



***L'Arabe du futur* de Riad Sattouf :  
un roman graphique, une trajec-  
toire de vie.**

Par  
**Marwa Mahmoud Abdel Hamid**

Professeur adjoint à la faculté des Lettres,  
département de langue française, université  
de Béni Suef



## Résumé:

Le roman graphique est entre bande dessinée et littérature , il se démarque de l'esthétique du comic book en recourant au noir et blanc, se libérer des contraintes de format, de pagination et de structure d'une planche de bande dessinée « classique », il ne s'adresse pas uniquement aux enfants mais également à un lectorat adulte et traite des sujets avec une ambition littéraire, une forte présence de l'auteur et en recourant fréquemment au genre autobiographique en mentionnant des faits de société, des histoires contemporaines, des actualités sociales et politiques.

Dans ce roman graphique *L'Arabe du Futur* de Riad Sattouf, la présence de l'image avec le texte transmet une narration d'événements réels ayant lieu dans un espace arabe qui peut être inconnu par sa langue, sa culture et ses traditions pour le lecteur étranger.

L'intermédialité est donc un modèle efficace utilisé par l'auteur pour représenter une action autobiographique.

L'emploi de l'auteur de différents médias comme l'image narrative, la transcription de la langue arabe, les explications des traditions rend l'œuvre avec son contenu accessible au lecteur étranger comme au lecteur arabe.

Ce roman a donc une valeur de témoignage des événements politiques qui ont eu lieu dans le monde arabe durant la période mentionnée dans les deux volumes (1978-1985).

Le narrateur relate ces événements historiques en parallèle avec l'action de l'autobiographie.

## Mots clés :

Le roman graphique, l'intermédialité, l'image narrative.



## مستخلص:

يتناول هذا البحث ما تبرزه الرواية المصورة من جماليات الكتابة باستخدام الأبيض والأسود، والتحرر من قيود التنسيق، وتقسيم الصفحات، فلا تستهدف فقط الأطفال، ولكن أيضًا القراء البالغين من خلال تقديم الموضوعات الأدبية حيث يصبح حضور المؤلف قويًا وتميل الرواية المصورة في أغلب الأحيان إلى نوع السيرة الذاتية التي تستعرض الواقع المجتمعي والقصص المضحكة، والأخبار المعاصرة، والاجتماعية، والسياسية.

في هذه الرواية المصورة عربي *المستقبل*، ينقل الكاتب رياض سطوف الأفكار من خلال وجود الصورة مع النص فيسرد الأحداث الواقعية التي تجري على المستوى العربي والتي تكون بلغة وثقافة وتقاليد مختلفة بالنسبة للقارئ الأجنبي. وبالتالي فإن الوسائط الإعلامية مثل الصورة السردية ونسخ اللغة العربية وتفسيرات التقاليد تُعتبر نموذج فعال يستخدمه المؤلف وتجعل العمل بمحتوياته في متناول القارئ الأجنبي وكذلك القارئ العربي.

## الكلمات المفتاحية:

الرواية المصورة، الوسائط الإعلامية، الصورة السردية.



## Introduction

***L'Arabe du futur* de Riad Sattouf : un roman graphique, une trajectoire de vie.**

L'écrivain cherche parfois à se raconter, ce n'est seulement pas à travers une autobiographie qu'un écrivain peut se mettre en pages. Cette pensée nous conduit donc à lire *L'Arabe du futur* de Riad Sattouf, un écrivain syrien de bande dessinée.

Mais s'agit-il d'une bande dessinée qui peint une vie d'un écrivain ou plutôt d'un roman graphique qui relate toute une trajectoire de vie d'un écrivain ?

Il serait donc intéressant de passer en revue la biographie de Riad Sattouf puisque ce roman graphique relate sa vie personnelle, c'est un écrivain de bande dessinée, il est né à Paris d'un père syrien et d'une mère française. Il passe son enfance en Lybie et en Syrie où il reçoit une éducation musulmane dans une école de village. À l'âge de 12 ans, il revient en France avec ses parents. Il poursuit ses études jusqu'au bac à Rennes, puis entre à Nantes dans une école d'arts appliqués, avant de réussir le concours d'entrée à l'école des beaux-arts de Rennes. Il entre à l'école Pivot et par la suite à l'école des Gobelins, dans la section animation.



En 2014, paraît le premier tome de *L'Arabe du futur*, une dense bande dessinée autobiographique qui relate son enfance en Libye, puis en Syrie. En 2015, paraît le deuxième tome. Riad Sattouf s'est donc servi de nombreuses disciplines afin de transmettre son message, une autobiographie en bande dessinée ou plutôt un roman graphique en recourant de temps à autre à l'Histoire politique. Il a également expliqué que l'envie de faire ce livre est venue avec « la situation dans les pays arabes ». Il s'est réjoui de l'engouement autour de la Bande Dessinée. « Je ne pensais pas que ça plairait autant et ça fait plaisir ». Il a choisi ce titre *L'Arabe du futur* en référence à l'Arabe dont rêvait son père.

Notre étude de recherche a progressé en suivant notre réflexion d'amorce allant d'une lecture d'une bande dessinée, passant par approfondir notre pensée en découvrant que c'est plutôt un roman graphique, finalisant ce parcours de pensée par démontrer à la fin que nous travaillons un roman graphique autobiographique.

Nous notons que le groupe des hispanistes du laboratoire LLA-CREATIS de l'Université Toulouse-Jean Jaurès a établi un bilan des travaux qu'il a menés en lien avec l'intermédialité, au sein du séminaire *Intermedialidades*. L'article s'attache ainsi à dégager l'intérêt de l'intermédialité entendue comme une approche conceptuelle plurielle pour explorer « l'entre-jeu complexe des mé-



dias » (Müller, 2006, p. 107) dans toute production culturelle — artistique ou non —, dans cette perspective, il est possible d'affirmer une spécificité du média artistique, que l'analyse d'objets *intermédiaux* permet de percevoir dans la mesure où ces objets peuvent porter la trace d'une intention artistique intermédiaire, réfléchissant précisément sur la porosité, l'articulation, la friction entre les médias et sur la place de la création dans l'espace médiatique où elle émerge.

