

Yallah Bye ou le rêve d'un adieu à la guerre

Maha Badr

Université Libanaise, Beïrut

Abstract *Yallah Bye*, an album published by Lombard (2015), illustrates two wars marking the contemporary history of Lebanon: the civil war (1975-1990) and the war between Israel and Hezbollah (August 2006). There is an intersection between two visions: that of a Lebanese screenwriter who tells a universal autobiographical story and that of a Korean illustrator who is committed to create an authentic figurative narration. The aim of the article is to show how this medium constitutes a documentary source within the framework of a cultural and social history. By exposing the repercussions of the 2006 war, images and text reveal, *via* humour and denial, a dream of peace despite the current turmoil and the obsession with a past that keeps repeating itself.

Keywords Lebanon. War. Obsession. Traumatism. Resilience.

Sommaire 1 D'un média à un autre. – 2 L'expression de la résilience. – 3 Conclusion.



Peer review

Submitted	2021-08-22
Accepted	2021-10-19
Published	2021-12-20

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Badr, M. (2021). "Yallah Bye ou le rêve d'un adieu à la guerre". // *Tolomeo*, 23, 205-242.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2021/23/027

205

Au Liban, la guerre ne cesse d'être racontée par des écrivains qui l'ont vécue et/ou qui s'en sont retrouvés gravement touchés. Essais, romans, documents, reportages, films, bandes dessinées etc. prennent en charge l'illusion d'une possible représentation de l'horreur. En l'absence d'une vérité unique ou d'un projet de réconciliation, il s'avère difficile pour les artistes de dire et d'expliquer un événement « plurilingue » posant « les assises d'une mémoire partagée » (Londei 2013). Ce qui les plonge dans l'épreuve de l'impossible ou de l'écriture impuissante. Souvent les effets de la guerre préoccupent les auteurs (libanais ou non) quand ils choisissent de situer leurs œuvres dans le contexte libanais. Dans les récits narratifs (*Paysages avec palmiers* de Bernard Wallet, *Un Balcon à Beyrouth* de Richard Millet, *L'École de la guerre* d'Alexandre Najjar, *La levée des couleurs* de Ramy Zein, Andrée Chedid de *Maison sans racines*) et graphiques (Lamia Ziadé dans *Bye Bye Babylone*, Zeina Abirached dans *Partir, mourir, revenir. Le Jeu des hirondelles* (2007) et *Je me souviens. Beyrouth* (2009), la thématique de la guerre notamment civile (celle de 1975) joue un rôle matriciel. Les auteurs écrivent pour témoigner des crimes de l'humanité, de l'atrocité et de la barbarie de la guerre. Ils écrivent la tentation de déterrer le passé pour essayer de résoudre le traumatisme et d'en soulager les plaies.

Après *Les Lumières de Tyr* (Steinkis 2012) et *Je n'ai jamais connu la guerre* (Casterman 2013), *Yallah Bye* (Safieddine, Park 2015), album de Joseph Safieddine et Kyungeun Park figure parmi les rares bandes dessinées qui racontent et illustrent d'une manière alternée deux guerres marquant l'histoire contemporaine du Liban : la guerre civile (1975-1990) et la guerre entre Israël et Hezbollah (août 2006).

Synopsis Juillet 2006, à l'aéroport de Paris, Gabriel fait ses adieux à sa famille qui part pour des vacances d'été. Mustapha, le père, son épouse Anna (d'origine française) et ses deux enfants : Denis, malade d'hémophilie et la petite Mélodie prennent l'avion pour le Sud du Liban. Mais un conflit à la frontière israélo-libanaise dégénère en une attaque aérienne. Les bombes lâchées par Israël, au nom de la lutte contre Hezbollah, transforment les vacances en cauchemar. Pendant des semaines, la famille de Gabriel se cache à l'abri avec des amis et des parents. Ils sont impuissants ; ils voient les images des bâtiments détruits et des gens blessés ou morts. Ayant la nationalité française, ils espèrent que la France les évacue en un lieu sûr. C'est surtout le père Mustapha qui se montre déchiré. Franco-libanais, il a vécu, dans sa jeunesse, le conflit de la guerre civile (1975) et il était obligé de quitter son pays pour la France. Dans l'album, il est partagé entre la volonté d'engagement et le devoir de protéger sa famille. Gabriel, quant à lui, bloqué à Paris, regarde les événements se dérouler à la télévision avec angoisse. Inquiet, il lance des appels désespérés à l'aide. La BD adopte deux points de vue narratifs. Elle

