compte le personnage.

À ce propos, Riad Sattouf -l'auteur- a dit à la presse : « Je ne suis absolument pas dans une démarche de "retour aux origines". Étant franco-syrien, je peux difficilement me définir en tant que français ou syrien. C'est ce qu'il y a de bien dans le fait d'être métis, ça rend caduque toute idée de patriotisme ! »².

¹ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op.cit. p, 71

² Jean-Sébastien Josset, « Riad Sattouf : « Être métis rend caduque toute idée de patriotisme », *Jeune Afrique* [en ligne] 2014/06/13, mis à jour le 2015/02/02. URL : <http://www.jeuneafrique.com/50429/societe/riad-sattouf-tre-m-tis-rend-caduque-toute-id-e-de-patriotisme/> (2018/04/20)

Cependant, le Riad énonciateur, parmi des monstrations qui communiquent ses réactions face à l'hostilité du Moyen-Orient pendant sa jeunesse, prétend à un privilège épistémique, par rapport aux particularités vécues dans les espaces de sa vie sociale, des deux côtés de la Méditerranée. Ainsi, son côté ethnographique montre ses manques, lesquelles sont immédiatement remplis par une observation directe et le récit depuis l'intérieur de ces sociétés. Néanmoins, depuis sa pluralité et le questionnement des entités absolues que la lecture révèle, il élucide la possibilité d'une vie autre.

Dans ce sens, en reprenant Stuart Hall, les sujets de la diaspora –comme notre Riad- « ne sont pas prêts à rester enfermés à jamais dans une 'tradition' immuable. Il sont déterminés à construire leurs propres types de 'modernité vernaculaire', les signifiants d'un nouveau type de conscience transnationale, transculturelle et même postnationale »¹. Même si ceux qui sont encore attachés aux formes pures de la conscience nationale, comme Abdel-Razak dans son récit de la nation arabe, se sentent menacés par le changement.

Maintenant que nous avons traité les enjeux de la mobilité et de la déterritorialisation, nous avons mentionné la nécessité pour les individus dans ces conditions de s'inventer un monde à eux, cela n'est pas compressible avec une démarche fantaisiste, mais avec un fait social. Ainsi, il nous semble tout naturel de passer à l'analyse de *L'Arabe du futur* sous le signe spécifique du multiculturalisme, de l'hybridation culturelle et de la place que le travail de l'imaginaire occupe, non seulement dans la construction et la représentation de l'identité, mais aussi dans sa projection. En gardant que « on peut retenir une partie de l'*habitus* de Pierre Bourdieu, mais il faut alors insister sur son idée d'improvisation, car l'improvisation ne surgit plus au sein d'un nombre de postures pensables relativement fini, mais ne cesse de prendre son essor, nourrie à tout moment de vies imaginées... »².

¹ Stuart Hall, « Penser la diaspora », *Identités et cultures*, op.cit. p. 347

² *Ibid.* p. 101

IV. MULTICULTURALISME, HYBRIDATION ET IMAGINATION DANS *L'ARABE DU FUTUR*

Jusqu'à présent, notre étude des identités dans *L'Arabe du futur* nous a permis de comprendre le positionnement de Riad Sattouf, comme auteur, narrateur et personnage, à partir de son travail de représentation et de narration à l'intérieur de cette BD et depuis la pluralité de dispositions qui ont agi dans son processus d'identification ainsi que dans la constitution de sa subjectivité. Riad Sattouf a été vu au centre des identités collectives et des différences culturelles (dans lesquelles il s'inscrit ou se trouve désigné) mais toujours de manière décentrée, ce qui correspond à une condition migrante, une situation qui lui permet d'échapper à une catégorisation fixe. Ainsi, la monstration de cette identité que nous avons interrogée l'expose comme un artifice qui s'impose sous une autorité et comme une division dans l'individu et ses façons d'agir. Tous ces éléments admettent une lecture de ce récit au sein de la question multiculturelle, laquelle est aussi une interrogation ouverte sur la politique dans le sens large du terme.

L'auteur est conscient des allusions à l'ordre du politique dans *L'Arabe du futur*, mais il évite d'en parler :

«Mon récit n'est pas neutre. Il est forcément subjectif, mais je n'aime pas le commentaire qui appuie l'action. La bande dessinée est un moyen de m'en passer. Je peux parler de mon livre, mais je suis très mauvais quand il s'agit de géopolitique. Je raconte une histoire intime, quotidienne, d'une famille. C'est pour ça que je refuse de répondre aux questions d'actualité. Pourtant, je comprends bien qu'on me les pose, avec ce livre.»¹

4.1. Un regard multiculturel

Néanmoins, c'est justement le récit sur l'expérience « réelle » de l'auteur – cette histoire intime et quotidienne – au milieu des imaginaires en tension qui nous offre la possibilité de croiser la lecture du roman graphique avec les réflexions autour du multiculturalisme et du multiculturel, terme que Stuart Hall conçoit comme devenu un signifiant flottant et qui doit être employé sous « rature »². Ce théoricien nous offre une première distinction valable pour entreprendre l'analyse dans l'objet de notre étude :

Le terme « multiculturel » est utilisé comme adjectif. Il décrit les caractéristiques sociales et les problèmes de gouvernance soulevés par toute société dans laquelle différentes communautés culturelles sont obligées, du fait des circonstances historiques, de vivre ensemble et d'essayer de construire une vie commune, tout en continuant à marquer leurs différences, sans s'entredévorer ou se diviser en tribus guerrières et repliées

¹ Vincent Brunner, *op.cit.*

² Stuart Hall, « La question multiculturelle », *Identités et cultures. Politiques de Cultural studies*, *op.cit.* p. 373

sur elles-mêmes. En revanche, le terme « multiculturalisme » est un substantif. Il indique les stratégies et les lignes politiques adoptées pour ordonner ou régir la diversité et la multiplicité qu'engendrent les sociétés multiculturelles.¹

Contre la présomption que les espaces sociaux où Riad Sattouf a développé son expérience et placé son récit sont des entités fixes, monolithiques et d'une totale homogénéité culturelle, *L'Arabe du futur* a permis d'exposer leur perméabilité par la circulation de formes culturelles diverses et par la mobilité des personnages. Ainsi, l'hétérogénéité apparaît comme une valeur dans une construction identitaire multiple (et, parfois, contradictoire). De même, le fait de montrer la cohabitation des différentes communautés –religieuses, par exemple- en Syrie sur le territoire (villes et campagne) est déjà un cas d'une stratégie politique pour ordonner la diversité. De son côté, la France des valeurs universelles est elle aussi représentée comme un espace de mélange entre la population locale et étrangère. Une telle situation s'explique par la double nationalité de notre personnage et les conflits qu'il doit résoudre afin de s'inventer face aux autres et avec eux. Ainsi, la condition de Riad, ses interrogations et malentendus enfantins ne permettent pas de réduire le multiculturalisme à une doctrine fermée, mais de le comprendre comme un processus inachevé et en construction.

Dans *L'Arabe du futur* il n'y a pas non plus un seul type de multiculturalisme. Le multiculturalisme conservateur, par exemple, s'exprime au travers de la pénible assimilation de la différence de Riad dans la tradition d'une majorité. Le multiculturalisme progressiste ou libéral, qui cherche intégrer les différents groupes dans le *mainstream* de la citoyenneté individuelle universelle, se montre, lui, dans l'identification de Riad et de ses cousins avec Conan le Cimmérien ; un personnage qui, sous le signe de la force et de la fiction, réussit à lier des garçons différents. Le multiculturalisme pluraliste, lui, est dessiné dans les cases qui correspondent à la ville de Homs, où les différences entre les groupes sont admises, et, enfin, différents droits leur accordés à chaque communauté. Le multiculturalisme commercial estime que les différences culturelles se dissolvent dans la consommation privée, comme l'on voit grâce aux achats d'Abdel-Razak d'objets occidentaux. Le fait que dans ce récit le multiculturalisme soit contesté par une arabité qui défend l'intégrité culturelle de la nation ou soit ignoré par l'universalisme de l'Occident moderne, nous démontre que le multiculturalisme loin d'être une terre promise est toujours un processus de lutte pour manifester la diversité culturelle dans plusieurs espaces.

Comme on le sait, historiquement, les contacts culturels produits par le mouvement de peuples, par la migration, sont une des causes principales de l'émergence des sociétés multiculturelles. En plus, ni les empires ni la colonisation n'ont pas réussi à effacer les différences et

¹ Stuart Hall, « La question multiculturelle », *op.cit.* p. 374

à établir une homogénéité totale. Ces deux éléments posent le cadre du multiculturalisme dans l'histoire de Riad Sattouf où la question multiculturelle est aussi liée au postcolonial. Comme on peut l'observer dans les monologues d'Abdel-Razak, la domination des puissances occidentales au moment de son administration des pays arabes n'a pas été résolue ; étant le conflit palestinien-israélien le fait qui résume plein de positions nationalistes des arabes dans ce récit. Également, les problèmes de dépendance, de sous-développement et de marginalisation qui caractérisaient la période coloniale sont encore montrés dans les vignettes de la jeunesse de Riad Sattouf au Moyen-Orient ; ils sont aussi soulignés par Abdel-Razak quand il cherche des justifications pour le retard des pays ou pour justifier son soutien au projet de panarabisme. Cela nous montre que le postcolonial dans *L'Arabe du futur* est représenté à travers la reconfiguration des relations géopolitiques du passé, la reconfiguration des problèmes qui subsistent dans le système mondial même après la fin de l'occupation européenne du Moyen-Orient. Si nous prenons *L'Arabe du futur* comme un texte postcolonial, il faudrait ajouter que dans ce récit « le problème de l'identité revient comme un questionnement persistant du cadre, de l'espace de représentation, où l'image (...) est confrontée à sa différence, à son Autre »¹.

Pour poursuivre notre réflexion sur la question multiculturelle dans *L'Arabe du futur*, il faut repérer que les différences qu'Abdel-Razak ou Riad portent sur eux sont aussi toujours en processus de transformation, leurs stratégies sont déterminées politiquement de manière relationnelle, en correspondance avec le positionnement que les sujets choisissent à des moments différents. Parfois, sous la forme de contradictions, les attitudes entre lesquelles ces personnages hésitent laissent un espace vide, un interstice qui résiste à l'homogénéisation, parmi des disjonctions de temps et des lieux. Cet interstice, cette marge émerge avec une force inusitée dans la migration d'Abdel-Razak en France et de Riad dans la circulation France-Moyen-Orient ; pour le premier, la dérive sera régressive et fondamentaliste, pour le deuxième –si l'on en croit *L'Arabe du futur*-, progressive. Cette migration répand le multiculturel. Elle trouble aussi la compréhension de « culture » dans son sens binaire de tradition ou de modernité, en tant que contenu essentialisé, soit comme forme de vie sanctionnée collectivement, soit comme un universalisme qui cache les traits culturels particuliers. Face à cette binarité, l'interstice ouvert par la mobilité permet des formations plus hybrides, des formations correspondantes avec celle de notre personnage.

¹ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit. p. 94

4.2. Un espace pour l'hybridité culturelle

Stuart Hall éclairci le terme « hybridité »¹, en désignant ce que il n'interpelle pas. Ainsi, l'hybridité n'est pas une référence à la composition raciale mélangée d'une population, mais un terme pour la logique culturelle de la *traduction*. L'hybridité ne se réfère pas aux individus hybrides, des sujets pleinement formés comme traditionnels ou modernes, et il ne s'agit pas d'appropriation ou d'adaptation. En revanche, l'hybridité est un processus de traduction culturelle, à travers lequel les cultures doivent réviser leurs valeurs et normes ; c'est une notation des différences qui implique de critiquer notre propre système de signification. L'hybridité, dans son incommensurabilité, refuse la binarité et amène la nouveauté au monde. Dans sa condition, Riad Sattouf est contraint d'adopter des positions d'identification changeantes et multiples, dans lesquelles son hétérogénéité est opératoire et où il négocie ses différences et ses disjonctions, à l'école, avec ses pairs, avec son père, avec sa mère, dans les champs de Syrie ou au supermarché en France. Même Abdel-Razak peut rendre compte de l'hybridité : l'étudiant arabe qui est devenu docteur en Histoire en France veut la modernisation mais n'arrive pas à se détacher du traditionalisme, essaie de se montrer rationaliste mais ne manque pas aux obligations de l'Islam.

Comme nous l'observons, Riad Sattouf a été bercé de récits de la lutte du panarabisme et des manifestations de la culture occidentale, des histoires compliquées d'expressions et de religions soumises aux rapports de force et de domination. Il s'agissait d'un état propice pour le mélange où il fallait trouver des marges afin d'apercevoir de nouveaux horizons malgré les tensions irrésolues entre les deux sociétés qui composent le cadre de vie de notre personnage. Par ailleurs, la pression contradictoire des langues apprises et vécues a aussi mis notre personnage à la frontière même de telles tensions. Selon Homi Bhabha, « la frontière devient l'endroit à partir duquel quelque chose commence »². Les perspectives de ce théoricien nous semblent pertinentes pour notre angle de vue qui tente de regarder *L'Arabe du futur* en dehors du désespoir de l'aliénation et pour relever les compétences que le personnage possède afin de surmonter ses angoisses. Même si sa vie semble toujours incomplète et toujours intriquée dans les valeurs de la communauté et ses aspirations. Riad Sattouf, dans *L'Arabe du futur*, a les airs d'un « cosmopolitisme vernaculaire » parce qu'il se glisse entre les traditions culturelles et révèle des formes hybrides de vie qui n'ont pas d'existence préalable dans le monde séparé des cultures ou des langues uniques³.