Le cadre de l'intermédialité mène à étudier certaines formes médiatiques émergentes dans le champ des arts : websérie, roman graphique, album numérique pour la jeunesse, certains dispositifs théâtraux de rue, etc.

Dans cette étude de recherche que nous menons sur le roman graphique, nous allons nous appuyer sur l'approche de l'intermédialité de J.E. Müller qui formule une question importante : « comment construire un système pour tous les types d'interactions possibles ou réalisées? » (Müller, 2006, p.100). La réponse qu'il propose est qu'il faut plutôt « concevoir l'intermédialité comme un axe de pertinence » (Loc. Cit) qui peut venir prolonger ou compléter d'autres approches. Le concept d'intermédialité est essentiellement multidisciplinaire et « Polymorphe » (Mariniello, 2011)



Dans notre perspective littéraire, il faut donc s'interroger sur la façon de « rendre compte de ce qui, dans la littérature, relève de modes d'apparaître étrangers à la prose narrative et livresque » (Huglo, 2007, p. 25).

Dans *L'Arabe du Futur*, on pourrait considérer que « la perception, ou plutôt la réception du lecteur, constitue le principal canal interprétatif de l'intermédialité textuelle » (Nachtergaele, 2007, para.2).

C'est ce lecteur qui aurait, à travers son regard et sa mémoire, la capacité d'actualiser « des modes d'apparaître pictural, filmique ou autre capables d'investir la scène narrative elle-même » (Huglo, 2007, p. 27).

François Harvey (2009) explique en effet que la relation intermédiaire permet une multitude de mélanges médiatiques, qui vont de la simple adaptation filmique à l'adoption du sérialisme à titre de modèle compositionnel, en passant par la mise en co-présence de divers médias dans un même milieu, à l'exemple de la page Web où se complètent l'image (animée ou non), le son et le texte (p. 267).

L'intermédialité est donc une façon dont un texte littéraire peut créer des effets de sens en représentant une autre structure médiatique par le biais de l'écriture.



S'intéresser, à divers degrés, au récit dans sa « relation d'appropriation de divers autres médias » (Gharbi 2010, p. 32), ou plus précisément aux moments spécifiques où un produit littéraire

« Generate[s] an illusion of another medium's specific practices » (Rajewsky, 2005, p. 55). Il s'agit donc d'une approche plus textuelle, qui part du postulat qu'une œuvre littéraire a la possibilité de créer des relations intermédiaires en exploitant ses propres caractéristiques médiatiques.

En plus de la notion de média, Elleström (2010) nous dit qu'il est important de définir les frontières médiatiques (*media borders*) qui sont susceptibles d'être traversées.

Irina O. Rajewsky (2010) a effectué un important travail de réflexion sur la question, arguant que les « *media borders and medial specificities are indeed of crucial importance* » (p. 53). On pourrait ici penser que ces propos nous renvoient vers le paradoxe dont j'ai parlé plus tôt, mais Rajewsky ouvre plutôt une voie qui permet d'éviter cette boucle. L'auteure, en mettant la traversée (*crossing*) des frontières médiatiques au centre de sa conception de l'intermédialité, rend nécessairement évident leur aspect « poreux » et dynamique. Plus explicitement, elle définit ces frontières comme étant « *medially based as well as conven-*





tionnally drawn borders (which are obviously subject to historic transformation and must in part be seen as fluid) » (p. 53).

Dans cette optique, l'intermédialité ne mettrait pas en relation des « pratiques séparées », pour reprendre les mots de Mariniello (2000), mais concernerait plutôt les interactions qui ont lieu autour de frontières médiatiques, lesquelles peuvent être tracées par la matérialité même du média, ou par les conventions qui nous amènent à les reconnaître.

Nous partons aussi de la théorie de la narrativité de Roland Barthes et Gérard Genette dans le but de préciser l'intérêt de l'image narrative dans la production du sens, l'approche du récit visuel constitue la base sur laquelle se fonde notre étude.

Cet article se propose donc d'examiner cette rencontre interdisciplinaire « littérature – graphisme ». **En premier lieu**, nous allons donner la définition du roman graphique vu son intérêt dans l'intégration de la compréhension de ses mécanismes producteurs de sens. **En deuxième lieu**, nous allons procéder à donner des exemples pour explorer comment Riad Sattouf a utilisé l'image parfois comme un dispositif narratif, parfois comme médium pour la représentation en s'appuyant sur la langue et la culture, parfois aussi comme témoignage des événements politiques.



En réalité, le roman graphique devrait tout simplement être considéré comme une rencontre entre deux disciplines : la littérature et la bande dessinée. Il met en avant les qualités littéraires : le texte et le thème abordés sont les éléments qui vont apporter une nouvelle dimension par rapport à la bande dessinée. Evidemment l'illustration apporte autant que le texte dans la qualité de l'œuvre, et au-delà du simple accompagnement de la lecture, le graphisme est une interprétation du texte. On peut lire l'œuvre à la fois avec le texte, mais les images sont tout aussi parlantes pour la compréhension de l'histoire. La combinaison du travail du dessinateur et de l'auteur intéresse le lecteur qui combine cette diversité cognitive. Il y a également un aspect artistique revendiqué par le roman graphique, qui passe par une ambition narrative, avec des œuvres qui s'étalent, sans contraintes de longueur, et une revendication esthétique, à travers l'utilisation du noir et blanc, ainsi qu'une conception du dessin comme une écriture, et non comme une illustration, l'image n'est pas réduite à un rôle purement illustratif mais également narratif.

Si la Bande Dessinée est un langage, un moyen de conduire une histoire, un moyen d'expression toujours liée à la fantaisie, à la distraction ou même à l'aventure, chez Riad Sattouf, le roman graphique *L'Arabe du futur* est prise entre l'image et le texte, il raconte l'histoire de sa vie personnelle divisée en période et suit



le trajet des mouvements qu'il a faits avec ses parents (Paris – Lybie – Paris – Syrie – Paris), l'histoire qui se passe dans chaque pays est caractérisée par une couleur différente.

Pour Joseph Ghosn, « *l'expression même de roman graphique cherche à tendre vers un modèle différent. Roman signifie la proximité avec la littérature et donc, partant de là, une ambition tout autre que celle d'être un illustré pour la jeunesse. Graphique dit un peu autre chose que bande dessinée, emmenant vers une perception plus globale, mêlant art et dessin, constructions et recherches visuelles.* « Roman graphique », au fond, est une appellation très ouverte qui dit que la bande dessinée peut aussi être une littérature comme une autre ainsi qu'un lieu pour la recherche graphique. » (GHOSN Joseph, 2009, p.10)

Ainsi dans le roman graphique, la suprématie de la littérature s'avère cruciale vu les caractéristiques qui le distinguent de la bande dessinée.

Il est donc important de mettre en évidence les caractéristiques du roman graphique et les techniques utilisées qui permettent de classer l'œuvre parmi les genres qui relèvent de la littérature dessinée, la multiplicité de disciplines apparaît clairement dans cette œuvre vu la présence des éléments qui caractérisent le roman, des éléments qui caractérisent l'autobiographie et aussi des



informations qui relèvent de l'Histoire puisque nous trouvons des événements historiques racontés succinctement.

Plusieurs positions de pensée marquent la présence d'une controverse essentiellement liée à la caractérisation et l'analyse du roman graphique

- Format d'un roman.
- Pagination plus importante qu'une Bande Dessinée classique composée traditionnellement de 48 pages.
- Noir et blanc souvent préféré à la couleur.
- Mise en page de l'image et du texte plus libre (avec ou sans bulles).
- Récit plus dense, plus littéraire.
- Thématique intimiste, autobiographique ou documentaire.

Certains critiques favorisent la suprématie du texte sur le dessin et d'autres y trouvent un lien entre le dessin et le texte, à cet égard une possibilité d'appréhender deux éléments plutôt complémentaires s'avère importante. Nous avons donc opté pour le point de vue qui privilégie d'abord, le rapport entre les contraintes physiques et le contenu de Harry Morgan (2003), ensuite, les approches du récit qui revêtent une dimension culturelle et sociopolitique.

Harry Morgan propose une : « science autonome - ou stripologie - ayant pour objet l'étude des littératures dessinées. » Il définit



cette méthode en rupture totale avec la sémiologie. Il évoque la possibilité de couvrir la totalité des aspects formels des littératures dessinées et des mécanismes producteurs de sens. Son travail est centré sur l'interaction entre les contraintes physiques du médium et le contenu ce qui rejoint l'approche intermédiaire de Müller.

Morgan évalue l'interaction entre ce qu'il appelle les contraintes physiques : « Une histoire utilise cases, strips et planche » et le contenu de l'œuvre.

Nous allons procéder à donner des exemples pour explorer comment Riad Sattouf a utilisé l'image comme un dispositif narratif. Selon Jan Beatens, la qualité d'un roman graphique est souvent fonction de son aptitude à rejeter la tutelle du texte. On arrive à « la conclusion plutôt paradoxale que moins une bande dessinée est textuelle, plus elle a de chances d'être perçue comme littéraire. » (BAETENS Jan, 2009, p.11) ce qui pourrait être expliqué sur deux plans :

Premièrement, l'image mise en co-présence du texte dans un même milieu est censée être construite de telle façon qu'en dépit de son caractère fixe elle génère une lecture de type narratif et constitue l'un des médias utilisés selon le concept de l'intermédialité.



Deuxièmement, l'effet narratif doit découler aussi de la mise en séquence des images considérées comme une structure médiatique qui crée un effet de sens et qui contribue à un renforcement du récit ce qui rend évident l'usage intermédial.

L'image narrative a un rôle très important à jouer, elle contribue, par sa juxtaposition à une autre image, à créer le rythme dynamique et à supporter la technique narrative. Dans cette juxtaposition, l'image a son propre rôle à jouer, elle doit faire avancer l'action.

« Si le récit d'une bande dessinée ou d'un roman graphique n'est pas d'abord visuel, les chances qu'il soit qualifié de littéraire, semblent diminuer considérablement. » (BAETENS Jan, 2009, p.14)

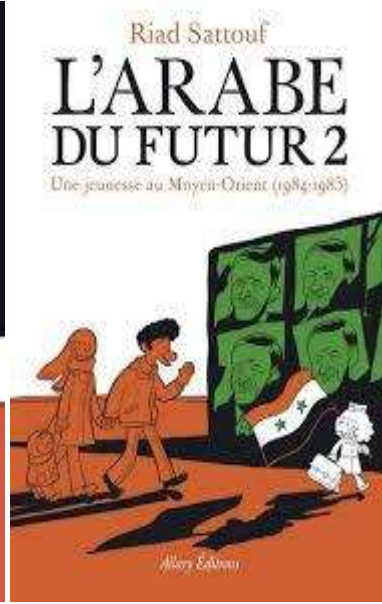
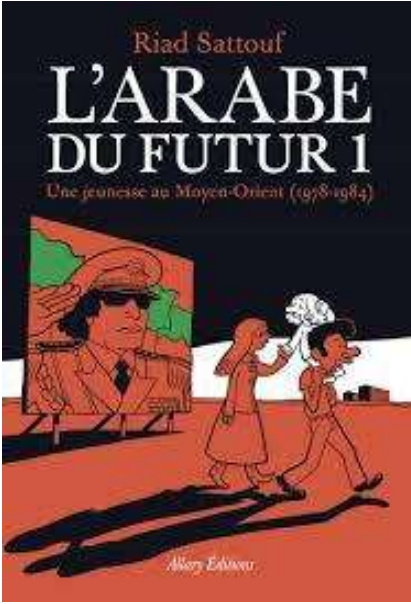
Mettre donc l'accent sur le potentiel narratif de l'image ne peut pas conduire à un reniement du caractère littéraire mais à l'inverse, tous les acteurs d'une œuvre littéraire se réunissent dans le roman graphique.

On trouve deux grandes utilisations de l'image narrative :

- 1) L'image qui met en scène une action que le lecteur doit découvrir « visuellement » et qui doit lui permettre d'apprécier la situation ; (Couverture du volume 1)



- 2) L'image qui suggère l'événement passé ou à venir et qui contribue par son placement dans le récit à créer le suspense. (Couverture du volume 2)



(Couverture du volume 1)

(Couverture

du volume 2)

L'image narrative joue un rôle très important dès la couverture des deux livres qui, en les mettant l'une à côté de l'autre comme dans l'image ci-dessus, constituent un tableau racontant l'histoire et la mobilité de Riad avec ses parents d'un pays arabe à un autre. Bien que Riad Sattouf relate son récit commençant par la France, le pays n'apparaît pas dans le tableau de la couverture du livre ce qui convient avec le titre *L'Arabe du Futur*.



L'observation de ce tableau montre au lecteur comment il peut lire ce roman graphique visuellement à travers l'image puisque tous les éléments qui constituent une histoire complète existent comme le cadre temporel, le cadre spatial, les personnages et l'action.

- 1- Le cadre temporel : le lecteur peut voir que l'histoire se passe dans la période qui va de 1978 à 1984 dans le premier volume et qui se poursuit dans le deuxième volume dans la période de 1984 à 1985. L'emploi des dates montre bien l'ordre chronologique utilisé ce qui révèle que c'est la trajectoire de vie.
- 2- Le cadre spatial : le lecteur peut réaliser que l'histoire a lieu en Lybie dans le premier volume par l'existence de la photo de Mouamar El Kadhafi, chef d'Etat, pour le deuxième volume, l'histoire se passe en Syrie vu la présence de la photo de Hafez El Assad, Chef d'Etat.
- 3- Les personnages : le lecteur peut voir une famille composée d'un père, une mère et un petit enfant dans le premier volume et cette famille a eu un autre enfant dans le deuxième volume.
- 4- L'action : une histoire qui raconte la vie de l'écrivain Riad Sattouf, nous remarquons de la mobilité de sa famille de la lybie en Syrie, le lecteur pourrait deviner que cette famille





est de nationalité syrienne car l'enfant sur la couverture du deuxième volume porte le drapeau du pays, symbole de la citoyenneté. Le lecteur pourrait également imaginer que cette histoire contient des événements sur la politique de ces deux pays toujours en raison de la présence des photos de ces deux chefs d'Etats Kadhafi et El Assad.

Des instances intermédiales sont utilisées telles que l'image, les couleurs et le texte qui rendent la couverture de ces deux volumes très expressifs.

Après la lecture des deux volumes, le lecteur réalise que le premier volume relate une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984), c'est la jeunesse du père de Riad, on dirait même une biographie fait par Riad de **la vie de** son père. Cette biographie se poursuit dans le deuxième volume qui raconte une jeunesse au Moyen-Orient (1984-1985).

A la découverte de la première page dans les deux volumes, nous trouvons le dessin caricatural de l'enfant Riad qui se présente et se décrit. Le dessin en dit souvent plus que de long discours.

A cet égard, privilégier l'image qui avance au premier plan par rapport au texte est un élément de grande importance qui montre l'utilisation d'un média donnant un effet de sens clair. Si pour certains auteurs le texte et le dessin ont un statut égal dans la bande dessinée, pour Thierry Groensteen, 2006b, p. 10, la narra-

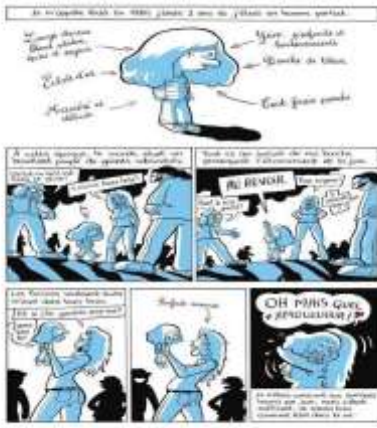


tion passe d'abord par l'image : « *Sa prédominance au sein du système [de la bande dessinée] tient à ce que l'essentiel de la production de sens s'effectue à travers elle.* » L'image prédomine, de par l'espace qu'elle occupe, plus important que celui réservé à l'écrit ; elle peut aussi remplacer la description d'un décor ou d'une émotion.

Elle remplace parfois le texte comme dans le portrait du début désignant par des flèches des expressions descriptives sans construire des phrases.

Pourtant, nous pouvons trouver que le premier et le deuxième volume commencent avec l'utilisation d'une même méthode, Riad se présente par des mots et des flèches et par un portrait dessiné.

Bien qu'il soit un enfant ayant six ans il se décrit comme un homme dans le premier volume : « J'étais un homme parfait » (SATTOUF Riad, Volume I, 2014, p.7) et dans le deuxième volume : « J'étais toujours un homme éblouissant. » (SATTOUF Riad, Volume II, 2015, p.7)



(Portrait – Volume I – page 7)



(Portrait – Volume II – page 7)

Pour poursuivre la question de la narration, nous signalons que la bande dessinée littéraire peut également nous inciter à réexaminer certains concepts de base des études littéraires comme la question du narrateur autobiographique.