illustre tantôt les sentiments de frustration, de culpabilité et d'impuissance de Gabriel qui attend le retour de la famille. Tantôt, elle cherche à mettre en lumière l'expérience des parents dans le camp de la guerre. À partir d'un va-et-vient spatial et temporel entre Tyr et Paris, entre 2006 et 1975, *Yallah Bye* raconte la vie au quotidien des hommes et des femmes - de différents milieux et communautés - pris dans l'engrenage du conflit et, de fait, dans les rets de l'histoire.

Comment la narration graphique et discursive, l'illustration et l'usage documentaire permettent-ils de dessiner, bien que partielle et parcellaire, une réflexion sur l'histoire et sur l'homme, ses errances, ses angoisses et ses illusions ? Il s'agit de mettre en lumière les reconstitutions de l'histoire et de la mémoire, de leur genèse à la construction des images personnelles par les bédéistes. Pour ce faire, nous optons dans ce qui suit pour une analyse du contenu et d'une recherche de sens en suivant le « parcours » narratif dans une perspective dynamique qui questionne à la fois la relation signifiant - signifié - référent. La synergie entre image et texte sera observée en suivant la théorie de Groensteen qui propose de

déployer le langage de la BD en le faisant reposer sur la mobilisation d'un ensemble de codes visuels et discursifs qui constituent des mécanismes producteurs de sens. (Carrier 1999)

La subordination de la narration et de l'image est questionnée : le texte s'inscrit-il dans un champ sémantique établi antérieurement par le visuel ? Quels sont les moyens mis en place pour la construction de l'histoire ? A partir de la mémoire, de la documentation et d'un travail sur le terrain, le dessinateur coréen et le scénariste franco-libanais tentent, à travers une échelle individuelle, de raconter une histoire - nationale - dans un engagement physique et émotionnel. Ancrée dans le temps social et le temps de l'événement guerrier, la narration cherche à incarner « les émotions et les états du corps mêlés indissolublement à des représentations visuelles » (Tisseron 2008, 52) se prêtant à de différents niveaux d'articulation. Des images, des vignettes, des paroles se trouvent répétées pour montrer le traumatisme issu des expériences sidérantes et pour restituer l'esprit d'une époque, à la manière de Jacques Ferrandez en parlant de la guerre d'Algérie. Nous faisons ainsi appel au concept de tressage ou de réseau qui permet d'interpréter le travail des bédéistes tant au niveau du montré qu'au niveau du contenu. Des éléments du langage comme l'humour, la redondance et la négation se montrent aussi indispensables au fonctionnement de la BD et révèlent les stratégies du déni et de la permanence - chez les Libanais -, dominants de l'indicible et la résilience.

1 D'un média à un autre

Yallah Bye est le fruit d'une collaboration entre un scénariste franco-libanais et un dessinateur coréen. Tous les deux ne sont certes pas des historiens mais essaient de montrer dans cet album une part de la réalité historique ; la bande dessinée étant « plutôt des fictions (ou des docu-fiction) ayant pour théâtre le passé » (Jablonka 2014). L'histoire de *Yallah Bye* est « inspirée de faits réels qui ont directement concerné son scénariste, Joseph Safieddine ». ¹ La BD se montre comme un récit mémoriel défini comme « une production écrite et icônique, fondée sur la mémoire personnelle d'un auteur [...] et qui relate un événement historique majeure » (Delorme 2019, 7). Tous les éléments et les données ajoutés en annexe de l'album confirment le pacte d'identité entre le scénariste et le personnage principal : Gabriel. ² Il s'agit d'une expérience que le scénariste a vécue et que le dessinateur essaie d'illustrer à partir d'observations faites sur le terrain libanais.

Yallah Bye incarne un événement vécu combiné à des données factuelles. L'album constitue une source documentaire dans le cadre d'une histoire culturelle et sociale des représentations. L'histoire ne parle pas des détails d'affrontement autant qu'elle insiste sur le côté humanitaire en exposant les répercussions des guerres au niveau psychologique et social. Sont mises en lumière les souffrances de celui qui vit la guerre de près et aussi les traumatismes et les frustrations de celui qui la saisit par « images » ou *via* les médias.

1.1 Genèse : du reportage à la réappropriation

Bien que la production artistique et la représentation discursive de la guerre se voient intimement liées à l'expérience et aux positions personnelles, l'histoire de *Yallah Bye* montre surtout un souci d'authenticité et peut avoir un caractère historique. Voulant s'appuyer sur des éléments de la réalité, les auteurs ont entrepris une enquête à la fois familiale et historique. Ils se sont référés à de véritables photos ³ qui constituent des « souvenirs-écrans » aussi nécessaires à la genèse de la BD qu'à la compréhension de la gravité du trauma personnel et collectif :

¹ Annexe.

² La lettre d'appel à l'aide envoyée par Gabriel, par exemple à la fin de l'album, se trouve redoublée en annexe par celle réellement, envoyée par Joseph Safieddine. Celle-ci est suivie du commentaire suivant : « J'ai, comme Gabriel, distribué en vain des « appels au secours » à tous ceux qui étaient susceptibles de m'aider » (cf. Annexe).

³ Les photos de 2006 ont été prises par la mère du scénariste et sa sœur qui avait 14 ans à l'époque.

Toute la structure est vraie, on a fait un vrai travail d'enquête sur place notamment, mais aussi auprès de ma famille pour que chaque détail soit véridique. (*Yallah Bye*, cité en annexe)

Pour replacer les événements dans leur contexte historique et comprendre la tourmente à laquelle sont confrontés les personnages, l'ajout, en 'supplément', du dossier intitulé « *Yallah Bye*, une histoire vraie », raconte d'une manière synthétique, voire simplifiée, la chronique d'un siècle aussi complexe que spécifique à ce pays. Ce 'supplément' – selon une conception derridienne – représente et fait image d'un 'antérieur' tolérant la reconstruction d'un héritage traumatique. Ainsi, dans la mise en page, sont insérés des panneaux d'époque, des allusions à des reportages télé, des journaux, des photos de martyrs, des photos de famille, etc. Texte et images s'agencent selon un mode de coopération et de complémentarité. Cet incontestable souci 'd'effet-réel' se fait aussi grâce à l'implication totale du dessinateur coréen qui, après l'arrêt des bombes, se déplace au Liban, dans des contrées 'étrangères' auxquelles l'attachaient des liens de reconnaissance ou d'analogie. Le dessinateur se reconnaît dans cette histoire et vit le même conflit intérieur du personnage principal, puisque son pays a été secoué par les pays voisins ; ce qui a causé la séparation des familles et l'immigration. Il déclare :

Je trouve qu'il existe pas mal de points communs dans l'histoire contemporaine de la Corée et celle du Liban : la colonisation, le protectorat, la guerre civile, les grandes puissances qui tirent profit de l'instabilité de ces deux pays... dans le passé, il est rare qu'ils étaient maîtres de leur destin. (*Yallah Bye*, cité en annexe)

Selon le témoignage du scénariste, Kyungeun Park, au début du projet, était conscient qu'il sera affronté à un lieu qui ne lui est pas familier. Afin d'atteindre une « histoire vraie », le dessinateur s'est rendu à Tyr et a réalisé un carnet de voyage qui a servi de repérer les lieux ou d'ancrer le décor et les épisodes :

Il porte un regard neutre sur tout, explique Saffieddine, pose des centaines de questions aux gens, il dessine, photographie toute la ville. Certains se demandent s'il n'est pas israélien ! Voyez le tableau : un Coréen qui crapahute partout avec son appareil photo, c'est pas banal ! (Pasamonik 2015)

Quelques bribes de son carnet se trouvent annexées à l'album et s'instituent comme un projet d'archivage où le récepteur déambule dans les méandres mnémoniques de l'illustration et suit le processus de la mise en place de l'œuvre.



Figures 1 « Ce croquis a été réalisé dans l'avion le jour de mon départ, le 15 août 2012 ». Le carnet de voyage de Kyungeun Park, in *Annexe Yalla Bye*. 2015. Pour les figures 1-17, les droits d'auteur sont : © PARK / SAFIEDDINE. Avec l'aimable permission de la maison d'éditions du LOMBARD (Dargaud-Lombard SA)

Figure 2 « Au bord de l'eau ». Le carnet de voyage de Kyungeun Park, in *Annexe Yalla Bye*

Ceci va de pair avec la théorie de Thierry Groensteen qui, sans privilégier le visuel au textuel, suppose que l'image est la pierre d'angle à laquelle le texte se voit subordonné. Au prime abord, la BD semble relier le texte à une matière première comme le dessin et les photos. Le travail de mémoire du scénariste qui, tantôt raconte l'expérience du personnage principal depuis l'exil, tantôt le vécu des parents sous les bombes, se donne à réfléchir à partir d'une forme visuelle. La mémoire est ancrée dès lors dans un processus imageant et imaginaire. Une mosaïque d'images qui varie entre photographies et dessins est convoquée dans une tentative d'authentifier le récit. Mais elle n'est pas insérée telle quelle dans le flux narratif. Les sources visuelles se sont réappropriées par le dessinateur qui travaille, dès lors, à partir des photos collectées ou de son carnet, pour créer un 'effet-réel' et incarner « l'image de l'histoire » (Genoudet 2015). Certes, l'objectivité n'est qu'un leurre : le dessin, cette technique « hors de l'immédiateté », se montre comme le vecteur d'une « poétique » figurative dans la mesure où il serait loisible de penser et de créer de « nombreuses possibilités d'associations et de narrations » (Dabitch 2009, 94). Il offre une plasticité qui peut définir la relation entretenue entre le regardant et le regardé.



Figure 3 Yalla Bye, planche 10



Figure 4 Yalla Bye, planche 74

Toute photographie est, au même titre qu'un dessin, une représentation subjective du référent visé, et que tout récit, imagé ou non, est reconstruction d'une expérience et non restitution exacte de la réalité. (Bourdieu 2012)

Dans ce sens, le fixe et le matériel des photos assurant la 'visuabilité' de l'histoire se voient contrebalancés par la 'fragilité' du dessin propice à l'émergence de la fiction, à l'interprétation personnelle ou à l'humanisation du dispositif technique⁴ loin du 'sérieux' du reportage. Aussi, le dessinateur s'embarque dans la réalité et se laisse

immerger dans une 'banalité' [...] - c'est-à-dire la vie que l'on connaît tous - et y chercher l'existence, des caractéristiques du lieu dans lequel il se trouve. (Dabitch 2009, 96)

Hormis les images de guerre, nous retrouvons l'image du souk, du port, des illustrations de la vie quotidienne de la ville de Tyr [fig. 3].

L'album se montre révélateur de la société, de sa mémoire, de sa culture dans un cadre historique. Dans un « récit graphique »,⁵ le dessinateur avec son carnet et son appareil photo, à l'instar de Joe Sacco cherche à inscrire dans la durée⁶ une histoire liant reportage et dessin, ce qui permet aux lecteurs de visualiser l'événement dont il est question à travers le mouvement des images qui suivent les bombardements, les fuites, les angoisses, les rapatriements, etc. Park s'inspire des photos pour réaliser quelques planches. Les impressions dans l'annotation des souvenirs exposent l'acte d'appropriation, devenu un sujet d'apprentissage pour le dessinateur. Il s'agit pour Park, à partir du « vu » de « se forger un catalogue mental ou inspiré » (Demange 2015). Ainsi cette appropriation pousse le lecteur à s'interroger sur « la pratique culturelle de l'histoire comme science de la vérité, du vrai voire du vraisemblable » (Demange 2015). L'important serait plus de s'affranchir du débat sur la fidélité des adaptations pour montrer comment les planches donnent à voir la guerre et comment à partir de l'implication du lecteur, l'histoire peut être comprise. Dans une subjectivité assumée, les bédéistes essaient d'épargner au lecteur la sursaturation des images de violence qui, à force d'être standardisées par les médias de masse, passent parfois inaperçues [fig. 4].

Safieddine, quant à lui, a voulu transcender la visée uniquement personnelle d'un écrit. S'il prend conscience d'une situation et la

4 Sur ce sujet voir Escande-Gauquié, Souchier 2011.

5 L'expression est de Will Eisner, pionnier du *graphic novel*.

6 Un dessinateur « volerait » moins l'image qu'un photographe ou un cameraman. Il faut du temps pour construire son dessin. Cette durée signifie à la fois imprégnation et prise de distance (cf. Dabitch 2009).

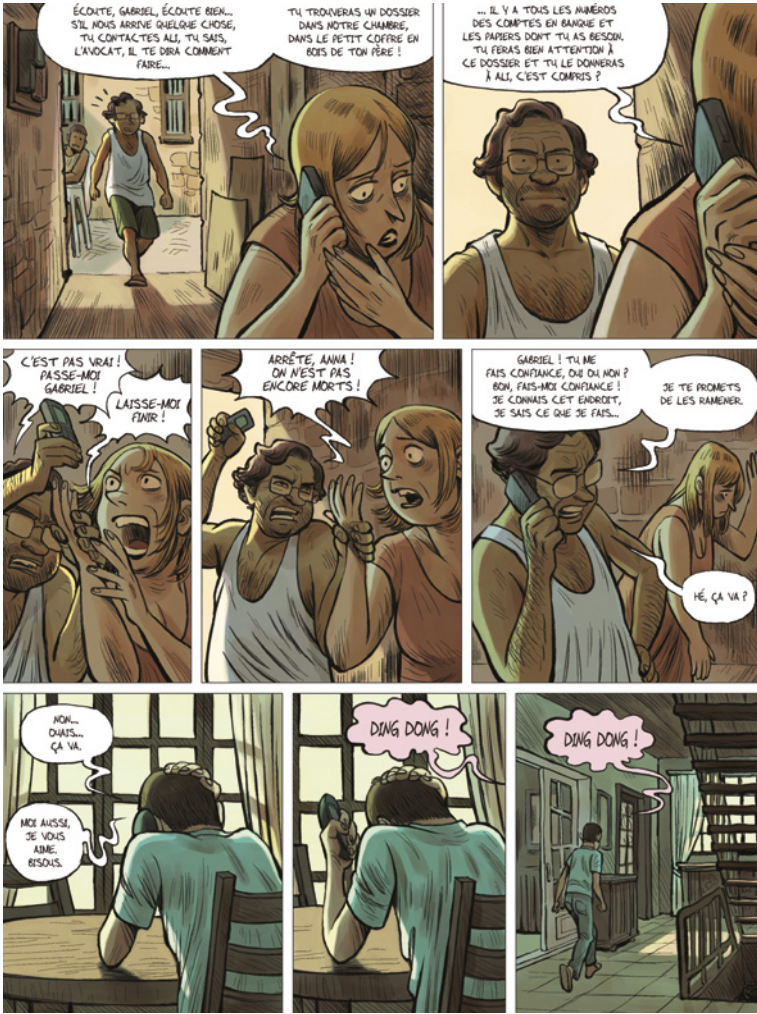


Figure 5 Yalla Bye, planche 118

juge par rapport à sa propre expérience et sa sensibilité, il incite, en montrant un souci de quotidienneté, à porter un jugement de valeur sur les combats. L'album traduit plus les séquelles de la guerre que le fait militaire et les champs de bataille. C'est ainsi que l'album présente une panoplie de personnages qui ont un rapport différent à la guerre. Les tensions et les incompréhensions mineures rythmant les échanges au sein de la sphère privée des personnages sont mises en lumière. Le lecteur assiste aux disputes qui s'enflamment entre Anna et Moustapha, aux malentendus entre Gabriel et son ami, aux réactions violentes envers un chien de compagnie, par exemple. Le conflit restreint et diffracté dans les rapports intersubjectifs, contribue à ce niveau, à incarner le bouleversement et le trauma entraînés par la guerre. En partageant une expérience de la réalité et des choses 'vues' avec une appréhension sensible, les auteurs misent sur la dimension profondément humaine du conflit ; en s'éloignant des stéréotypes de la guerre, ils veulent

saisir ce que la menace quotidienne des bombardements veut dire, ce que devoir fuir veut dire, ce qu'être un civil en temps de conflit veut dire.⁷

Dans leurs joies, leurs peines et leur peur s'écrit une histoire et se révèle une particularité d'une guerre. Denis tient toujours une position à l'écart : il est épris par son jeu vidéo et vit la peur d'être blessé à cause de son hémophilie. Lors des événements de 2006, il était quasi impossible de se déplacer vers la capitale pour assurer les médicaments ; les routes sont coupées à cause du bombardement. Anna, d'origine française et qui n'a jamais vécu l'expérience de la guerre, se laisse habiter par la peur jusqu'à l'effondrement et la dépression. Elle a peur de perdre ses bien-aimés [fig. 5].

Pareillement, Moustapha, le père de Gabriel vit un paradoxe : il veut sauver sa famille venue occasionnellement rendre visite au Liban du spectacle de la guerre. Mais, en même temps, il refuse de s'enfuir ; il essaie de se racheter et de réparer un passé marqué par l'autorité de son père qui l'avait obligé de quitter le pays pour Paris. Pour lui, le dilemme est de s'exposer aux horreurs de la guerre sans aucune autre défense que le besoin et le courage de l'affronter. L'appel de la mémoire de la guerre de 1975 justifie un besoin d'agir redoublé par l'impuissance. Cette marque obsédante traumatique se voit dans l'architecture de l'album. La structure verbo-iconique de la BD répond à la temporalité narrative fragmentée stratifiant la mémoire de deux guerres dans un jeu de mise en abyme. Le retour au passé est signalé par le noir et le blanc [fig. 6].

⁷ Amnesty International, dossier in *Yallah Bye*, annexe.



Figure 6 Yalla Bye, planche 148

La présence de cette analepse au sein de l'album serait une manière de dire la persistance d'un passé mouvant mais aussi l'expression d'un retour sur soi-même pour signaler une coupure d'avec la réalité, un besoin de se racheter. Intégrer ses souvenirs répondrait ainsi à un besoin de s'attacher à une identité collective. Mais loin d'être un invariant historique, ce passé se montre individuel : c'est l'évocation du projet avorté de Moustapha obligé de fuir la guerre civile. La recomposition d'un passé exprime un désir de s'y approcher pour le restituer, le dire, le faire voir et en guérir des traumatismes. Dès lors, inséré dans une histoire pour montrer une mémoire collective, le passé, comme le souvenir, devient une image 'performative' qui, si elle est symptomatique du trauma, peut conditionner nos perceptions du passé historique et tolérer un jeu de projection et d'identification. S'agit-il ainsi, en fixant le passé, dans une image, de se mettre en garde sur le potentiel de sa performance ou de son déplacement dans la société contemporaine ? Dans, *Dessiner l'histoire* