

ÉCOLE EUROPÉENNE SUPÉRIEURE DE L'IMAGE ANGOULÊME  
UNIVERSITÉ DE POITIERS UFR LETTRES ET LANGUES  
MASTER 2 BANDE DESSINÉE

# La Bande Dessinée Libanaise

## Une variété d'expressions



ROJER FEGHALI

Année universitaire 2013-2014

Sous la direction de Gérald Gorridge

et Lambert Barthélemy.



Le Magazine *Sindibad*. (1953), #11, publié par Dar Al-Marouf en Egypte. Dessin de Hussein Bicar

# La bande dessinée libanaise, une variété d'expressions.

Je vous soumet un mémoire sur la bande dessinée libanaise sous la direction de Gérard Gorridge et Lambert Barthélemy. Ce mémoire suggère un petit aperçu de l'historique de la bande dessinée au Liban, avec un exposé des différentes formes de publications et des thèmes les plus présents dans le parcours de chaque dessinateur ; avec plus précisément une tentative d'analyse des tenants et des aboutissants de chacun de ses points.

Ce mémoire ressemble donc à une recherche faite sur le terrain, plus qu'à une réflexion théorique sur un courant dans la peinture par exemple, ou autre mode d'expression. La recherche consiste alors à collecter des informations, des histoires, des planches, des albums mais aussi des témoignages glanés un peu partout dans le milieu artistique au Liban.

Il faut préciser que ce mémoire propose une histoire complète de la bande dessinée libanaise. Il s'agit plus un essai de récolte de tout ce qui a été créé dans le domaine de la bande dessinée au Liban, à un stade où cette discipline essaie encore d'atteindre une certaine notoriété dans ce pays. Le but est de trouver des points de convergence et de divergence entre les dessinateurs en question, les sujets abordés, les styles de dessins, etc... tout en référant à l'histoire de la bande dessinée européenne et américaine et, pourquoi pas, à l'histoire de l'art.

De plus, il faut bien noter que l'analyse est parfois abordée d'une façon subjective, et pourrait refléter des sensibilités personnelles, même dans le choix des parties développées.

## SOMMAIRE :

### 6 INTRODUCTION

### 10 APERÇU HISTORIQUE SUR LA BANDE DESSINÉE ARABE

- Les débuts.
- La revue Sindibad.
- La revue Samir : la réussite et le développement de la bande dessinée arabe.
- La narration figurative.
- La vivacité de la langue.
- La variété des thèmes.
- La variété de style.
- Essai de prise en compte des styles locaux.

### 22 LA GUERRE ET LE CONFLIT DE 1967

- Influence de l'importation.

### 26 1980 : SIGNES D'UN NOUVEL ESSOR

- La Syrie : Approche discrète.
- Intégration de l'Irak.
- Essor nouveau au Liban.

### 28 NOYAU DE LA NOUVELLE BANDE DESSINÉE ARABE, BEYROUTH

- La nouvelle bande dessinée libanaise.
- Les publications Bisat El Rih.
- Nabil Kadouh : Graphisme dans IbnBatouta et Antar.
- Jamil Massri, Farouk Saad, Hiza' El Toumbouri.
- Tarikouna : Publication de Dar El Choura.
- L'hebdomadaire Samer.
- Mike Nasserdine.
- Georges Khoury (Jad).

### 48 VISIBILITÉ ET ACCUEIL DE LA BANDE DESSINÉE

- La bande dessinée libanaise par Henry Mathews.
- Le magazine zerooo.
- Samandal, un fanzine de qualité ?

### 55 LA NOUVELLE GÉNÉRATION D'AUTEURS DE BANDES DESSINÉES LIBANAISES

- Le roman graphique libanais avec Zeina AbiRached.
- Joumana Medlej.
- Mazen Kerbaj & Beyrouth.

### 70 APPARITION DISCRÈTE DU 9<sup>ÈME</sup> ART DANS LE DOMAINE D'ÉDITION LIBANAISE

- Les choix linguistiques des bandes dessinées libanaises

### 72 CONCLUSION

### 73 BIBLIOGRAPHIE

### 74 WEBOGRAPHIE

### 75 REMERCIEMENTS

Originaire du Bcharré au Liban, l'auteur du livre *Le Prophète* apprécié mondialement, Gibran Khalil Gibran fait penser à l'auteur français Victor Hugo selon son compatriote Alexandre Najjar.

C'est par la littérature que ces deux auteurs sont reconnus internationalement. L'autorité mondiale fait honneur à ces auteurs de même qu'à leur pays d'origine le Liban, pays du cèdre, même si dans celui-ci leur réputation est moins développée.

Leur œuvre nécessite d'être davantage vulgarisée dans leur langue maternelle pour atteindre la reconnaissance qui leur est due. L'expression en langue étrangère des auteurs n'est pas un inconvénient absolu puisque en juillet 2011, dans *L'Orient littéraire*<sup>1</sup> l'éditorial d'Alexandre Najjar, mentionne l'entrée d'Amine Maalouf à l'Académie Française.

Le fait que ces auteurs soient publiés à l'étranger nuit au développement de l'édition locale libanaise de leurs auteurs les plus réputés.

Toutefois, la maison d'édition Dar El Addab, qui appartient à Suhel Idriss, publie seulement en langue arabe ses auteurs importants, en les faisant reconnaître par un catalogue important de vulgarisation.

Dar El Adab a pu traduire les œuvres de deux philosophes français (Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir) en langue arabe, ce qui a valu une reconnaissance dans tout le monde arabe. C'est pourquoi Mahmoud Darwish et Najib Mahfouz ont souhaité s'y faire publier.

Dans le monde arabe, l'édition est supervisée par les états pour des besoins propres et idéologiques, c'est ce qui révèle un retard de *la culture de l'imprimé*<sup>2</sup> selon Franck Mermier dans sa propre œuvre *Le livre et la ville*.

Depuis l'indépendance de l'état d'Israël, le monde éditorial s'est arabisé favorisant un regard sur la politique du président égyptien de l'époque Jamal Abdel Nasser vers l'ensemble du monde arabe. *Oussama* la revue syrienne est la preuve de cet événement. Ce mensuel est adressé aux jeunes, engagé des événements politiques de ce temps-là comme mentionné plus haut, les éditeurs les plus importants en sont les états.

Au niveau de l'édition, Beyrouth est une exception au sein des territoires arabes. Economiquement, politiquement, voire moralement, les parutions privées bénéficient d'une certaine liberté au pays du cèdre, qui est de ce fait un centre de développement pour la culture au Moyen-Orient.

Gilles Ciment<sup>3</sup> rappelle que la bande dessinée au Moyen-Orient est un mode d'expression en retard, le Liban est le seul pays du Moyen-Orient publiant des bandes dessinées locales.

A la manière de l'édition littéraire, la bande dessinée doit choisir sa langue d'expression pour être davantage reconnue et appréciée. Ses derniers temps, *Samandal* a publié des bandes dessinées dans les trois langues : arabe, français et anglais pour augmenter sa visibilité.

*Samandal* adopte le format d'un comics américain faisant penser à la revue française *Lapin* publiée par l'Association.

Mais après réflexion, qu'en est-il de la bande dessinée libanaise ?

Existe-elle vraiment ? A-t-elle une spécificité ? Et quelle est sa réalité ?

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

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

<sup>3</sup> Gilles Ciment, « La bande dessinée, pratique culturelle », *Neuvième art hors série : acte de l'université d'été de la bande dessinée, la bande dessinée, bien ou mal culturel*, juillet 2007, p. 41.



## APERÇU HISTORIQUE SUR LA BANDE DESSINÉE ARABE

Deux lectures séparées doivent précéder quelque présentation de la bande dessinée arabe : l'une porte sur celle-ci un regard plus régional en soulignant les étapes essentielles, l'autre s'attarde à une analyse en rapport avec les techniques de la bande dessinée internationale et arabe à partir des années 50.

Cette méthode à double aspects (nombre de planches et de revues étant épuisés) se veut un essai de valorisation des grands traits de la bande dessinée arabe de son évolution.

On ne peut pas prendre en compte dans ce discours seulement les bandes dessinées originales d'auteurs arabes en raison de l'héritage et des légendes populaires ; les diverses situations régionales ayant trait à la vie politique militaire et quotidienne. C'est pourquoi de jeunes héros comme *Farid cœur d'acier* ou *Samir et Tantan* apparaissent en commandos pour accomplir des missions en terres occupées.

### Les débuts

Le monde arabe n'a pas échappé à l'évolution internationale des années 50, lorsque cet art renouvelé s'est répandu dans le monde par des créations spécifiques ou à partir des traductions européennes et américaines.

Hors des idées reçues, le monde arabe n'a pas évité cette réalité mondiale mais a toutefois échappé au style occidental. D'une part, la particularité des bandes dessinées arabes tient au fait d'avoir été publiées dans des revues pour enfants existant, tout en permettant l'essor de la bande dessinée orientale, indépendamment des premières planches dans le quotidien des Etats-Unis ou des livres européens. Et d'autre part, la bande dessinée arabe réservée longtemps aux enfants a freiné l'évaluation de son genre propre ; il a fallu attendre les années 80 pour que ce 9<sup>ème</sup> art prenne son essor aussi auprès des adultes.



Figure 2 La couverture du Magazine *Sindibad* (1953), #1 & #5, publié par Dar Al-Marouf en Egypte.

*Sindibad* (voir figures 2 et 3). Un graphisme assez poussé, né en Egypte en 1952, a investi une première revue pour la jeunesse avec deux pages dessinées par Alias Hassan Bikar (surnommé « Morelli »).

*Les aventures de Zouzou* (voir figure 4) est d'un auteur anonyme *Chadad et Aouad* (voir figure 5). Après avoir utilisé des cartouches rectangulaires placés sous l'image, l'auteur est passé aux bulles. Il a ainsi perfectionné ses approches de l'espace et du temps. Ses dernières aventures sont reconnues comme de la bande dessinée avec les éléments essentiels de la narration, malgré quelques faiblesses dans le dessin et la rigidité des personnages. Ses histoires ne s'inspiraient d'aucune bande dessinée étrangère, elles étaient exprimées en langue arabe littéraire, transmettant contrairement au style occidental, le contexte arabe : par exemple *Zouzou en tenue d'Égyptien* de même que *Tarbouche* <sup>4</sup> et *Gallabieh* <sup>5</sup>, tenues typiquement arabes des citoyens des régions désertiques, l'instruction et la distraction étaient le principal projet de leur auteur.



Figure 3 : « les aventures de *Sindibad* » un graphisme assez évolué.

4 Le *tarbouche* (ou *fes*) est un couvre-chef porté par les hommes.

5 Le *gallabieh* est le costume traditionnel masculin en Égypte. Il ressemble à une longue robe.

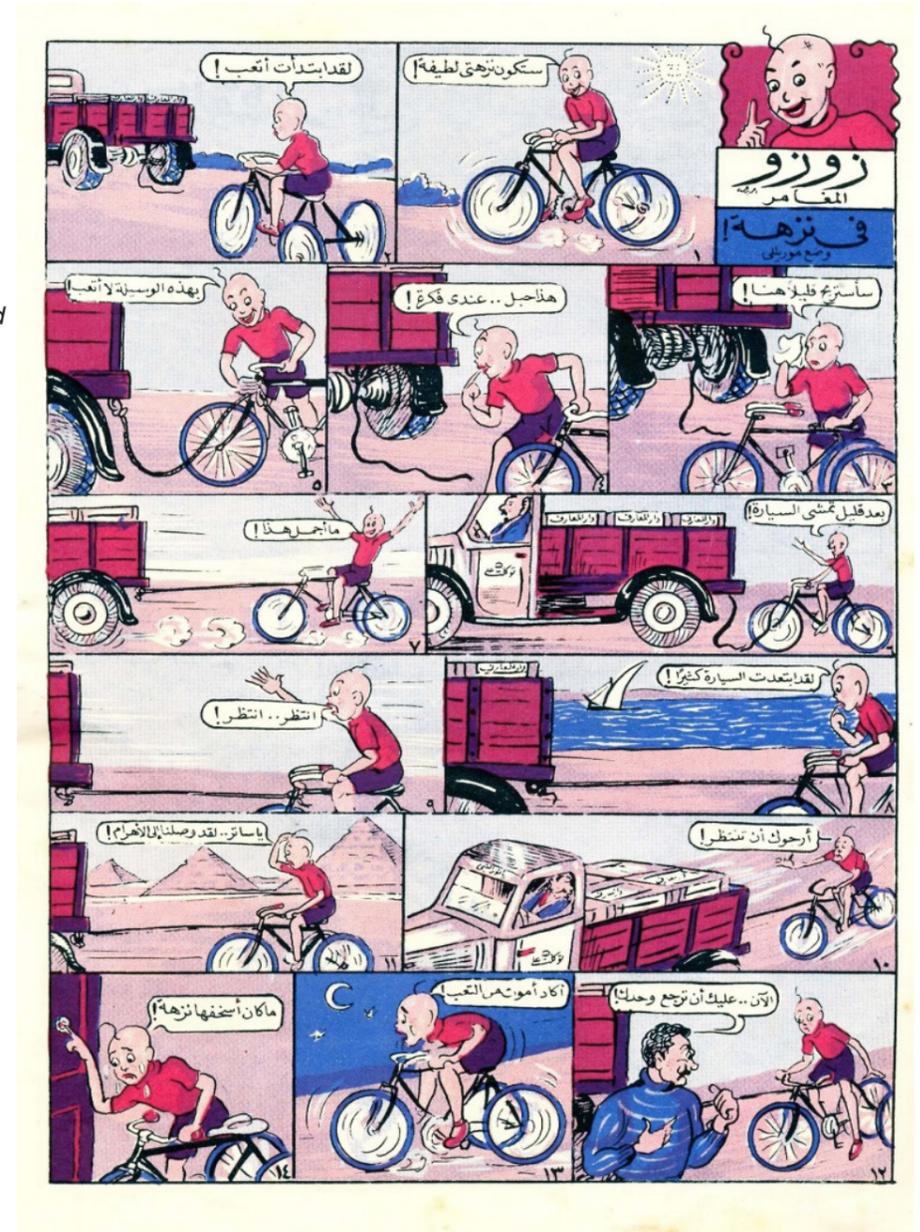


Figure 4 : *Les aventures de Zouzou Sindibad Magazine* (1954), #4, page 11, publié par Dar Al-Marouf en Egypte.



١ - رَفَعَ شَدَادُ رَأْسَهُ عَنِ الْمَذُودِ وَهُوَ يَقُولُ بِأَنفَةِ :  
 مَا هَذَا الْبُرْسِيمِ الْقَدْرُ؟ إِنَّ رَأْيِي خَيْرٌ مِنْ كَرِيهَةِ! أَمَّا عَوَادُ  
 فَكَانَ جَائِعًا أَشَدَّ الْجُوعِ، فَلَمْ يُبَالِ شَدَادًا، وَأَسْتَعْمَرَ يَا أَكْمَلُ...

Figure 5 : Une case de bande dessinée de *Chadad et Aouad*.

Le voyage de Sindibad comporte des textes simples illustrés qui débouchent sur Chaddad et Aouad comparable aux images d'Épinal<sup>6</sup>.

Cette bande dessinée se caractérise par un style réaliste proche des exigences graphiques du 9<sup>ème</sup> art : liberté de mouvement, des personnages, jeu de lumière (clair/obscur), expression narrative... Sa particularité tient au fait qu'on a ici la première bande dessinée arabe à épisode, ce qui représente une œuvre unique pour l'époque.

Vers la fin des années 50, d'autres bandes dessinées ont été publiées dans Sindibad, s'inspirant de prototypes étrangers comme Tom & Jerry pour Farfour&Basbous (voir figure 6), en trouvant son inspiration dans le contexte local tel que « Kandouss et Noussa ».

A cette époque, les publications se caractérisent par une maturité technique et une maîtrise parfaite de la direction et du mouvement des personnages.

Vers la fin des années 50, avec le dessinateur Mehieddine El-Labbad, se crée un glissement dans un style d'expression proche de la caricature égyptienne. Plusieurs séries de gags propres à Labbad n'ont pas été exploitées après lui, comme Tamatem le pérlin, Merjan, le professeur Fassoulia, le Cow-Boy, Zakzouk, Marzouk & Maatouk ; son dessin se caractérise par une épuration de style, une simplicité et une pureté du trait et du décor, de même que l'absence de troisième dimension. Ces éléments atténuent la faiblesse de la structure narrative. Alors avec Labbad, la bande dessinée arabe enfantine fut innovatrice.

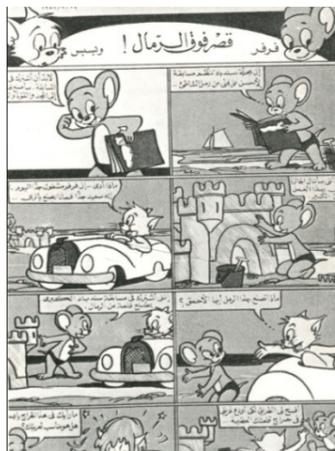


Figure 6 : Farfour&Basbous dont on remarque une influence étrangère.



Figure 7 : Une planche de bande dessinée du magazine Sindibad. Le devin démon (1953), #6, publié par Dar Al-Marouf en Egypte.

A partir des publications de Sindibad, on en déduit que cette revue a vulgarisé toutes les formes de bande dessinée : des petits récits, des séries à suivre et des gags utilisés avec différentes techniques variées. La revue s'étant fixée des objectifs pédagogiques, son texte a adopté le langage littéraire. En revanche, l'utilisation du dialecte a permis l'essor de Samir, autre revue de bande dessinée. (voir figures 7, 8, 9 et 10)

6 Une estampe au sujet populaire et de couleurs vives. Les images d'Épinal doivent leur nom à Jean-Charles Pellerin, qui fut le premier imprimeur à éditer en série ce type d'image, et qui habitait la ville d'Épinal.



Figure 8 : Une planche de bande dessinée du magazine Sindibad, le porteur du parapluie. (1953), #13, page 19, publié par Dar Al-Marouf en Egypte.



Figure 9 : Une planche de bande dessinée du magazine Sindibad, L'astrologue et le singe, par Hussein Bicar (1953), #6, page 17, publié par Dar Al-Marouf en Egypte.



Figure 10 : Une planche de bande dessinée du magazine Sindibad #11, par Hussein Bicar (1953), #6, page 17, publié par Dar Al-Marouf en Egypte.



Figure 11 : La couverture du Magazine *Samir*. #210 (1960), publié par Dar Al-Hilal en Egypte.

## Samir : La réussite et le développement de la bande dessinée arabe

L'essor du genre contribue à l'échec de la revue *Sindibad*, qui n'a pas évolué dans ses objectifs. En effet, *Sindibad* s'est borné à instruire et à distraire les jeunes lecteurs, en maintenant la bande dessinée comme une rubrique ordinaire réduite à deux, trois aventures par parution au milieu des autres articles. En réalité, l'échec de *Sindibad* a freiné la démarche arabe, les dessinateurs étant orientés vers l'illustration et la caricature des contes pour enfants, plus appréciés en Egypte que les propositions de *Sindibad*.

En 1956, la situation trouve un nouvel essor avec la création de *Samir* : cet hebdomadaire égyptien s'est différencié de *Sindibad*, en s'inspirant des publications européennes telles que *Tintin* et *Spirou*. Ce renouveau a donné confiance à des auteurs de bande dessinée qui s'étaient éloignés. Les qualités essentielles de *Samir* apparaissent dans une étude du mouvement de l'image, de la variété des styles et une vivacité de la langue. (voir figures 11, 12, 13 et 14)

Figure 14 : Une illustration accompagnée d'un texte du magazine *Samir*. (1960), #215, publié par Dar Al-Hilal en Egypte.



## La narration figurative

Rapidement, les dessinateurs de la revue *Samir* ont joué de leur influence par la rareté de mouvement des personnages, de l'image et de la circulation des vignettes. On trouve une grande liberté de mouvement, des personnages, une force d'expression et une diversité des attitudes dans les planches des deux dessinateurs Nassim Samir et Tahtah (voir figure 15) et Loufi Wassfi Antar et Ibn Jarjoun (voir figure 16).

On remarque chez Nassim l'influence de l'école belge (mise en page, maquette et style traditionnel) mais Loufi Wassfi a su aller plus loin en utilisant un style personnel dans sa liberté de mise en page, pour l'époque, même en Europe, tandis que Nassim restait lié à un graphisme occidental à la Franquin (mêmes éléments de décor, même habillement...)



Figure 12 et 13 : La couverture du Magazine *Samir*. #1(1956) & #235 (1960), publié par Dar Al-Hilal en Egypte.



Figure 15 : «Samir et Tahtah, Le dialecte.



Figure 16 : Antar et Ibn Jarjoun.

L'originalité du dessin a été un élément important à la création et au démarrage de *Samir*, cependant la réussite est due au texte en langue parlée de la majorité de ses histoires favorisant leur succès, parce que plus accessibles et plus vivantes. On découvre *Samir* comme la première publication qui fait comprendre l'importance du langage parlé qui peut s'intégrer d'une façon harmonieuse dans la bande dessinée et atteindre une plus grande masse de lecteurs (problème que l'Occident n'a pas abordé). Cette découverte a permis aux anciens caricaturistes de devenir dessinateurs, de suivre cette démarche et risquer de nouveaux essais.

L'emploi de la langue parlée a été ralenti par la propagation des productions étrangères. Il faut attendre les années 80 pour que le style dialectal reprenne sa place. Grâce à *Samir*, Nassim et ses successeurs vont utiliser souvent la nouveauté des onomatopées. A cette période, se développe le style des bulles, des formes variées d'expressions comme les idéogrammes, les étoiles, les gouttes de sueur qui permettent d'évoquer des timbres de voix douces, tonitruantes ou exprimant un langage intériorisé. Ces derniers modes d'expression ont permis le développement de la bande dessinée arabe dans un style de langue parlée, proche des tournures populaires, que l'équivalent littéraire ne permettait pas d'exprimer.

La bande dessinée arabe s'est ainsi faite remarquer comme élément de la culture locale.

## La variété des thèmes

On trouve les tendances les plus variées dans les pages de la revue *Samir*, tant par le graphisme que par les scénarios et les thèmes. Au cours de cette période, chaque dessinateur essaie de se différencier et de se démarquer de ses collègues. De la sorte, des styles personnels sont révélés faisant apparaître des noms d'auteurs pour la première fois dans la bande dessinée moyen orientale. Des artistes plus marquants ont permis la création de nouvelles écoles.

On s'aperçoit que certaines bandes dessinées arabes ont subi une influence de dessinateurs et de scénaristes avec plus ou moins de cohérence (à l'exception de certains auteurs comme celle de *Tanablat Al Soubien* réalisées entièrement par HIJAZI et de *Zaghloul* de LABADD).

Malgré l'incohérence de certains récits, cette influence a joué un rôle non négligeable dans la nouveauté de certains styles comme le polar, les légendes populaires et les bandes dessinées historiques.

Les mœurs et les coutumes égyptiennes, utilisant des prototypes locaux, de justiciers et de criminels, n'ont pas échappé au contexte et à la réalité arabe, telles que *La légende de Antar* reprise par le scénariste William El Miry et le dessinateur Loutfi Wassfi. Ils ont pu faire surtout le même constat, à propos des bandes dessinées militaires (d'actualité à cette époque, évoquant la résistance et la mobilisation qui apparaît à la guerre de 1967).

El Barjini dans *Hassan toubar et Al Nadim le révolté en fuite* (voir figure 18) est un dessinateur remarqué par son graphisme et sa composition plus élaborée, vraiment originale dans l'histoire de la bande dessinée arabe. Et en parallèle, une bande dessinée témoignant de la vie quotidienne égyptienne et orientale apparaît, où l'on découvre la nouveauté de l'histoire de *Jeha* (voir figure 17) un personnage traditionnel comique connu dans tout le Moyen Orient. Scènes et conversations remarquées dans les souks, les cafés, les rues sont exploitées par Dannach, proche de Mehieddine Labbad avec son *Zaghloul Effendi*, un dessinateur qui a eu le plus de succès dans ce style de bande dessinée.



Figure 17 : *Jeha* par le dessinateur Dannach.



Figure 18 : *Al Nadim*, une bande dessinée historique.

## La variété de styles

Nous avons déjà souligné la période de *Samir*, dans laquelle certains dessinateurs se sont inspirés des bandes dessinées étrangères, contrairement à d'autres qui se sont risqués à la création de style arabe plus spécifique. Ceux-ci vont faire l'objet maintenant d'une attention particulière sur les deux voies qu'ils ont prises : l'une représentée par Loutfi Wassfi, attachée à la technique narrative graphique et l'autre représentée par Hijazi et Labbad plus sensible au scénario et à l'humour avec une recherche plus esthétique.

Une insistance essentielle a été portée par Loutfi Wassfi à travers ses œuvres *Antar et Ibn Jarjour* pour une esthétique basée sur l'épuration du trait, des décors, comme à la composition globale de l'ensemble. C'est pourquoi il reste l'un des innovateurs majeurs dans la technique narrative des bandes dessinées arabes, ayant ainsi été le premier dans l'utilisation de divers plans : plongées et contre-plongées, compositions verticales et horizontales, surtout dans les scènes de bataille afin de rendre plus réaliste l'atmosphère de ses récits.

Cette école n'a pas eu de prolongement. Après la période *Samir*, elle n'a constitué en ce temps-là qu'une partie réduite des productions de la bande dessinée arabe, certains le regrettent.

Des efforts créatifs vers le scénario humoristique ont été menés par Hijazi et Labbad, tout en minimisant le rôle de l'image, appuyant plus son expression que son développement.

Les attitudes et les mouvements des personnages sont réduits et le langage cinématographique peu utilisé. La nature de ses bandes dessinées explique la simplification extrême et particulière du graphisme, contrairement à Wassfi qui développe de vrais récits d'aventure sur plusieurs pages.

Hijazi et Labbad, quant à eux, se sont restreints à des gags humoristiques d'une planche pour exprimer l'idée avec de simples croquis rapides et un texte. Il semble donc normal que leur production ait connu un essor plus marquant que celle plus élaborée de Loutfi Wassfi, une simplicité du graphisme était plus appréciée par les lecteurs sensibles à la caricature, et de plus, un manque de texte et de commentaire dans les pages de *Antara et Ibn Jarjour* a facilité la lecture en prise directe sur la vie quotidienne.

Par le dynamisme des images, leur technique recherchée, la variété des thèmes abordés (toujours pour les enfants) et la vivacité de la langue, les bandes dessinées comme celles de Samir constituent l'âge d'or de la bande dessinée arabe, promue sur le plan qualitatif au niveau des productions occidentales, hormis les techniques d'impression encore peu évoluées.

La bande dessinée moyen orientale s'est limitée aux jeunes et adolescents sans pouvoir rivaliser avec la caricature que préféraient les adultes. Les bandes dessinées égyptiennes sont nées à cause et grâce à des revues pour la jeunesse, responsables de cette évolution, différemment des bandes dessinées occidentales dont leur éditeurs rivalisent avec les quotidiens, les hebdomadaires et les diffuseurs ... L'édition d'albums et de bande dessinées a été limitée dans leur publication pour adulte.

LA GUERRE ET LE CONFLIT DE 1967

Une époque marquée par la résistance et la volonté de combattre est apparue au moment de la guerre israélo-arabe, le 5 juin 1967 et se reflète dans les publications pour enfants, orientant ainsi la bande dessinée dans une expression politico-étatique. « Tous pour la résistance populaire a été le mot d'ordre pour les héros de bande dessinée envoyés au front, on peut se reporter à la couverture du numéro 592 de la revue *Samir*, chantée par des personnages tels que *Jeha* et *Samir* lui-même. Selon leurs comportements, les dessinateurs se sont investis en se partageant dans divers champs d'action : c'est alors que *Samir* et *Tahtah* ont été transformés par *Nassim* en commandos, ainsi que *Farid cœur d'acier* menait dans des missions militaires. La perception réelle au combat pour *Samir* et *Tahtah*, la livraison des documents aux fédajins pour *Farid cœur d'acier*, ou encore l'espionnage, sont devenus les nouvelles missions des héros de papier.



Figure 19 : Une planche de la bande dessinée sous le titre : *Le volontaire Zaghloul Effendi*.

Malgré tout, *Zaghloul Effendi* (voir figure 19), tout en étant impliqué dans la guerre, a gardé son humour et sa naïveté à l'inverse des autres héros qui avaient versé dans un militarisme engagé.

Cette guerre a favorisé l'apparition de personnages nouveaux comme « *Dandash et ses camarades* » (texte de Sabhi El Jayya, dessin de Salah Askar) (voir figure 20). Puis au-delà de cette guerre, ces personnages se sont transformés en policiers. De nouvelles séries sont apparues dans cette même période telles *Nadim* et *Rachid* : la bataille de l'héroïsme et de héros par Barjini, prenant appui sur l'histoire contemporaine du Moyen Orient plus spécifiquement arabe. D'un autre côté, un esprit de solidarité, de fraternité et de résistance a été développé dans des bandes dessinées pour enfants.

La bande dessinée arabe a tenté de transmettre un enseignement militaire à travers *Les leçons de résistance populaire de Samir* de Loutfi Wassfi parues dans les numéros de *Samir* en 1967 ; ceci a une particularité qu'on ne trouve pas dans l'Occident au cours des deux guerres mondiales.

La création de nouvelles techniques et de nouveaux genres à l'adresse de lecteurs variés a été permise par la bande dessinée occidentale. Les tendances et les écoles ont été influencées par la diversité des procédés de travail. Malgré le plein essor de l'école classique, des courants plus modernistes ont vu le jour utilisant les procédés techniques et esthétiques modernes. Des nouveaux styles et des nouvelles formes d'albums ont pu être édités allant jusqu'à 150 pages.

La bande dessinée classique a été inspirée par des nouveaux courants sans modifier le monde arabe, sauf à partir de 1980, qui continue de penser que le genre est réservé au divertissement et à l'éducation de la jeunesse. Cette attitude était celle aussi des éditeurs qui ne trouvaient pas un intérêt particulier à produire des albums, c'est pourquoi la bande dessinée locale a été concurrencée par les parutions étrangères traduites en arabe qui envahissaient les revues pour la jeunesse.

La reproduction et la traduction intégrale de bandes dessinées occidentales font leur entrée vers la fin des années 60 dans les revues égyptiennes et moyen orientales. C'est le cas particulièrement des récits complets du journal *Spirou* et *La patrouille des Castors* adaptée par Ismail Diab et Mahmoud Salem en *Bassel et sa troupe de scouts*. De même, la revue *Mickey* (voir figure 21) en version arabe apparaît dans les années 60, ses aventures imaginaires sont rapidement préférées par les adolescents, à leurs héros locaux encore trop politisés. D'où le succès de Walt Disney et de Mickey qui provoque la crise de la bande dessinée locale, ne correspondant plus aux désirs de nouveauté de la jeunesse. C'est pourquoi les dessinateurs de *Samir* et autres publications se sont investis dans la caricature, l'illustration et les contes illustrés.



Figure 20 : Une planche de bande dessinée sous le titre « *Dandash et ses camarades, de la guerre au policier* »

Un mouvement de relance locale s'est heurté aux problèmes commerciaux (salaire, dessinateurs et scénaristes) et techniques (long processus d'impression et de publication assez coûteuse), etc.

C'est pourquoi à l'instar de la réussite de *Mickey*, les éditeurs ont fait le choix de l'importation pour les publications pour la jeunesse en traduisant les bandes dessinées étrangères.

L'importance des liens entre le Liban et l'Occident a favorisé le glissement des importations de l'Egypte vers le Liban, de même que la distribution, et la publication dans ce domaine sont donc privilégiées dans les échanges Orient / Occident. C'est ainsi que plus de 25 revues de bandes dessinées éditées au Liban, dont la plupart sont des versions arabes, des revues américaines, comportent des tendances diverses particulièrement pour les jeunes, n'existant pas encore pour les adultes.

La bande dessinée arabe n'a pu retrouver son élan des années 50 malgré de multiples essais en Irak, en Syrie, en Egypte et au Maroc.

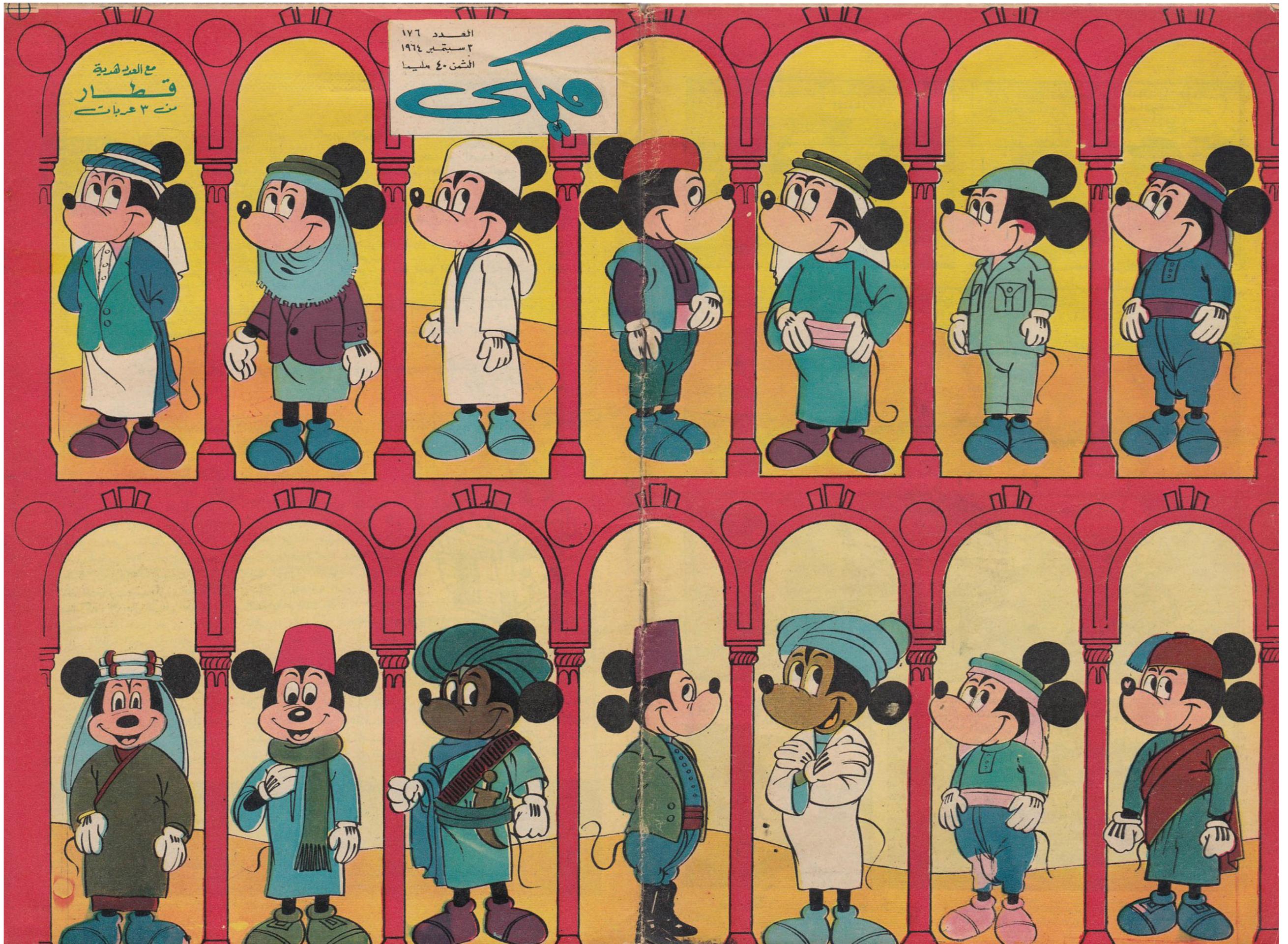


Figure 21 : La couverture de la revue Mickey #176, 1964.

Divers signes d'un renouveau de la bande dessinée arabe se manifestent à partir des années 80. Il est préférable de s'assurer que l'on a à faire à un mouvement plus réel que les années 50 en Egypte pour ne pas se satisfaire que de simples apparences.

L'expérience égyptienne a été bénéfique à cette nouvelle tentative. Consciente des causes de cet échec, la nouvelle bande dessinée arabe, encore à ses débuts, tente de les éviter en s'appuyant sur des nouvelles bases, plus sûres que les anciennes.

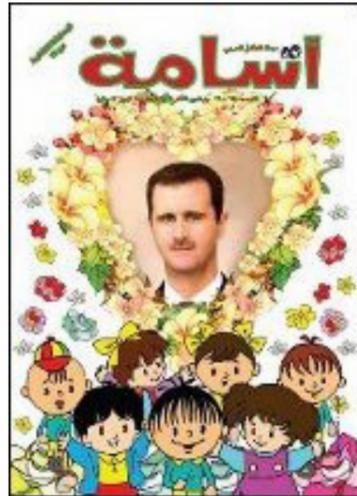
En réalité, les différents essais dans le domaine du 9<sup>ème</sup> art arabe, ne sont plus réservés aux enfants, mais s'adressent aussi à des adultes qui s'ouvrent à cet art nouveau, par de nouveaux modes de publications avec une place dans les quotidiens et les magazines mensuels, ou encore en se faisant éditer en album, les nouvelles bandes dessinées arabes ont pu créer un nouvel attrait.

Cependant, la qualité des publications des années 50 de bande dessinée pour les enfants n'a pas retrouvé la même qualité.

**La Syrie : Approche discrète**

*Oussama*, (voir figure 22) propose en 1969 une revue nationale pour enfants en Syrie, éditée par le gouvernement avec une tendance socialiste. C'est pourquoi elle reste loin des revues égyptiennes et de quelques bandes dessinées des pays de l'Est. Comme le note Mathilde Chèvre : « *Au lendemain de 1967, l'enjeu était de se rapprocher de la jeune génération et d'exalter chez elle le projet panarabe, le socialisme et la lutte pour la cause palestinienne.* » <sup>7</sup>

Figure 22 : La couverture de *Oussama* #650, 2007.



Malgré tout, certains dessinateurs syriens se font remarquer par le professionnalisme graphique comme Moumtaz El-Bahra (voir figure 23) et Hassan Ayyash, dont la renommée ne s'est faite que par leur installation au Liban à la fin des années 70. L'ambition politique de la revue se retrouve directement mise en scène par le personnage principal, comme le dit Mathilde Chèvre :



« *Dès le premier épisode et tout au long des six premières années de la revue, les aventures du jeune héros déclinent les différentes façons pour un enfant de participer au combat. Sur les frontières israélo-palestiniennes, Oussama lutte aux côtés des feddayins (combattants palestiniens) qui lui donnent des missions adaptées à sa petite taille et à son jeune âge : il se glisse dans un trou creusé sous des fils barbelés pour aller déposer une bombe dans le camp ennemi, il apporte un panier piégé sur la place du marché chez l'ennemi... À chaque fois, il fait preuve de courage et de ruse pour duper le camp adverse. Dans un autre épisode encore, il offre tout son argent de poche à une fatâya (jeune fille du parti socialiste syrien) qui rassemble des fonds pour soutenir les combattants palestiniens.* » <sup>8</sup>

Figure 23 : Une planche de la bande dessinée de Moumtaz El Bahra.

<sup>7</sup> Article de Mathilde Chèvre sur le blog hypothèse de l'IFPO : <http://ifpo.hypotheses.org/212>

<sup>8</sup> Ibid.

Le gouvernement irakien a édité en 1970 la revue pour la jeunesse *Majallati* (voir figure 24) entièrement créée par des dessinateurs locaux. Dans le même temps, une autre revue, *Al Mezmar* (voir figure 25) prend sa place. Il est intéressant de remarquer au-delà de la tendance politique de ces deux publications, la qualité du graphisme, qui tout en gardant une influence européenne, préserve un trait original local. Parmi ces dessinateurs, on peut mentionner : Ali Saad, Nech'at Toufic, Mehdi Khalifeh, Sabih Hamid, Nech'at El-Allousi, Safwat Farid et Mohammed Jaber.

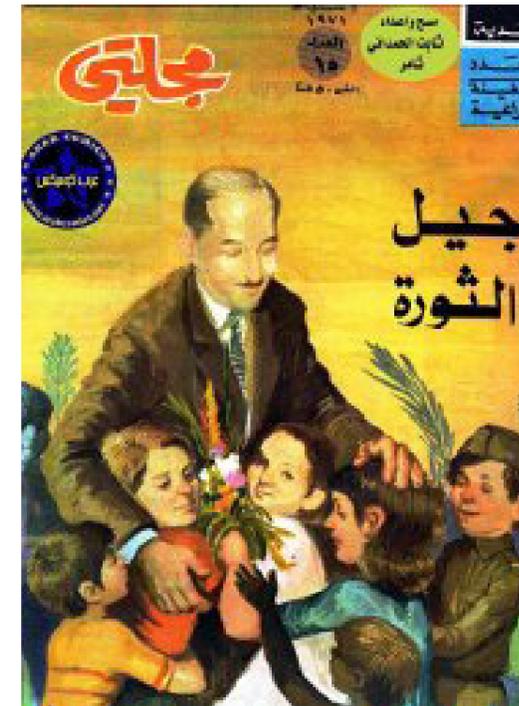


Figure 24 : Couverture de *Majallati* #15, 1971.



Figure 25 : Couverture de *Al Mezmar* #2, 1970.

Après le Liban, l'Irak fut le second pays à éditer des albums de bande dessinée en 1980. L'impression, les maquettes, les couleurs et les formats, la qualité technique de ses albums toujours imprimés au Liban, demeurent dans le domaine éducatif et politique. Hélas, la guerre Iran et Irak (1980-1988) porte un coup d'arrêt à ces publications irakiennes.

**Essor nouveau au Liban**

Il est nécessaire de dire un mot sur la situation actuelle de la bande dessinée libanaise pour conclure cet aperçu. En effet, une grande partie des dessinateurs arabes travaillent à Beyrouth.

*Samer*, la revue pour la jeunesse parue en 1979 fut la publication numéro 1 des bandes dessinées entièrement réalisées par des auteurs arabes. Parmi les dessinateurs : Nabil Kaddouh (Libanais), Taha El-Khalidi (Palestinien), Moumtaz El-Bahra (Syrien), Mansour Naserddine (Libanais), les dessinateurs les plus remarquables dans la revue, on ne trouve pas la qualité des bandes dessinées égyptiennes des années 50, malgré la qualité technique réelle de *Samer*.

Un souffle nouveau est né à Beyrouth devenant depuis les années 80 « un foyer de la bande dessinée arabe », malgré l'accueil et l'arrêt des publications pour la jeunesse.

Avec « *Jad* » Georges Khoury, la bande dessinée adulte prend la relève. En effet, sa production couvre des quotidiens *An nahar* et des périodiques culturels comme *Makassed* et paraissent même sous formes d'albums : *Carnaval*, *Sigmund Freud*, *Les milles et une nuit*.

De son côté, *L'Orient le jour* publie une rubrique hebdomadaire de bandes dessinées avec des critiques et des représentations d'albums réalisés par Michèle Standjovski. Par ailleurs, sur une idée de *Jad*, des expositions et des émissions télévisées sont centrées sur la bande dessinée et des recherches académiques (Gretta Nawfal et Rajja Makki)

Grâce à Michèle Standjovski la bande dessinée est enfin reconnue comme un art à part entière. C'est ainsi que la bande dessinée commence à s'étendre. De nouveaux styles graphiques à l'Oriental s'imposent, puis l'initiation et la formation dans le domaine du 9<sup>ème</sup> art deviennent l'une des activités primordiales de dessinateurs regroupés dans un atelier de bande dessinée « *Jad workshop* ».

Les lecteurs de différentes classes sociales, qui ne sont plus seulement des enfants, qui affluent de plus en plus vers la bande dessinée locale, permettent une prise de conscience collective d'un mouvement ralliant la bande dessinée internationale.

### La nouvelle bande dessinée libanaise

Le dualisme culturel caractérise le Liban surtout depuis le mandat français (1920-1943) et l'indépendance de 1943, cette particularité a vu le jour dès la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle (siècle des Lumières). En effet, la population parle en majorité le français et l'anglais en plus de la langue locale, c'est pourquoi sa culture est ouverte aux courants occidentaux.

C'est surtout au niveau artistique que le mélange Oriental - Occidental se fait ressentir. Les arts majeurs rendent compte plus généralement du patrimoine moyen oriental, soulignant ainsi son identité propre, mais la bande dessinée, par sa rapidité et sa prise directe de son contexte laisse apparaître la marque particulière des deux cultures orientale et occidentale, plus ou moins forte selon la personnalité des dessinateurs.

La conception générale des bandes dessinées, le choix, les thèmes, le mélange sensuel et rationnel, le graphisme, les onomatopées, le langage des personnages et leurs expressions corporelles s'enrichissent en permanence de ces deux cultures.

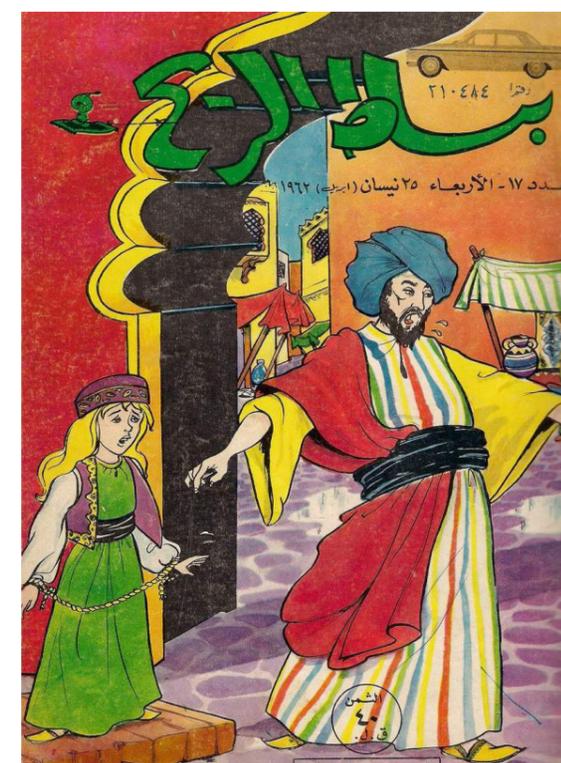
Il n'est pas systématique de trouver ces éléments dans chacune des œuvres, puisque dans ces premiers essais, la bande dessinée libanaise se cherche encore.

La bande dessinée égyptienne des années 50 marque davantage certains auteurs, peu nombreux, plus indépendants révélant une tendance plus libanaise. Cette dernière situation est remarquable du fait que les amateurs de bande dessinée (auteurs et lecteurs) trouvent un grand intérêt dans ce mode d'expression plus proche d'eux, alors qu'ils le considéraient comme un genre occidental. L'aspect de la bande dessinée libanaise n'est pas restrictif, il est suffisant de retenir comme objet de critique les parutions suivantes.

Trois périodiques édités par la société *Bisat El Rih* : *Raht Ibn Batouta*, *Antar* et *Raouae'hel adab el' alami*.

- Le mensuel *Tarikhuna*, édité par Dar El Choura.
- L'hebdomadaire de *Samer*
- *Carnaval*, *Freud*, *Les Milles et une nuits* et *Abou Chanab* de *Jad* (Georges Khoury)

### Les publications Bisat El Rih



Figures 26-27 : La couverture du magazine *Bissat Al-Rih* (1962), #17 et #22, publié par Zouheir Baalbaki à Beyrouth, Liban.



العِيدُ فِي بَيْرُوتِ  
لَوْحَةٌ مَقْدَمَةٌ مِنَ الْفَنَانَةِ تَمَامِ الْأَكْخَلِ شَمُوطِ

Figure 28 : Une illustration « le Eid à Beyrouth » du Magazine *Bisat Al-Rih*. #10 (1962), publié par Zouheir Ballbaki à Beyrouth, Liban.

# لبنان

## من الحبمال



ساحة المعرض وساعتها  
في مدينة بيروت



رقصة الدبكة.. فولكلور شعبي  
لبناني بالملابس الشعبية الجميلة



طار بيروت الدولي.. وهو في مقدمة المطارات العالمية



وأتيح لي أن أزور، خلال جولتي في لبنان،  
ما اعتبره إحدى معجزات الطبيعة وأعني مغارة  
جميعة التي نحتت المياه فيها تماثيل يعجز أكبر  
فنان عن تقليدها .

وتعتبر عاصمة لبنان، بيروت، درة الساحل  
شرفي للبحر الأبيض المتوسط . وقد وُجِدَتْ  
فيها أبنية ومساح فخمة لم أجد مثلها في أي  
من البلاد المجاورة .

وتتمتع الفاكهة اللبنانية بشهرة عالمية  
خاصة : التفاح والبرتقال والعنب والكرز

والإجاص والموز وغير ذلك الكثير، مما لا يتسع  
الجمال هنا لذكره .

انني استعد الآن لمغادره لبنان الجميل وفي  
قلبي غصة . ولكنني وعدتكم يا أصدقائي بأن  
آخذكم معي في جولة تزور بها العالم ، ولذلك  
استعدوا مرافقتي في رحلتي التالية قريباً جداً .



ساحة الشهداء  
في مدينة بيروت

نبدأ يا أصدقائي اليوم رحلاتنا على « بساط  
الريح » يموله في لبنان ، هذا البلد الجميل الذي  
منحه الله كل ما هو جميل وبديع .

كان أول ما لفت نظري وأنا أحلق فوقه  
على بساطي السحري ، جباله التي تكلمت قممها  
بالتلوج ، بينما راحت سفوحها تستحم في مياه  
البحر الأبيض المتوسط .

وتظل مياه الساحل اللبناني صافية زرقاء  
طول السنة ما عدا أيام قليلة في الشتاء . ولهذا  
يمارس الناس رياضة السباحة فيها معظم أيام  
السنة .

وعندما يحرم الناس من السباحة يلجأون  
الى الجبال العالية يتزلقون على الثلج ، الذي  
يفطيها بوشاح أبيض قاصع شهور عديدة من السنة .  
ويضم لبنان عدداً كبيراً من الآثار التاريخية  
التي يتمتع من يقصدها ، في طريقه ، بلوحات  
فنية رائعة تمتاز فيها خضرة الجبال ، وفيه  
الوديان ، وخرير الجداول ، والأنهر المنتشرة في  
كل مكان .

وبين هذه الآثار التاريخية قلعة صيدا المنتصبة  
في قلب البحر ، وجبيل ، وبعبك بأعمدها  
الحالدة ، وقصر بيت الدين ، الذي شهد جزءاً  
كبيراً من التاريخ اللبناني ، والأرز الخالد .



أرز لبنان الخالد نكسوه الثلوج طوال فصل



من  
أشار  
قلعة  
بعلك  
الحالدة

Figure 29 : Une mise en page « Le Liban de la beauté » du Magazine BisatAl-Rih. #15 (1962), publié par Zouheir Ballbaki à Beyrouth, Liban.

*Antar et Rahlat Ibn Batouta* (Les voyages d'Ibn Batouta) sont réalisés par Fatima Baalbaki pour les textes, Nabil Kadouh pour le dessin. *Raouae'h el adab el 'alami* (les merveilles de la littérature mondiale) groupe dans ses pages des bandes dessinées traduites et des récits de Farouk Saad pour le texte et Jamil Masri pour le dessin, comme *Hay Ben Yakzan* ou *Hiza'elToumbouri* (le soulier du Toumbouri).

Il s'agit de trois récits pour la jeunesse à propos desquels deux points essentiels sont à signaler :

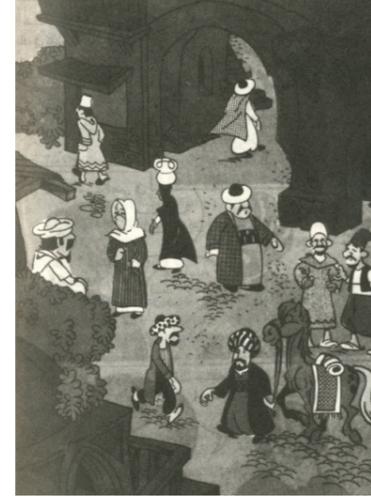
Chaque numéro ne présente qu'une seule aventure complète. Il ne s'agit donc ni d'albums ni de revues au sens strict de la bande dessinée européenne. Le mode de parution est emprunté aux comics américains. Ces périodiques sont d'ailleurs édités par un groupe arabe anglophone et non francophone (voir figures 26 et 27).

Les récits sont avant tout éducatifs. Les éditeurs rappellent que leur projet n'est pas de renouveler la bande dessinée mais de cultiver l'enfant arabe et lui inculquer des principes comme le progrès, le goût du savoir et de la culture... (voir figures 28 et 29). D'ailleurs, ils nomment la bande dessinée « Histoire en images », telle : *Ibn Batouta*. En ce sens, *Bisat El Rih* conserve un esprit très oriental, qui ne ressemble pas du tout aux comics américains, mais demeure plus proche de la vague européenne d'appropriation par l'enseignement de la bande dessinée, avec cette nuance que ces revues ne reconnaissent pas encore la bande dessinée comme moyen d'expression à part entière, différent de l'illustration, l'accent y est mis davantage sur le sujet traité, dont le dessinateur ne garde plus que l'aspect (bulle vignette), le côté illustration de la bande dessinée. Les dialogues et les textes sont d'ailleurs présentés selon la tradition orale sous forme de récits de voyage, chaque réplique étant annoncée dans le commentaire qui la précède, comme dans les premiers *Flash Gordon*.

### Nabil Kadouh : Graphisme dans IbnBatouta et Antar

On découvre rapidement et d'une manière générale, le manque de relief des personnages humains, particulièrement de leur visage. En raison de la nécessité pour le dessinateur de travailler d'une façon rapide (compte tenu de son expérience de caricaturiste, Kadouh a pu réaliser plus de trente planches par semaine) ; l'art islamique et les volumes sont sacrifiés au profit d'une géométrie plane qui est la cause de ce manque de relief. Cela a pour effet d'accentuer le mouvement et la dynamique de toute bande dessinée d'aventure. Kadouh accentue les effets de perspective. Celui qui est habitué à l'art occidental ou l'art oriental, doit dépasser cette impression de discordance. Les Arabes s'intéressent plus à l'abstrait qu'au concret, les décors sont beaucoup plus suggérés que représentés. On remarque encore que les lignes géométriques sont placées simplement pour remplir une case dans un but esthétique (voir figures 30 et 31).

Cependant, concédant au style de la toile de fond en bande dessinée, certains croquis d'architecture de ville sont visibles parfois au détour d'une case (d'où ses arabesques qui sont beaucoup plus des décorations que des décors). On peut souligner que ces dessins de ville sont l'expression d'une conception à la fois orientale, par leur réalité et leur ressemblance et occidentale par leur apparence mirifique, telle que l'idée que se font les Occidentaux des Mille et une Nuits : des villes telles que Karjoun, Hijazi ou même La Mecque sont presque aussi mythiques pour un jeune Libanais des années quatre-vingt que pour un Européen. Autant que par sa documentation ou que par la réalité, Nabil Kadouh fait preuve d'imagination à l'instar de Tabary dans *Iznogoud* (voir figure 32).



Figures 30 et 31 : illustrations tirées de *IbnBatouta*. L'ambiance et le style de bande dessinée de Nabil Kadouh.



Ses dessins d'architecture sont un mélange de la réalité telle qu'elle est et d'une réalité toute autre, imaginaire. Kadouh se caractérise par un trait schématique, très peu travaillé.

Pour s'adapter à un style qu'il n'a pas inventé, Kadouh utilise parfois des procédés d'ombrage, sortes d'ornements grecs ou arabesques minuscules qui ne sont ni hâchures, ni pointillés.

Les scènes préférées de Kadouh sont celles aux décors très épurés, mis à part ces exceptions d'ombrage citées ci-dessus. Le dessinateur se satisfait de quelques traits lorsque l'action demande une toile de fond non désertique. Quelques nuages ou quelques dunes de sable composent les épisodes de *Antar* qui se déroulent dans le désert. En effet, Kadouh ne représente qu'une vignette sur vingt avec un palmier ou une tente de bédouins. Quant à Ibn Batouta, ses traversées du désert ou en mer sont beaucoup plus longues que ses séjours dans chacune des villes : le décor se réduit alors ici aussi à une ligne d'horizon et à quelques nuages. Paresse d'un dessinateur maladroit ? Peut-être... Mais il s'agit surtout de la conception, propre à l'esprit arabe, d'un décor dépouillé, que les bandes dessinées de Kadouh rendent d'ailleurs bien.



Figure 32 : Une planche de la bande dessinée, *La tête de turc d'Iznogoud* (Les aventures du grand Vizir Iznogoud #11).

D'autres éléments sont à signaler dans le graphisme de Kadouh, par exemple, les lignes de mouvement à mi-chemin entre la réalité et l'idéogramme. C'est ainsi que les nuages de poussière derrière les chevaux sont à peine plus forcés que dans la réalité.

D'un autre côté, habitués à lire aussi bien l'arabe que le français ou l'anglais, les auteurs de bande dessinée libanaise comme Kadouh ne suivent pas le principe de lisibilité de la bande dessinée occidentale faisant que les personnages se déplacent de gauche à droite, sauf quand ils reviennent sur leur pas inversé (ce qui serait logique) mais tout simplement ignoré : *Antar* marche à un moment donné de gauche à droite alors que le texte en arabe, de droite à gauche, explique qu'il va à la vallée de Mazkour, qu'il atteint quelques pages plus loin. Dans d'autres images, *Antar* suit la direction la plus logique, la plus lisible.

Ces précisions peuvent paraître superflues, mais elles soulignent que le graphisme de Kadouh est le résultat de cette double influence, occidentale et orientale.

C'est dans un récit de quarante-sept pages, réalisé dans un esprit beaucoup plus bande dessinée que les autres publications de *Bisat El Rih* (voir figures 33-34), qu'est racontée l'histoire d'une babouche maléfique. Le texte initial de Takkedine et Hamaoui exprime un sens évident de l'humour et du gag à travers un découpage particulier.

Les mises en page qui comprennent beaucoup de cadrages penchés, d'inserts, de cases rondes, sont moins classiques que celles de Kadouh. Masri utilise même des idéogrammes (l'ampoule électrique par exemple, avec laquelle il ne découvre rien de nouveau, mais qui permettra quand même plus tard grâce à des signes plus subtils, moins classiques, de s'introduire dans la bande dessinée libanaise).

L'alphabet latin ne permet pas autant d'onomatopées que l'alphabet arabe qui exprime des sens plus variés à partir du T ou du K. Parfois d'autres tentatives moins réussies proposent pour exprimer un rire un espèce de KAHKAHKAH : bruit saugrenu qu'un Libanais ne fait que rarement en riant...

Quant au dessin lui-même, il est beaucoup plus vivant que celui d'*Antar* ou d'*Ibn Batouta*, dont les figures des personnages présentent un certain relief.

Malheureusement, l'ensemble de ce récit n'est pas naturel, d'un côté à cause de la langue littéraire qui, dans un cadre humoristique gêne particulièrement ; d'un autre en raison du nombre d'éléments empruntés à la bande dessinée occidentale, alors qu'elle relève, dans les pages de Kadouh, que d'influences lointaines.



Figure 33 : Une planche de la bande dessinée « Le château magique » de *Bisat Al-Rih*. #19, 1962, publié par Zouheir Baalbaki à Beyrouth, Liban.



Figure 34 : Une planche de la bande dessinée « Les scouts à la montagne magique » *Bisat Al-Rih* (1962), #1, publié par Zouheir Baalbaki à Beyrouth, Liban.

On retrouve dans le mensuel *Tarikouna* (notre histoire), une manière de faire, proche des publications de *Bisat El Rih* qui sont des périodiques semblables à des revues parce qu'ils sont présentés sous forme d'albums brochés. Relatant l'histoire de l'Islam, les récits sont aussi éducatifs que celle d'*Antar*. De qualité supérieure au premier abord, le travail se présente d'une façon plus sérieuse : ce mensuel *Tarikouna* s'adresse sans doute à un public plus mature que celui de *Bisat El Rih*.

Le travail de la bande dessinée n'y est pas évoqué particulièrement, même dans les préfaces, le plus important y étant le fond plus que la forme, compte tenu du fait qu'il ne s'agit pas réellement de bande dessinée, vu que les auteurs ne cherchent pas à utiliser ce procédé. Pourtant, le style de planche est plus proche de la bande dessinée que ne l'étaient les récits de *Bisat El Rih*, et même la recherche de mouvement est considérable dans certains numéros, comme ceux en particulier dessinés par Jamal Chahal, Georges Khoury (Jad) et Gretta Nawfal.

Il apparaît déjà d'une façon systématique, dans ces derniers albums-revues, les mises en page éclatées qui seront le propre de Jad dans *Les mille et une nuits* et *Freud*. Il semble assez significatif que les récits commencent toujours par des planches aux maquettes classiques, telles que les vignettes rectangulaires, les cadres bien tracés...pour se distinguer peu à peu et finir avec des mises en page d'une façon typiquement arabe où le rationnel cède le pas au sensible.

Ce ne sont plus les cadres qui font la démarcation entre les différents moments de l'action, mais plutôt les lignes de force de l'image (épées, bras tendus, lances)... (voir figure 35)

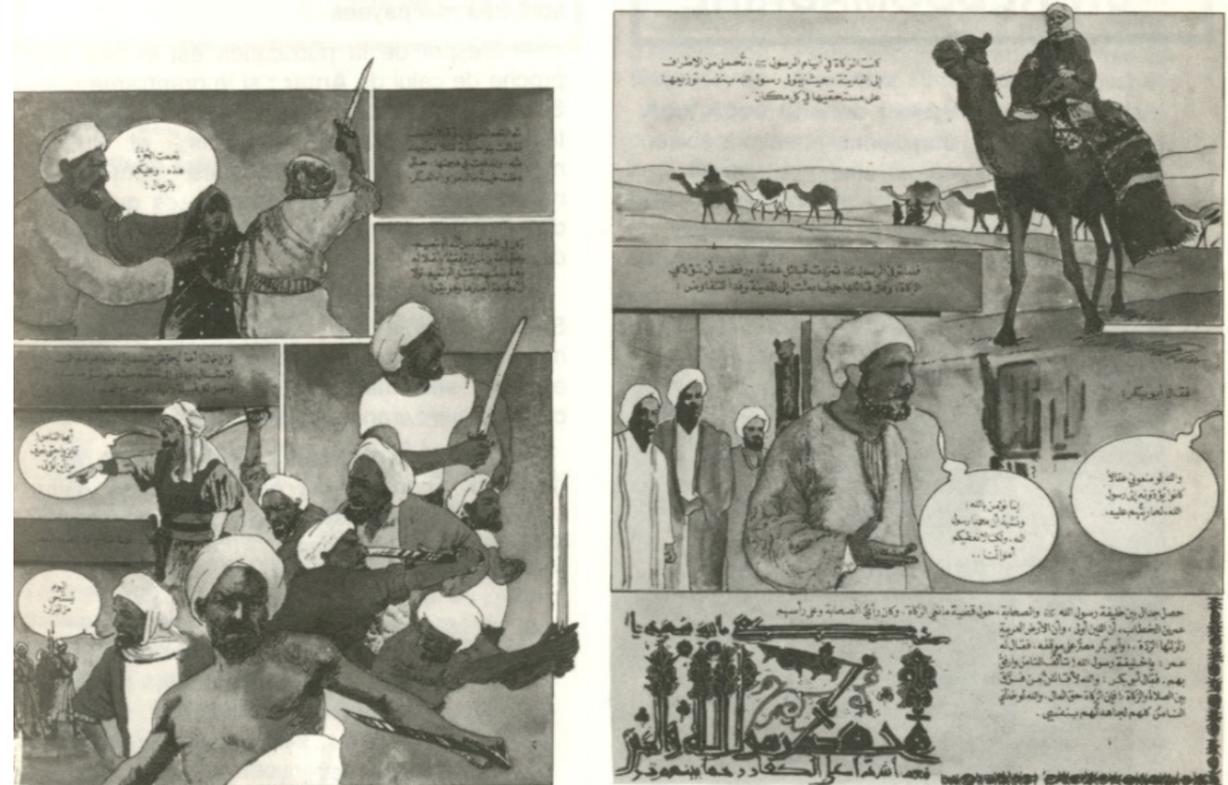


Figure 35 : Un extrait de la bande dessinée du mensuel *Tarikhouna*, dont l'ambiance et le trait de dessin oriental caractérisent cette planche.

Les auteurs de bande dessinée européenne utilisent ce procédé, mais ce dernier est utilisé ici dans un esprit plus oriental et il est plus efficace dans le cas des images illustrant des scènes du Jihad<sup>9</sup>, les miracles du Prophète, les sourates symboliques du Coran, les pèlerinages des musulmans.

On ne peut pas clairement parler ici de vraies bandes dessinées dans le rapport texte image ; le but de ces revues est d'enseigner, informer et éduquer. Les auteurs sont tenus de respecter le texte, des récits historiques ou littéraires. Il ne leur est donc pas possible d'intégrer quelque fantaisie ou quelque élément fictif que se soit. Alors les images se bornent à illustrer certains passages du texte.

Cette rigidité est adoucie dans certaines planches, par un graphisme plus dynamique permettant de créer le mouvement dans le temps et l'espace. Alors en une seule composition, le dessinateur évoque un enchaînement plus rapide et plus concentré des batailles réduisant ainsi les scènes successives.

Dépassant la répétition du texte, on peut assimiler l'image au style de la bande dessinée, sans nuire à l'esprit arabe. C'est ce qui permet à ce genre de publication telle que *Tarikhouna* d'apparaître plus bande dessinée qu'illustration.

## L'hebdomadaire Samer

L'hebdomadaire pour la jeunesse *Samer* fondé en 1980 contient d'abord dans ses pages des concours, des informations, des histoires et des jeux comparables à des vraies bandes dessinées. La qualité en demeure dans son ensemble plutôt médiocre, plusieurs facteurs entrent en cause.

Une attention à la bande dessinée n'est pas assez accordée par les éditeurs qui partent du principe que les pages de bande dessinée ne sont là que pour remplir celle de la revue. Alors dans les cas contraires, une priorité donnée à la bande dessinée aurait été plus avantageuse pour la revue elle-même.

Un nombre limité de dessinateurs doit fournir un travail d'une dizaine de planches hebdomadaires, non rentables financièrement.

L'esprit d'*Antar* marque toujours ses publications ; *Samer* par son graphisme, accentue le divertissement, cependant les textes restent moralisateurs en se voulant éducatifs. C'est pourquoi, l'arabe littéraire maintenu dans les dialogues, affaiblit le côté humoristique des bandes dessinées.

Parmi les onze dessinateurs que *Samer* a fait travailler pendant trois ans, trois ou quatre seulement sont reconnus comme vraiment intéressants et compétents dans leur art : Moumtaz el Bahra (*Dabbdoub et Maymoun*), Jamil Massri (*Hiza' el Toumbouri*), Samir Zeidan, Melhem Imad Hosni et Charlie.

L'intérêt de certaines bandes dessinées libanaises tient davantage à la qualité et à l'honnêteté des dessinateurs qu'à la revue elle-même.

<sup>9</sup> Jihad ou djihād (arabe : gihād, « effort ») est un terme arabe signifiant « exercer une force », « s'efforcer » ou « tâcher ». Dans le Coran, on retrouve l'expression al-gihād bi anfusikum (« lutter avec votre âme ») ou encore l'expression al-gihād fī sabīl Allāh (« faites un effort dans le chemin de Dieu »)

L'importance accordée aux animaux apparaît rapidement. Lorsqu'on feuillette quelques numéros de *Samer*, Moumtaz El Bahra utilise souvent dans ses bandes dessinées des contes animaliers, alors que Samir Zeidan met en scène le lapin « *Arnoub* » comme vedette principale ; des ânes, des oursons, des crapauds et des renards qui font l'objet d'autres récits. Ces bandes dessinées animalières sont similaires à celles de *Kalilaoua Dimna* d'Ibn Moukaffah (voir figure 36) et *Les Fables de La Fontaine*. La morale est toujours présente mais n'y est pas déformée comme on peut le voir chez des dessinateurs européens comme La Fontaine ; chez *Samer*, on est encore loin de la dérision.



Figure 36 : Les deux chacals, *KalilaouaDimna* (arabe 3465, f.48)

On remarque que ces animaux se meuvent avec plus de naturel et de facilité que les humains. Ceci peut paraître étrange, mais les dessinateurs n'osent pas imaginer les personnages humains de façon trop caricaturale. En ce moment, il en découle une bande dessinée d'enfants sages en face d'animaux fous, ce qui révèle que les orientaux ne se risquent pas encore à la même liberté d'expression corporelle que les occidentaux. On remarque l'absence de style bien défini chez *Samer* à mi-chemin entre l'esprit d'une catégorie de Libanais qui veut occidentaliser leurs enfants et leurs désirs de garder une éducation orientale. Ceci nous amène à souligner la différence essentielle entre *Samer* et les caricaturales publications *Bisat Al-Rih* parce que celles-ci sont marquées par la vague d'arabisation.

On remarque bien le mouvement entre les conceptions orientales et occidentales du récit en images chez le dessinateur Moumtaz Bahra, *Maymoun* et le scénariste Adel Abou Chanab, étant considérée comme la meilleure des bandes dessinées de *Samer* pour la qualité de son graphisme et la dynamique du scénario. Le personnage du singe *Maymoun* publié par épisode se retrouve dans les rôles successifs d'informaticien, d'avocat, d'acteur débutant et d'enseignant... (voir figure 37)



Figure 37 : Une planche de la bande dessinée sous le titre « *Maymoun devient un enseignant* »

Les rebondissements sont nombreux et les intrigues amusantes, par exemple *Maymoun* tue un acteur, le fait que les complices soient deux jeunes enfants nuit beaucoup à l'esprit oriental, où les contes ne font vivre aux enfants que des aventures plus réalistes et à leur portée.

Ainsi, *Maymoun* se rapproche beaucoup de la bande dessinée européenne pour enfants de *Sophie* à Benoit Brisefer (voir figure 38) en passant par une bande d'autres gamins, les enfants jouent souvent des rôles héroïques sans rapport avec leurs capacités réelles.



Figure 38 : La couverture de « *L'aventure de Sophie* » Dupuis 1968, édition Jidéhem.

La solidité de cette série se rapproche de la bande dessinée européenne où les auteurs varient les possibilités à l'infini.

Moumtaz Bahra utilise beaucoup d'idéogrammes, en tenant compte de la langue arabe et de sa culture : les expressions de mouvement autour des personnages (un singe a le droit de faire le singe même en Orient) et très peu d'actions pour les deux enfants. De plus, il est amusant de remarquer des onomatopées inventées par Bahra dont certaines n'existent ni en arabe ni en français, à cause du texte en langue arabe littéraire, *Maymoun* reste très oriental. Mais la morale, qui, absente de toute aventure, apparaît subtilement dans les dernières cases, se révélant un prétexte à cette histoire. Sur des scénarios de Ahmad Jaha, Assad Moukarzel, Nassri Sayegh, Wafa Husseyni et Abdel Amir Abbdallah, Taha El Khalidi réalise des bandes dessinées de cinq à dix pages dans l'hebdomadaire *Samer*, qui au premier abord semble aussi peu intéressant que les autres, mais il peut être considéré comme un des dessinateurs importants de *Samer*, grâce à certains facteurs.



Figure 39 : La couverture *Le trésor de Neptune*, Les aventures du Capitaine Ketchup, Casterman éd, 1981.

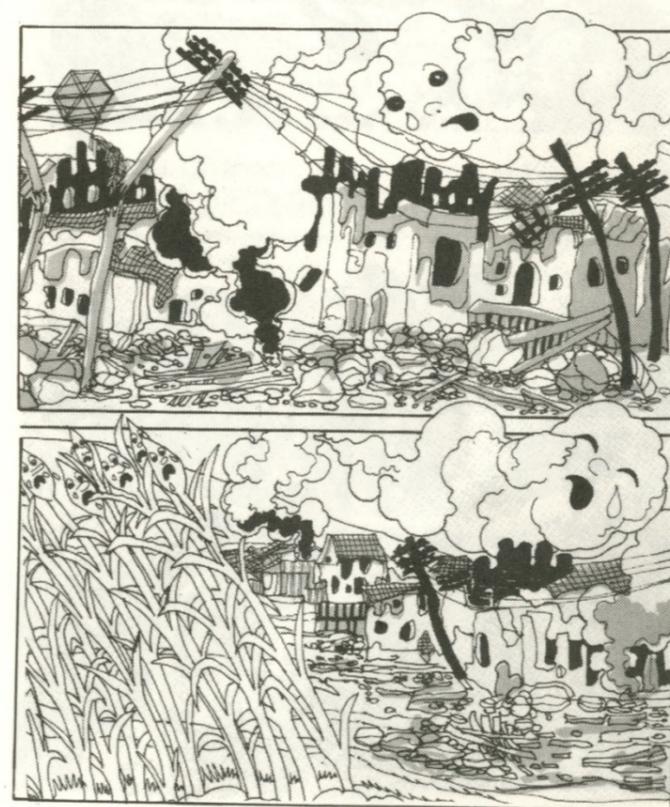
On découvre certaines unités d'ensemble chez Khalidi, malgré la naïveté de son graphisme, bien que certaines maladresses puissent apparaître comme un style propre et particulier, contrairement à d'autres collaborateurs de la revue. Khalidi garde une certaine simplicité dans son dessin sachant qu'il s'adresse à des très jeunes enfants. Il échappe ainsi au style incertain que l'on trouve souvent dans les pages de *Samer*.

L'atmosphère et le trait s'harmonisent pour le côté magique féérique et enfantin des récits. Le style de Khalidi, pourrait facilement rappeler celui de Simon Stern dans *Le capitaine Ketchup* (voir figure 39).

Ainsi Khalidi accorde à ses planches des caractéristiques orientales, telles que les costumes libanais, les illustrations des coutumes du milieu, les grands yeux noirs et ronds des enfants, ce qui en fait une œuvre très subjective.

L'âge des lecteurs caractérise un certain esprit très arabe, pris en compte dans les textes qui sont pour la plupart des contes classiques riches de charme, ou avec l'action de vieux magiciens, fétiches, porte-bonheur... le tout accompagné par des principes moraux, d'une façon régulière : l'endurance, la sagesse, l'honnêteté et le courage.

Un style « idéal » constitue le plus grand mérite de Taha El Khalidi : il s'adapte à l'aspect simpliste des récits, il en atténue le côté moralisant. La bande dessinée intitulée *Karyat El Kassab* (le village des roseaux) publiée en 1981 dans le numéro 106 de *Samer* : un nuage qui survole un village heureux



puis touché par les avions de guerre, et raconte... Tout le côté bon enfant et bon vivant du villageois libanais y apparaît à travers le dessin. Tout au long de l'histoire, il y a des textes que l'image sans bulle ne se contente pas d'illustrer, comme dans d'autres bandes dessinées de la revue. Des maquettes simples s'accordent bien aux envolées lyriques et fraîches du texte, absolument intraduisibles, et la part de rêve est comblée par le dessin (voir figure 40).

Figure 40 : Une planche de la bande dessinée sous le titre « *Karyat El Kassab* » de Taha El Khalidi.

On reconnaît à Nasseridine sa qualité de vrai professionnel, il exploite au mieux les possibilités de la bande dessinée comme moyen d'expression à part entière. Pour ces raisons, il est l'un des principaux dessinateurs qui a publié dans *Samer*. D'autre part, Mike Nasseridine retient l'attention parce qu'il introduit un nouveau mélange américano-oriental dans la bande dessinée libanaise. Il est normal que son travail pour un périodique libanais soit marqué par sa collaboration de six ans dans les studios de Neal Adams<sup>10</sup> à New York.

Avec lui, apparaît le concept du héros méconnu dans le patrimoine moyen oriental (même *Antar*, lui-même n'est pas un héros. Il remet au goût du jour le personnage légendaire de *Chater Hassan* en attribuant à l'américaine des attitudes et des gestes héroïques aux autres personnages.

Mike Nasseridine, à l'inverse des autres dessinateurs de *Samer*, donne une importance spéciale à la composition des planches et des images : au-delà des limites que lui imposaient les comics, très classiques dans le graphisme, ses maquettes éclatées de *Chater Hassan* forment un mélange d'une efficacité très américaine et d'une importance propre à l'esprit arabe.

Le goût de Nasseridine pour les décors prend forme avec sa période américaine en les traitant d'une façon très réaliste. C'est une première dans la bande dessinée libanaise. Il est regrettable que la participation de Nasseridine à *Samer* n'ait duré que quelques semaines mais lui a permis quand même de terminer son *Chater Hassan* ainsi que le premier épisode. La revue imagine qu'un travail accessible aux enfants doit être facile à réaliser, c'est pourquoi les planches de Mike Nasseridine ne cadrent pas avec le ton habituel de la parution. (voir figure 41)



Figure 41 : Une planche de la bande dessinée sous le titre «*Chater Hassan*» de Mike Nasseridine.

10 Dessinateur américain de bande dessinée, connu pour ses histoires de super héros et son style d'illustration très réaliste.

Avec Jad, semble commencer une certaine nouvelle bande dessinée libanaise alors que les autres auteurs continuent pour la plupart sur la lancée de la bande dessinée égyptienne des années 50 et 70. C'est pourquoi dans ce survol de la bande dessinée libanaise actuelle, on ne peut consacrer qu'une place particulière à Jad trop différent des autres dessinateurs pour entrer dans leur catégorie.

Il est bon de rappeler qu'au Liban, Jad prétend être le seul dessinateur de bande dessinée. Il a continué à travailler uniquement dans le domaine de la bande dessinée avec une qualité reconnue. Son travail peut paraître plus riche que d'autre, parce qu'il regroupe les éléments spécifiques à la bande dessinée libanaise. On peut présenter schématiquement trois grandes parties dans son travail :

- *Carnaval*, l'album le plus occidental de Jad, où la raison et le symbole apparaissent davantage que dans d'autres récits.
- *Abou Chanab*, une série de récits en une ou deux planches, jouant entre l'humour gratuit et la satire au graphisme assez occidental, ainsi parlait le sophiste *KalilaouaDimna*.
- «*Les mille et une nuits* » est au niveau du graphisme seulement, et «*Freud* », peuvent être reconnus comme les œuvres les plus orientales mais aussi les plus personnelles de Georges Khoury.

En 1980, il est bon de signaler, au-delà de cette diversité, que Jad, alors jeune auteur, chercha à imposer son style où l'on perçoit les efforts d'un Libanais. Il est le seul dessinateur de bande dessinée adulte du pays qui se risque à combler ce vide. Il y a beaucoup de dualisme de la culture libanaise dans l'œuvre de Jad. Il a besoin de la clarté des compositions en vignettes de *Abou Chanab* ou de *Carnaval*, d'une liberté et d'une sensualité nécessaire à la mise en page de *Mille et une nuits* et *Freud*. Il a aussi besoin de la sensibilité de l'imagination dans *Mille et une nuits* et de la réflexion intellectuelle et rationnelle sur un thème donné, en l'occurrence celui de la guerre libanaise dans *Carnaval*.

La spécificité des bandes dessinées de Jad apparaît aussi dans l'ambiguïté de son graphisme, très personnel parce que reflétant justement plusieurs tendances opposées : le trait est souvent simple, stylisé, clair, épuré mais entouré de fioritures diverses tels que l'arabesque, les hachures, les pointillés ... Dans *Carnaval* le trait est simple mais les personnages très hachurés, alors que les *Mille et une nuits* adoptent le procédé inverse avec des hachures et fioritures diverses pour les décors, la toile de fond... Ni absolument narratif, ni complètement décoratif, le graphisme de Georges Khoury est à la fois oriental et occidental. Le mérite de l'auteur est précisément d'avoir refusé de choisir entre *Carnaval* et les *Mille et une nuits*, et d'avoir su allier les deux types de dessin dans un style personnel, qu'il a, à mon sens, pleinement trouvé avec *Freud* et ses planches plus récentes.

