



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

## Le péritexte dans *L'Arabe du futur* : une histoire en soi

**Beena Anirjitha Urumy**

The English and Foreign Languages University, Inde

beena\_uba@yahoo.co.in

<https://orcid.org/0000-0003-3530-3290>

Reçu le 16-06-2020 / Évalué le 17-08-2020 / Accepté le 10-09-2020

### Résumé

Le récit d'enfance sous forme d'autobioBD (Miller et Pratt, 2004) permet à l'auteur de raconter sa propre vie dessinée à la candeur d'enfant. Dans ce cas, le péritexte (Genette, 1987), comprenant le titre, le décor, et le rapport texte-image, contribue à mettre en valeur non seulement le talent graphique de l'auteur mais également les tensions personnelles et psychologiques des personnages principaux. Les premières et les quatrièmes de couvertures, objet de notre étude, appartenant à la série *L'Arabe du futur* (4 tomes) de l'auteur franco-syrien Riad Sattouf, et racontant quatorze ans de sa vie passée en Libye, en Syrie, et en France se prêtent particulièrement bien à cette analyse. Nous examinerons le péritexte en nous focalisant sur la conscience de soi et l'autre (Lacan, 1977) chez l'enfant Riad et l'évolution de son identité et des rapports familiaux, surtout sa relation avec son père se manifestant dans les dessins de la couverture.

**Mots-clés** : autobioBD, récit d'enfance, péritexte, pages de couvertures, identité

### The peritext in *L'Arabe du futur*: a story in itself

### Abstract

Childhood narratives in the form of autobiocomics (Miller and Pratt, 2004) allow the author to recount his life in images with a childlike candour. In this case, the peritext (Genette, 1987) which includes the title, the decor, and the relationship between text and image, helps emphasise the author's artistic talent as well as the personal and psychological conflicts of the protagonists. The front and back covers of *L'Arabe du futur* (4 volumes) of the Franco-Syrian author Riad Sattouf, covering fourteen years of his life spent in Libya, Syria, and France forms the subject of our research and is very apt for our analysis. We will examine the peritext, focusing on the awareness of the self and the other (Lacan, 1977) in the child Riad and the evolution of his identity, his family relations chiefly between his father and him as seen on the book cover.

**Keywords**: autobiocomics, childhood narrative, peritext, book covers, identity

Toute œuvre est accompagnée de renseignements sur l'ouvrage, son auteur et son contenu sur la couverture s'adressant aux lecteurs. Il s'agit d'éléments entourant le texte sans en faire partie, que Gérard Genette baptise « paratexte » (Genette, 1981, cité dans Genette, 1987 : Introduction) :

*[...] un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent (au texte), mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre (Genette, 1987 : Introduction).*

Le paratexte sert alors à nous renseigner sur l'ouvrage et en même temps à le rendre présent aux lecteurs. Il se compose du péri-texte et de l'épi-texte. Le premier fait partie de l'ouvrage alors que le deuxième existe à l'extérieur du livre sous forme d'articles à propos de l'ouvrage, de l'auteur, des entretiens, des journaux intimes, et des correspondances (*Ibid.*, Introduction). Dans cette étude, nous nous pencherons sur une analyse des pages de couverture composant le péri-texte de la bande-dessinée. Selon Benoit Mitaine, maître de conférences faisant des recherches sur les bandes dessinées,

*Là où le roman dépend plus du titre et du résumé figurant en quatrième de couverture que de la couverture elle-même (l'auteur est d'ailleurs rarement impliqué dans sa conception), la bande dessinée mise énormément sur l'illustration de couverture, qui expose au regard de tous un fragment de l'œuvre censé incarner à la fois le titre, le résumé de la quatrième de couverture, le genre et le talent graphique de l'auteur (2013).*

Une bande dessinée étant un médium dont la base est l'image contrairement au roman qui est fondé sur le texte, la couverture joue un rôle essentiel dans la réussite ou l'échec d'une bande dessinée. Le dessin sur la couverture nous offre alors le contexte dans lequel se passe l'histoire.

L'objet de notre étude est un récit d'enfance autobioBD, un terme inventé par Miller et Pratt (2004) pour désigner des autobiographies sous forme de bande-dessinée. Distinguons d'emblée l'autobioBD du genre du roman graphique. Thierry Groensteen (2012), théoricien de la bande dessinée, distingue le roman graphique d'une bande-dessinée en évoquant l'exemple d'*A Contract with God* (étiqueté un roman graphique sur sa première de couverture) de Will Eisner. Il cite comme éléments caractéristiques du roman graphique : « la rupture avec les pratiques sérielles de l'industrie des comics » ; « mélange de « choses vues », de souvenirs

d'enfance et de fiction » ; « le format, le refus de la couleur, une pagination beaucoup plus étoffée, enfin une conception de la page où texte et dessins s'entre-lacent de façon plus libre que dans la mise en page traditionnelle ». Groensteen ajoute que le terme 'roman graphique' fait une distinction entre la bande dessinée populaire et la bande dessinée pour l'élite et que ces critères ci-dessus ne seraient pas des marques de la qualité de l'ouvrage. Dans *L'Arabe du futur*, il s'agit principalement d'une autobiographie dessinée de quatre tomes en couleurs, qui va à l'encontre des caractéristiques évoquées par Groensteen. Donc, nous qualifions cette série comme une bande-dessinée et pour être plus précise, une autobioBD.

*L'Arabe du futur* est un récit d'enfance autobioBD de l'auteur franco-syrien Riad Sattouf, narrant quatorze ans de sa vie vécue en France, en Libye de Mouammar Kadhafi et en Syrie de Hafez-al-Assad de la fin des années 70 jusqu'aux années 90. Quatre tomes de cette série ont été publiés par Allary Editions entre 2014 et 2018. C'est l'éclat de la guerre civile syrienne en 2011 et les tentatives de l'auteur pour faire fuir sa famille de la Syrie en France qui l'ont poussé à dévoiler son enfance et son adolescence qu'il y a passé pour pouvoir raconter les difficultés qu'il a subies pour aider sa famille (Sattouf, 2014b). Par une présentation de sa famille, de sa vie quotidienne et ses contacts parfois conflictuels avec les valeurs de la société syrienne, à travers le regard naïf de l'enfant Riad qui constate tout autour de lui, le récit a réussi à attirer, et attire toujours, un grand lectorat dans le monde entier. Sattouf a remporté de nombreux prix internationaux dont le Fauve d'or meilleur album au festival International de la Bande dessinée d'Angoulême en 2015 pour le premier tome de la série *L'Arabe du futur*. Par ailleurs, cette série a été traduite en vingt-trois langues avec plus de deux millions d'exemplaires vendus. Pareillement à *Persepolis* de Marjane Satrapi, cette série n'est pas encore traduite en arabe.

Quant au péritexte de cette série, objet de l'analyse présente, tous les tomes ont une couverture à rabat avec une seule image complète qui s'étend sur la couverture. Chaque première de couverture nous renseigne sur les relations entre les membres de famille de Riad et présente une image liée au contexte politique, tel qu'il se présentait dans ses souvenirs d'enfant et le résumé figure sur la quatrième de couverture.

Dans un premier temps, nous aborderons quelques éléments de la couverture qui nous informent sur le genre et le contexte de l'histoire racontée. Dans un deuxième temps, nous traiterons l'évolution de l'identité du personnage principal Riad. Dans un troisième temps, nous examinerons des changements dans la relation de Riad avec son père qui joue un rôle de premier plan dans cette série.

### **Le genre autobiographique et le contexte familial et politique au Moyen-Orient**

Dans cette partie de l'article, nous étudierons plusieurs éléments de la couverture, qui mis ensemble comme des pièces d'un puzzle, nous racontent une histoire à propos de l'histoire à l'intérieur de l'ouvrage. Pour mieux comprendre l'ouvrage, nous analyserons le titre, le sous-titre, le nom d'auteur, le résumé, le dessin et les couleurs sur les pages de couverture.

Le premier élément sur la couverture qui attire notre attention est le titre *L'Arabe du futur*, en gros caractères. Le titre indique le sujet du texte, que Genette appelle « titres « subjectaux » » (1987 : Les titres) : dans ce cas, il s'agit d'une personne de nationalité arabe et de ce qu'il devient dans sa vie. Cela fait référence à l'enfant dont la figure est en blanc et en noir, le démarquant ainsi de sa famille et nous informant du personnage principal. Son père soutenait le panarabisme<sup>1</sup> et était obsédé par l'éducation des Arabes pour qu'ils sortent de l'obscurantisme religieux. (Sattouf, 2014a : 11) C'est ainsi que le père conçoit l'idée d'un Arabe du futur bien éduqué et de ce fait, l'enfant est présenté comme un Arabe.

Au-dessus du titre, nous constatons le nom de l'auteur : Riad Sattouf. À l'intérieur, dans la partie récitatif de la première case de tout tome se présente le narrateur adulte Riad, qui nous présente l'enfant et l'adolescent Riad dans le dessin. Cette identité de l'auteur - narrateur - personnage nous renseigne du genre de l'ouvrage qui serait l'autobiographie. Philippe Lejeune théoricien de l'autobiographie en parle dans son œuvre *Le Pacte autobiographique*,

*Dès qu'on englobe celle-ci (la page du titre) dans le texte, avec le nom de l'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture (Lejeune, P. 1996).*

Ce pacte soutient l'idée que l'auteur nous raconte ses expériences. Le résumé de chaque tome mentionne « une histoire vraie » sur la quatrième de couverture de tous les tomes (Sattouf, 2019/2014a, 2019/2015, 2016, 2018a) ; il s'agit d'un pacte référentiel dont le formule est « Je jure de dire la vérité, toute la vérité rien que la vérité » (*Ibid.*, 1996). Ces deux pactes ensemble créent un contrat explicite entre l'auteur et le lecteur renforçant l'idée qu'il s'agirait d'un récit d'enfance autobiographique au Moyen-Orient : de ses deux ans jusqu'à l'âge où il développe son identité.

Les quatre tomes de cette série ont le même titre et un sous-titre qui indiquent les années de la vie narrée : *Une jeunesse au Moyen-Orient* suivi par les années

de la vie de l'enfant dont il est question dans l'œuvre : (1978-84), (1984-1985), (1985-1987), (1987-1992). Cela nous informe que cette série traite quatorze ans du développement de l'individu depuis son enfance que nous témoignons dans les dessins du personnage aussi. Le Moyen-Orient dans le sous-titre insiste sur l'idée de la vie d'un enfant dans plusieurs pays du Moyen-Orient. Tout élément de la couverture, dont les couleurs avancent l'idée de son vécu aux pays du Moyen-Orient. Le dessin a des couleurs rouge, blanche, verte et noire : les couleurs des drapeaux de Libye, Syrie et du panarabisme. Lors d'un entretien, l'auteur révèle la raison pour le choix de couleurs employées dans la série,

*Dans chaque pays, je me suis autorisé, en écho au nationalisme du père, d'utiliser les couleurs du drapeau de chaque pays. En France, il y a le rouge, en Syrie, le vert et le rouge, et en Libye, le vert du drapeau de Kadhafi* (Sattouf, 2018b).

Le nationalisme de son père se reflète non seulement à l'intérieur des ouvrages mais sur la couverture aussi. Ces couleurs sont associées avec le panarabisme car elles étaient choisies par des dynasties islamiques et les successeurs du prophète (Podeh, 2011 : 421-422). Le drapeau de la République arabe unie (l'Égypte et la Syrie : 1958-1961) et de l'Union des Républiques arabes (la Libye, l'Égypte et la Syrie) se servent de ces couleurs sauf la couleur verte dans le second drapeau. L'idée du panarabisme de l'égyptien Gamal Abdel Nasser a beaucoup influencé Mouammar Kadhafi qui se voit l'unificateur des pays arabes (Klingelschmitt, 2018), ce qui explique la décision du père de s'installer en Libye. L'image sur la première de couverture, montrant l'enfant Riad qui salue l'image de Kadhafi, traduit en effet son admiration et celle de son père pour Kadhafi.

Le blanc et le noir comme indiqué au-dessus distingue le personnage principal Riad de sa famille qui est en rouge et en noir. D'autres personnages et éléments sont en rouge, en noir et en vert. Sur la première de couverture, l'image de Mouammar Kadhafi est en rouge et en noir comme pour sa famille, signalant la camaraderie que l'enfant Riad ressent envers lui. La première de couverture du deuxième tome a un mur couvert des affiches de la photo du président syrien Hafez-al-Assad en noir et en vert indiquant que la famille Sattouf a déménagé en Syrie, le pays natal du père de Riad. La différence dans le choix des couleurs indique que l'enfant Riad n'aime pas Assad et il s'en méfie (Sattouf, 2019/2014a : 111) et ces couleurs distingue sa famille de la politique. Sur la couverture du troisième tome, nous voyons Riad et son père regardant dans un miroir noir et vert. Leur reflet est en noir et en vert alors que Riad est en blanc et en noir, son père, en rouge et en noir. La couleur verte soulignerait la différence qui existe entre Riad et son père. Sur cette couverture, le rouge est la couleur dominante, désignant du danger et du sang, lié au sang que voit Riad pendant sa circoncision (Sattouf, 2016, 147). La couverture

du quatrième tome montre Saddam Hussein, un héros aux yeux du père de Riad braquant un fusil, le drapeau irakien à côté de lui, un char, des avions de chasse, des cavaliers et un hélicoptère représentant la guerre. La période de vie de ce tome indique la guerre Iran-Irak (1980-1988) et l'invasion du Koweït (1990). Toute cette partie est en noir et en vert, indiquant encore la différence entre la famille et la politique. La couleur noire domine sur la couverture annonçant l'événement qui déchire sa famille.

Le titre, les sous-titres avec ces dessins aux couleurs panarabes nous apprennent que l'enfant Riad a vécu et grandi dans ces pays aux régimes totalitaires. Par ailleurs, l'emplacement des personnages reproduit en dessin des tensions entre les membres de sa famille.

### **Le développement de l'identité de l'Arabe du futur Riad**

Un ouvrage autobiographique raconte la vie du protagoniste et nous serons ainsi témoins aux changements chez lui, dans sa personnalité. Sattouf représente le développement chez le personnage à travers les variations dans les dessins sur la première de couverture, dans les années mentionnées dans le sous-titre, les résumés dans les quatrièmes de couverture : un enfant blond, un écolier blond, un cimmérien blond, un adolescent de moins en moins blond. La couleur de ses cheveux est importante du fait que cela le fait ressortir en Libye et en Syrie et il est traité de juif. H. Rudolph Schaffer (2003 : 115), professeur de la psychologie explique,

*La conscience de soi se construit principalement dans le contexte des relations - au début avec ses parents, ensuite de plus en plus avec ses pairs. Ce que les autres enfants pensent de l'individu et la manière dont ils se comportent avec cet enfant importent considérablement dès l'âge préscolaire jusqu'à l'adolescence<sup>2</sup>. [Notre traduction].*

L'enfant crée son identité grâce à la relation avec sa famille et ses pairs qui ont des effets sociaux et intellectuels sur le développement de l'enfant. La première de couverture du premier tome présente l'« enfant blond » (Sattouf, 2019/2014a) Riad qui vit dans la complaisance, jouissant de toute l'attention de ses parents. Or, il passe du temps avec des jouets et en compagnie de ses cousins et d'autres enfants syriens qui jouent avec lui à la guerre avec de petits soldats syriens et israéliens. Riad se sent anxieux, étant donné que les soldats juifs sont traités de traîtres par ses cousins (Sattouf, 2019/2014a : 124-125). Il commence à comprendre la haine qu'ont les Syriens envers les Israéliens sans l'intérioriser. Cependant, la question de son identité nationale ne le perturbe pas.

Le deuxième tome a sur la couverture, « l'écolier blond » (Sattouf, 2019/2015) Riad en blouse de l'école avec un cartable et le drapeau syrien. Derrière lui sont les affiches des photos de Hafez-al-Assad indiquant son assimilation à la société syrienne à travers son éducation à l'école et le nationalisme. Ce tome se concentre sur la vie d'un écolier syrien et ce qu'il apprend à l'école, y inclus la propagande. Les écoliers répétaient les slogans du parti politique Baas de Hafez al-Assad). Les photos de ce chef d'État étant partout, dans les écoles publiques et privées, des bureaux, des livres et des cahiers même, (Mobaied, 2020 : 127), renvoient à ce qu'Althusser appelle l'appareil scolaire (1995 : 107) qui fait partie des Appareils idéologiques d'État : où il y a une reproduction non seulement de la qualification mais de la soumission à l'idéologie dominante aussi (ibid. :78). Le système d'éducation en Syrie fonctionne comme un support pour le régime de Hafez al-Assad, endoctrinant les enfants pour qu'ils fassent tout pour la perpétuation du régime (Masud, 2018 : 81-82). À l'école, Riad devient conscient qu'il doit nier l'identité juive qui lui est accordée par des gens et il réclame l'identité syrienne pour se protéger contre de mauvais traitements (Sattouf, 2019/2015 :38, 40).

Dans le troisième tome, il s'agit d' « un Cimmérien blond » (Sattouf, 2016). Ayant vu le film *Conan, le Barbare* et impressionné par sa puissance, ses cousins et lui se comportent comme des Cimmériens en faisant des grimaces et portant des bâtons de bricolage pour faire peur aux autres enfants (Sattouf, 2016 : 56). En apprenant qu'il n'est pas circoncis, ses cousins déclarent qu'un Cimmérien serait circoncis, et lui demande s'il est juif (Sattouf, 2016 : 55-56, 59). Il apprend que son père est circoncis et voudrait lui ressembler et s'assimiler d'une nouvelle façon parmi ces pairs. Sur la couverture, Riad et son père se regardent dans le miroir. Cela explique que l'enfant Riad constate des similarités et des différences entre eux. Le fait de ne pas être circoncis l'inquiète, et avec le souhait de devenir un homme comme son père et un Cimmérien, il accepte de se faire circoncire. À l'arrière-plan de cette couverture, il y a un grand hélicoptère noir que Riad voit à Beyrouth pendant la guerre civile et les pales de l'hélicoptère lui rappellent des rasoirs (ibid. : 96), présageant sa circoncision traumatique vers la fin de ce tome (ibid. :147).

Le quatrième tome raconte les expériences d'« un adolescent de moins en moins blond». Adolescent, son corps subit des changements et il est plus soucieux de la manière dont il se voit et il est vu par les autres. Bien qu'il ait les cheveux châtain (Sattouf, 2018a : 7), il est traité de juif en Syrie. La cinquième étape psychosociale proposée par Erik Erikson convient à cette période : le conflit entre l'identité et la confusion de rôle qui commence avec la puberté explique ses préoccupations. En outre, il existe de distance émotionnelle entre Riad, sa mère et son père suite à la circoncision et les différences dans la manière d'élever les enfants. Ces différences

et la régression idéologique et religieuse de son père crée une rupture entre ses parents qui se reflète dans le résumé : « sa famille franco-syrienne » (ibid. :2018a) alors que les trois tomes mentionnent « une histoire vraie de [...] et de sa famille » (Sattouf, 2019/2014a, 2019/2015, 2016). En raison d'être accordé des nationalités sans son choix ou accord - en France, il est traité de Français avec un nom arabe et d'Arabe par lui-même (Sattouf, 2018a :185) - son identité reste un enjeu représenté dans cette série. Pendant l'adolescence, l'individu cherche une nouvelle cohérence de l'identité du moi que celle qu'il avait développée pendant son enfance (Erikson, 1959 : 234-236). Sur la couverture du quatrième tome, Riad marche avec sa mère et salue son père. L'emplacement des personnages dans le dessin imite 'l'identité' qu'il ressent avec son père ou sa mère. Rushdie (1991 : 15), dans son essai « Imaginary homelands », évoque l'émigration des Indiens et la culpabilité qu'ils ressentent d'en être parti, et d'être devenus des personnes infra-lapsariennes (après la chute de l'homme dans le christianisme). « Notre identité est à la fois plurielle et partielle. Parfois il semble que nous sommes à cheval sur deux cultures ; et d'autres fois, nous sommes assis entre deux chaises<sup>3</sup>. » [Notre traduction]. De même, Riad semble parfois être intégré dans les deux cultures et parfois, n'arrive à appartenir à aucune culture. Dans une interview, l'auteur Sattouf adopte l'identité de dessinateur au lieu de choisir une nationalité, « Dans ma recherche de loyauté à deux identités différentes, j'ai finalement opté pour en construire une troisième. Je me sens avant tout auteur, écrivain, dessinateur. » (2018d).

Se sentant aliéné en Syrie et en France, il ne réclame aucune identité nationale associée à ses parents et se distancie de la notion du nationalisme que prônait son père. Tous les tomes soulèvent ainsi les changements, les conflits et l'évolution de l'identité de Riad à travers le dessin et le résumé sur les pages de couverture.

### **D'un père modèle à un père critiqué : la relation entre Riad et son père**

Sur toutes les premières de couverture de la série *L'Arabe du futur*, se trouvent au premier plan des scènes de la famille de Riad avec des changements dans les rapports familiaux. Nous voyons l'enfant Riad et sa famille marchant vers l'avant, nous invitant à ouvrir l'ouvrage et se lancer dans sa lecture. La ligne dans la bande-dessinée joue un grand rôle parce que ces lignes pourraient exprimer des émotions : quand la ligne est déchiquetée, le dessin semblerait sévère et peu accueillant et quand il y a des courbes, le dessin semblerait chaleureux et doux (McCloud, 1994 : 124-126). Dans cette série, les lignes sont rondes, courbées et enfantines et même les bâtiments et les objets que nous voyons ont l'air enfantin, représentant les souvenirs de l'adulte de son enfance. À l'arrière-plan, il y a des images de Mouammar Kadhafi, Hafez-al-Assad et Saddam Hussein. Contrairement

aux dessins de la famille, ces dessins sont réalistes comme il s'agit des personnages historiques connus dans le monde. Sattouf révèle qu'il a changé les noms des membres de sa famille pour protéger leur identité et pour se mettre à distance de ses personnages (Sattouf, 2018c). Cette décision pourrait s'étendre même à la représentation graphique de sa famille. Quant à ces chefs d'État, Sattouf présenterait ce qu'il a vu, entendu alors que dans le cas de sa famille, il présente sa vérité subjective.

Dans cette partie, nous nous focaliserons sur la relation entre Riad et son père Abdel-Razak dans les dessins sur les pages de couverture. Le père serait un modèle auquel l'enfant se réfère pour développer sa propre personnalité. Le rapport père-fils est un des thèmes importants de cette série vu que Riad Sattouf traite le nationalisme de son père Abdel-Razak dans tout l'ouvrage.

Dans la première de couverture du premier tome, nous voyons Riad assis sur les épaules de son père, saluant le panneau dépeignant le colonel Kadhafi. À part Kadhafi, Riad adule son père qui lui semble fort et talentueux (Sattouf, 2019/2014a : 15-16, 21, 28). Du fait que son père lui semble le parent dominant, l'enfant Riad demande et reçoit un pistolet (un jouet) alors que sa mère ne veut pas qu'il joue avec ce genre de jouets (ibid. : 41, 60). Selon Eleanor E. MacCoby, psychologue, l'enfant apprend à anticiper la réaction d'un adulte dans une situation quelconque (1959 : 244). En plus, l'enfant apprendrait bien la réaction de l'adulte pour obtenir ce qu'il désire si cet adulte contrôle des ressources dont l'enfant a besoin (Whiting, cité dans Maccoby, 1959 : 245). Dans le deuxième tome, l'enfant Riad réalise enfin le rêve de son père d'un Arabe éduqué en allant à l'école. L'admiration pour son père continue dans le deuxième tome où Riad croit que le statut professionnel et social de son père le protégerait des coups de bâton de la maîtresse (Sattouf, 2015 : 15, 26). Pourtant, il y a des moments où Riad, ayant anticipé la réponse de son père, lui dissimule des faits et ses vrais sentiments. Il ne dit rien des coups de bâtons de la maîtresse de peur d'être considéré faible par son père (Sattouf, 2015 : 24) car son père croit que Riad a besoin de s'endurcir. Vivant dans une société patriarcale en Syrie, l'enfant Riad est censé se comporter selon des stéréotypes associés aux hommes. C'est pour cette raison qu'Abdel-Razak n'aime pas que Riad reste avec sa mère à la maison, et qu'il joue avec « des petites voitures et des hommes nus en plastique... » (Sattouf, 2014 : 107) qui selon lui sont des jeux de filles. Ainsi, Riad apprend à se comporter d'une certaine manière pour être accepté par son père et par la société patriarcale syrienne.

La première de couverture du troisième tome dépeint le père aidant Riad à se voir dans un miroir. Afin de déchiffrer cette image, nous pourrions nous servir de la théorie lacanienne du stade de miroir.

Il y suffit de comprendre le stade du miroir comme une identification au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image, - dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l'usage dans la théorie, du terme antique d'*imago* (1966, 94).

En se regardant dans un miroir, l'enfant est transformé par l'image qu'il voit, quand il assume cette image. Le terme *imago* (dei) dans son sens antique signifie être créé dans l'image de Dieu et aspirer avoir des qualités divines chez soi. Le père devient l'idéal que Riad devrait atteindre. Il essaie d'être comme son père et faire ce qu'il attend de lui : être le premier de la classe (Sattouf, 2016 : 12), ne pas se battre avec ses cousins (ibid. : 58), faire le ramadan (ibid. : 69-73), se faire circoncire (ibid. : 145-147). Sur la couverture, les couleurs rouge et noir sont dominants, symbolisant la circoncision, un événement traumatique où l'enfant Riad voit un jet de sang (ibid. : 147). Bien qu'il fasse tout pour se ressembler à son père, il y échoue et devient conscient de leurs différences. Merleau-Ponty explique pendant son cours sur *The Child's relation with others* (1964 : 119), comment le miroir présente à l'enfant des différences entre son individualité et celle des autres.

*L'image visuelle qu'il obtient de son propre corps (surtout en regardant dans un miroir) lui révèle une isolation jusqu'ici inattendue de deux sujets qui se font face. La réification de son propre corps lui dévoile sa différence, son « insularité », et de façon corrélative, celle des autres<sup>4</sup> [Notre traduction].*

La métaphore du miroir nous montre que Riad devient conscient des différences entre son père et lui, et se sent aliéné de son père. Son père veut vivre et travailler en Syrie et d'autres pays du Moyen-Orient mais Riad, qui est traité de juif, craint y retourner. Au cours du temps, son père devient plus religieux pour être respecté par son entourage, entraînant des conflits entre son père et sa mère. Quant à Riad, il se sent bien en France où il peut faire ou manger tout ce qu'il veut sans être jugé par son père (Sattouf, 2019/2015 : 125). Richard N. Coe, dans son œuvre *When the Grass Was Taller : Autobiography and the Experience of Childhood* examine les pères dans plusieurs ouvrages et énumère des catégories de pères : le père mort, le père absent, le père raté, dont le dernier type est le plus courant. Comme l'enfant grandit, il commence à voir son père de façon critique. En plus, cette critique lui semblerait un sacrilège à moins que le comportement du père ne justifie cette critique (1984 : 143-144). Dans le quatrième tome, nous notons la distance entre Abdel-Razak et sa famille à cause de son nationalisme, sa piété exacerbés, la circoncision de Riad et la décision d'Abdel-Razak de travailler en Arabie saoudite. Riad marche avec sa mère et ses frères vers l'avant alors que son père semble se reculer

indiquant la régression chez son père. Il y a plus de noirceur sur cette couverture qui présage le coup d'État - l'enlèvement de son frère cadet Fadi par son père - mentionné dans le résumé. Comme Riad grandit, il comprend la personnalité de ses parents, surtout de son père et les conflits entre eux. L'image effondrée du père est un des chocs traumatisants de l'enfance qui nécessite une sorte d'explication, de réparation qui entrainerait à la rédaction des souvenirs (Coe, 1984 : 144) En effet, cette série narre des traumatismes soufferts par l'auteur pendant son enfance. D'ailleurs, le nombre de pages de ce tome s'accroît par cent vingt-huit pages pour pouvoir enfin relater l'événement qui bouleverse la vie de sa famille.

La relation père-fils subit des changements de l'enfance à l'adolescence : l'admiration, le désir de se ressembler, l'aliénation de son père comme le fils appréhende la personnalité et l'idéologie de ses parents.

## Conclusion

L'étude du péritexte d'une bande-dessinée devient essentielle car avec des éléments des pages de couverture, nous pourrions interpréter le contexte dans lequel se passe l'histoire et le genre qui est un récit d'enfance autobioBD. Nous avons examiné le développement de l'identité de Riad et le rapport père-fils à travers les quatre tomes en nous servant de l'histoire, du concept de l'identité plurielle et partielle de Rushdie, du stade de miroir, la métaphore du miroir pour voir des différences entre soi et les autres et l'emplacement des personnages dans les dessins. Cela nous mène à comprendre la motivation de l'auteur pour créer cette série. Nous apprenons que son identité franco-syrienne le rend aliénée et le dirige vers le rejet de toute identité nationale. À travers cette étude, nous comprenons mieux le péritexte, qui contribue à nous donner un survol de l'ouvrage, et qui nous informe de quoi il s'agit avant même de commencer la lecture d'une œuvre.

## Bibliographie

- Coe, R. N. 1984. *When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood*. New Haven: Yale University Press.
- Erikson, E. H. 1977. *Childhood and Society*. London: Paladin Books.
- Genette, G. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil. Livre au format ePub.
- Groensteen, T. 2012. « Roman graphique ». Neuvième art 2.0, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée. [En ligne] : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article448>. [consulté le 05 septembre 2020].

- Klingelschmitt, N. 2018. « Du panarabisme décevant au panafricanisme déférent, l'évolution de la politique régionale de Mouammar Kadhafi (1/3) ». *Les clés du Moyen-Orient*. [En ligne] : <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Du-panarabisme-decevant-au-panafricanisme-deferent-l-evolution-de-la-politique.html>. [consulté le 05 septembre 2020].
- Lacan, J. 1966. *Écrits*. Paris : Seuil.
- Lejeune, P. 1996. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil. Adobe Digital Edition.
- MacCoby, E. E. 1959. Role-Taking in Childhood and its consequences for Social Learning. *Child Development*. Vol. 30, n° 2, p. 239-252. <https://www.jstor.org/stable/1126315>. [consulté le 29 août 2019].
- Masud, M. 2018. « Authoritarian Claims to Legitimacy: Syria's Education under the Regime of Bashar al-Assad ». *Mediterranean Studies*. Vol. 26, n° 1, p. 80-111. [En ligne]: <https://www.jstor.org/stable/10.5325/mediterraneanstu.26.1.0080> [consulté le 06 septembre 2020].
- McCloud, S. 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York: HarperCollins Publishers, Inc. 1994.
- Miller, A., Pratt, M. 2004. « Transgressive Bodies in the work of Julie Doucet, Fabrice Neaud and Jean-Christophe Menu: Towards a Theory of the 'AutobioBD' ». *Belphegor: Littérature Populaire et Culture Médiatique*, Vol. 4, n° 1. [En ligne] : <http://hdl.handle.net/10222/47696>. [consulté le 20 août 2018].
- Mitaine, B. 2013. « Paratexte ». Neuvième art 2.0, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée. [En ligne] : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article691>. [consulté le 05 février 2020].
- Mobaied, S. 2020. « The Baath-Assadist System, a System of Political Instrumentalisation ». *Open Journal of Political Science*, Vol. 10, n° 1, p. 124-133. [En ligne]: <https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=97937>. [consulté le 06 septembre 2020].
- Podeh, E. 2011. « The symbolism of the Arab flag in modern Arab states: between commonality and uniqueness\* ». *Nations and Nationalism*. Vol. 17, n° 2, p. 419-442. [En ligne]: <https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2010.00475.x> [consulté le 02 juin 2020].
- Ponty, M. 1964. The Child's Relation with others. In: Edie, J. M. (éd.). *The Primacy of Perception*. Evanston: Northwestern University Press, p. 96-155.
- Rushdie, S. 1991. « Imaginary Homelands ». *Imaginary homelands: essays and criticism*, 1981-1991. London : Granta Books.
- Sattouf, R. 2014a. *L'Arabe du futur : Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)*, t. 1. Paris : Allary Éditions. 2019.
- Sattouf, R. 2014b. « Riad Sattouf, la mémoire vive de « L'Arabe du futur » ». *Interview avec Brunner, V. Slate*. [En ligne] : <https://www.slate.fr/story/87757/riad-sattouf-bd-arabe-futur> [consulté le 05 septembre 2020].
- Sattouf, R. 2015. *L'Arabe du futur : Une jeunesse au Moyen-Orient (1984-1985)*, t. 2. Paris : Allary Éditions. 2019.
- Sattouf, R. 2016. *L'Arabe du futur : Une jeunesse au Moyen-Orient (1985-1987)*, t. 3. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. 2018a. *L'Arabe du futur : Une jeunesse au Moyen-Orient (1987-1992)*, t. 4. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. 2018b. « Avec L'Arabe du futur 4, Riad Sattouf raconte l'histoire qu'il n'a « jamais réussi à partager avec quiconque » ». Interview avec Lachasse, J. BFM TV. <https://people.bfmtv.com/actualite-people/riad-sattouf-sort-l-arabe-du-futur-4-le-dessin-m-a-donne-mon-identite-1531299.html>. [consulté le 01 décembre 2019].
- Sattouf, R. 2018c. « Riad Sattouf : les secrets du surdoué de la bande dessinée ». Interview avec Schwyter, A. Challenges. [https://www.challenges.fr/france/riad-sattouf-avec-l-arabe-du-futur-je-ne-paie-plus-l-isf\\_616042](https://www.challenges.fr/france/riad-sattouf-avec-l-arabe-du-futur-je-ne-paie-plus-l-isf_616042). [consulté le 08 septembre 2020].
- Sattouf, R. 2018d. « Riad Sattouf : « Avant d'être Syrien ou Français, je suis dessinateur » ». *Entretien avec Stevan, C. Le Temps*. [En ligne] : <https://www.letemps.ch/culture/riad-sattouf-detre-syrien-francais-suis-dessinateur> [consulté le 01 décembre 2019].
- Schaffer, H. R. 2003. *Introducing Child Psychology*. Oxford: John Wiley & Sons Ltd.

## Notes

1. Le panarabisme, il s'agit de l'unification des peuples arabes liés par la langue, et l'histoire. Le président égyptien Gamal Abdel-Nasser avait créé la République arabe unie regroupant l'Égypte et la Syrie (1958-1961). Plus tard, le chef de l'État de la Libye, le colonel Mouammar Kadhafi aussi a tenté de recréer une nation arabe, l'Union des Républiques arabes avec l'Égypte et la Syrie (1972-1977).

2. Texte original: « A sense of self is constructed primarily in the context of relationships - initially with parents, subsequently more and more with peers. What other children think about the individual and how they behave towards that child matter hugely from the pre-school years right into adolescence. »

3. Texte original: « Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools. »

4. Texte original: « The visual image he acquires of his own body (especially from the mirror) reveals to him a hitherto unsuspected isolation of two subjects who are facing each other. The objectification of his own body discloses to the child his difference, his "insularity", and correlatively, that of others ».