¹ Stuart Hall, « La question multiculturelle », *op.cit.* p. 395-396

² Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, *op.cit.* p. 35

³ *Ibid.* p. 13

Riad Sattouf se place, donc, au milieu des mythes et des réalités transformationnelles, fondées sur sa circulation et son héritage double, qui loin d'appartenir à des cultures pures est déjà le résultat de mélanges anciens. Malgré l'ambiance hostile, il le fait aussi en résistant depuis son droit à la différence, comprise non comme une restauration essentialiste, mais comme le droit à la différence dans l'égalité. Riad (en tant que minorité) exprime son désir de réviser les composants classiques des identités qui l'entourent pour réclamer une authentification, mais surtout comme argument d'un choix éthique. Nous voudrions croire qu'il s'agit d'une expérience réussie, mais le récit nous emmène à nouveau à des expériences de jeunesse chargées d'incompréhension et de lutte, mais, Riad –au travers de la BD- exerce déjà son droit à raconter dans le but d'atteindre un lieu à lui dans un monde pluriel. C'est en se situant précisément dans l'interstice qu'il se projette dans le flux d'une histoire transnationale, redessiner ses paysages intimes ; cependant, l'interstice doit se comprendre comme un au-delà et non comme un nouvel horizon ni une façon de dépasser le passé, il est une espace de transit.

Alors, en tant que personnage dans cet espace de transit, Riad Sattouf est désorienté mais toujours en exploration dans l'articulation des différences culturelles. « Ces espaces 'interstitiels' offrent un terrain à l'élaboration de ses stratégies du soi -singulier ou commun- qui initient de nouveaux signes d'identité, et des sites innovantes de collaboration et de contestation dans l'acte même de définir l'idée de société »¹. En dépit d'une histoire de privation et de discrimination, le récit de *L'Arabe du futur* formule déjà une stratégie de représentation qui autorise une négociation, quand même conflictuelle, des différences entre la tradition transmise et les formes émergentes. Poser les questions à propos du récit de Sattouf d'un point de vue interstitiel permet l'élargissement de la cause multiculturelle et d'envisager un projet de vie qui commence à se bâtir dans un espace liminal. Ce lieu de passage –et l'enfance est aussi période de passage- ouvre la possibilité d'une hybridité culturelle qui, dans le cas de Riad Sattouf, devient un incessant va-et-vient entre des désignations physiques et symboliques depuis des identifications fixes.

Comme nous l'avons repéré, l'espace liminal ou l'interstice, dans son incommensurabilité, nous promet le futur, non comme une rupture avec le passé ou dans son sens séquentiel, mais comme un au-delà, comme un espace d'intervention qui introduit l'invention créatrice à l'existence². Ainsi, nous nous demandons s'il y a du futur dans *L'Arabe du futur* ? Pour réfléchir aux formes et aux stratégies que Riad Sattouf trouve, d'après son récit, pour s'imaginer différemment.

¹ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit. p. 30

² *Ibid.* p. 40

4.3. Un imaginaire au futur pour *L'Arabe du futur*

Le travail de Riad Sattouf sur ses souvenirs de jeunesse au travers de la construction d'un récit en BD –aussi forme hybride- est pareillement un travail de l'imagination possible seulement par son inscription dans un espace interstitiel, à partir duquel l'auteur, narrateur et personnage permet de se réinventer. Même si le roman graphique est basé sur son expérience réelle, il introduit l'invention dans l'existence grâce à son instance énonciatrice, à la révision de ses systèmes d'incorporation de dispositions et aux questionnements vers des entités fixes qui essaient de lui catégoriser. Dans cette perspective, à l'interrogation : il y a-t-il du futur dans *L'Arabe du futur* ? On répondrait « oui ».

Malgré la charge transmise et la fermeté des espaces sociaux où notre personnage a grandi, son récit laisse une possibilité ouverte pour qu'il puisse s'imaginer différemment depuis sa condition de métis franco-syrien et d'individu en mobilité. En plus, les questionnements qu'il adresse à sa constitution identitaire renforcent l'idée que son identité est justement toujours en production, en transformation et fragmentée : un objet d'hybridation. Depuis sa pluralité de façons de penser, de sentir et d'agir et dans l'élan qu'offre une telle hybridation, Riad Sattouf mène un « travail de l'imaginaire » afin de produire une localité à lui, par la négociation et les tensions mutuelles qu'implique l'abandon des absolus.

« L'imagination est devenue un fait collectif et social » explique Arjun Appadurai¹. D'après lui, l'imagination, en tant que travail mental quotidien des gens ordinaires, a permis aux individus de trouver un espace où redessiner les contours de leur vie sociale. Ensuite, le théoricien indien fait une distinction que nous trouvons adéquate pour notre étude : l'imaginaire et le fantasme. La notion de fantasme implique une séparation entre la pensée, les projets et les actes, elle renvoie au passé et au monde privé. L'imagination, en revanche, nous projette dans l'avenir. Le fantasme pourrait disparaître, « mais l'imagination (...) peut devenir le carburant qui nous pousse à agir »².

Du côté politique, le travail de l'imagination est lié à la politique, parce que les intérêts et les aspirations des individus sont en intrication croissante avec ceux de l'État-nation³. Nous observons, par exemple, comment Riad et ses désirs sont influencés par l'imaginaire que diffuse les médias et qui dépasse le cadre national, en permettant de se reconnaître –pour l'anecdote- non comme français ni comme arabe, mais comme cimmérien. Ainsi, face aux entités absolues, le personnage trouve une

¹ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op.cit.* p. 32

² *Ibid.* p. 37

³ *Ibid.* p. 41

troisième voie. Le travail de l'imagination permet aux groupes d'individus de créer des espaces d'identité déterritorialisés et, pourtant, de dépasser l'idée d'État-nation.

Pour préciser, il faudrait revenir à la pensée française de Cornelius Castoriadis¹. Ce philosophe comprend l'imaginaire, en tant que social-historique et, pour lui, c'est dans l'imaginaire que la création a lieu. C'est-à-dire que la société peut s'auto-crée hors des conceptions déterministes de l'histoire, grâce à un imaginaire qui est l'union et la tension entre l'histoire faite et l'histoire en se faisant². Il s'agit d'un imaginaire « qui crée le langage, qui crée les institutions, qui crée la forme même de l'institution - laquelle n'a pas de sens dans la perspective de la psyché singulière », et que « nous ne pouvons penser que comme la capacité créatrice du collectif anonyme qui se réalise chaque fois que des humains sont assemblés, et se donne à chaque fois une figure singulière, instituée, pour exister »³. Comme nous le voyons, pour Appadurai, autant que pour Castoriadis, la transformation de la société par le travail de l'imagination n'est pas seulement un fait culturel mais politique⁴. Et c'est aussi dans ce sens que nous reprenons leurs idées pour la lecture et l'interprétation de *L'Arabe du futur*.

Par le biais de l'improvisation et des compétences qu'il mobilise, Riad arrive à se projeter dans l'avenir d'une manière dont son père est incapable. Son père est accablé par le fantasme d'un nationalisme non réussi et d'un esprit modernisateur qui ne peut pas s'exprimer en associant souvenirs et aspirations. La monstration des contradictions dans l'expérience de son père est déjà une stratégie d'ouverture vers de nouveaux scénarios. L'enfant est encore en processus d'appréhender le monde, fait qui le place dans la liminalité pour s'imaginer une autre vie.

Le travail de l'imagination, selon Appadurai, invite, d'ailleurs, à réfléchir à l'avenir comme à une politique de la possibilité et le futur comme un fait culturel qui implique bâtir une image du présent historique susceptible de trouver un équilibre entre utopie et désespoir⁵. Pour y arriver, le futur n'est pas vu comme un espace technique ou neutre, mais imprégné d'affects et de sensations, entre l'émerveillement et la désorientation. En ce qui concerne *L'Arabe du futur*, le récit est une archive personnelle de souvenirs matériels et cognitifs qui ne concerne pas seulement le passé, mais fournit aussi une carte pour négocier et modeler de nouveaux futurs⁶. Donc, le passé de Riad Sattouf devient -grâce aussi aux particularités du temps du récit dans la BD- un site pour négocier des

¹ Cornelius Castoriadis et Arnaud Tomès, *L'imaginaire comme tel*, Paris, Hermann, 2009

² Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975. p. 161

³ Cornelius Castoriadis, *Les carrefours du labyrinthe*, tome 4, Seuil, 1989, p. 113

⁴ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op.cit. p. 41

⁵ Arjun Appadurai, *Condition de l'homme global*, op.cit. p. 9-10

⁶ *Ibid.* p. 361

parcours vers la reconnaissance et sa vie future. Il ne s'agit pas de la géomancie ou de la divination mais d'une éthique de la possibilité, d'une façon de s'approcher des « horizons de l'espoir, qui étendent le champ de l'imaginaire, qui suscitent davantage d'égalité dans (...) la capacité à l'aspiration et qui élargissent le champ de la citoyenneté informée, créative et critique »¹.

L'Arabe du futur et son personnage principal se placent juste au centre du travail de l'imaginaire dans le dialogue multiculturel et dans l'espace de l'hybridation culturelle. Le récit de Riad Sattouf est l'histoire faite et l'histoire en se faisant. D'abord, il raconte –en texte et en images– les formes de l'enfant pour appréhender le monde, déterminées par les autres, par les espaces sociaux et par les entités fixes de l'ordre géopolitique de l'époque. Ensuite, ce récit est l'ouverture à la réinvention, à la critique des instances incorporées et à la reconnaissance d'une construction identitaire plurielle et en transformation, qui permet de ne pas s'enfermer dans une homogénéité arbitraire et contournée par des déterminismes et des rapports de domination. C'est ainsi que dans la liminalité, dans la cohabitation de formes et dans leur inflexion particulière réciproque que Riad Sattouf produit sa localité. *L'Arabe du futur* assume son identité comme « L'Arabe du futur », un sujet fragmenté, en circulation et en transformation, bref, un homme global, à la seule condition que nous comprenons son processus d'identification, ses dispositions plurielles et son dépassement des ethnocentrismes, des particularismes et des identités fixes et monolithiques.

¹ Arjun Appadurai, *Condition de l'homme global*, op.cit. p. 369

CONCLUSION

En conclusion, nous résumerons les idées principales auxquelles nous sommes arrivés au cours de l'analyse proposée dans ce mémoire de master qui nous a permis de démontrer comment *L'Arabe du futur* exprime un discours idéologique sur les identités arabe et française et les différences culturelles à partir de l'expérience réelle de son auteur et à travers un dialogue interculturel. Mais, plus important encore, nous voudrions présenter quelques questions que ce travail laisse ouvertes et d'autres interrogations qui peuvent élargir le champ d'étude et approfondir dans la lecture de cet objet culturel signé par Riad Sattouf.

Tout d'abord, il faut insister sur le fait que ce travail est un mémoire de master de Études culturelles et donc un projet intellectuel multidisciplinaire qui s'intéresse à la relation entre le « verbe » et le « monde », comme l'expose Arjun Appadurai. Le « verbe » représente toutes les formes d'expression textuelle ; alors que le « monde » peut tout signifier : des moyens de production et d'organisation des monde vécus jusqu'aux relations globalisés de reproduction culturelle. Ainsi, les *cultural studies* seraient à la base d'une ethnographie cosmopolite¹.

Ensuite, nous voudrions que le lecteur retient principalement de ce mémoire que l'identité est entraînée dans un processus permanent de changement et de transformation, au sein de pratiques discursives et de stratégies énonciatives spécifiques ; c'est-à-dire, elle est une production toujours en cours d'élaboration et jamais achevée.

Cette idée traverse tout notre travail, dès le départ, quand nous réfléchissons au contexte diégétique et aux contextes de production et de réception dans lesquels s'inscrit *L'Arabe du futur*. Ce sont des contextes où Riad Sattouf s'est positionné pour générer un récit sur ses expériences de jeunesse au milieu d'imaginaires en tension. Grâce à l'étude des mécanismes d'énonciation et de graphiation propres à la bande dessinée, nous avons expliqué comment la représentation de soi de l'auteur –dans le genre de l'autobiographie- produit un basculement entre l'objectivité et la subjectivité, basculement qui rend compte d'une construction du sujet, d'une identité multiple, d'une distanciation et d'une sélection qui ne peut pas se faire hors un choix politique.