Jad, conscient de ce dualisme, s'amuse lui-même à l'appliquer au niveau du texte et de ses bandes dessinées : les planches de *KallilaouaDimna* : l'œuvre de *Ibn El Moukaffaa'* dont il a repris le titre en changeant l'orthographe, mélangeant des détails de l'œuvre initiale avec d'autres, pris des *Fables de La Fontaine*, ou tout simplement imaginés. Parfois, Jad s'amuse aussi à reproduire, surtout dans *Abou Chanab*, le franbanais : « dialecte que seuls les Libanais sont capables d'assimiler, et qui consiste à placer au choix deux mots d'arabe dans une phrase en français, ou deux mots de français dans une phrase en arabe, alors que en cas de franbanite aiguë, on signale même des cas où les mots français sont au même nombre que ceux en arabe ».

# كَلِيلَ وَدَمْنَ...



# فصل الزبالة...



ملحوظة: في حيوانات ماكانت على ايام ابن المفتح...

Figure 42 : Une planche de la bande dessinée sous le titre «Abou Chanab» de Georges Khoury.

D'ailleurs, *Abou Chanab*, lui-même, est un personnage très libanais et exclusivement oriental, son costume le montre et on s'étonne devant les habitudes saugrenues importées d'Europe, qu'il voit partout et autour de lui, mais auxquelles il n'est pas rompu.

En introduisant son personnage rondouillard aux grosses moustaches et au petit tarbouch dans des endroits libanais dit évolués, Jad exorcise parfois le malaise qu'il peut ressentir à cause de ce fameux dualisme de la culture libanaise, souvent enrichissant mais parfois désagréable.

L'œuvre de Jad est en perpétuelle gestation, d'autres facteurs pourraient être ajoutés ; il serait par exemple intéressant de s'interroger sur le caractère des onomatopées dans *Abou Chanab* (voir figure 42) ou les *Mille et une nuits* (voir figure 43), sur le rôle des signes et des lettres dans *Freud* ou sur l'humour de certaines planches, où se mêlent ironie, amertume, dérision et surgissent de temps en temps une pointe de comique débridé à l'occidentale, morale dont on ne peut pas vraiment savoir si Jad la prend toujours au sérieux...



Figure 43 : Une planche de la bande dessinée sous le titre « *Mille et une nuits* » de Georges Khoury.

Avec Georges Khoury et quelques autres dessinateurs, naît une nouvelle vague de la bande dessinée libanaise qui devrait bientôt s'imposer. Avec Georges Khoury, en 1980, se déclenche la production de la bande dessinée adulte au Liban, ce jeune dessinateur introduit la bande dessinée adulte alors que le pays est en pleine guerre. Ceci ne fut pour lui qu'une source d'inspiration exprimée en dessin réaliste noir et blanc. Il s'agit de transformer « l'espace de la catastrophe » qu'était le Liban à cette époque en un carnaval de massacres.

L'album est d'un format un peu plus large qu'un format A4, avec une couverture entièrement blanche, l'objet donne une image claire des moyens de l'époque et démontre aussi bien l'exposition que Georges Khoury cherchait dans son album. Il donne l'impression qu'il ne cherchait qu'à cibler les personnes qui attendaient sa première publication. C'est-à-dire, de par sa forme, le livre attire autrement, et ne donne pas l'impression de traiter un sujet aussi fort qu'une guerre comparée à un carnaval. En effet, en ouvrant l'album à n'importe quelle page, une véritable atmosphère de fête et de bruits saute aux yeux du lecteur. Des pages entièrement dessinées à l'encre noire où Georges Khoury se met en pleine action et observation d'une métaphore de scène de guerre, sans souci de cases, de bulles ni d'espace-temps.

Un album révolutionnaire dans l'histoire de la bande dessinée libanaise adulte avant même qu'elle n'existe. Une métaphore qui s'articule autour d'un personnage, dans un type de narration où l'image et le texte, tous deux très libres, sont très complémentaires.

Après quelques années, Georges Khoury produit un roman graphique intitulé *Sigmund Freud* (voir figure 44). C'est une réflexion sur la vie du père de la psychanalyse d'un point de vue plus intime et imaginé, mettant en relief le rôle de la femme.

Dans cet album, Khoury ne traite pas directement d'histoire personnelle, mais évoque une façon de voir qui lui ressemble, son point de vue. Cette œuvre est aujourd'hui presque introuvable, sauf sur son blog. Le dessin est encore plus poussé que dans *Carnaval*, il s'implique à fond dans l'exploitation d'un contraste clair obscur et travaille sur du papier teinté ce qui donne au roman graphique une dimension cinématographique et ancre l'histoire dans un contexte temporaire.

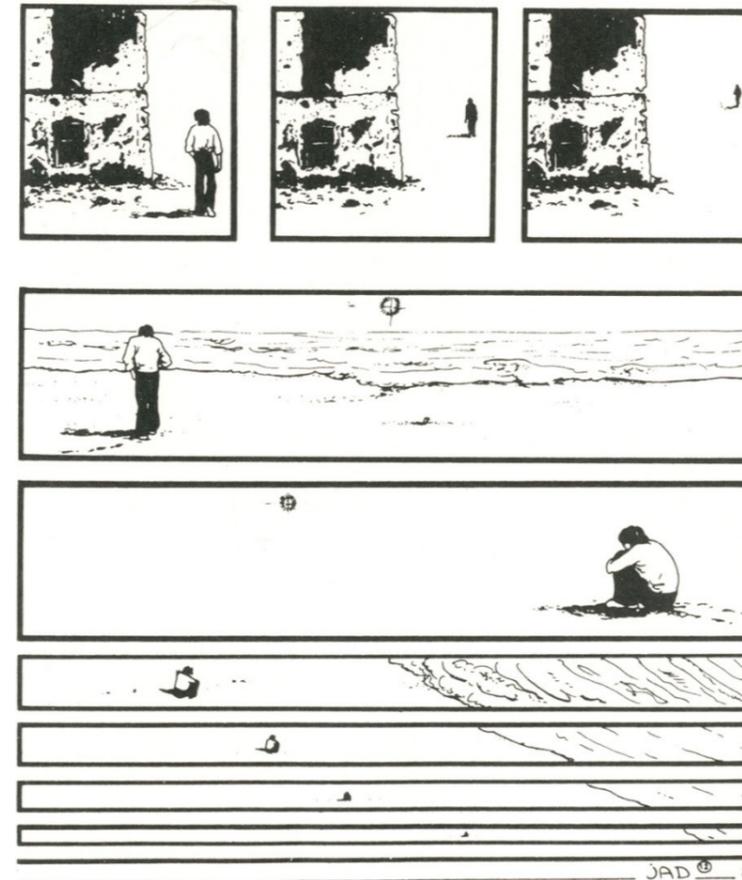


Figure 44 : Une planche de la bande dessinée sous le titre « *Sigmund Freud* » de Georges Khoury.

L'encyclopédie de la bande dessinée arabe et libanaise par Henry Matthews <sup>11</sup>

L'œuvre d'Henry Matthews est la seule approche critique du médium de la bande dessinée en arabe. Deux facteurs ont permis de créer ce livre. D'une part la passion que l'auteur entretient pour le neuvième art ; il a eu l'occasion d'organiser une exposition à l'université américaine de Beyrouth (AUB) en tant que responsable de la communication de l'université elle-même, et d'y présenter des ouvrages arabes et des bandes dessinées des années 1950 à nos jours ; où sa propre collection y avait une place majeure. Et d'autre part, une bourse qui lui fut accordé, permettant au livre d'exister à l'occasion de Beyrouth, capitale du livre en 2009.

Le projet de l'œuvre est de faire un historique du médium sur le territoire national. L'ensemble se présente comme une encyclopédie de 240 pages où Henry Matthews présente l'histoire de la bande dessinée arabe et libanaise année par année, des représentations de couvertures, des ouvrages les plus marquants de même que des publications, des intervenants et des historiques, des éditeurs, qu'accompagne un texte très développé, documenté et descriptif.

Les bibliothèques ne gardent pas les ouvrages en archive, après leur présentation, il appartient à Henry Matthews de préserver l'histoire du médium tout en présentant sa propre collection qui fait référence à l'université américaine de Beyrouth (AUB).

« *Call me sentimental – I am – but I will sleep better if I know that the heritage of our comic books is preserved, for the sake of all the hours of unbridled magic and happy memories that Lebanese comic books gave me. This is not to mean at all that I am not interested in other comic books, Arab and foreign, but I have to start here.* » <sup>12</sup>

Une histoire de la bande dessinée apparaît à travers l'étude des illustrations et des dessins. La part de l'œuvre que développe un historique des ouvrages libanais, constitue la partie la plus importante. Le choix des illustrations d'albums comporte trois points essentiels.

Le premier s'intéresse à la jeunesse spécialement repérable dans les années 1960 et 1970. A cette époque, le monde arabe est en pleine renaissance. Ce renouveau s'appuie sur une politique d'arabisation par la lecture, il faut donc sensibiliser la jeunesse, c'est pourquoi on favorise une littérature adaptée.

« *The heyday of the Lebanese comic book extended through the 1960s and 1970s, despite the war. Many experiments did not live long: Dunia Al-Abtal and Shater-Hassan, for example. But there was so much going on, and practically every publisher wanted to join the comic boom. There was a lot of experimentation.* » <sup>13</sup>

Parmi plus de 120 illustrations et couvertures de bandes dessinées originales, d'inspiration arabe, présentées par Henry Matthews, une bonne moitié date de cette période.

Le second point regroupe des revues pédagogiques avec deux intérêts éditoriaux : d'une part, les écoles permettent des commandes pour leur bibliothèque en raison des entrées scientifiques, et d'autre part cela diminue l'appartenance communautaire liée à une revue. Qissat Al-Mawarinah et Dunia AL-Adath sont les plus célèbres utilisées pour ce projet pédagogique.

« *Lebanese and Arab comic books invariably included scientific, moral and cultural textual articles and short stories, so even the most partisan publication had neutral material to read. There is no dichotomy, but a variety, where anyone can find something interesting to read.* » <sup>14</sup>

Il s'agit pour l'auteur d'atténuer les séparations ou les tensions qui pourraient apparaître entre les lecteurs et l'éditeur par des sélections pédagogiques éditoriales. On ne perçoit pas de jugements esthétiques dans la référence faite à la religion : « *Please note that there have been a number of religious comic publications, both Christian and Muslim, with very beautiful local art.* » <sup>15</sup>

Malgré une vision politique, la démarche de l'éditeur jeunesse reste le profit. Néanmoins demeure le troisième point autour de la section bande dessinée libanaise religieuse. Sans rester fixé sur une religion particulière, les héros des livres sacrés sont une source d'inspiration pour les musulmans comme pour les chrétiens. Cependant, des adaptations s'imposent telles que l'illustration de la couverture ci-dessous, quand il s'agit de présenter la vie du prophète Mahomet.

On peut s'attarder maintenant sur les ouvrages traduits des langues américaines, japonaises et européennes qu'Henry Matthews a retenus parmi d'autres types de bandes dessinées.

En terme de quantité, les traductions de l'américain sont les plus importantes. En premier lieu, Superman & Batman occupent 16 illustrations dans l'encyclopédie de la bande dessinée de Henry Matthews, dont il précise : « *From the mid-1960s to the mid-1990s, Superman remained the most popular comic character in the Arab world.* » <sup>16</sup>

Ceci permet de comprendre la suite des adaptations religieuses avec des vies héroïques. En effet, les supers héros sont des hommes et des femmes avec un pouvoir divin. Dans une conférence de Naif El Mutawa pour TED <sup>17</sup>, il précise que les liens entre les supers héros et les religions vont de soi et adapte les histoires bibliques dans une expression plus contemporaine. Ces personnages suivent un chemin très précis : « *Heros are orphans, their powers came from or are inspired by something or someone not human... when they have power they use it for themselves at first, but after sometimes they realized it's turning against them, they use it on good purpose.* » <sup>18</sup>

<sup>11</sup> Henry Matthews, *Encyclopédie de la bande dessinée libanaise*, Beyrouth, 2009

<sup>12</sup> Interview d'Henry Matthews pour le site Now Lebanon : [https://now.mmedia.me/lb/en/interviews/talking\\_to\\_henry\\_matthews](https://now.mmedia.me/lb/en/interviews/talking_to_henry_matthews)

<sup>13</sup> Ibid

<sup>14</sup> Ibid

<sup>15</sup> Ibid

<sup>16</sup> Ibid

<sup>17</sup> [http://www.ted.com/talks/lang/eng/naif\\_al\\_mutawasuperheroesinspired\\_by\\_islam.html](http://www.ted.com/talks/lang/eng/naif_al_mutawasuperheroesinspired_by_islam.html)

<sup>18</sup> Interview d'Henry Matthews pour le site Now Lebanon : [https://now.mmedia.me/lb/en/interviews/talking\\_to\\_henry\\_matthews](https://now.mmedia.me/lb/en/interviews/talking_to_henry_matthews)

Compte tenu de cette comparaison, *Superman* et *Batman* apparaissent davantage comme des promoteurs de valeurs sacrées que comme des héros américains. On trouve aussi pour les traductions de l'américain les adaptations de *Picsou*, *Mickey*, ainsi que les adaptations papier des dessins animés comme *La Belle et la Bête* ou *Blanche Neige*.

Ces ouvrages étant des produits inspirés de films à grand succès, les ventes sont garanties et représentent un apport financier important à travers le monde. Les titres classiques comme *Archie*, *Tarzan* ou des récits de *Cowboys* forment le reste des traductions américaines. Par ailleurs, on peut noter la prédominance des traductions japonaises par rapport au nombre des traductions françaises. Pour la France, on compte 10 illustrations face au Japon qui en compte 15, alors que les Américains en comptent 72 dans l'encyclopédie de la bande dessinée de Henry Matthews.

Le héros japonais *Goldorak* y est en première place, étant le seul à avoir une adaptation bande dessinée avant les années 1990. Son succès commercial reste intact pendant de nombreuses années avec la diffusion télé, alors qu'il est arrivé au Liban en format papier dès 1979. Le nombre aussi réduit d'ouvrages francophones pose alors question : dès 1964 *Lucky Luke* a été traduit, alors qu'il faut attendre 1978 pour trouver une adaptation d'*Iznogoud* pour découvrir une bande dessinée d'origine française.

Les titres traduits à l'époque étaient des albums de grande distribution comme *Spirou* de Franquin et *Quick&Flupke* d'Hergé. Il convient de souligner que la bande dessinée libanaise ne représente qu'un faible pourcentage des bandes dessinées qui sont proposées au Liban. Henry Matthews met en avant des interactions éditoriales.

« Note that the Bissat-El-Reeh vs. Superman confrontation was in reality a confrontation between the French system of Tin Tin and Spirou weeklies, where stories with a variety of heroes dragged on in small episodes from week to week, exasperating the readers, and the American system of Superman, where you read all the story in one or two issues. Superman won. »<sup>19</sup>

Deux choses essentielles sont à retenir de l'encyclopédie de la bande dessinée de Henry Matthews : d'une part ce livre est le seul à illustrer l'histoire de la bande dessinée au Liban, d'autre part, elle est formée de 50 % de productions étrangères. Au terme de la lecture, on ne sait ce qui la caractérise. Nous découvrons donc un moment de maturation pour le 9<sup>ème</sup> art au Liban avec l'évolution du médium qui passe de la jeunesse à l'âge adulte, surtout dans les dernières pages, lorsque l'on compare la première et la dernière illustration.

## Le magazine Zerooo

A la fin des années 90 apparaît le magazine *Zerooo*, fruit de la rencontre entre plusieurs dessinateurs libanais : Jorj Abou Mhaya, Tony Abou Jaoudeh, Emile Adaimy, Edgar Aho, Habib Féghali, Marwan Kanaan, Elie Saliba et Walid Kanaan.

Ce magazine bimestriel avait comme cible la grande masse du public libanais ; une volonté de s'adresser à tout le monde était mise en œuvre à plusieurs niveaux.

Premièrement, l'utilisation des trois langues : le français, l'anglais et le libanais, sans pour autant, changer le sens de manipulation du magazine. Quant au sens de lecture, il était simplement indiqué par une flèche qui indique « هاجتاء ءءارق » pour les bandes dessinées en langue libanaise.

Deuxièmement, le choix des sujets qui vont du gag visuel qui traite de tendances et d'actualités culturelles, politiques ou sociales, aux sujets génériques du quotidien comme par exemple : la sexualité, les occasions et les fêtes ...

Les auteurs dessinateurs de ce magazine avaient clairement mis la barre haute : du fait que leur magazine était dès le premier numéro imprimé en couleur et contenait plusieurs publicités. On pourrait même imaginer qu'ils avaient prévu une continuité assez spectaculaire au magazine, en proposant aux lecteurs un site web et d'un fan club. Une page était réservée aux lettres, suggestions et même aux dessins des fans.

Cette stratégie de mettre un magazine bande dessinée est un produit nouveau et unique dans son genre au Liban, à la portée de tous. Par ailleurs, il avait bien fonctionné, relativement au nombre de numéros publiés.

Dans cette même logique de continuité, les lecteurs pouvaient suivre des personnages que les auteurs des bandes dessinées avaient créés et qu'ils adaptaient à chaque numéro, aux événements. On pouvait suivre par exemple les aventures de Franc dessinée par Jorj Abou Mhaya, celles de Edgar Aho et celle de Aya dessinées par Walid Kanaan, ainsi que des séries comme *Alerte rouge* de Walid Kanaan, *Bodyguard* de Tony Abou Jaoudeh et *Delivery boy* de Marwan Kanaan.

Dans *Zerooo*, on pourrait diviser les bandes dessinées en deux catégories.

En premier, les gags : courtes séquences, deux planches en moyenne qui se terminent par une chute drôle et inattendue, comme par exemple la série *Babies* dessinée par Marwan Kanaan, racontant dans chaque numéro un petit moment de la vie des spermatozoïdes se trouvant dans l'appareil génital d'une femme, ou exceptionnellement dans celui d'un homme.

En second, les parodies : courtes ou moyennes séquences qui traitent d'un sujet social ou politique. L'histoire propose souvent des faits réels manipulés avec un côté insolite et drôle, parfois même dramatique. Ce style de narration est souvent utilisé pour suggérer une critique ou bien ses conséquences.

Dans la série *Franc* dessinée par Jorj Abou Mhaya le héros Franc est au chômage et cherche un travail tout au long de la série. Dans l'un des épisodes on retrouve par exemple une intervention de Superman telle qu'on le connaît dans les comics américains, qui intervient pour la protection du système (voir figure 45).



Figure 45 : Extrait de la série «Franc» de Jorj Abou Mhaya.

<sup>19</sup> Interview d'Henry Matthews pour le site Now Lebanon : [https://now.mmedia.me/lb/en/interviews/talking\\_to\\_henry\\_matthews](https://now.mmedia.me/lb/en/interviews/talking_to_henry_matthews)

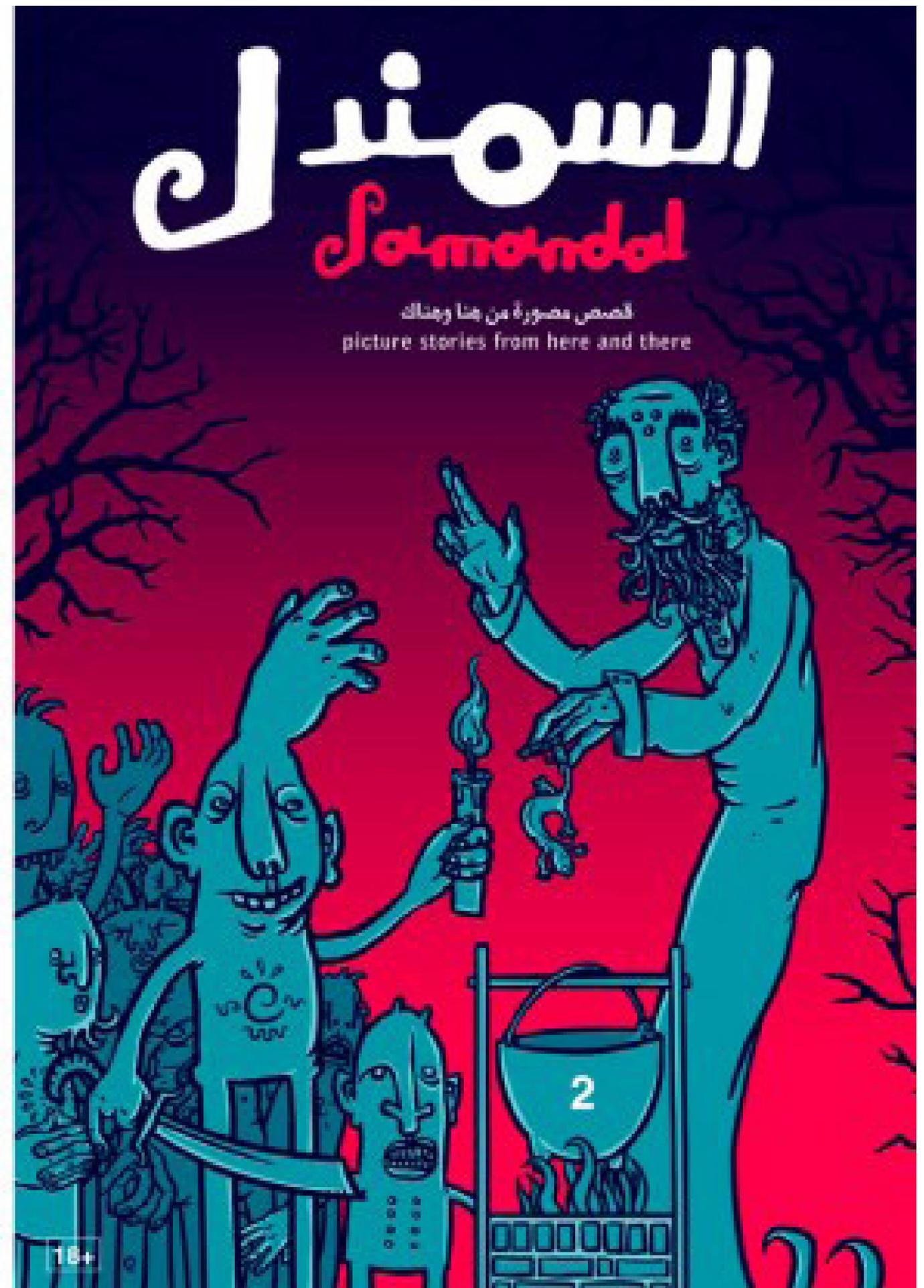
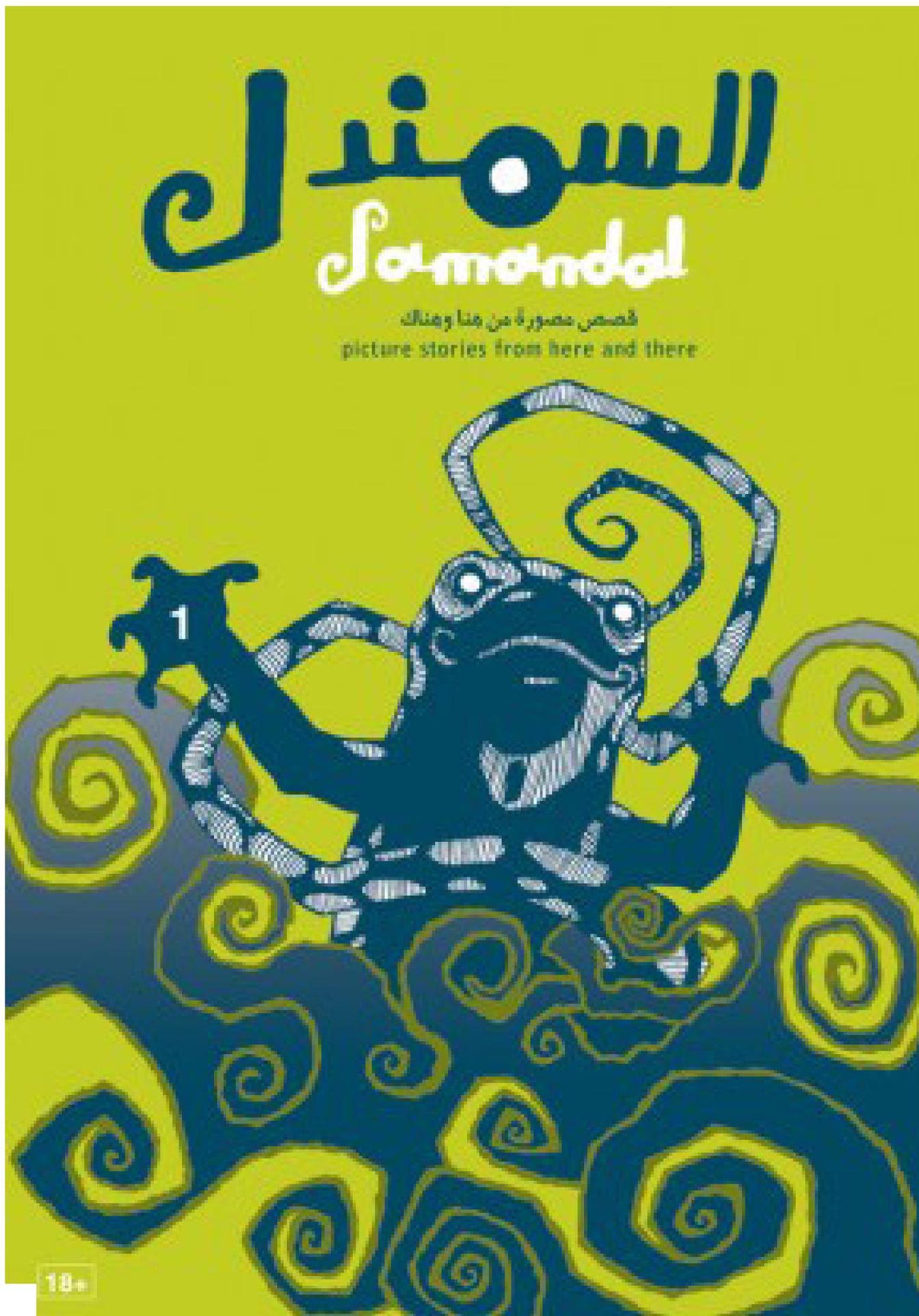


Figure 46 : la couverture de "Samandal" # 1 et # 2.

Cette intervention est très représentative dans son contexte : Superman, symbole de l'idéal, toujours au service du bien, joue cette fois le rôle de l'avocat du diable.

Ainsi, les dessinateurs de *Zerooo* puisent leurs sujets dans la société, dans ce cas-là, une société très déséquilibrée, un monde plein de paradoxes, pour en faire des suites d'images et de textes en les enrichissant de « clins d'œil », en exagérant formes, mouvements et dialogues tout en soulignant les défauts, en frôlant parfois la vulgarité.

*Zerooo* s'organise ainsi pour proposer à chaque numéro un thème général, une page éditoriale, l'exposition du thème avec Habib Féghali qui dessine et écrit un court poème, puis enchaîne avec une bande dessinée avant d'attaquer les autres séries. Quelques pages sont réservées à des textes de critique, d'autres pour des événements d'actualité en rapport avec la bande dessinée comme la visite de *Zerooo* au festival international de la bande dessinée d'Angoulême en France.

Le magazine *Zerooo* s'arrêta de paraître au bout de cinq numéros. D'autre part, en 2008, un nouveau magazine de bande dessinée d'un genre diamétralement opposé apparaît au Liban : *Samandal* (voir figure 46).

### Samandal, un fanzine de qualité ?

Un groupe de jeunes graphistes et dessinateurs qui s'intéressent à la bande dessinée, plus précisément la bande dessinée expérimentale, se regroupent et formulent ce projet qui a pour but d'amener la bande dessinée à des niveaux d'expressions abouties, « un art qui va permettre d'aborder des thèmes encore plus mystérieux que la personnalité cachée de Superman et encore plus inextricables que sa célèbre frange ». Cette définition très ambitieuse et très provocatrice reflète deux buts primordiaux que vise ce magazine.

D'une part, *Samandal* s'intéresse à la bande dessinée au sens large. Contrairement à *Zerooo* qui l'a précédé, le but n'est pas de critiquer, ni de parodier un thème, une tendance ou un courant politique, ni se limiter à un genre précis de bandes dessinées, c'est au contraire se livrer à la diversité de tons, des approches, des styles de dessin, s'intéresser autrement à ce que la bande dessinée peut offrir comme moyens de communications, de visuels et d'esthétique. Surtout on peut souvent y remarquer la présence de bandes dessinées qui s'approchent de l'abstraction qui visent une recherche purement plastique. D'autre part, le côté expérimental, qu'on appelle couramment au Liban « alternatif », est donc très bien mis en valeur et assumé ; thèmes encore plus mystérieux que la personnalité cachée de Superman, qui veut suggérer d'une façon ironique d'aller plus loin que les sujets classiques habituels, et voir d'autres façons de faire que la bande dessinée que sous son aspect le plus répandu. Cela implique des scénarios qui iraient peut-être vers le défendu, les tabous, des approches politiquement pas très correctes, et, au niveau purement technique, des découpages pas très classiques voire complètement tordus, aux dépens de la narration qui parfois disparaît.

Le deuxième point essentiel que la définition du magazine *Samandal* propose, vu la difficulté de mettre les limites à une bande dessinée qui se veut sans limites, est de ne pas sélectionner de bandes dessinées à publier selon « le bon et le mauvais ».

Si l'on considère, d'une façon académique que la bande dessinée est la relation entre textes et images, qui d'une façon complémentaire, raconte une histoire (sans ajouter ce que le mot « histoire »

pourrait avoir comme limites de sens), une grande majorité des bandes dessinées publiées dans *Samandal* depuis sa première apparition, ne seraient alors pas de vraies bandes dessinées.

Mais ce n'est pas le cas, parce que toutes les bandes dessinées dans ce magazine ne sont pas semblables : celles de Lena Merhej, Ghadi Ghosn, Fouad Mezher, Omar Khoury, par exemple racontent des histoires en suivant un schéma narratif dans des limites du compréhensible.

Ce magazine a un esprit nettement différent de celui de *Zerooo*. On peut considérer que *Samandal* s'adresse à la grande masse des lecteurs puisqu'il contient des bandes dessinées en arabe, français et anglais, et vise, déjà par sa façon de se définir, d'élargir la tranche des lecteurs, et surtout des dessinateurs. Cette politique peut sembler très logique pour un marché tel que le marché libanais, où les lecteurs en général, pas seulement les bédéphiles, ne s'intéressent qu'aux romans à l'eau de rose, et où les bédéphiles ne se limitent qu'à la lecture des bandes dessinées classiques européennes ou américaines tels que les comics et les graphics novels ; dans une vision de divertissement et non pas d'appréciation d'un produit artistique. C'est sa dimension de magazine multifonctions qui le rend polyvalent, dans la mesure où il pourrait attirer les lecteurs de Tintin et leur donner un aperçu sur la production de la bande dessinée locale, surtout introduire d'autres façons de faire, ce qu'on appelle la « bande dessinée alternative ».

Le simple fait d'être imprimé en noir et blanc lui donne un esprit moins voyant, moins flashy de son contenu et impose une ambiance très différente de celle de *Zerooo*.

## LA NOUVELLE GÉNÉRATION D'AUTEURS DE BANDES DESSINÉES LIBANAISES

### Le roman graphique libanais avec Zeina AbiRached

La production de romans graphiques libanais n'est pas spectaculaire en quantité. Néanmoins, il faut bien noter que toutes les productions de cette catégorie n'ont pas marqué seulement le marché local. Un exemple qui illustre très bien est celui du fameux *Mourir, partir, revenir, le jeu des hirondelles* de Zeina AbiRached.

Zeina AbiRached est née à Beyrouth en 1981, dans un quartier sur la ligne de démarcation qui divisait Beyrouth en deux. Elle est très influencée par les histoires que sa mère lui racontait avant de dormir. C'était une façon de la distraire du bruit des bombes et de la déconnecter de tout ce qui se passait tout prêt de chez elle mais cette guerre s'est ancrée à tout jamais dans sa tête par la sensibilité que pourrait éprouver un enfant envers de pareils événements.

*Mourir, partir, revenir, le jeu des hirondelles* est un album phare. Dans cet album AbiRached met au point son style qu'elle fait évoluer tout au long de ses études de graphisme et d'illustrations dans *Beyrouth Catharis* et *8 rue Youssef Semaani*, un dessin très stylisé, voire un peu naïf, en noir et blanc radical : elle simplifie les lieux, les habitations, les personnages en des lignes, ornements, textures, et masses de noir et de blanc.

Dans *Mourir, partir, revenir, le jeu des hirondelles*, Zeina AbiRached nous livre un récit autobiographique : elle vit avec ses parents et son petit frère à Beyrouth, dans un appartement plutôt cossu.

Malheureusement la guerre sévit, et la famille ainsi que les voisins de l'immeuble vont vivre au rythme des alertes et des bombes. Cette situation a priori dramatique n'est pas ressentie comme telle par le lecteur. Il est guidé par un dessin d'une grande sobriété. Le dessin est sobre certes, mais à la fois ornementé, ce qui pourrait être paradoxal et d'une incroyable clarté à travers les différents épisodes de la vie de la petite fille.

En effet, c'est cette simplicité du noir et blanc exclusif et ce graphisme extrêmement stylisé mais très minimal qui nous saisit en premier lieu. Cette simplicité est cependant contre-balançée par les motifs qui parsèment les cases. Presque chaque case comporte un élément stylisé par les motifs. Ces éléments sont aussi divers et variés que possible : cela va du tapis oriental (la tenture) qui est devenu un mode d'expression artistique par la liberté qu'autorise notamment le choix des couleurs vives et des motifs employés tels que les insectes, les plantes, les racines, les écorces, l'étoile à huit branches, la croix grecque et d'autres matières comme source d'inspiration qui se trouvent à l'entrée de la maison, un tapis décoré d'éléments linéaires (traits verticaux, horizontaux et obliques).

Le dessin est très simple et souvent formé par la répétition du même motif : des dessins géométriques, chevelures et autres pilosités des personnages de l'histoire (voir figure 47).



Figure 47 : Pages 37-43, *Mourir Partir Revenir-Le Jeu Des Hirondelles*, Zeina Abirached, éd.Cambourakis.

Page 37 : on remarque un tapis oriental (la tenture) dont trois groupes d'ornements sont plus ou moins unis : les éléments végétaux et floraux (plantes, arbustes, fleurs et racines) qui se trouvent éparpillés au centre du tapis et attachés dans les bords et qui s'unissent d'une façon entrelacée.

Les motifs strictement géométriques (bandes, courbes et lignes de différentes épaisseurs) ainsi que les figures humaines qui sont attachées et dont le regard est visé sur un animal sauvage et fictif. Le dragon qui s'étend sur le quart du tapis, et prenant une place déterminante et qui lie tous les ornements d'une façon indirecte et cette même structure de la composition du dessin. Tandis que dans la page 43, cette tenture devient comme un arrière-plan et joue un rôle essentiel pour unifier le dessin. Il forme donc une intersection entre le premier plan, les personnages, ce qui donne une composition quasiment proportionnée et un dessin uni.

Cette ornementation adoucit le noir et le blanc, et ainsi la violence de la guerre n'est graphiquement jamais exprimée frontalement. La narration y fait allusion mais de manière très subtile.

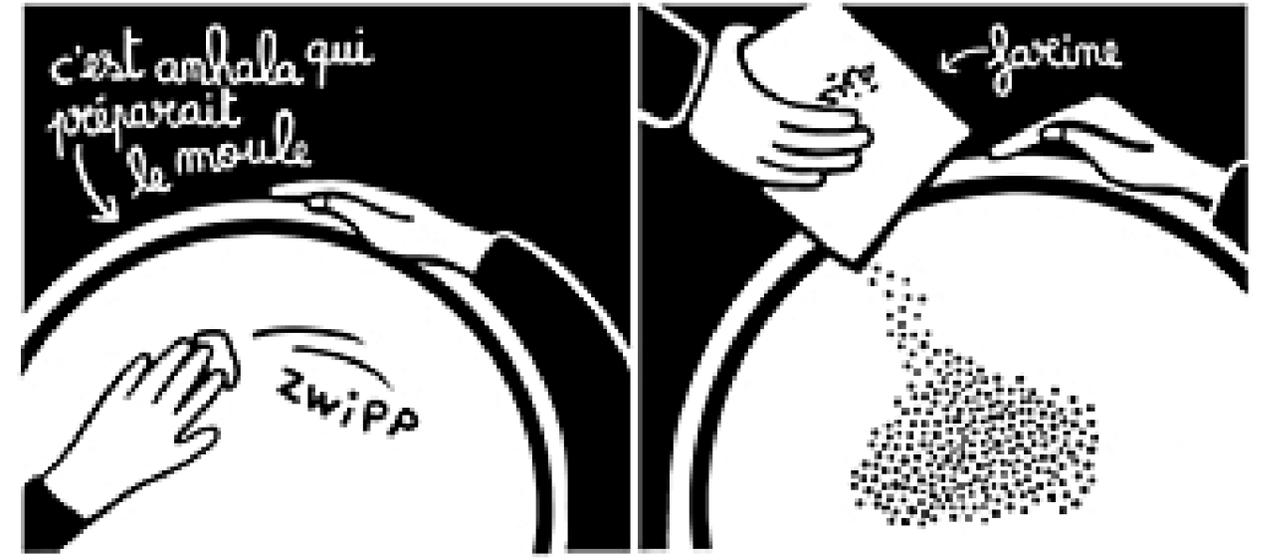
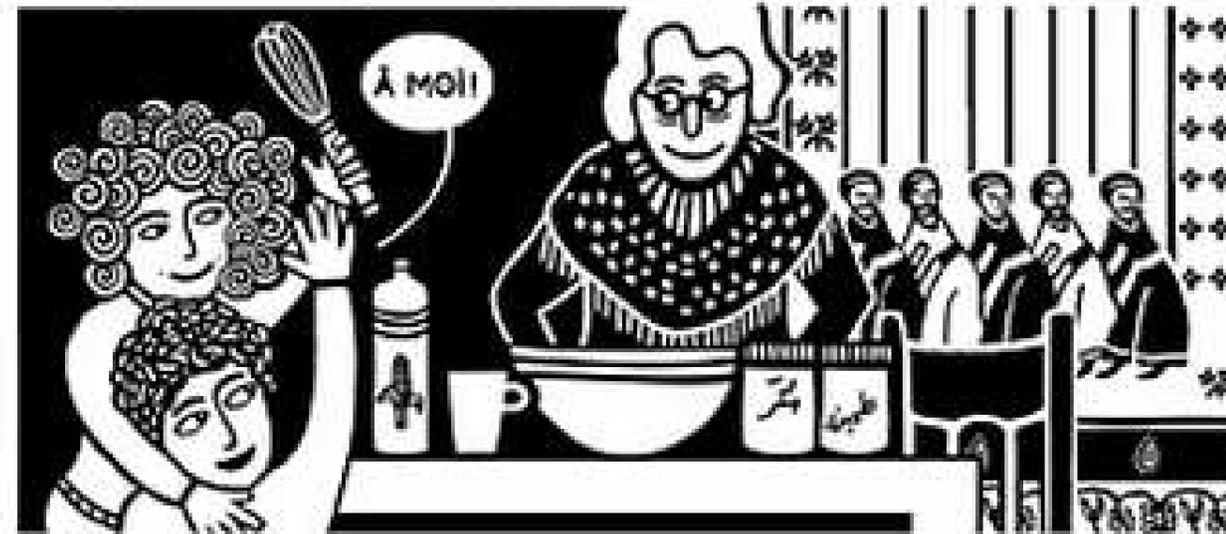
L'alliance entre cette narration légère et sans aucune lourdeur, et le graphisme élégant emportent le lecteur finalement loin d'un univers en guerre.

Chez Zeina Abirached, l'ensemble des éléments sont ornementaux, en voici une typologie exhaustive : la chevelure de la petite fille en forme de spirale, les vêtements de la vieille dame ornentés par des formes géométriques : ovale et cercle, la chevelure du petit garçon en forme d'amande ; tous les éléments dont l'ornementation n'est pas typiquement orientale ont toujours un détail quelque peu orientalisant. On remarque donc des ornements géométriques et végétaux, avec un troisième élément qui intervient d'une façon timide : la calligraphie arabe qui se trouve dans la troisième case *نِي حَط* (farine) *رُكْس* (sucre) ainsi que dans la quatrième *نِي حَط* (farine) qui fait lien de beauté à la page.

Ainsi, les ustensiles de cuisine aux formes rondes et sommaires sont traversés par la pâte qui forme une boucle rappelant les spirales ornementales (voir figure 48)

*Mourir, partir, revenir, le jeu des hirondelles*, c'est dès les premières pages que Zeina Abirached nous montre son intérêt pour sa ville Beyrouth ; par les plans d'urbanisme et la cartographie de la ville, par des dessins simples en noir et blanc, un tracé aligné strict et qui se caractérise avec une structure graphique bien tracée et claire.

Le rôle de la ville fait partie intégrante du récit. Ses propres souvenirs d'enfance, cette mémoire de l'espace est une empreinte, un trait plutôt qu'une signature de l'auteur.



LE SFOUF, C'ÉTAIT LE GÂTEAU FÉTICHE D'ANHALA. À CETTE ÉPOQUE, C'ÉTAIT SURTOUT LE GÂTEAU LE PLUS SIMPLE À PRÉPARER. IL NE NÉCESSITAIT NI OEUFS, NI CHOCOLAT. IL FALLAIT SEULEMENT AVOIR DE LA FARINE, DE L'HUILE VÉGÉTALE, DU SUCRE ET DU CURCUMA QUI LUI DONNAIT SON GOÛT PARTICULIER ET SA JOLIE COULEUR JAUNE.

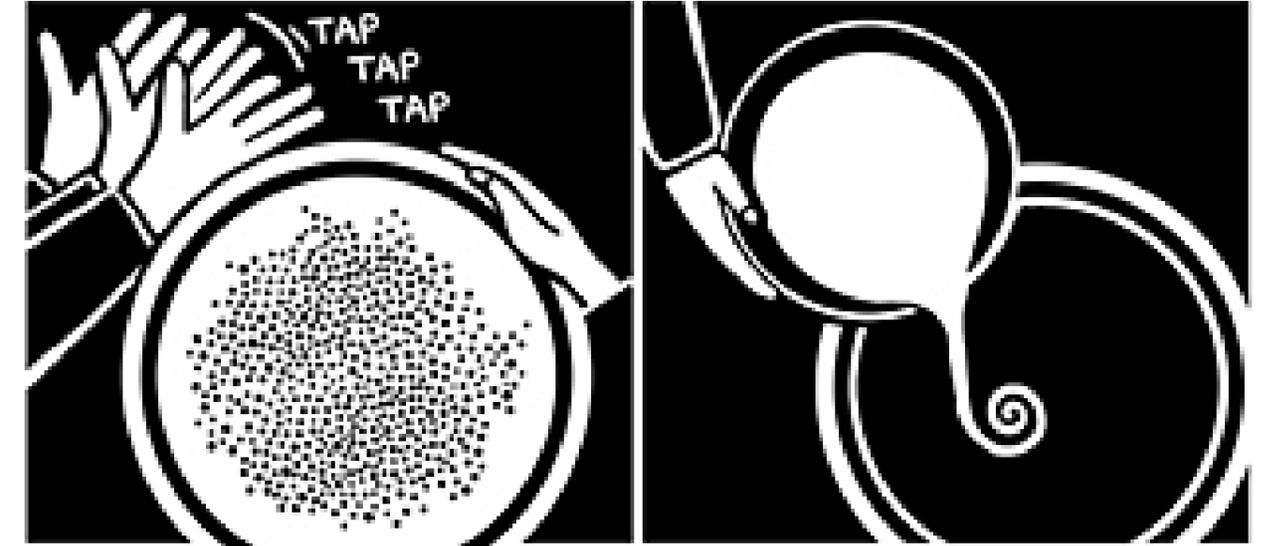


Figure 48 : Pages 42-43 : Mourir Partir Revenir, *Le Jeu Des Hirondelles*, Zeina Abirached, éd.Cambourakis.

Zeina AbiRached partage avec le lecteur son expérience du lieu et de l'espace : « une enfance vécue dans une guerre ». L'auteur en vient à montrer le vide et le plein, l'habité et l'espace banni.

“Ici, c'est l'espace qu'il nous reste.” ( voir figure 49)

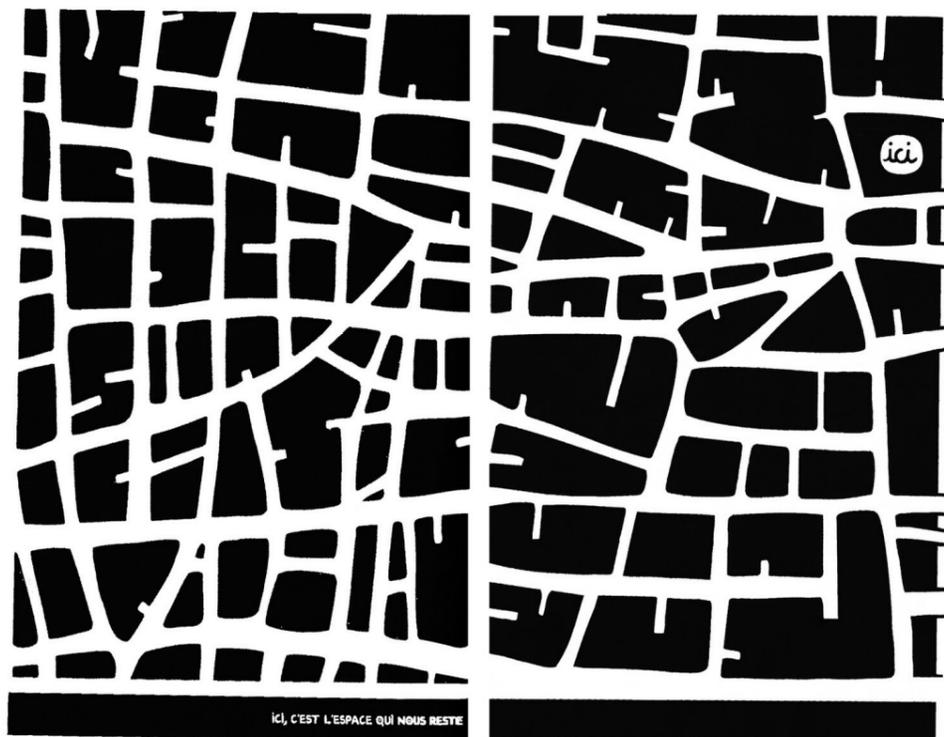


Figure 49 :  
Page 22-23 :  
*Mourir Partir  
Revenir, Le Jeu  
Des Hirondelles*,  
Zeina Abirached,  
éd. Cambourakis.

Ainsi, par un contraste de noir et blanc rappelant les plans de Giambattista Nolli (1692–1756), un architecte et cartographe italien qui dresse dans la plupart de ses travaux le plan d'une ville dense où les espaces publics extérieurs et intérieurs sont réunis et plus précisément unis, et dont on peut assimiler ses travaux à un tissu urbain qui relie les structures et les objets entre eux (voir figure 50).



Figure 50 :  
Plano Nolli-fondo y  
figura-llenos y vacios,  
Giambattista Nolli, 1748.

En tant que graphiste de formation, Zeina AbiRached expose ainsi son talent dans des planches aux découpages pertinents et évocateurs dont le lecteur comprend facilement le message que l'auteur souhaite lui transmettre ; il le reconstruit dans son esprit et lors de sa lecture visualise les nuances d'une histoire dont les lieux et les espaces se complètent simultanément.

En parallèle, cela lui permet ainsi de visualiser l'histoire dans un contexte donné. Ainsi, par un effet de zoom la ville vient-elle à se fractionner pour se concentrer sur l'architecture, et le plan de l'immeuble qui lui-même s'efface pour annoncer la composition et le plan de l'appartement.

Ce carré blanc, une forme simple et nette, est une porte pour le lecteur qui découvre le côté privé et intime des personnages, et qui ressent leur peur et leur inquiétude. Pour enfin découvrir leur « architecture sentimentale ».

Le carré blanc, le seul espace qui reste pour se protéger des bombardements avec la tapisserie de l'entrée, devient ainsi l'arrière-plan. Le quotidien des personnages, dans une ambiance dramatique qui donne l'espoir d'un côté et l'incertitude de l'autre, et qui résume clairement le quotidien de plusieurs familles.

Le récit d'une soirée angoissante à attendre la fin des bombardements. Les familles se retrouvent dans le seul endroit de l'immeuble assez sûr pour se protéger : l'entrée de l'appartement des parents de la narratrice. Angoisse, mais aussi une certaine joie à se remémorer le souvenir de ce moment plein de fraternité.

Le récit est un peu excessif malgré le contexte, un peu saccadé comme peuvent être les souvenirs de l'enfance.

Nous pénétrons dans le Beyrouth de cette guerre absurde, dans la vie quotidienne des habitants qui ont le sentiment d'être des jouets et des pions pour les francs-tireurs. Le graphisme est très soigné, très stylisé. Il rappelle au premier abord celui de Marjane Satrapi.

La structure du scénario est comparable à l'œuvre de cette dernière. Mais globalement le résultat est la constitution d'une bande dessinée bien identifiée porteuse d'un message qui enrichit notre lecture.

L'histoire, même si elle est simple, nous touche. Le thème de la guerre et des effets migratoires obligés qui en découlent rappellent toutes les autres guerres. Ici, c'est autour de la vie d'un immeuble, réunissant les familles, sous les bombes, et les anecdotes nous sont dessinées à la façon de Persepolis (noir & blanc).

La fin est comme celle du film *Valse avec Bachir*, des photos remplacent les dessins, des vidéos de la BBC remplaçant les dessins. En fait le film se termine par des images bien réelles extraites d'un reportage-documentaire de la chaîne de télévision britannique BBC au lendemain du massacre lors de l'entrée des phalangistes dans le camp de Sabra et Chatilla à Beyrouth et montrant des femmes palestiniennes hurlant de désespoir parmi les décombres et les cadavres...

*Mourir, partir, revenir, le jeu des hirondelles* est une bande dessinée autobiographique, une bande dessinée reportage. Elle retrace une nuit dans la ville de Beyrouth en 1984, en pleine guerre civile.

Zeina enfant, attend avec son petit frère, le retour de ses parents partis rendre visite à la grand-mère à deux pas de leur maison.

Dans cet espace fermé, l'appartement, sous les bombardements, vont se succéder les voisins et les différentes voix pour s'accommoder avec la guerre.

La guerre est présente partout. Dans cette obligation de huis-clos, dans les communications, dans la question de rester ou partir, dans le ravitaillement, le choix des cadeaux (alcool et légumes déjà lavés), dans ce discours sur la ville (comme une nostalgie de l'autre partie), dans les jeux de distinctions auditives des bombes, dans le tic-tac de l'attente d'un être cher parti sous les bombes. Ce lustre aussi, comme une épée de Damoclès est aussi comme un témoin sonore.

Mais c'est surtout de vie qu'est remplie l'entrée, de ces voisins bien vivants aux prises avec la guerre mais aussi leurs envies, leurs souvenirs, leurs liens d'amitiés, ce sont des portraits tendres.

«Anhala» la femme au service d'une famille jusqu'à connaître quatre générations (en attendant la cinquième).

«Chucri» travailleur et bénévole au service de l'immeuble.

«Ernest» le coquet ancien professeur de français survivant de son frère jumeau.

«Mr Khaled» et sa femme, anciens restaurateurs ayant fui leur quartier. «Farah et Ramzi», jeunes actifs restés sur la touche à cause de la guerre.

Et puis il y a les enfants, la narratrice et son frère : ils jouent, entre impatience, angoisse et presque insouciance dans cette entrée où ils sont plus ou moins en sécurité.

Le graphisme en noir et blanc rappelle celui de Marjane Satrapi qui elle-même doit beaucoup à David B, que Zeina AbiRached connaît aussi de première main (voir figure 51).



Figure 51 : David B.  
*L'Ascension du Haut-Mal*,  
L'Association collection  
Éperluette, 1996-2003.

*L'Ascension du Haut-Mal* de David B est bien plus qu'une chronique familiale, sensible et attachante. C'est plutôt un récit autobiographique basé sur du fantastique et qui fait voyager le lecteur à travers l'imaginaire et le monde irréel déchaîné de l'auteur, peuplé d'épiques scènes de combat, de personnages historiques légendaires et de monstres nocturnes et mythologiques qui sont vêtus d'ornements de formes géométriques bien tracées : des formes rectangulaires, circulaires et même pointues dans le cas du zigzag, et même végétales : plantes et végétation qui nous font penser aux civilisations persane et égyptienne. Des ornements qui occupent tout l'espace du dessin et décorent les personnages par différentes textures et motifs avec l'originalité du dessin et les couleurs noir et blanc pesant qui unifient le dessin et aussi la page.

David B se caractérise par un aspect plus ou moins naïf et simple du dessin loin de la perspective géométrique : pas de profondeur, une importance dans la stylisation qui rappelle l'esthétique de l'art égyptien, et d'autre part le jeu fort du noir et du blanc qu'envahissent des aplats noirs et qui tapissent les fonds des cases.

Mais chez Zeina AbiRached les personnages restent de face dans la plupart des planches (un parti pris théâtral) comme nous le remarquons à la page 75 de cette œuvre.

Un seul profil est là comme une parenthèse lyrique et culturelle, un nez, tel celui de Cyrano de Bergerac dans la page 160 du livre (voir figure 52).

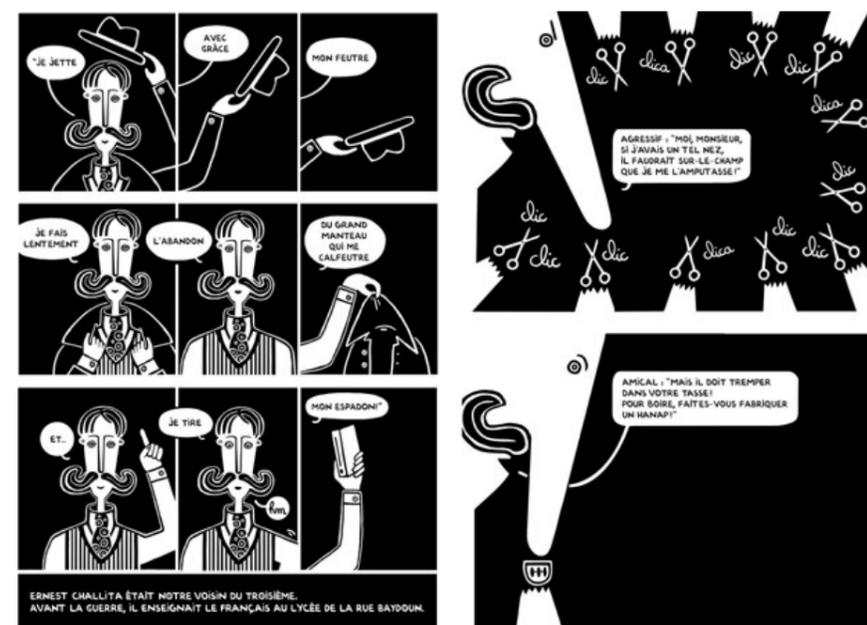


Figure 52 : Pages  
75 et 160 : *Mourir  
Partir Revenir,  
Le Jeu Des  
Hirondelles*, Zeina  
AbiRached,  
éd. Cambourakis.

Dans les planches de Zeina AbiRached, les formes géométriques, la stylisation des détails, le rendu des hommes en aplats et les fonds noirs rendent l'atmosphère pesante. Les hommes sont presque des ornements par leurs habits et leur pilosité : la moustache et la chevelure, tout est lenteur, attente.

Le graphisme est vraiment très élégant, très travaillé sur certaines pages, notamment sur des éléments de décors.

On peut avec profit associer *Mourir Partir Revenir, Le jeu des Hirondelles* à *Pérsepolis*. Ils ont en commun, le noir et le blanc profonds, d'une grande puissance et des images très graphiques comme autant de petits tableaux qui s'attardent sur un détail et le rendent immédiatement un sujet incontournable.

La mise en page est classique chez Zeina AbiRached, les dessins figés exceptés les bouclettes de cheveux, la tenture et quelques motifs épars qui apportent une impression de mouvement, d'ondulation...

On retrouve chez Zeina AbiRached, comme chez Marjane Satrapi, la même rondeur dans le trait noir et blanc, la même fausse naïveté dans la narration, le même décor de ville en guerre, les mêmes souvenirs d'enfance, mais la comparaison s'arrête là.

Marjane Satrapi livre une analyse politique de la révolution et du conflit iranien au fil des ans alors que Zeina AbiRached lui préfère l'intime, le familial, l'instantané et l'expérience de Beyrouth durant la guerre.

Joumana Medlej ne se laisse pas enfermer dans les habitudes éditoriales, c'est pourquoi ces bandes dessinées apparaissent plus complexes, mais cette particularité semble positive dans le cas de *La conduite au Liban, mode d'emploi*. Par le jeu d'une maquette habile, cet album réussit à être trilingue : il suffit de renverser son mode de lecture selon que l'on regarde en arabe ou en langue occidentale.

On découvre une variation d'approches graphiques narratives. Les ouvrages qui l'ont fait connaître sont ceux qu'elle réalise pour la jeunesse qui parlent du patrimoine libanais. Des retournements ne modifiant pas le sens de l'album sont possibles par le système iconique minimaliste, comme par la focalisation en contre-plongée. Une modalité de lecture multiple est facilitée par le format à l'italienne, par son graphisme et son originalité. Industrie, cet album est presque radical. D'où le contraste qui apparaît avec *Malak* (voir figure 53), sa production phare, car aucun code éditorial n'est repérable dans cette série. Son album *Mode d'emploi*, comme la présentation des ouvrages de jeunesse, en fidèle au genre tout en innovant, mais dans le cas présent on se retrouve dans la gamme basse de sa production. Certaines faiblesses transparaissent sans nuire à la qualité graphique ; grâce à une documentation fouillée, l'auteur souligne l'aspect réaliste de son travail :

« Le côté historique aussi est très recherché mais le problème c'est que c'est trop bien recherché, surtout dans le tome 4... comme personne est au courant de l'histoire je vais devoir écrire des articles pour expliquer d'où j'ai sorti ces trucs. C'est pas comme si je travaillais sur l'histoire grecque que tout le monde connaît... j'ai fait des recherches de fou et je suis allé trouver des livres rares... »<sup>20</sup>

20 Entretien de Joumana Medlej avec Pierre-Nicolas Van Aertryck. (voir bibliographie)\*



Figure 53 : Un extrait de la bande dessinée *Malak*, Tome 1, Joumana Medlej, Ange de la paix, Beyrouth, 2007.

Un décalage adolescent du réel transparaît nettement dans *Malak* malgré un désir de vérité dans le style. Le graphisme choisi ne répond pas à une vision photographique de Beyrouth. Pour les publications comiques, on peut parler de style coloré pour souligner que la publication s'adresse à un public jeune, c'est pourquoi Thierry Groensteen parle de style gros nez.<sup>21</sup>

Photoshop a un rendu très lisse et vif dans la coloration des décors et des personnages, alors qu'un style réaliste optera davantage pour des teintes nuancées, parfois mates, dans les représentations du réel. Il suffit de se reporter aux nuances entre une photo de guerre intégrée à la narration graphique et les personnages de Medlej.

« On ne peut pas dire que c'est une bande dessinée adulte mais il y a beaucoup de choses dedans qui sont trop subtiles pour la jeunesse : la thématique, le traitement de la guerre, il y a des thèmes qui vont carrément dans le métaphysique à un moment. Ça devient assez complexe. »<sup>22</sup>

*Malak* n'est pas interdit au jeune lectorat, même si la guerre est au centre de l'histoire, telles les scènes de combats entre les personnages. Le combat reste fictif et les personnages ne saignent pas malgré une création dans un style propre au manga où l'agilité et la mobilité des personnages sont mises en relief. Les auteurs sont-ils en mesure de juger de la portée de leurs œuvres ? L'auto-édition a ses propres limites. En s'adressant à la jeunesse, *Malak* permet de faire connaître un genre encore limité au Liban c'est-à-dire la bande dessinée jeunesse.

21 Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Collection Formes Semiotiques, Éditions Puf, 2011.

22 Entretien de Joumana Medlej avec Pierre-Nicolas Van Aertryck. (voir bibliographie)

Dans la bande dessinée, on reconnaît une forme caractéristique transgenre dans la représentation du Liban. Mazen Kerbaj exprime Beyrouth et le Liban sous formes d'icônes, entre autres modes d'expressions. Il diversifie ses multiples vues du pays et change d'approche à chaque album. *Beyrouth, juillet Août 2006*,<sup>23</sup> est bien sûr l'album qui représente plus le Liban.

L'auteur utilise une présentation iconique dans la présentation de la ville Beyrouth et du pays le Liban. Ici, la ville semble mise à distance, pour préserver en premier lieu la subjectivité de l'auteur, cependant c'est bien la situation du pays en guerre qui importe comme l'annonce le titre. Toutes les situations renvoient à des faits et découlent des événements, même lorsque la ville n'est pas iconisée. Ces multiples regards de l'auteur demeurent orientés sur un quotidien bouleversé.

Ainsi Beyrouth et le Liban apparaissent davantage au cœur de l'histoire par ses procédés iconiques, l'allégorie de Tyr en est un exemple typique : on voit des gratte-ciels, là où l'auteur nous présente des cercueils. Étonnamment, on saisit d'une façon globale ce qui se passe par les exemples de micro-focalisation, un café de Gemayzeh, le Torino express, où l'auteur a ses habitudes, est l'un des lieux révélateurs de la situation. On perçoit ainsi les informations de la réalité extérieure (voir figure 54).

« De ma fenêtre je vois d'autres fenêtres » dit-il dans son blog<sup>24</sup>, d'une situation à l'autre, on remarque des changements de style dans le dessin. Mazen Kerbaj ouvre le champ autant qu'il le referme puisque la représentation de Beyrouth va au-delà de la mise en icône. Que ce soit d'un album à l'autre ou à l'intérieur d'un même album, on rejoint la même analyse. On remarque une iconisation concrète allusive et une symbolisation de l'espace de manière allégorique ou hyperréaliste de la ville.

Ce procédé permet de découvrir la passion de l'auteur pour le Liban en le présentant différemment selon les éditions choisies. Par son graphisme Kerbaj regrette l'inaction. Les publications du blog portent la marque de la subjectivité de l'auteur qui situe sa réponse artistique à la guerre 2006 sur son blog ; lorsque le refus de l'inaction n'est pas mis en scène il est signifié dans des iconisations successives. Quand elles ne demeurent qu'allusions, ses histoires expriment cependant des événements très précis comme une voix de plus où la ville est transfigurée. Le Liban est réduit à un élément dans la représentation allégorique et l'image dit : « Sous la terre du Liban, plus de 1500 personnes se demandent pourquoi ? » C'est après 33 jours de guerre que cette illustration a été faite avec l'apparition des couleurs dans les iconisations où le message est revendicatif (voir figure 55).

<sup>23</sup> Mazen Kerbaj, *Beyrouth, Juillet Août 2006*, Paris, L'Association, coll. Côtellette, 2007.

<sup>24</sup> <http://mazenkerblog.blogspot.fr>

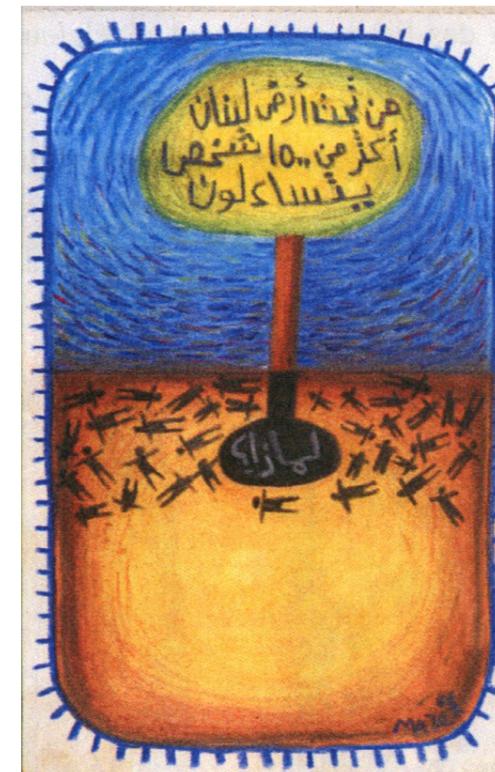


Figure 55 : L'illustration « Sous la terre du Liban, plus de 1500 personnes se demandent pourquoi ? » de Mazen Kerbaj.

On retrouve une même histoire avec des approches différentes parce que l'auteur adapte son style aux supports éditoriaux. Il représente Beyrouth dans un style hyperréaliste pour *Le monde diplomatique en bande dessinée 2010*<sup>25</sup>, dans les bandeaux un poème de l'auteur qui se termine : « Je te hais plus que Satan ne hait Dieu, ô Beyrouth »<sup>26</sup>.

Le Liban est au centre de l'œuvre de Kerbaj avec une attention particulière pour Beyrouth, ville qui est mise en scène à travers ses personnages. Dans son dernier ouvrage *Cette histoire a eu lieu*, l'auteur fait d'une bande dessinée libanaise presque une traduction de la mentalité nationale<sup>27</sup>.

Ainsi, Kerbaj fait une topographie de la ville par l'intermédiaire de ses héros, les Phéniciens, l'intellectuel ou encore le chauffeur de taxi. La variété de style se retrouve selon sa spécificité. L'auteur passe d'un style épuré, parfois presque abstrait tant la réduction « iconique » est importante, à une représentation réaliste académique. Le va-et-vient est permanent<sup>28</sup>.

La mise en page est similaire à celle de *Moins d'un quart de seconde pour vivre*<sup>29</sup> de Jean-Christophe Menu et Lewis Trondheim et la forme de l'ouvrage est comparable à la collection Ciboulette de l'Association.

<sup>25</sup> <http://www.litteraturegraphique.com/2011/08/lettre-la-mere.html?spref=fb>

<sup>26</sup> [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=65&nid=3760](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=65&nid=3760)

<sup>27</sup> Ibid

<sup>28</sup> Ibid

<sup>29</sup> Jean-Christophe Menu, et Lewis Trondheim, *Moins d'un quart de seconde pour vivre*, Paris, L'Association, coll. Ciboulette, 1990



Figure 54 : Un extrait de la bande dessinée et d'illustrations de Mazen Kerbaj.

Les choix linguistiques des bandes dessinées libanaises

Les bandes dessinées proposées au Liban ne sont pas seulement uniquement libanaises, car les influences francophones et anglophones qui atteignent les productions nationales.

Le fait d'éditer ailleurs ou à l'étranger permet parfois d'être reconnu plus facilement, même dans son propre pays et d'élargir sa publication par des raisons démographiques, le Liban ayant plus ou moins quatre millions d'habitants.

Le trilinguisme national crée une difficulté pour les tirages, surtout pour les éditeurs libanais. Cette situation caractérise la diversité du public.

Par conséquent, la langue d'impression a un impact important en raison du potentiel de lecteurs.

L'arabe classique serait le choix le plus raisonnable en fonction du nombre de lecteurs envisageables proche de 240 millions. L'influence de la langue française et anglaise impose parfois un type ou un choix d'édition. Cela apparaît dans l'entretien avec Rana Idris <sup>30</sup>, la responsable de la maison d'édition Dar El Adab, en imposant sa particularité d'éditer surtout en langue arabe.

La structure soit panarabe, soit libanaise, est trop peu importante et pose un problème dans la distribution. Les différents éditeurs ne se font pas assez confiance pour mutualiser leur tirage et s'associer pour une distribution intelligente.

Malgré une collaboration entre certains éditeurs, le problème demeure et nécessite que les Libanais s'informent auprès des éditeurs. C'est pourquoi un certain nombre d'auteurs décident de publier à l'étranger.

La diversité des langues nationales au Liban donne accès aux auteurs locaux et bénéficie de la distribution occidentale. Amin Maalouf, Elias Khoury, parmi d'autres ont fait le choix de publier en France pour les mêmes raisons, la principale étant de pouvoir effectuer un tirage plus important.

Un pays avec 66 millions d'habitants avec une seule langue révèle un avantage démographique, le réseau est mieux organisé et moins dispersé. La commercialisation à l'export est plus développée et importante en raison d'un ensemble de 250 millions de francophones.

Les distributeurs bénéficient de parts de marchés en transmettant leurs productions dans les pays francophones. Il est plus avantageux pour les libraires libanais d'importer les productions francophones que de faire travailler les éditeurs locaux.

Une double reconnaissance profite ainsi aux auteurs libanais, celle de la langue et de l'édition.

La maison d'édition « Actes Sud » qui n'impose pas une taxe <sup>31</sup> pour sa collection Sindibad, est la seule qui propose une offre à l'exportation au Liban et autres pays arabes. C'est pourquoi le système de distribution francophone est bénéfique au Liban quant à l'approvisionnement de ses rayons.

A partir de là, on est en droit de se demander ce qu'est une bande dessinée libanaise, sa réalité ne dépend pas de son lieu d'édition.

Zeina Abirached et Mazen Kerbaj, bien que publiés en France, l'un chez Cambourakis et l'autre à l'Association, n'en restent pas moins libanais tout en ayant l'avantage d'une présence plus efficace dans les librairies qui diffusent des bandes dessinées.

Mazen Kerbaj avait acquis une consécration particulière avec ses premiers avantages, et bien que auto-édité, il acquiert un statut à part avec l'inscription de son « Beyrouth 2006 » au catalogue de l'Association.

D'autre part Cambourakis accepte de publier Zeina AbiRached, dont le but est que ses œuvres soient présentes dans les librairies libanaises. Actes Sud distribuant « Cambourakis », ses ouvrages sont aussi distribués dans les lieux de vente classiques et sont en même temps estampillés comme étant des produits libanais, pour exemple son ouvrage le plus connu « Mourir, partir, revenir, le jeu des hirondelles ».

Une bande dessinée libanaise ne se définit pas seulement par son origine. Édouard Carali dit Edika, Mélaka, Paul Carali et Alex Baladi, des auteurs libanais, ne laissent pas trace de leur origine dans leurs œuvres. Ils sont classés parmi les ouvrages francophones sans souligner leur origine nationale contrairement à AbiRached et Kerbaj. Une bande dessinée libanaise implique une édition au Liban parlant du pays des cèdres et réalisée par des auteurs de ce même pays. C'est pourquoi AbiRached et Kerbaj sont reconnus comme des bédéistes typiquement libanais. A travers différentes éditions francophones, anglo-saxonnes et libanaises, la bande dessinée crée un lien qui dépasse l'aspect national.

L'édition extérieure donne de l'importance à chaque auteur tout en provoquant l'intérêt au plan local en raison d'une reconnaissance mondiale.

Tout cela explique une divergence réelle dans l'édition. Malgré la présence des deux expressions linguistiques différentes autres que l'arabe où celle du Liban. Il n'est pas étonnant alors que même les parutions en langue française au Liban ne soient pas proposées dans les librairies françaises.

Ceci est manifeste, puisque le numéro 5 du fanzine *Samandal* coédité avec la maison belge L'employé du Moi, reste introuvable dans l'espace francophone européen, sauf lors d'une présentation au Festival International de la Bande Dessinée à Angoulême en 2010. Les échanges éditoriaux demeurent donc limités.

Maya Zankoul venant de Dubai avec une œuvre sur le quotidien libanais et Joumana Medlej travaillant en Jordanie propose Beyrouth comme support de son œuvre, s'inquiètent du fait que la nationalité d'un ouvrage demeure un problème ou plutôt une difficulté.



Figure 56 : La bande dessinée de Mazen Kerbaj et Alex Baladi dans *L'orient littéraire*, juin 2011.

La notion d'arabité n'est pas liée à la langue au Liban et n'est pas le seul critère de l'origine d'une œuvre : pour preuve la mise en scène de Mazen Kerbaj et Alex Baladi dans *L'Orient littéraire* <sup>32</sup> puisque Baladi est originaire du Liban, mais ne parle pas arabe à l'inverse de Kerbaj. (voir figure 56)

<sup>31</sup> Taxe sur les livres à l'export, se traduit par une augmentation du prix de deux euros.

<sup>32</sup> Baladi, Alex et Kerbaj, Mazen, « rencontre avec Alex Baladi » *L'orient Littéraire*, n°60, 2 juin 2011, p.5.

<sup>30</sup> Franck Mermier, *Le Livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, Paris, Actes Sud, coll. La bibliothèque arabe, 2005, p.35.

## CONCLUSION

Ainsi un auteur d'origine libanaise gagne en visibilité sur le plan national. Se faire éditer dans un champ anglophone ou francophone le met davantage en lumière. Cela influence la production éditoriale locale qui n'a pu se faire une spécificité.

En effet, l'édition de bande dessinée au Liban n'a pas vraiment d'existence éditoriale puisque le médium y est négligeable. Au-delà de cette limite apparaît cependant une nouvelle proposition, au milieu des imprunts et des brouillages éditoriaux. Les auteurs qui reproduisent les codes des bandes dessinées auxquels ils ont accès créent une souplesse de la production par son accès aux livres. L'Association avec Mazen Kerbaj et Cambourakis avec Zeina Abirached reproduisent des représentations semblables.

Deux sommets de la bande dessinée locale se distinguent au milieu de ce paradigme éditorial. La revue *Samandal* est à souligner en premier. La revue n'a pas de véritable ligne éditoriale, mais présente un reflet de la production libanaise, donc un miroir du 9<sup>ème</sup> art réalisé à Beyrouth. Le second point porte sur les thèmes variables d'un auteur à un autre et caractérisent la bande dessinée libanaise, ce qui apparaît tant dans les bandes dessinées éditées sur place que dans d'autres pays. C'est la représentation de la guerre, qu'elle soit frontale ou non, et de la capitale Beyrouth. Ceci marque l'idée d'une particularité libanaise dans l'inspiration de ses thèmes.

Aux Etats-Unis comme en Europe et en particulier en France, le développement du 9<sup>ème</sup> art répondait à l'arrivée des baby-boomers. Par ailleurs, il ressort une bande dessinée de genre fantastique très marquante qui est apparue avec les mangas au Japon, exprimant en icône leur peur du nucléaire. Il est aussi intéressant de remarquer que la bande dessinée au Liban est marquée par la guerre. Quand on étudie l'histoire globale d'un médium, on découvre qu'on est face à un genre dont l'apparition s'est effectuée dans l'après-guerre.

En somme, on aurait tort de penser que la bande dessinée libanaise n'existe pas, car elle est vivante malgré tout... C'est l'entrepreneuriat et le volontariat des auteurs qui font exister leur art par leur dynamisme et leur esprit créatif.

## BIBLIOGRAPHIE

Groensteen, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Puf, 1999.

Mermier, Franck, *Le Livre et la ville*, Beyrouth et l'édition arabe, Paris, Actes Sud, coll. La bibliothèque arabe, 2005.

Mermier, Franck et Puig, Nicolas, *Itinéraire et scènes culturelles au Proche-Orient*, Beyrouth, Institut Français du Proche-Orient, 2007.

Matthews, Henry, *Encyclopédie de la bande dessinée libanaise*, Beyrouth, 2009. (ouvrage arabophone)

Matthews, Henry, *Encyclopédie de Bisat El Rih*, Beyrouth 2009. (ouvrage arabophone)

Van Aertryck, Pierre-Nicolas, *Mémoire Etat des lieux éditorial de la bande dessinée au Liban*, Paris, 2010-2011.

Abirached, Zeina, *38 rue Youssef Seemani*, Paris, Cambourakis, 2006.

Abirached, Zeina, *Beyrouth Catharsis*, Paris, Cambourakis, 2006.

Abirached, Zeina, *Mourir partir, le jeu des hirondelles*, Paris, Cambourakis, 2007.

Abirached, Zeina, *Je me souviens*, Paris, Cambourakis, 2008.

Kerbaj, Mazen, *Beyrouth juillet aout 2006*, Paris, L'Association, coll. Cotellette.

Medlej, Joumana, Malaak, Tome I, *Ange de la paix*, Beyrouth, 2007.

Medlej, Joumana, Malaak, Tome II, *Champs de batailles*, Beyrouth, 2008.

Medlej, Joumana, *La conduite au Liban, mode d'emploi*, Beyrouth, 2009

Medlej, Joumana, Malak, Part III, *DarkDreams*, Beyrouth, 2010.

Abou Mhaya, Jorj, *Madina Moujawira lil Ard*, Dar Inboz, 2012. (ouvrage arabophone)

## WEBOGRAPHIE

- Article sur cette histoire a eu lieu chez Dar al Adab.  
<http://lorientlitteraire.com/articledetails.php?cid=65&nid=3498>
- «La renaissance d'Oussama, l'enfant justicier» de Mathilde Chèvre.  
<http://ifpo.hypotheses.org/212>
- «Manifeste pour un autre livre jeunesse» de Mathilde Chèvre.  
<http://lirelelivre.hypotheses.org/141>
- Article sur Sarab, interview de la directrice marketing.  
<http://www.iloubnan.info/arteculture/actualite/id/60542/titre/Sarab.co-:-la-BD-interactive=en-ligne>
- Site de la revue Samandal  
<http://www.samandal.org/eng-trans.html>
- Interview d'Henry Matthews :  
<http://www.nowlebanon.com/NewsArchivesDetails.aspx?ID=36019>
- Conférence en ligne de Naif Al Mutawa :  
[http://www.ted.com/talks/lang/eng/naif\\_al\\_mutawasuperheroesinspired\\_by\\_islam.html](http://www.ted.com/talks/lang/eng/naif_al_mutawasuperheroesinspired_by_islam.html)
- Article de Joumana Medlej par Paul Gravett :  
[http://www.paulgravett.com/index.php/articles/article/joumana\\_medlej](http://www.paulgravett.com/index.php/articles/article/joumana_medlej)
- le site de Nadim Damluji  
<http://nadimdamluji.com/#majalat>
- Article sur la bande dessinée arabe :  
<http://takamtikou.bnf.fr/dossiers/dossier-2011-la-bande-dessinee/la-bande-dessinee-d-expression-arabe-de-1950-a-nos-jours>

## REMERCIEMENTS

Gérald Gorridge et Dominique Hérody, mes professeurs, pour leurs savoirs, leurs disponibilités et leurs encouragements, durant deux années d'études de Master de bande dessinée,

Lambert Barthélemy, dont les échanges m'ont ouvert des perspectives pour mes recherches,

Maurice Proteau, pour la rédaction et sa confiance,

Roger Bertrand, pour le don d'ouvrages et son amitié,

mes collègues Claire et Katy, du Musée du Papier d'Angoulême, pour la relecture et correction,

Aurélié Magar, bibliothécaire de l'EESI d'Angoulême, pour la relecture et correction,

Henry Matthews, pour son ouvrage et son accueil dans son bureau à l'Université Américaine de Beyrouth lors de mon voyage au Liban en juillet 2013,

Nadim Damluji, pour nos échanges et son enthousiasme,

Michèle Standjofski, qui m'a guidé pour mes recherches et son accueil dans sa maison à Biyada au Liban en juillet 2013,

Joseph Kaï, pour son échange sur la bande dessinée libanaise,

Michaël Cluet, pour la mise en page et son amitié charentaise,

Robin Poma, pour son aide à l'impression et sa patience,

ma famille et mes amis au Liban et en France, qui par leur attention et leur soutien ont contribué à l'évolution et à la réalisation de ce mémoire,

La  REGION  
Poitou  
Charentes  
la démocratie participative pour l'aide financière.

Mémoire de Master 2 Bande Dessinée

Roger Féghali

Achévé d'imprimer en mai 2014 à l'atelier d'édition de l'Ecole Européenne Supérieure de l'Image

Angoulême-Poitiers – France

©2014 Féghali /Eesi.



*Roger Féghali*