Dans le domaine littéraire, les recherches sur l'autobiographie continuent à favoriser la réflexion sur le « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune, 2005 c'est-à-dire l'identité supposée des positions de l'auteur, du narrateur et du personnage. Or, le roman graphique introduit de nouvelles distinctions qui vont toutes dans le sens d'une plus grande polyphonie de la parole narrative. À cet égard, un rôle clé est joué par le dédoublement de l'énonciation, qui se divise en deux versants : d'une part



l'énonciation verbale ou « narration » attesté dans le domaine du roman graphique ; d'autre part l'énonciation visuelle, que Philippe Marion nomme « graphiation » (1997), la théorie de la narrativité de Roland Barthes (1966) et de Gérard Genette (1972) signalent également l'intérêt de l'image narrative dans la production du sens, l'approche du récit visuel. Or, ce qui constitue l'intérêt de cette division, c'est que, contrairement à ce qui se passe pour les trois instances (auteur, narrateur, personnage) du pacte autobiographique, il n'est ici pas possible de fixer en termes d'identité ou de non-identité les rapports entre narration et graphiation. Certes, on peut toujours essayer de dessiner comme on écrit, mais au niveau de la lecture il existe souvent un sentiment de décalage qui n'a rien à voir avec des questions d'état civil : même dans les cas où celui qui dessine et celui qui écrit sont la même personne, en l'occurrence celle de l'auteur, il n'est pas sûr que le lecteur perçoive de la même façon les informations fournies par la narration et celles fournies par la graphiation, si bien que l'instance narrative d'un roman graphique sera toujours lue de manière plus « polyphonique » que l'instance narrative d'un texte littéraire non visuel.

La forme de la narration est accélérée puisque nous trouvons beaucoup d'ellipses dans le roman : une grande partie qui doit montrer la bonne connaissance entre Clémentine et Abdel Razak



n'existe pas, la scène du mariage aussi n'est pas racontée. Tout de suite en 1978, c'est la naissance de Riad.

La deuxième ellipse : soudainement après l'accouchement du deuxième bébé, on trouve le départ de la famille en Syrie, Abdel Razak a postulé pour être professeur en Syrie « depuis 1971, la Syrie était dirigée par Hafez Al-Assad, un ancien pilote de chasse. » (SATTOUF Riad, Volume I, 2014, p. 69)

Une autre contrainte physique utilisée par Riad Sattouf qui approfondit le rôle de l'image narrative et qui contribue à la production du sens c'est l'utilisation de différentes couleurs pour désigner sa mobilité avec sa famille d'un pays à l'autre ; l'image et les couleurs jouent donc un rôle efficace dans la compréhension de ce roman graphique, elles permettent de situer le roman, de découvrir le cadre spatial et représentent une dimension culturelle et de communiquer les sentiments et les pensées profonds des personnages.

Pour bien comprendre comment les couleurs peuvent avoir un rôle dans la communication du sens et être une instance de l'intermédialité nous nous sommes basée sur la théorie des couleurs de Goethe présentée dans son texte « Le traité des couleurs » et cité par Muller Maxence dans son article *Introduction à la théorie des couleurs de Goethe*. (2019)



« La couleur provoque une résonance émotionnelle chez le spectateur, et que cette résonance est universelle, et définissable. » (MULLER Maxence, 2019)

Muller Maxence dans son article *Introduction à la théorie des couleurs de Goethe* met l'accent sur l'existence d'une relation entre les couleurs et les émotions comme exposée dans la théorie de Goethe dans son texte « Le traité des couleurs » (1810)

Selon Vittorio Storaro penseur de l'image du cinéma, la couleur est considérée comme un langage avec son propre vocabulaire, et une infinité de possibilités pour exprimer les pensées et les sentiments profonds.

Goethe définit deux « zones » de couleur : la « zone plus » et la « zone moins ».

La première comporte le jaune, le rouge et le pourpre, couleurs qui nous inclinent vers des sentiments « d'animation, de vivacité, et d'effort ».

La zone moins est composée du vert, du bleu et du violet, et nous incline vers des sentiments « d'inquiétude, de douceur, et de nostalgie ».



En examinant l'emploi des couleurs dans le roman graphique *L'Arabe du Futur*, nous remarquons que la théorie des couleurs de Goethe pourrait être appliquée.

Nous avons relevé quelques exemples :

Les scènes du séjour de Riad en France sont désignées par l'emploi de la couleur bleue de la « zone moins », elle reflète ici la douceur de Abdel Razak le père de Riad de nationalité syrienne quand il était en France, il s'est marié, il mène une vie d'un Arabe qui fait ses études à l'étranger ce qui peut amener le lecteur à penser que ce personnage sent la nostalgie pour son pays natal.



Un poste de maître est proposé à Abdel Razak en Lybie, l'utilisation de la couleur jaune de la « zone plus » reflète plu-



sieurs sentiments l'animation, la vivacité, l'effort. Abdel Razak qui a toujours aspiré à devenir maître réalisera son rêve, le lecteur qui regarde cette scène de départ en Lybie dessinée en jaune recevra les mêmes sentiments que Abdel Razak animé, dynamique et apte à déployer beaucoup d'effort pour la réalisation de soi. Cette scène est représentée par une carte avec la couleur jaune désignant le trajet de Paris vers Tripoli.



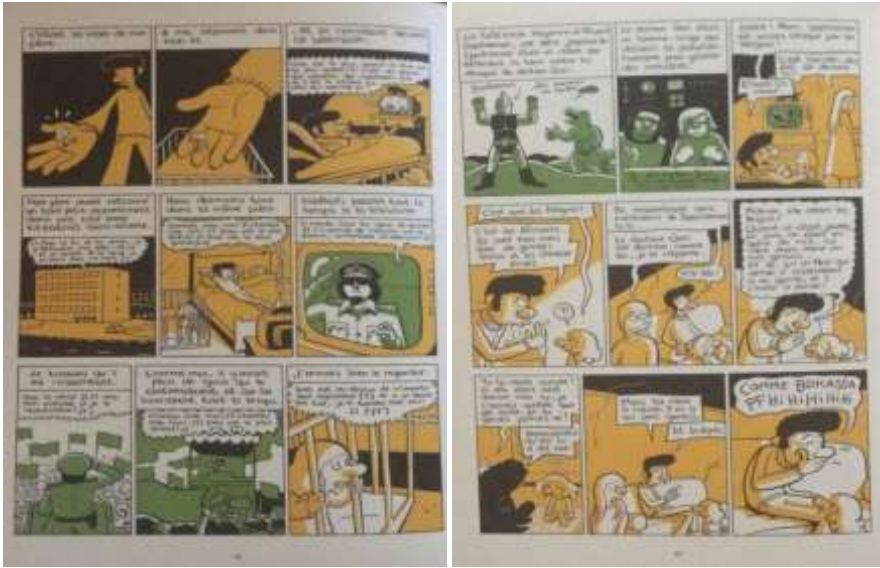
Le retour de Abdel Razak avec sa famille dans son pays natal la Syrie est peint avec des degrés de la couleur rouge qui appartient à la « zone plus », une couleur qui désigne les sentiments de vivacité de Abdel Razak qui va rencontrer sa famille après des années d'absence.

Une émotion d'amour et de passion pourrait également arriver au lecteur qui va imaginer l'intimité de la rencontre de Abdel Razak avec sa famille.





La couleur verte de la « zone moins » est utilisée dans quelques cases, cette couleur selon la théorie des couleurs de Goethe incline le lecteur vers les sentiments de la douceur du chef d'Etat Kadhafi qui a fait le livre vert, c'est un guide qui expose sa vision de la politique et de la démocratie. D'autres éléments sont de couleur verte comme la télévision qui pourrait être considérée comme le symbole du livre vert puisqu'elle diffuse toujours des nouvelles sur le président Kadhafi.



Notons également que Riad Sattouf a utilisé le roman graphique comme médium pour la représentation au moyen de la langue et la culture. La question du rôle de la langue dans la construction et la représentation d'un personnage, d'un événement s'avère importante, et ce, en complémentarité avec les contraintes de perception et représentation cognitives, d'une part et des schémas culturels, d'autre part.

Nous avons donc départagé ce qui relève de la langue, de la cognition et de la culture considérées ici comme instances de l'intermédialité en s'appuyant sur des exemples issus de ce roman graphique de Riad Sattouf.

Il commence par la scène de la première rencontre de ses parents avant de se connaître et de se marier, il nous présente le dialogue entre eux avec la langue utilisée par le père de Riad, l'auteur dé-



crit la manière de parler de son père par la transcription des mots prononcés, le sens sera généré par le lecteur qui réalise que le niveau de langue de Abdel Razak est faible, il ne maîtrise pas la langue et a une mauvaise prononciation comme nous l'observons dans les cases ci-dessous (Cases 1-2-3).

Abdel Razak dit « **bijour** (bonjour), **jouli** (joli), **soupère** (super) ».



(Case1, p.8, Volume I)

(Case2, p.8, Volume I)

(Case3, p.8, Volume I)

L'emploi de l'arabe par la grand-mère et l'oncle de Riad est aussi transcrit « Bichbeh el bent » (Case 4) (بيشبه البنت), « chaaharo asfar » (شعره أصفر), pour un lecteur arabe c'est évident, mais pour le lecteur étranger il va avoir besoin de la traduction que Abdel Razak donne pour sa femme française en ajoutant une explication détaillée pour rendre le sens caché de ces expressions clair « elle dit qu'il est beau et qu'il ressemble à une fille, avec ses cheveux



longs. » (Case 5), « mon frère dit qu'il est le premier Sattouf à avoir les cheveux blonds » (Case 6)



(Case 4, p.34, Volume I)



(Case 5, p.34, Volume I)



(Case 6, p.35, Volume I)

L'auteur utilise aussi le caractère gras et majuscule pour certains mots comme « **DEVOIRS** » et le surlignage de certaines phrases comme « l'école qui commence » (Cases 7-8)



(Case 7, p.11, Volume II)



(Case 8, p.11, Volume II)

Cette manière d'attirer l'attention du lecteur par l'emploi de la langue et ses outils met le point sur la leçon visée que Abdel Ra-



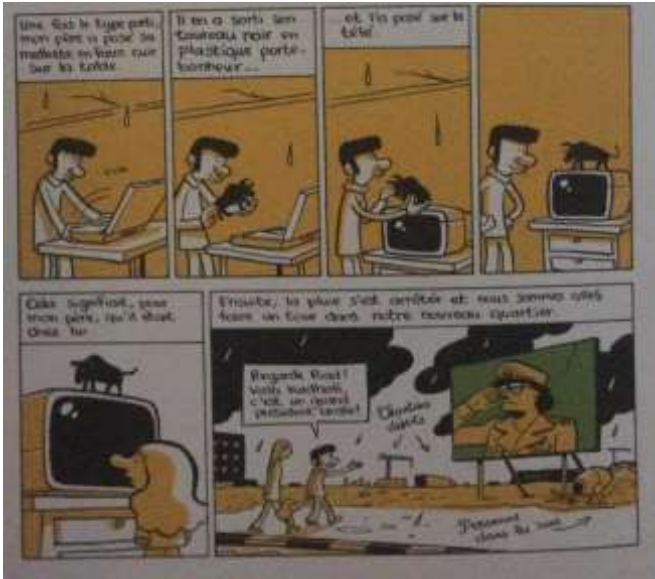
zak veut donner à son fils pour savoir ses devoirs et ses responsabilités d'où l'intérêt de la langue comme média pour la représentation des actions.

Le roman graphique joue un rôle important en termes de médiation culturelle vu que ce media littéraire soit hétérogène, il est constitué de la combinaison de deux vecteurs informationnels, l'écrit et le dessin, ce qui multiplie les portes d'entrée pour un lecteur étranger à la culture arabe de l'auteur.

Nous exposons à travers les exemples tirés du roman graphique *L'Arabe du futur* comment la culture constitue un média de transmission du message au lecteur.

Le premier exemple du « taureau, porte bonheur », dans la culture populaire arabe, la « baraka » conçue comme une force mystérieuse peut être inhérente à un objet qui symbolise l'abondance et la prospérité, sa présence dans une famille est interprétée comme un bienfait du ciel. Le taureau que Abdel Razak met sur la télévision (Case 9) à son retour à son pays natal est un porte bonheur pour lui : « Il en a sorti son taureau noir en plastique porte bonheur » « cela signifiait pour mon père, qu'il était chez lui » (SATTOUF Riad, Volume I, 2014, p.12)





(Case 9, p.36, Volume I)

Une dimension culturelle est aussi transmise à travers l'image, lorsque Hadj Mohamed cache son visage avec la main quand il a vu la femme de son frère, le message est donc transmis au lecteur visuellement avant d'être transmis par l'écriture, Abdel Razak explique à sa femme que son frère : « pense qu'un homme ne doit pas parler à une autre femme que la sienne, ça le met mal à l'aise » (Case 10), « il est pas habitué à voir les cheveux longs d'une étrangère comme ça » (Case 11) (SATTOUF Riad, Volume I, 2014, p.36), le lecteur arabe peut interpréter que le comportement de Hadj Mohamed envers la femme de son frère est dû aux traditions de la culture arabe chez certains hommes, ils le lient aussi à la religion islamique qui interdit à l'homme de regarder avec attention une femme étrangère et de voir ses che-



veux. Pour le lecteur étranger, il peut se demander la question comme la femme de AbdelRazak qui n'a pas compris le comportement du frère de son mari que quand Abdel Razak lui a expliqué et cette explication écrite par l'auteur a transmis le message clairement au lecteur étranger.



(Case 10, p.36, Volume I)



(Case 11, p.36, Volume I)

Dans la tradition arabe, la mentalité de certains hommes qui pensent que la fille est un malheur (bande1) est révélée dans la réponse de Abdel Razak à sa femme quand elle a dit à son fils Riad qu'il pourra avoir un frère ou une sœur, il répond en disant : « Ah non, parle pas de malheur ! Pas une fille ! » son expression de visage montre bien son refus d'avoir une sœur à Riad. (SATTOUF Riad, Volume I, 2014, p.47)



(Bande 1, p.47, Volume I)

L'auteur expose parfois la tradition syrienne dans sa narration comme dans la case 12 quand il dit « La tradition syrienne voulait qu'on se déchausse avant d'entrer dans une maison. » Le lecteur étranger qui voit le point d'exclamation sur la tête de Riad comprend qu'il est étonné parce qu'il ne comprend pas pourquoi les enfants se déchaussent avant d'entrer dans la maison, le narrateur révèle la cause dans sa narration. Notons donc que l'image et le texte s'intègrent pour illustrer cette tradition arabe.





(Case 12, p.108, Volume I)

Une autre scène complète la même idée de la tradition arabe sur les chaussures, Wael le cousin de Riad lui apprend le comportement de tourner la semelle des chaussures si elle est trouvée vers le ciel pour qu'elle touche le sol ou le satan en lui expliquant qu'il ne doit pas présenter la semelle de ses chaussures qui touche la saleté du sol à Dieu. Cette scène représente une vraie tradition chez certains Arabes qui croient que la semelle des chaussures ne doit pas être tournée vers le ciel.

Dans la bande 2, l'image ne joue pas le rôle de média transmettant l'action au lecteur étranger qui en voyant l'image ne comprend pas, il a besoin de lire les paroles des personnages pour comprendre le sens de cette tradition.



(Bande 2, p.129, Volume I)

Dans la bande 3 aussi le lecteur étranger a besoin de l'image avec le texte pour comprendre une autre tradition arabe qu'il ne connaît pas et qui concerne l'acte de ramasser tout morceau de pain tombé par terre en le soufflant et le mettant sur une place plus haut que le sol pour qu'il ne touche pas le satan. Cette complémentarité entre l'image et le texte offre au lecteur étranger des possibilités de vérification pour bien comprendre ces traditions inconnues pour lui.



(Bande 3, p.128, Volume I)

Ainsi, le roman graphique considéré comme un art du récit en image qui consiste à lier texte et image montre bien que la redondance et la complémentarité des bulles et des dessins facilitent la compréhension du lecteur.

Le roman graphique contemporain est un moyen de diffusion de la connaissance de l'histoire d'un pays et d'événements sociopolitiques auprès du public. Le roman graphique a donc une valeur de témoignage.



Ainsi, dans notre œuvre, Abdel Razak, le père de Riad vient d'une famille sunnite très pauvre et fait son doctorat en histoire contemporaine, il est obsédé par l'idée de devenir docteur, il adore la politique c'est pourquoi il a fait histoire. Mais cette histoire politique recule en arrière plan de temps en temps, Riad évoque un événement politique en racontant l'histoire de la vie de son père

Le premier événement cité c'est la défaite de l'Egypte, la Jordanie et la Syrie devant Israël en 1967. Abdel Razak a parlé de l'Arabe duquel il rêve dès le début du roman graphique à la page 9, il rêve de l'Arabe « qui s'éduque et entre dans le monde moderne », on pourrait dire que Riad est fidèle au rêve de son père en écrivant *l'Arabe du Futur*.

Le deuxième événement présenté c'est la victoire de 1973 « les Egyptiens et les Syriens ont avancé dans le Sinaï et dans le Golan. » « Puis, il y a eu un cessez-le-feu » (SATTOUF Riad, 2014, p.9)

Nous remarquons que c'est le texte qui a le surplus sur l'image en relatant ces événements politiques, l'existence de l'image est importante pour différencier entre les scènes où la narration et les paroles de Abdel Razak relatent les événements et celles où on écoute les nouvelles dans la radio.



**CONCLUSION :**

Le roman graphique est donc entre bande dessinée et littérature , il se démarque de l'esthétique du comic book en recourant au noir et blanc, se libérant des contraintes de format, de pagination et de structure d'une planche de bande dessinée « classique », il ne s'adresse pas uniquement aux enfants mais également à un lectorat adulte et traite des sujets avec une ambition littéraire, une forte présence de l'auteur et en recourant fréquemment au genre autobiographique en mentionnant des faits de société, des histoires contemporaines, des actualités sociales et politiques.

En effet, Riad Sattouf a trouvé le médium idéal pour raconter son histoire, il a utilisé les techniques du roman graphique qui n'obéit pas systématiquement aux seuls critères de format et de narration.



Dans ce roman graphique *L'Arabe du Futur* de Riad Sattouf, la présence de l'image avec le texte transmet une narration d'événements réels ayant lieu dans un espace arabe qui peut être inconnu par sa langue, sa culture et ses traditions pour le lecteur étranger.

L'intermédialité est donc un modèle efficace utilisé par l'auteur pour représenter une action autobiographique.

L'emploi de l'auteur de différents médias comme l'image narrative, la transcription de la langue arabe, les explications des traditions rend l'œuvre avec son contenu accessible au lecteur étranger comme au lecteur arabe.

Ce roman a donc une valeur de témoignage des événements politiques qui ont eu lieu dans le monde arabe durant la période mentionnée dans les deux volumes (1978-1985).

Le narrateur relate ces événements historiques en parallèle avec l'action de l'autobiographie.



## Bibliographie :

### Corpus :

- SATTOUF Riad, *L'Arabe du futur* (Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984), Volume I, Allary, 2014.
- SATTOUF Riad, *L'Arabe du futur* (Une jeunesse au Moyen-Orient (1984-1985), Volume II, Allary, 2015.

### Ouvrages critiques :

- BAETENS Jan « Le roman graphique » In Eric Maigret & Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande Dessinée : Une Média-culture*, Armand Colin, Paris, 2012, pp. 200–216.
- BAETENS Jan et FREY Hugo, *The Graphic Novel: An Introduction*, Cambridge University Press, New York, 2015.
- BAETENS Jan, « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie*, mis en ligne le 25 mai 2009, consulté le 06 mars 2017.

URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/974>

- BARTHES Roland, « Introduction à l'analyse structurale du récit » in *Communications*, n°8, 1966, pp. 1-27, consulté le 30 octobre 2021

URL : [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113)





- BERONA David & KUPER Peter, *Le roman graphique : des origines aux années 1950*, La Martinière, Paris, 2009.
- BOLTER, J.D. et GRUSIN, R., *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, Cambridge, 1999.
- CLÜVER, C., Intermediality and Interarts Studies in J. Arvidson (dir.), *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality* (pp. 19-37), Intermedia Studies Press, Lund, 2007.
- ELLESTRÖM, L., The Modalities of media – A model for understanding intermedial relations in L. Elleström (dir.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 11-50), Palgrave, New York, 2010.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
- GENETTE, Gérard, (1982). *Palimpseste : la littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.
- GHARBI, F. A. (2010). *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djebar*, Mémoires et thèses de l'Université de Montréal, Montréal, 2010.
- GHOSN Joseph, *Romans graphiques : 101 propositions de lectures des années soixante à deux mille*, le mot et le reste, Marseille, 2009.
- GROENSTEEN, T., Fictions sans frontières. Dans A. Gaudreault et T. Groensteen (dirs.), *La Transécriture*.





- Pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip* (pp. 9-29), Nota bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, Québec/Angoulême, 1998.
- HARDY-VALLEE Michel, *where do the pictures fit in the overall picture? graphic novels as literature*, ProQuest Dissertations & Theses, 2007-2008.
  - HATFIELD Charles, *Alternative Comics: An Emerging Literature*, University Press of Mississippi, Jackson, 2005.
  - HUGLO, M-P., *Le Sens du récit. Pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2007.
  - LABIO Catherine, «What's in a Name? The Academic Study of Comics and the 'Graphic Novel'», *Cinema Journal* 50.3, 2011, pp.123-126.
  - MAIGRET Eric. « Bande Dessinée et Postlégitimité » *La Bande Dessinée : Une Médiaculture*, Armand Colin, Paris, 2012, pp. 130–148. Print. Collection « Médiacultures. »
  - MARION Philippe, « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », in *Recherches en communication*, No 7, 1997, pp. 61-87.
  - MORGAN Harry, *Principes des littératures dessinées*, Actes Sud, Paris, 2003.



- MARINIELLO, S., Présentation, *Cinemas*, 10 (2-3), pp. 7-11, 2000.
- MARINIELLO, S., « L'intermédialité, un concept polymorphe » in I. Rio Novo et C., Vieira (dirs.) *Inter Media : Littérature, cinéma et inter médialité*, pp. 11-30, L'Harmattan, Paris, 2011.
- MECHOULAN, Éric., *D'où nous viennent nos idées ? Métaphysique et intermédialité*, VLB, Montréal, 2010.
- MITCHELL, W.J.T., *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago, 1994.
- MITCHELL, W.J.T., *Iconologie : image, texte, idéologie*, Traduit de l'anglais par Maxime Boidy et Stéphane Roth Les Prairies ordinaires, Coll. "Penser/Croiser", Paris, 2009.
- MOSER, W., L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité, in M. Froger et J. E. Müller (dirs.), *Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept*, pp. 69-92, Nodus Publikationen, Münster, 2007.
- MÜLLER, J. E., Vers l'intermédialité, Histoires, positions et options d'un axe de pertinence, in *MédiaMorphoses* (16), pp. 99-110, 2006.



- MÜLLER Maxence, *Introduction à la théorie des couleurs de Goethe*, mis en ligne le 4 décembre 2019, consulté le 30 octobre 2021.  
URL: <https://www.unionchefsopérateurs.com/introduction-a-la-theorie-des-couleurs-de-goethe/>
- RAJEWSKY, I. O., Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality, *Inter-médialités*, (6), pp. 43-64, 2005.
- RAJEWSKY, I. O. Border talks: The problematic status of media borders in the current debate about intermediality, in L. Elleström (dir.), *Media borders, multimodality and intermediality*, pp. 51-68, Palgrave, New York, 2010.
- RYAN, M-L., *Narrative Across Média: The Languages of Storytelling*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2004.
- SELLIER, G. (2003), L'apport des *Gender Studies* aux études filmiques, *Cultural Studies, Études culturelles*, Presse universitaires de Nancy, Nancy, pp. 113-123, 2003.
- STEIN Daniel & THON Jan-Noël, *From comic strips to graphic novels. Contribution to the theory and history of graphic narrative*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 2013.



- VALTAT, J-C., L'autonomie intermédiale du littéraire : Une introduction, *L'Esprit Créateur*, 43 (2), pp. 3-9, 2003.
- WOLF, W., *Musicalization of fiction: A study in the theory and history of intermediality*, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, 1999.