De même, l'opération d'identification de Riad Sattouf dans son récit de jeunesse se fait entre l'assurance de soi et le maintien des différences, dont ce qui reste à l'extérieur consolide le processus d'un sujet en devenir. Nous avons aussi observé comment l'origine métisse, la condition de migrant et l'incorporation de dispositions au sein de différentes institutions socialisatrices font du personnage

¹ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op.cit. p. 95-96

un homme pluriel qui produit un système de compétences qui, dans une certaine mesure, lui offre la possibilité d'agir dans le monde et de questionner ses relations. Il montre de ce fait que l'unicité du sujet est une illusion socialement fondée et qu'elle affirme, plutôt, une fragmentation interne. Son univers familial -son père, sur tous les autres membres-, son expérience à l'école, ses relations avec ses pairs, sa perception des régimes totalitaires au Moyen-Orient et les imaginaires mobilisés par les médias influencent ses points de vue mais il arrive péniblement à s'ouvrir la possibilité de réinvention depuis sa condition de mobilité.

De plus, cette condition –transcendantale pour le parcours de Cultures en migration- agit aussi dans l'inscription de Riad dans les identités collectives et culturelles et dans son interprétation des différences culturelles. Partant du fait que le récit rend compte d'une expérience individuelle qui peut résumer une situation collective, nous considérons ces identités –prises comme des entités fixes- comme des constructions au sein de relations de pouvoir qui se fondent sur l'exclusion. Cependant, les marqueurs de différenciation ont été questionnés afin de conclure que les stéréotypes sur l'identité ne valent que pour être dépassés.

Finalement, grâce à ce dépassement, et comme nous avons essayé de le montrer, Riad Sattouf porte la marque de l'hybridation et de ses différences dans sa constitution même. Son intégration dans la tradition d'origine coexiste avec son lien à d'autres communautés, réelles et symboliques. Il vit ses contradictions et les négocie depuis le flux et sa position dans la frontière, un espace liminal, d'interstice, qui permet accomplir le travail de l'imagination (comme fait culturel) et de créer une autre existence possible. Dans cette dernière partie, nous avons tenté d'identifier les contours d'une logique multiculturelle dans *L'Arabe du futur*, une logique qui permet de reconfigurer notre compréhension des contraintes de la contemporanéité et de faire face à une société mondialisée en nous projetant vers l'avenir, en récrivant nos histoires, en créant nos localités, non comme les arabes du futur, mais comme des hommes globaux.

En outre, dans notre étude il y a des sujets que nous n'avons pas approfondis, soit parce qu'ils s'écartent de notre projet, soit parce le vertige de la recherche nous a conduit à les ignorer. Ce sont les limites de notre travail, mais ce sont aussi des ouvertures vers de nouvelles réflexions toujours possibles dans l'évolution de la pensée académique. Afin d'atténuer ce manque, nous mentionnons par exemple, que la question du genre est très peu mentionnée dans ce mémoire, pourtant nous considérons que la transmission transgénérationnelle entre Abdel-Razak et Riad permet de questionner des modèles différents de masculinité. De plus, comme nous l'avons dit, ce sujet est aussi un des sujets qui intéressent l'auteur de *L'Arabe du futur*.

Une étude de genre pourrait, également, nous éclairer sur la représentation des femmes dans ce récit, soit en relation avec les contraintes de leurs identités nationales et religieuses –dans des contextes propres d’une étude intersectionnelle-, soit d’après le rôle que ce récit leur confère dans le noyau familial. Ainsi, par exemple, de nouvelles lectures pourraient se permettre de décoder la monstration de Clémentine, la mère de Riad, qui pendant une grande partie de l’histoire est laissée dans le silence et sous l’autorité de son mari ; mais qui, dans certains épisodes, prend les décisions de façon pratique, chose impossible pour Abdel-Razak, toujours soumis à ses contradictions. Le rôle des grands-mères dans l’incorporation des dispositions des petits-enfants, comme l’on témoigne pour Riad, ouvre aussi une interrogation sur une transmission transgénérationnelle et *genrée*.

D’ailleurs, dans une perspective comparatiste, nous nous demandons s’il existe d’autres façons de représenter des expériences similaires à celle vécue par Riad ? Une réponse s’envisage déjà avec les auteurs de BD syriens qui vivent en exile. Nous avons trouvé un indice dans ce sens grâce à un reportage sur la nouvelle bande dessinée arabe¹, qui a été diffusée au Festival d’Angoulême 2018. Aussi, avec la publication récente de *Short*, un recueil de récits dessinés qui montre le travail de 27 auteurs arabes, qui ont une prédilection pour l’autobiographie. Le livre est publié chez Actes Sud et inclut, par exemple, la création de Mazen Kerbaj, dessinateur libanais qui signe *Histoires vraies de réfugiés syriens*. De même, nous avons connaissance de l’album *Haytham, une jeunesse syrienne*, une histoire « vraie », racontée par Nicolas Hénin, reporter spécialiste de la Syrie, et mise en images par le dessinateur de Yallah Bye.

Finalement, en ce qui concerne l’étalement de perspectives de recherche sur *L’Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient*, il faudrait attendre la fin de l’histoire, connaître les épisodes que Riad Sattouf fera pour représenter les années après 1987, ses formes d’énonciation et les moyens par lesquels son identité toujours en construction est montrée. La sortie du quatrième tome est annoncée en août 2018.

Nous arrivons, ainsi, à la fin du voyage annoncé dans l’introduction. Nous avons voyagé de l’Occident à l’Orient en interrogeant ces entités construites et fixées socialement. Nous nous sommes plongés dans la jeunesse de Riad Sattouf, pour trouver dans son passé les indices qui nous ont permis de se projeter vers les futur. Quand nous disons Riad Sattouf c’est de son expérience individuelle que nous parlons, mais elle est aussi représentante de la collectivité qui se prépare pour l’avenir. Nous

¹ *La nouvelle bande dessinée arabe*. 2017. Emission TV. Diffusée le 2018/01/25. Arte [en ligne]. URL : <https://www.arte.tv/fr/videos/080717-000-A/la-nouvelle-bande-dessinee-arabe/> (2018/05/21)

avons aussi accompli ce voyage d'une façon théorique, en allant d'auteur en auteur, en acceptant un dialogue parfois contradictoire mais qui nous laisse participer à la connexion d'idées que les Études culturelles proposent. Nous sommes allés sur les territoires de la BD pour découvrir son énorme capacité, comme media et langage, à diffuser des images critiques et véhiculer des récits sur la réalité sociale depuis les outils singuliers de la littérature graphique et ses formes de représentation. Nous sommes arrivés à la conclusion du voyage, mais ce n'est pas une fin absolue. Il s'ouvre vers d'autres déplacements au sein desquels de nouvelles hybridations culturelles et théoriques sont possibles, afin de tracer les contours d'autres imaginaires qui peuvent nous donner des outils pour nous reconstruire. Des outils pour nous comprendre au milieu d'une société changeante qui nous fragmente et nous oblige à reformuler nos façons d'agir, de sentir, de voir, selon la logique de flux et clôture de la mondialisation et les récits de notre propre subjectivité.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus.-

SATTOUF, Riad, *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)*, Tome 1, Paris, Allary Éditions, 2014.

- *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient (1984-1985)*, Tome 2, 2015

- *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient (1985-1987)*, Tome 3, 2016

Bibliographie critique.-

ALARY (Viviane), CORRADO (Danielle) et MITAINE (Benoit), comp., *Autobio-graphismes. Bande dessinée et représentation de soi*, Chêne-Bourg, Georg Éditeur, 2015.

- ALARY (Viviane), CORRADO (Danielle) et MITAINE (Benoit), « Introduction. Et moi, émoi ! »

- MARION, Philippe, « L'Autobiographie comme agenda identitaire. *L'Ascension du Haut Mal* de David B. »

AMSELLE, Jean-Loup, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Flammarion, 2001

- *Logiques métisses*, Paris, Payot & Rivages, 2009

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot & Rivages, 2015

- *Condition de l'homme global*, Paris, Payot, 2013

AUGÉ, Marc, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992

BÉGAT (Jean-Baptiste) et HOUOT (Clothilde), *Moyen-Orient et Occident au XXe siècle*, Paris, Editions Bréal, 2017

BHABHA, Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007

BOURDIEU, Pierre, « L'identité et la représentation [Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région] ». *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 35, novembre 1980. *L'identité*. pp. 63-72

CASTRA, Michel, « Identité », *Sociologie*, Les 100 mots de la sociologie, [en ligne] 2012/09/01. URL: <http://sociologie.revues.org/1593> [2017/02/11]

CHALARD-FILLAUDEAU, Anne, *Les études culturelles*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015.

CHEMAMA (Roland) et VANDERMERSCH (Bernard), *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2 ed. 2010

- DUPARC, François, « Traumatismes et migrations. Première partie : Temporalités des traumatismes et métapsychologie », *Dialogue* 2009/3 (n° 185), p. 15-28. [en ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-dialogue-2009-3-page-15.htm> [2017/12/20]
- FABREGAT, Myria, « Défauts de transmission symbolique dans la migration », *Dialogue* 2009/3 (n° 185), p. 29-42. [en ligne] URL: <https://www.cairn.info/revue-dialogue-2009-3-page-29.htm> [2017/12/20]
- GROENSTEEN, Thierry, *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée, Vol. 2*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011
- HALL, Stuart, *Identités et cultures. Politiques de Cultural Studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007
- « Fondements théoriques »
 - « La redécouverte de l'idéologie »
 - « Déviance, politique et médias »
 - « Qui a besoin de l'identité ? »
 - « Identité culturelle et diaspora »
 - « Penser la diaspora »
 - « La question multiculturelle »
- LAHIRE, Bernard, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, S.L., Armand Colin, 2005
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975
- LUTTE (Jennifer) et al. « Transmission intergénérationnelle – Transmission transgénérationnelle », dans *Dictionnaire interactif de quelques termes de la systémique*. Espace d'échanges du site IDRES sur la systémique. [en ligne] 2012/04/11. URL : <http://www.systemique.be/spip/spip.php?article806> [2017/12/18]
- MCCLLOUD, Scott, *L'art invisible*, S.L., Éditions Delcourt, 2007
- MENU (Jean-Christophe) et NEAUD (Fabrice), « Autopsie de l'autobiographie », *L'Éprouvette*, n° 3, Paris, L'Association, 2007
- MENU, Jean-Christophe, *La bande dessinée et son double*, thèse sous la direction de Pierre Desnault-Ferruelle. Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, janvier 2011. Après apparu comme livre chez L'Association, 2011
- ROUVIÈRE, Nicolas, *Astérix ou la parodie des identités*, S.L., Champs-Flammarion, 2008
- SAID, Edward W., *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2005
- SAYAD, Abdelmalek, *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, 1999
- TARRIUS, Alain, « Territoires circulatoires et espaces urbains : Différentiation des groupes migrants ». In: *Les Annales de la recherche urbaine*, N°59-60, 1993. Mobilités. p. 51-60. URL : http://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1993_num_59_1_1727 [2017/12/04]

TROIN, Jean-François, « L'identité arabe : de l'espace de la nostalgie aux territoires en mouvement // Arab identity : from the Land of nostalgia to the territories in motion ». *Annales de Géographie*, t. 113, n°638-639, 2004. *Composantes spatiales, formes et processus géographiques des identités*. pp. 531-550

Lectures complémentaires.-

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975

- *Les carrefours du labyrinthe*, tome 4, Seuil, 1989, p. 113

CASTORIADIS (Cornelius) et TOMÈS (Arnaud), *L'imaginaire comme tel*, Paris, Hermann, 2009

CORM, Georges, *Le Proche-Orient éclaté 1956-2012, I*, Paris, La Découverte, 2012

FELICI, Isabelle, *L'émigré, ce héros. Les étapes du parcours migratoire dans les récits d'émigration*. Document consultable en Moodle.

GROENSTEEN, Thierry, *Bande dessinée, mode d'emploi*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008

MAO, Catherine, *La bande dessinée autobiographique francophone (1982-2013) : Transgression, hybridation, lyrisme*, thèse sous la direction de Jacques Durrenmatt, Université Paris Sorbonne, juin 2014

MENU (Jean-Christophe) et ROSSET (Christian), *Corr&spondance*, Paris, L'Association, 2009

SATRAPI, Marjane, *Persépolis*, Paris, L'Association, Coll. Ciboulette, 2007. Édition intégrale regroupant les quatre volumes.

SATTOUF, Riad, *Ma circoncision*, Rosny-sous-Bois, Éditions Bréal, 2004

- *Retour au collège*, Paris, Hachette, 2005

- *Pascal Brutal: la nouvelle virilité*, Paris, Fluide glacial, 2006

- *Les pauvres aventures de Jérémie. L'intégrale*, S.L., Poisson Pilote, Dargaud, 2013

- *Les cahiers d'Esther. Histoires de mes 10 ans*, Paris, Allary Éditions, 2016

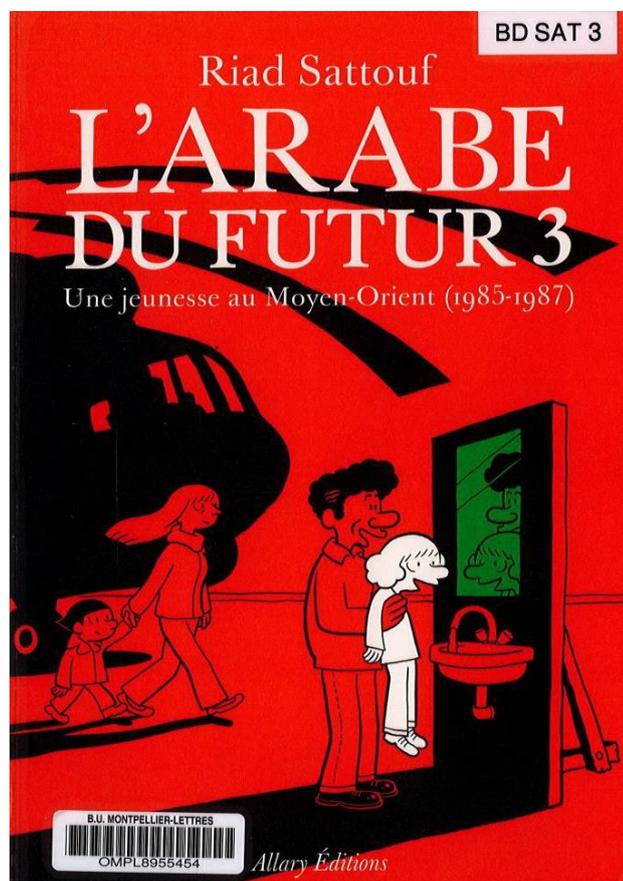
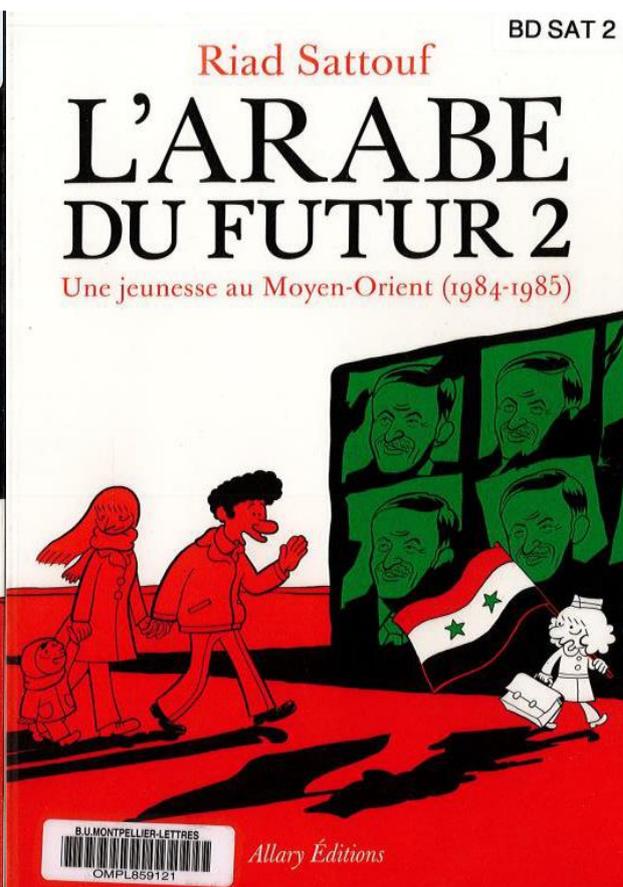
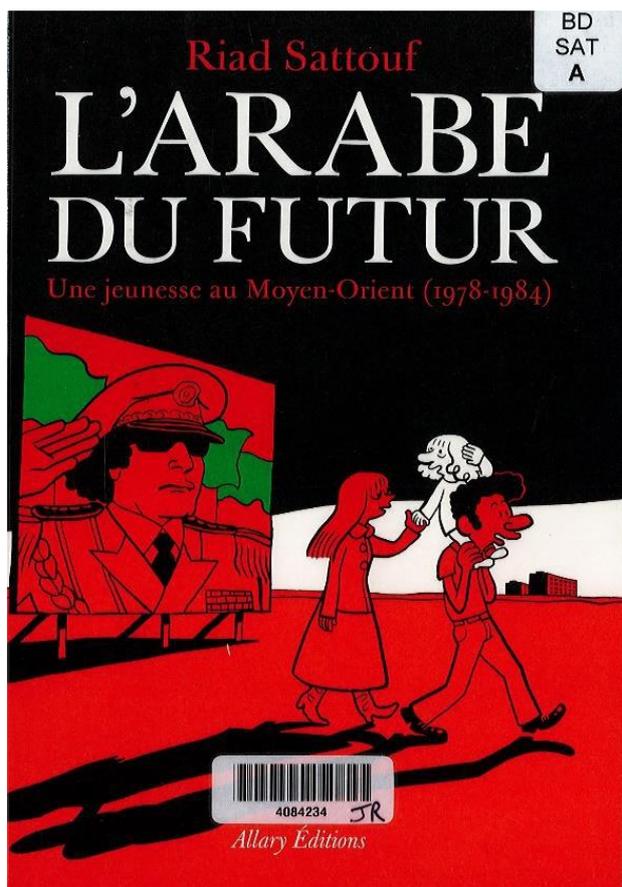
Articles de presse.-

DOUHAIRE, Anne, « Riad Sattouf : « Montrer le monde à hauteur d'enfant le rend moins dramatique », *France Inter* [en ligne] 2017/03/01. URL: <https://www.franceinter.fr/culture/riad-sattouf-montrer-le-monde-a-hauteur-d-enfant-le-rend-moins-dramatique> [2018/02/10]

- BRUNNER, Vincent, « Riad Sattouf, la mémoire vive de « L'Arabe du futur », *slate.fr* [en ligne]. 2014/06/02, mis à jour le 2016/10/06. URL : <http://www.slate.fr/story/87757/riad-sattouf-bd-arabe-futur> [2017/02/20]
- FILIU, Jean Pierre, « L'Arabe du Futur » arrive à maturité », *Libération* [en ligne]. 2016/10/05. URL: http://next.liberation.fr/livres/2016/10/05/l-arabe-du-futur-arrive-a-maturite_1519904 [2017/02/20]
- JARNO, Stéphane, « L'Arabe du futur » vole de succès en succès », *Télérama* [en ligne]. 2016/10/07, mis à jour le 2018/02/01. URL : <http://www.telerama.fr/livre/pourquoi-l-arabe-du-futur-vole-de-succes-en-succes,148405.php> [2018/03/12]
- JOSSET, Jean-Sébastien, « Riad Sattouf : « Être métis rend caduque toute idée de patriotisme », *Jeune Afrique* [en ligne] 2014/06/13, mis à jour le 2015/02/02. URL : <http://www.jeuneafrique.com/50429/societe/riad-sattouf-tre-m-tis-rend-caduque-toute-id-e-de-patriotisme/> (2018/04/20)
- MAGAL, Marilou, « Riad Sattouf : « Les Cahiers d'Esther sont comme un documentaire animalier ! », *Le Point* [en ligne]. 2017/02/28. URL: http://www.lepoint.fr/pop-culture/bandes-dessinees/riad-sattouf-les-cahiers-d-esther-sont-un-documentaire-animalier-28-02-2017-2108140_2922.php [2018/03/10]
- POTET, Frédéric, « L'Arabe du futur » de Riad Sattouf : autopsie d'un succès », *Le Monde* [en ligne]. 2015/06/30. URL: http://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2015/06/30/le-succes-de-l-arabe-du-futur-de-riad-sattouf_4664570_4497271.html [2017/02/20]
- « Riad Sattouf, retour à la ligne », *M le magazine du Monde* [en ligne] 2014/05/09, mis à jour 2014/05/11. URL : http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2014/05/09/riad-sattouf-retour-a-la-ligne_4413157_4497186.html [2017/07/01]
- S.A, « Bernard Lahire. A propos de *L'homme pluriel* », *Le magazine de l'homme moderne* [en ligne] Dernière mise à jour : 2013/06/14. URL: <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/blahire/entrevHP.html> [2018/03/27]
- SHATZ, Adam, «Drawing Blood. The Rise of Riad Sattouf's 'The Arab of the Future'», *The New Yorker* [en ligne]. 2015/10/19. URL : <http://www.newyorker.com/magazine/2015/10/19/drawing-blood> [2017/02/14]
- Riad Sattouf* : « *Enfant, en Syrie, je voyais la France comme un immense magasin de jouets* » [émission radio] L'invité d'Inter par Patrick Cohen. France Inter [en ligne] 2015/06/12. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-7-9/le-7-9-12-juin-2015> [2017/11/15]
- La nouvelle bande dessinée arabe*. 2017. Emission TV. Diffusée le 2018/01/25. Arte [en ligne]. URL : <https://www.arte.tv/fr/videos/080717-000-A/la-nouvelle-bande-dessinee-arabe/> (2018/05/21)

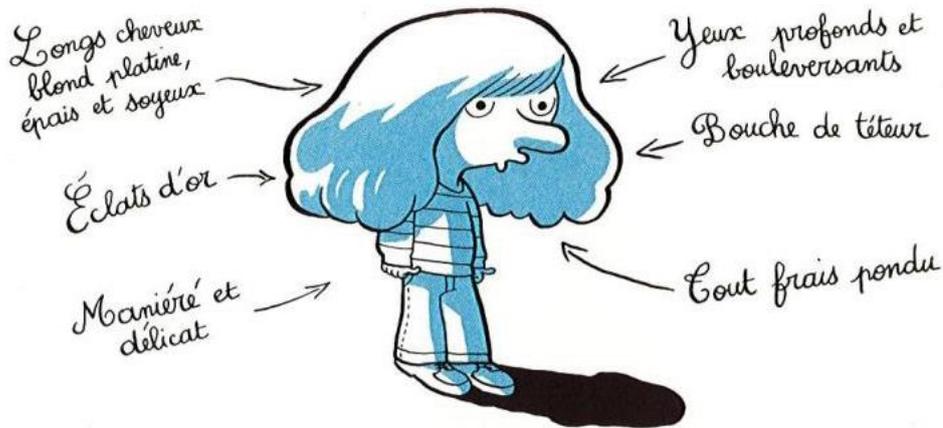
ANNEXES

Les premières de couverture des trois tomes de *L'Arabe du futur*



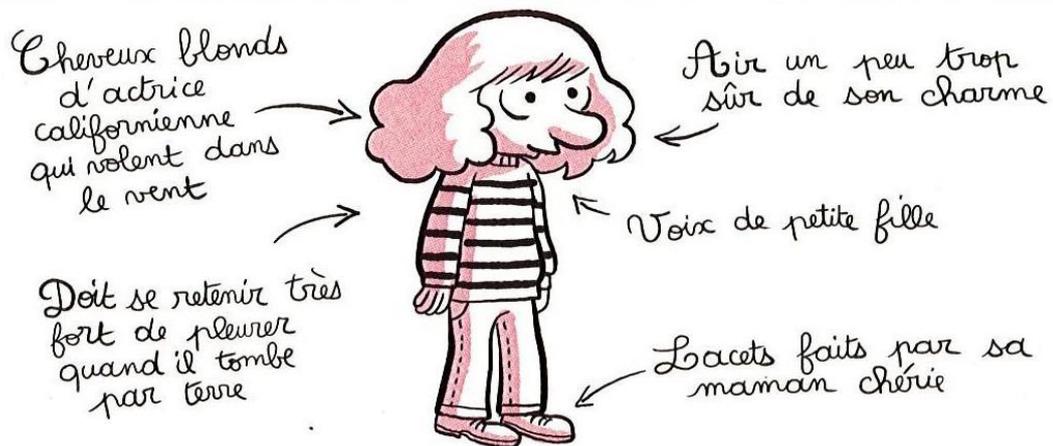
Les présentations de Riad Sattouf

Je m'appelle Riad. En 1980, j'avais 2 ans et j'étais un homme parfait.



(Adf1, p. 7)

Je m'appelle Riad. En 1984, j'avais 6 ans et j'étais toujours un homme éblouissant.



(Adf2, p.7)

Je m'appelle Riad. En 1985, j'avais 7 ans et j'étais remarquable.



Abdel-Razak, le père de Riad



(Adf1, p. 10)



* voir L'Arabe du futur tome 1

(Adf2, p. 51)

Kadhafi et mon père partageaient la même admiration pour Gamal Abdel Nasser et son idée du panarabisme progressiste. Kadhafi avait repris l'idée à son compte.



Il avait essayé de créer une fédération arabe avec l'Égypte et la Syrie.

"Ces sentiments ont une influence physique sur les cellules et les gènes. En héritant des sentiments des ancêtres, leurs successeurs détesteront spontanément la couleur que ceux-ci détestaient."



Mais il ne s'était pas entendu avec le dictateur syrien, Hafez Al-Assad, qui n'était pas sunnite...

Il faut ajouter la fatalité cyclique de l'histoire des sociétés.



... ni avec Sadate l'Égyptien, qui avait préféré faire la paix avec Israël.

Ainsi, la race jaune a dominé le monde lorsqu'elle s'est répandue sur tous les continents.



Depuis cet échec, il tentait de créer une fédération africaine.

Puis, ce fut la race blanche qui a envahi elle aussi tous les continents par une vaste entreprise colonialiste.



La famille

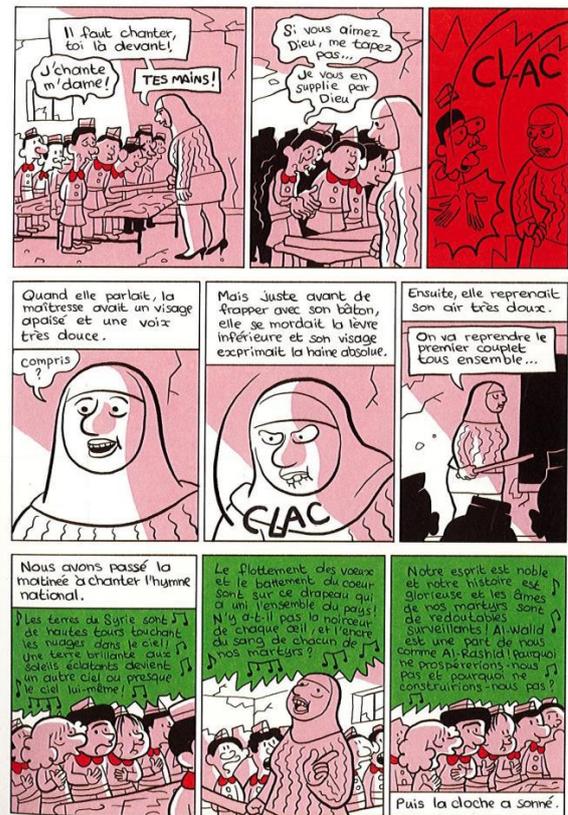
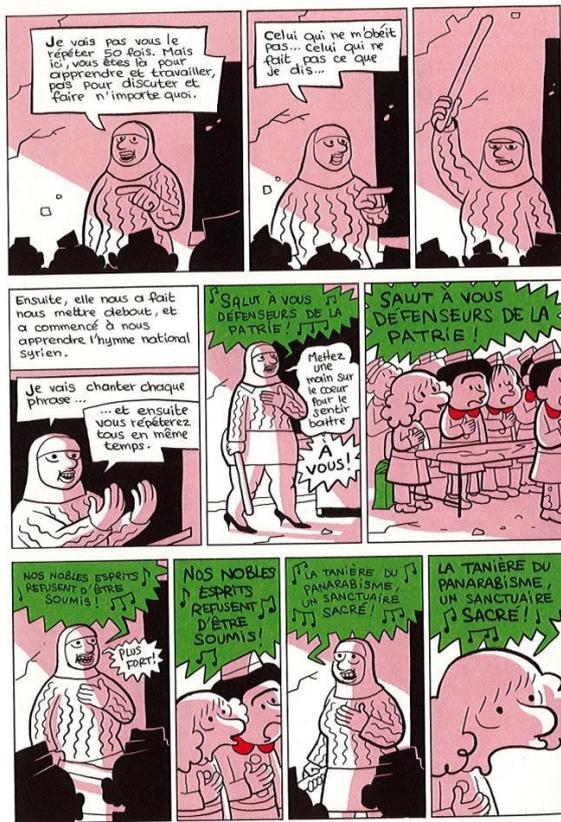


(Adf1, p. 76)

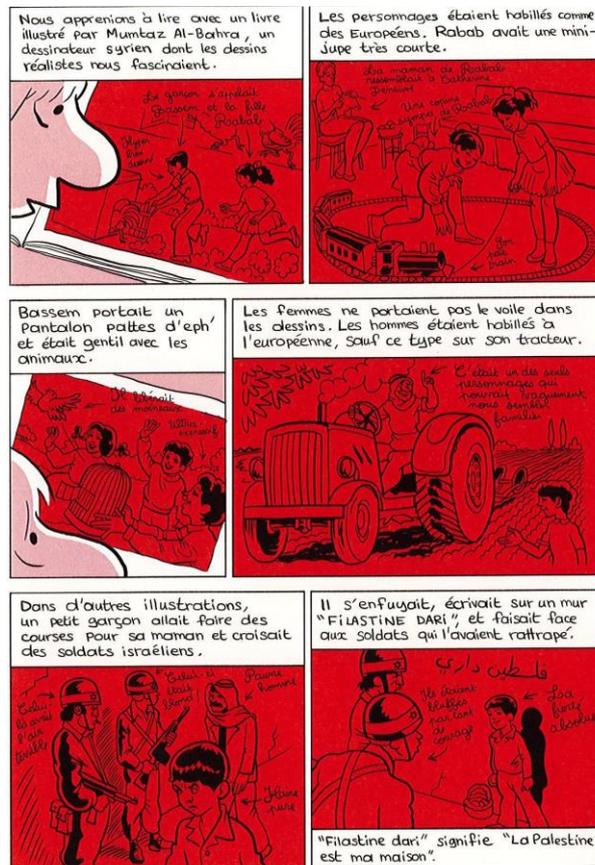


(Adf3, p. 121)

À l'école
En Syrie



(Adf2, p. 20)



(Adf3, p. 66)

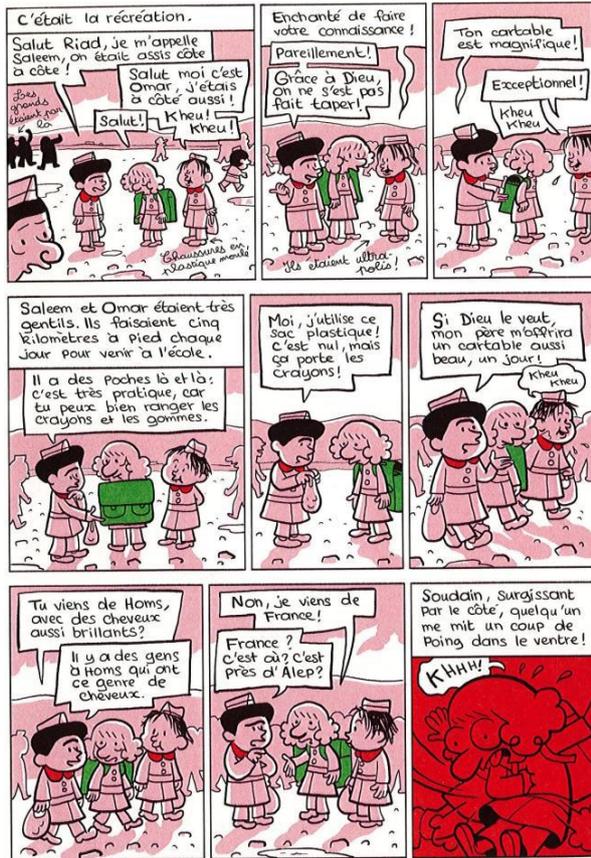


(Adf1, p. 58)



(Adf3, p. 111)

Le groupe des pairs



(Adf2, p. 22-23)



(Adf1, p. 133)



(Adf1, p. 12)



(Adf1, p. 134)



(Adf2, p. 115)



(Adf1, p. 32)

Les déplacements de Riad Sattouf



1 Paris – Tripoli

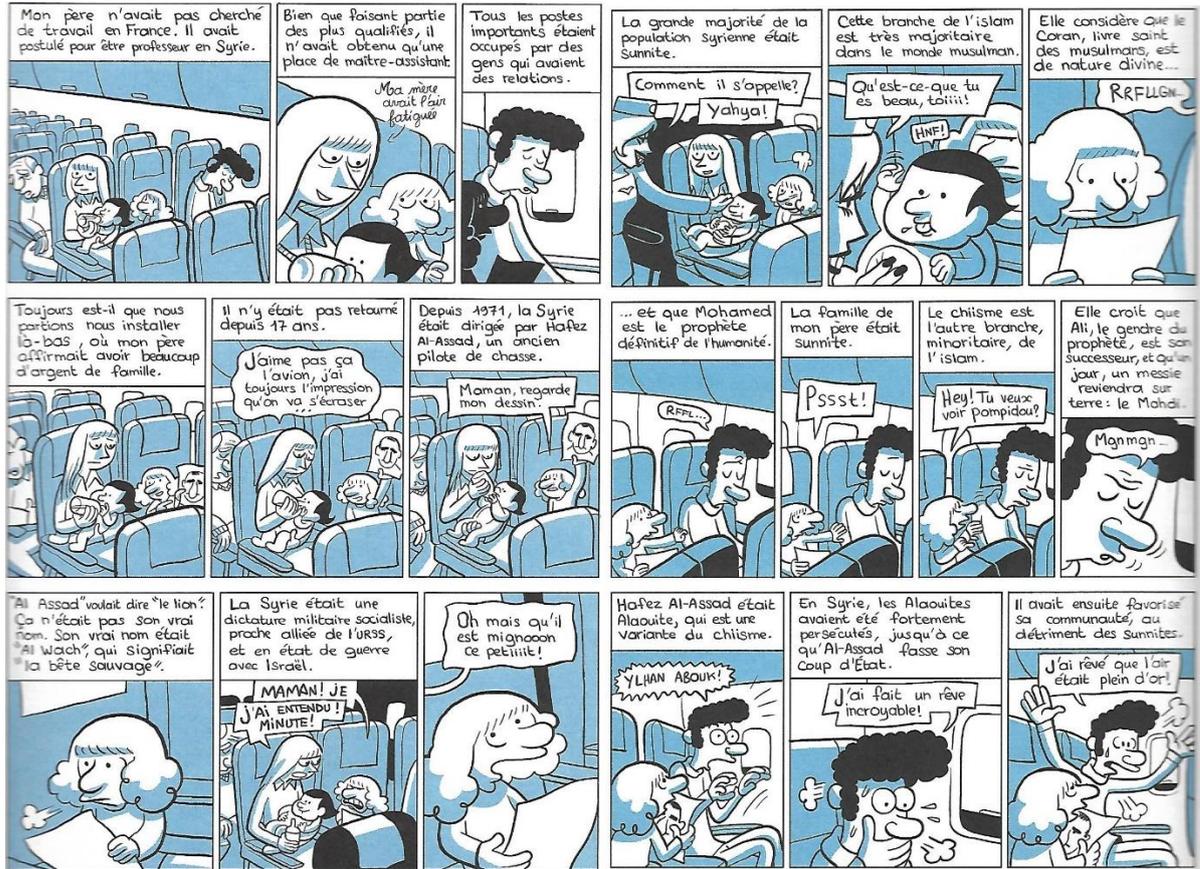
2 Tripoli – Ter Maleeh

3 Ter Maleeh – Riyadh (annoncé dans le troisième tome de *L'Arabe du futur*)

! Voyage d'Abdel-Razak en France

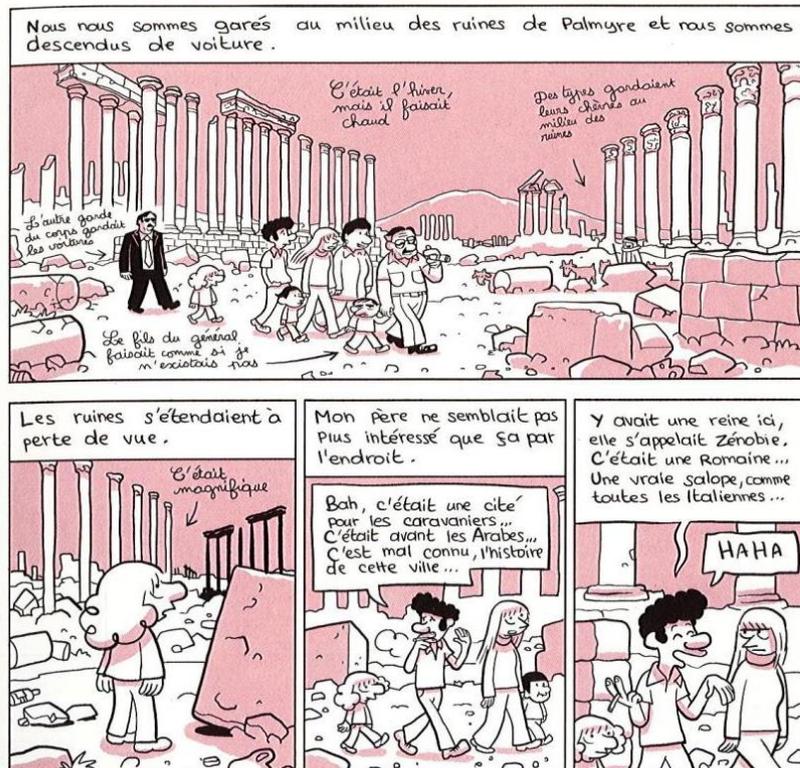
! Déplacements de Riad en France, de Paris en Bretagne

Le récit historique dans *L'Arabe du futur*



(Adf1, p. 69-70)

Le patrimoine historique



L'apprentissage de la langue

Nous avons commencé à apprendre à lire. Nous chantions l'alphabet en tapant dans nos mains.

ALEF! BA-TAA-SAAAA!
JIM - HA-RAAAH!

quelqu'un sait ce que j'ai écrit?

المدرسة

Premier mot que j'ai appris!

IL FAUT LIRE DANS CE SENS - LA EN ARABE!

المدرسة

A " " Z " " A " " AM " " JA "

AL MADRASSA : L'ÉCOLE !

J'aimais beaucoup apprendre à prononcer et écrire les lettres arabes. Elles changeaient de forme selon qu'elles étaient placées au début, au milieu ou à la fin d'un mot.

س س س س س
2 M A H Z
SOLEIL

س س س س س
فَاهْ جَاتْ زُوْم
HÔPITAL

ح ح ح ح ح
H H H H H
ÂNE

Le "ca" s'écrit comme ça au début d'un mot...

...au milieu d'un mot...

...et à la fin.

CHIIIN!

Les points rajoutés sur les lettres changeaient le son de celles-ci. Par exemple:

SSSSINE! C'est le "s"

Mais avec trois points dessus, ça fait le son "ch"

CHIN?

Il y a 28 lettres en arabe, dont certaines ont une prononciation que je trouvais très difficile.

C'est comme un "s" prononcé par quelqu'un qui zozote.

SSSSa!

C'est un son qui vient de la gorge, comme si on se frotte pour se chasser un poil coincé.

C'est un peu le son rauque d'un crachot.

Un "z" prononcé par un zozoteur.

ZZZA!

C'est un K qui vient du fond de la gorge.

KA!

C'est un peu un son d'étranglement.

Heyn

C'est un R roule.

RIAM

HHA!

HHA

D'autres sons étaient plus faciles. Mes préférés viennent tous de mon nom et de mon prénom.

رياض الصطوف

T de Palais / S'il / S de Palais / AL namal / D de gorge / Ade gorge! / R roule

En arabe, les mots Riad et Sattouf ont une solennité impressionnante qu'ils perdent complètement en français.

Regarde ce que j'ai ramené de France! Une méthode pour t'apprendre à lire et écrire le français!

On va voir quelle langue tu vas apprendre en premier!

L'ARABE BIEN SÛR! QU'EST-CE QUE TU CROIS?

C'est l'arabe qu'il va apprendre en premier!

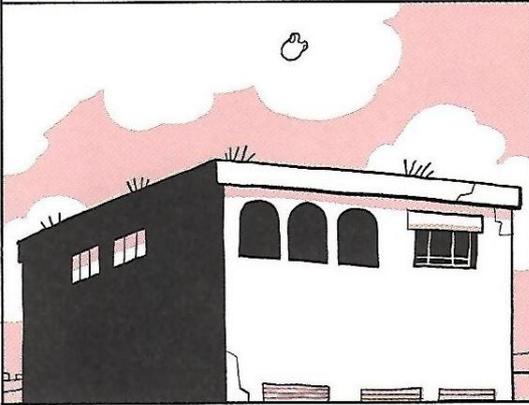
On s'en fout du français!

ou fil des mots

ou fil des mots

ou fil des mots

Les après-midi de livres, ma mère m'apprenait à lire et écrire le français.



J'avais horreur de ça.

Les mots étaient écrits sur des petits papiers découpés et il fallait les disposer pour faire des phrases



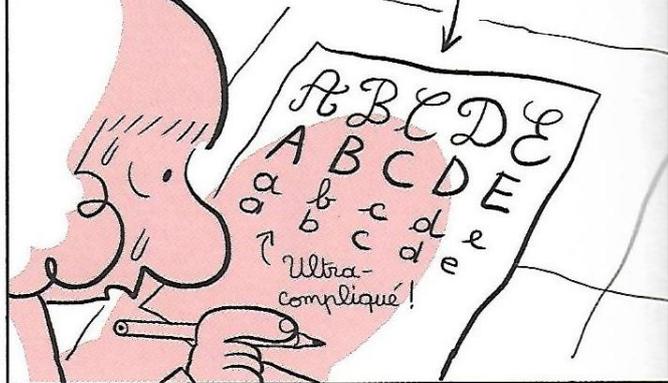
La méthode mettait en scène Béatrice et son ami Yves.



Ils étaient tous les deux blonds comme moi

Les dessins étaient nuls!

Les lettres s'écrivaient de plusieurs façons différentes, et changeaient parfois de prononciation

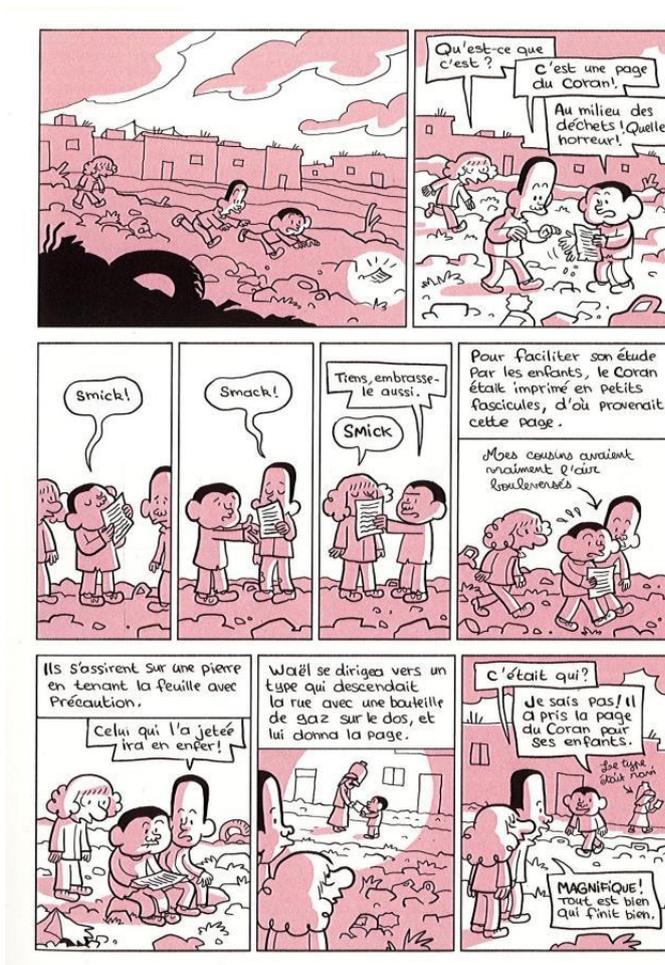


(Adf3, p. 148)

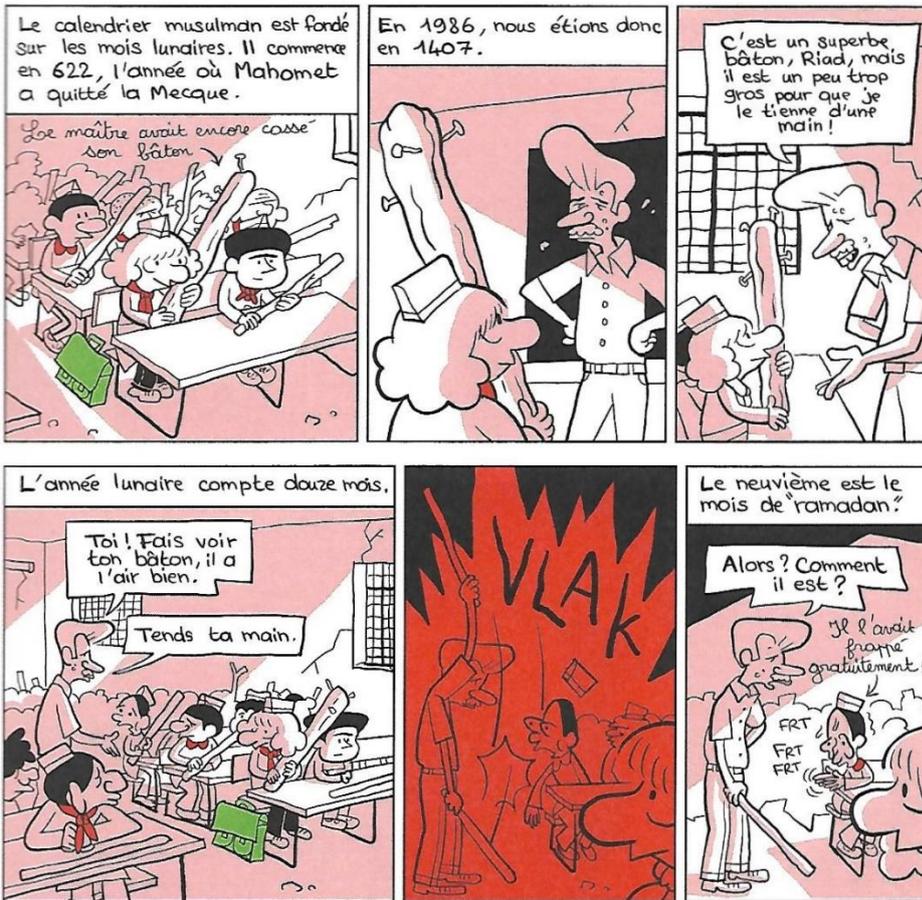
La religion



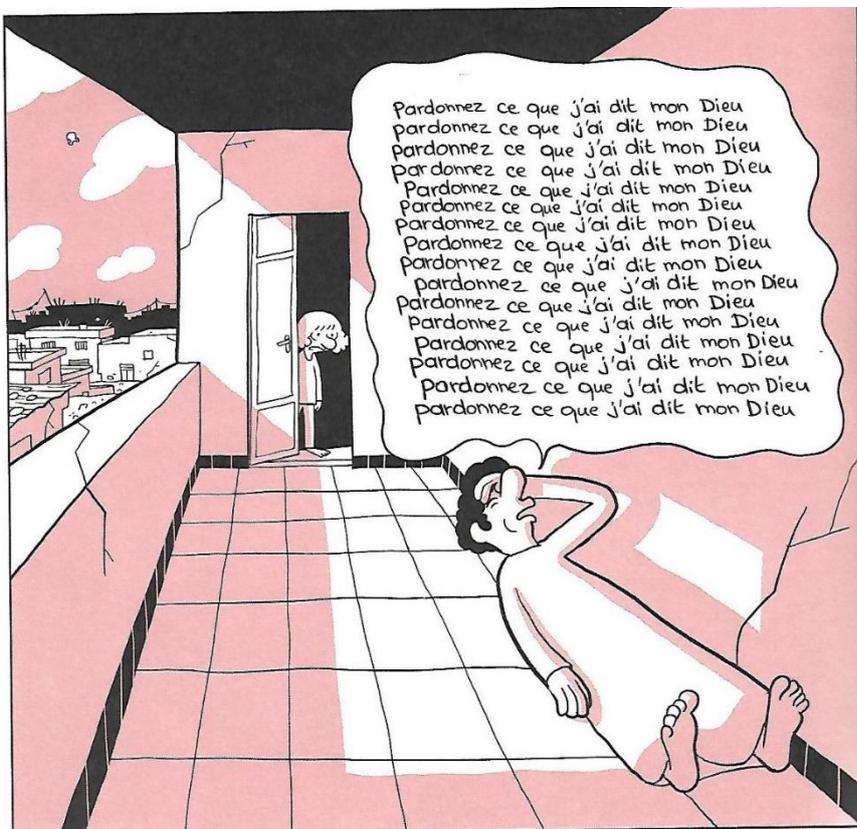
(Adf1, p. 81)



(Adf2, p. 45)



(Adf3, p. 65)

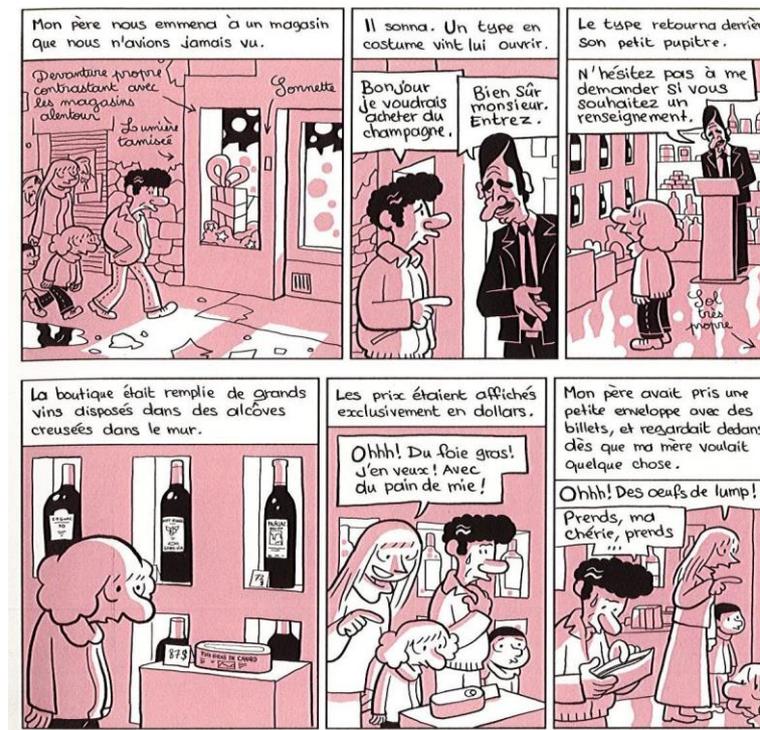


(Adf3, p. 82)

La circulation des marchandises



(Adf2, p. 83)



(Adf3, p. 21)

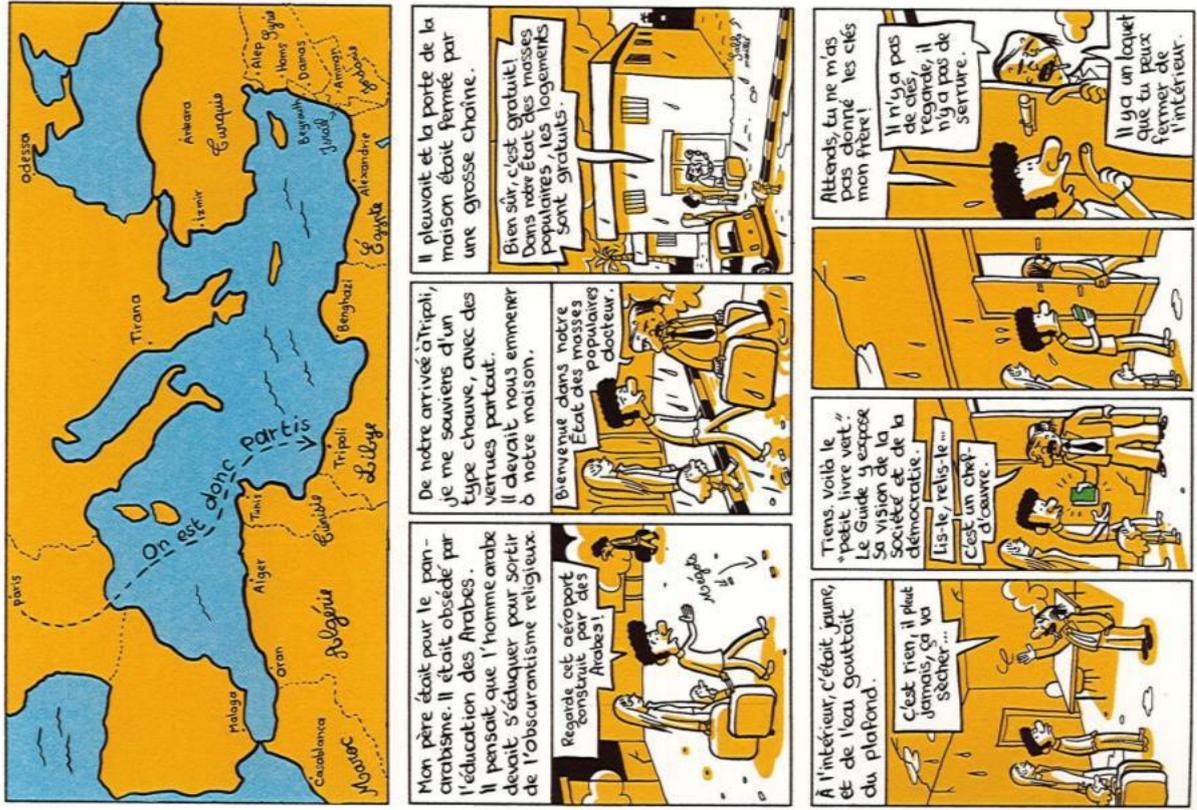


(Adf1, p. 25)

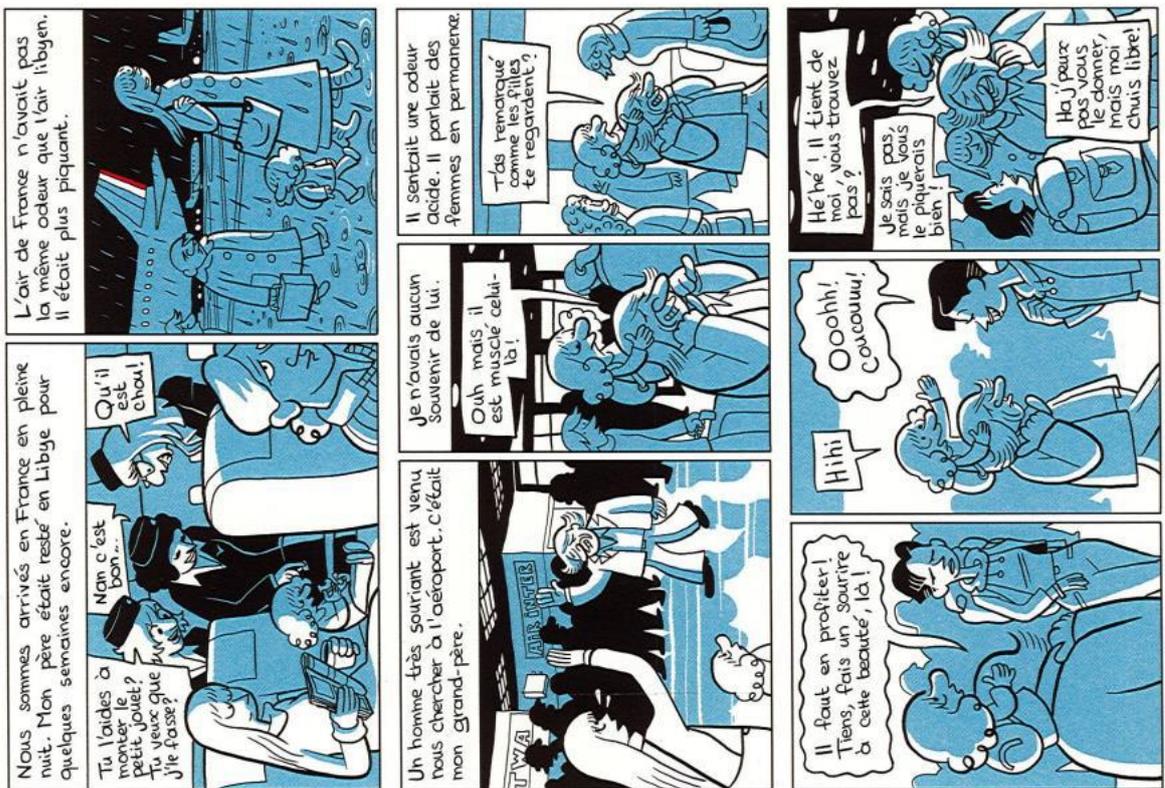


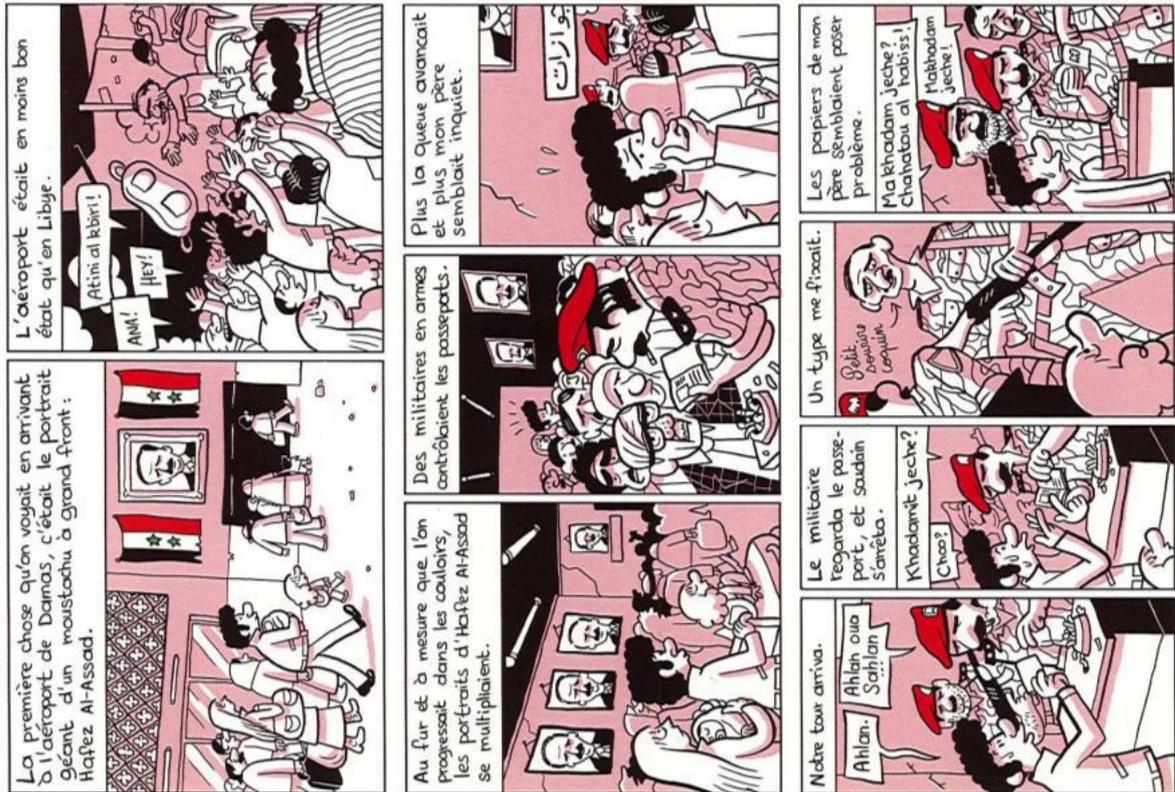
(Adf3, p. 55)

Les « couleurs de l'émotion » : la France en bleu, la Lybie en jaune et la Syrie en rouge



(Adf1, p. 11)

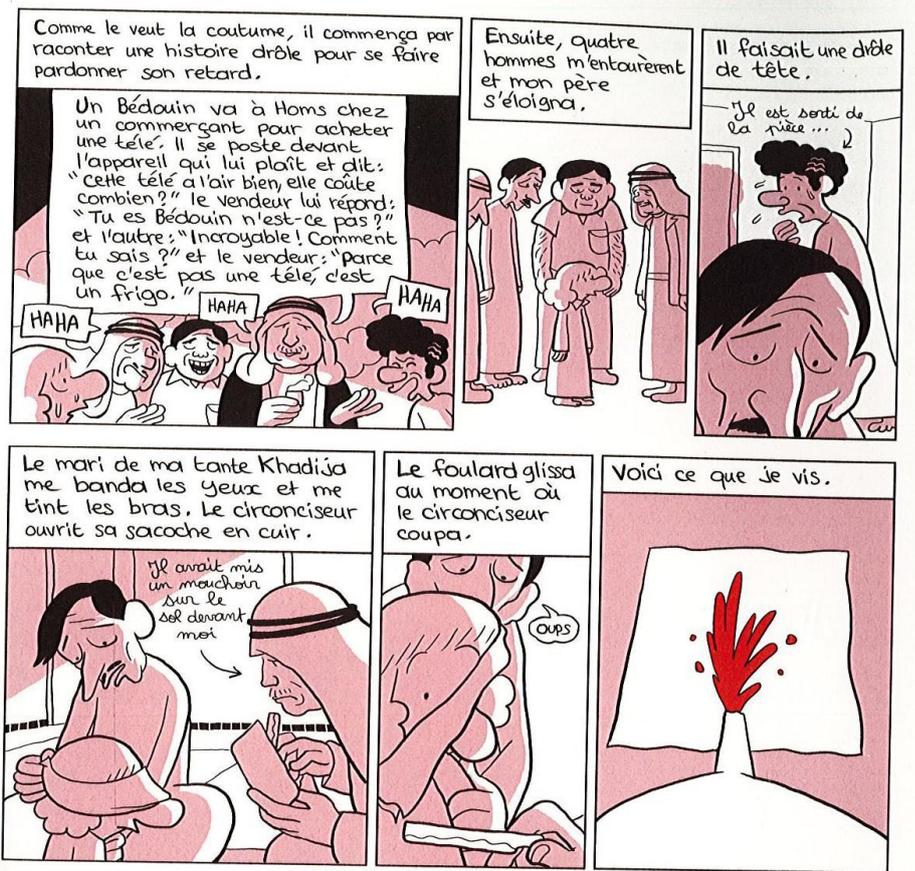




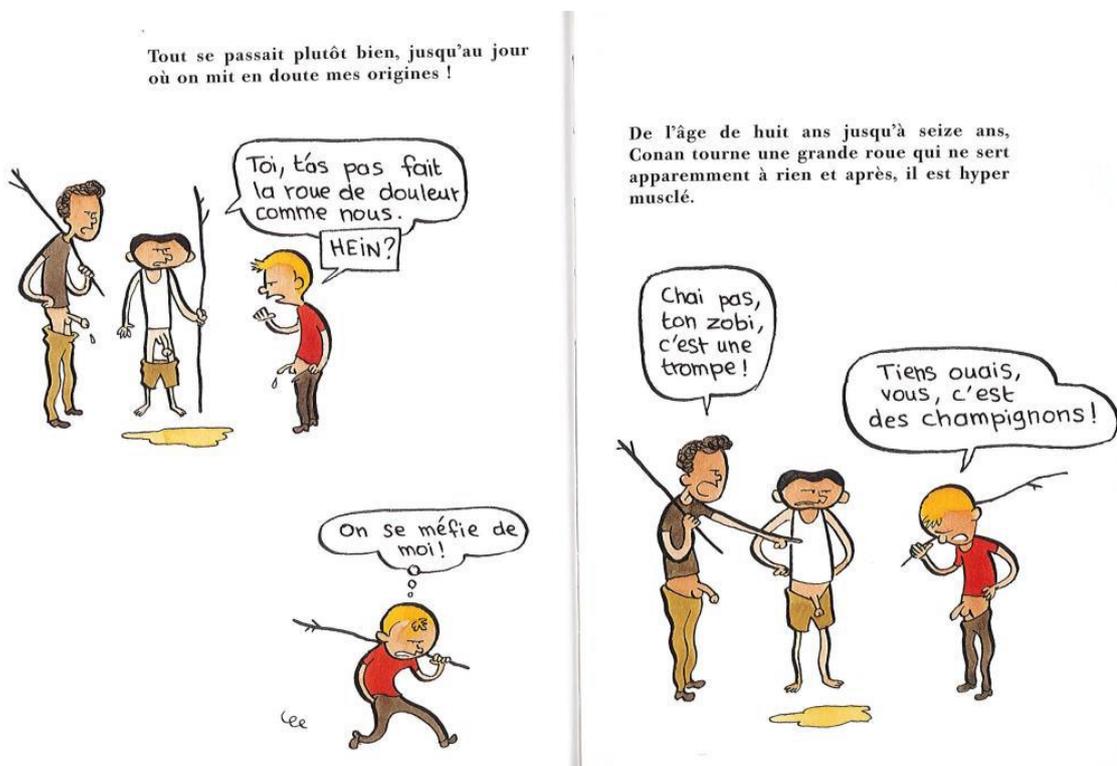
« L'Arabe du futur »



La circoncision de Riad Sattouf



(Adf3, p. 147)



Riad Sattouf, *Ma circoncision* (2004)

Le schème de Scott McCloud

- 1. MARY FLEENER dans son style le plus abstrait.
- 2. MARISCAL. Plaisir à DAVE MAKEAN dans un des nombreux graphismes de sa série Cages.
- 4. MARC HEMPEL, Gregory. 5. MARK BEYER.
- 6. LARRY HARDEN, Beaman dans Tales of the Beowulf. Ne "ressemblent" à rien (du) leur position très à droite), les créatures de Mander sont à la frontière du dessin et de la signification.
- 7. SAUL STENBERG. 8. PENNY MORAN VANHORN, The Librarian. 9. LORENZO MATTIOTTI, Feux (© Editions du Seuil) combine des éclairages très impressionnistes avec des formes iconiques et des compositions figuratives. Bref il est difficile à placer.
- 10. ALINE KOMINSKY-CRUMB. 11. PETER BAGGE, Chuckle Boy dans Heat Shift. Comparer avec le 39.
- 12. KRISTINE RYTHIE. 13. REA IRVIN, The Synthes © Field Newspaper Syndicate.
- 14. STEVE WILLIS, Morly. 15. PHIL YEH, Frank the Unicorn. 16. JERRY MORIARTY, Jack Sunkies. Inspiré par l'ombre et la lumière du monde réel, mais décomposés en formes floues. Voir des effets comparables aux n°8, 18, 19, 20 et 34.
- 17. JEFF WONG, dessin pour Jazz de Scott Russo.
- 18. ROLF STARK, Rien, au style expressionniste.
- 19. SPAIN, Trashman. 20. FRANK MILLER, Batman dans The Dark Knight Returns © D.C. Comics. Personnage créé par Bob Kane. 21. WILLIAM MESSNER-LOEBERS, Wolverine MacAlister dans Journey. 22. DON SIMPSON, Megaton Man. En partant d'une anatomie réaliste, Simpson exagère les caractéristiques physiques de Megaton Man jusqu'à le mener à la limite de l'abstraction.
- 23. MICHAEL CHERKAS, Silent Invasion © Charlak and Hancock. 24. RICKY GEARY. 25. PETER KUPER. 26. GARYTRUDEAU, Doonesbury. 27. LYNDA BARRY. 28. SAMPEL SHIRATO. 29. CHARLES BURNS, Big Baby. 29 1/2 (Dupp 1) CLIFF STERRETT. Le personnage représenté ici (extrait de Polly and her Pals) aurait pu être situé un peu plus bas, mais le graphisme de Sterrett, comme celui de Fleener, donne parfois dans l'abstraction pure ; © Newspaper Features Syndicate. 30. SERGIO ARAÇONES, Groo the Wanderer. Simple, direct, mais d'une qualité gestuelle qui nous fait toujours penser à la main qui tient la plume (vrai aussi des n°14, 28, 31 et 41).
- 31. ROBERTA GREGORY, Bitchy Bitch dans Naughty Bits. 32. DAVID MAZZUCHELLI (Batman): Year One. Commissioner Gordon © D.C. Comics.
- 33. JOSÉ MUÑOZ, Mister Conrad, Mister Witkos, © Muñoz et Sampayo. 34. CAROL SWAIN. 35. CHESTER GOULD, Dick Tracy © Chicago Tribune - New York Syndicate. 36. JACK KIRBY, Darkseid, © D.C. Comics. 37. BOB BURDEN. 38. DANIEL TORRES, Roco Virago dans Brian. 39. PETER BAGGE, Buddy Bradley dans Hate. Comparer avec le n°11. 40. SETH. 41. MARK ARTIN. 42. JULIE DOUCET. 43. EDWARD GORET. 44. CRAIG RUSSELL, Mowgli, d'après les Livres de la jungle de Kipling. Les personnages de Russell sont aussi fins et convaincants que ceux de Hal Foster ou de Dave



Remarque : les dessinateurs représentés ici n'ont pas nécessairement été choisis en fonction de leur valeur artistique. Certains créateurs très importants ne sont pas mentionnés.

- Stevens, mais démontrent un sens incomparable du dessin, qui s'est enfoncé vers le haut. Récemment, Russell s'est déplacé encore plus vers le haut et, aussi, vers certains cas, vers la droite.
- 45. GOSKEI KOJIMA, Kazuo Cham (zone Wolf and Cub) © Koike and Kojima. 46. EDDIE CAMPBELL, Alec. Réaliste, mais aussi gestuel et sportif. Le processus graphique est apparent.
- 47. ALEX TOTI, Zoro © Zoro Productions / Walt Disney Productions (personnage créé par Johnston McCulley). 48. HUGO PRATT, Corbo Maltese © Castelman. 49. WILL EISNER, In the Heart of the Storm (Moyage au cœur de la tempête). 50. DORIS SEDA. 51. R. CRUMB balance entre personnages réalistes et caricaturaux, se maintenant généralement à cette hauteur, et s'élevant occasionnellement plus haut. 52. STEVE DITKO. 53. NORMAN DOG. 54. VALENTINO, dont le Normman se situe un peu à droite et au-dessus de son actuel Shadowhawk (dont le masque iconique a rendu difficile le placement).
- 55. ROZ CHAST. 56. JOOST SWARTE, Anton Makassar.
- 57. ELZIE SEGAR, Popye © King Features Syndicate. 58. GEORGE HERRIMAN, Offissa Pupp dans Krazy Kat © International Feature Service. 59. JIM WOODRING, Frank. 60. NEAL ADAMS, extrait des X-Men © Marvel Entertainment Group (personnages créés par Lee et Kirby). 61. GIL KANE, extrait d'Action Comics © D.C. Comics. 62. MILTON CANIFF, Steve Canyon. 63. JIM LEE, extrait de Nick Fury dans les X-Men © Marvel Entertainment Group. 64. JOHN BYRNE, Superman © D.C. Comics (personnage créé par Jerry Siegel et Joe Schuster). 65. JACQUES TARDI, extrait de Le Démon des glaces © Castelman. 66. JEAN-CLAUDE MEZIERES, Laureline, extrait de la série Valérien, de Mézières et Christin © Dargaud. 67. BILL GRIFFITH, Zippy the Pinhead. 68. JOE MATT. 69. KYLE BAKER, extrait de Why I Hate Saturn. 70. TRINA ROBBINS, Misly © Marvel Entertainment Group. 71. RYHOUD IKEDA, Dicot, extrait de La Rose de Venise.
- 72. GEORGE McMANUS, Bringing Up Father (La Famille Hico) © International Feature Service. 73. CHARLES SCHULZ, Charlie Brown, extrait de Peanuts, © United Features Syndicate. 74. ART SPIEGELMAN, extrait de Maus. 75. MATT FEZELL, Cycnolman. 76. Logo de l'éditeur de l'édition originale de ce livre. L'image comme symbole. 77. Logo pour le titre. Le mot comme objet. 78. Effet sonore. Le mot comme son. 79. TOM KING, Snookums, That Lovable Thawresheen, un roman photo. 80. BREW FRIEDMAN. 81. DAVE STEVENS. 82. HAL FOSTER, Tarzan, personnage créé par Edgar Rice Burroughs.
- 83. ALEX RAYMOND, Flash Gordon (Guy Eckart) © King Feature Syndicate. 84. MILO MANARA. 85. JOHN BUSCEMA, The Vision © Marvel Entertainment Group. 86. CAROL LAY, Irene Van de Kamp, extrait de Goof Girls. Un personnage bizarre, mais dessiné dans un style très direct.
- 87. GILBERT HERNANDEZ, Steve Nite. 88. JAIME HERNANDEZ. 89. COLIN LIFTON. 90. KURT SCHAFFENBERGER, Superboy © D.C. Comics. 91. JACK COLE, Plastic Man © D.C. Comics. 92. REED HALLER, Omaha the Cat Dancer © Walter and Wootley. 93. WENDY PINI, Slysais, extrait d'ElQuest © Warp Graphics. 94. DAN DE CARLO, Veronica © Arche Comics. 95. HAROLD GRAY, Little Orphan Annie © Chicago Tribune - New York News Syndicate. 96. HERGÉ, Tintin © Moulinsart. 97. FLOYD GOTTFREDSON, Mickey Mouse, © Walt Disney Productions. 98. JEFF SMITH, Bone. 99. Souriez, bon sang ! 100. COLLEEN DORAN, A Distant Soil. 101. ROY CRANE, Captain Easy © NEA Service. 102. DAN CLOVER. 103. WINDY. 104. V.I. HAMLIN, AloyOpp © NEA Service. 105. CHESTER BROWN. 106. STAN SAKAI, Usagi Yojimbo. 107. DAVE SIM, Cerebus the Aardark. 108. WALKER, Pugg © Solly Kelly. 109. RUDOLPH DIRKS, Hans and Fritz (Pim Pam Poom) © King Features Syndicate. 110. H.C. "BUD" FISHER, Jeff, extrait de Mutt and Jeff © McHugh Syndicate. 111. MORT WALKER, Harold Lee © King Features Syndicate. 112. OSAMU TEZUKA, Astroboy. 113. CARL BARKS, Scooby McDuck (Uncle Pico) © Walt Disney Productions. 114. GROCKETT JOHNSON, Mister O'Malley, extrait de Barnaby © Field Newspaper Syndicate. 115. PAT SULLIVAN ET OTTO MESSMER, Felix the Cat, © Newspaper Feature Service. 116. ALBERT UBERZO, Anténor, extrait de la série d'Albert Uberzo et René Goscinny © Albert-René-Les auteurs.

Scott McCloud, *L'art invisible*, p. 60-61

TABLE DE MATIÈRES

Introduction.....	4
I. GÉNÉRALITÉS	
1.1. Riad Sattouf, l'auteur et son œuvre.....	12
1.1.1. Notice biographique.....	12
1.1.2. L'œuvre de Riad Sattouf.....	13
1.2. <i>L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient</i>	17
1.2.1. Contexte diégétique.....	19
1.2.2. Contextes de production et de réception.....	21
1.3. Notes sur le style de Riad Sattouf.....	26
1.3.1. Le dessin.....	27
1.3.2. Le scénario.....	31
II. IDENTITÉ ET REPRÉSENTATION DE RIAD SATTOUF DANS <i>L'ARABE DU FUTUR</i>	
2.1. La narration de Riad Sattouf.....	34
2.2. L'autobiographisme dans <i>L'Arabe du futur</i>	38
2.3. Identité et processus d'identification de Riad Sattouf.....	43
2.4. <i>L'Arabe du futur</i> , un homme pluriel.....	48
2.4.1. Milieux et agents de socialisation de Riad.....	52
a. La famille.....	52
b. L'école.....	57
c. Le groupe de pairs.....	60
d. Les politiciens.....	63
e. Les mass médias.....	64
2.4.2. La migration dans <i>L'Arabe du futur</i>	67
III. IDENTITÉS COLLECTIVES ET DIFFÉRENCES CULTURELLES DANS <i>L'ARABE DU FUTUR</i>	
3.1. Les identités culturelles mises en jeu dans le récit.....	71
3.1.1. L'Occident et l'Orient.....	73
3.1.2. Identités régionales et nationales.....	75

3.2. Arabes et Français. Représentations stéréotypées.....	80
3.2.1. Les marqueurs de l'identité culturelle.....	82
a. Le territoire.....	83
b. L'histoire.....	85
c. La langue.....	87
d. La religion.....	89
e. Les objets culturels et leur consommation.....	92
3.3. Identités en mouvement.....	95
IV. MULTICULTURALISME, HYBRIDATION ET IMAGINATION	
DANS <i>L'ARABE DU FUTUR</i>	
4.1. Un regard multiculturel.....	99
4.2. Un espace pour l'hybridité culturelle.....	102
4.3. Un imaginaire au futur pour <i>L'Arabe du futur</i>	104
Conclusion.....	107
Bibliographie.....	111
Annexes.....	115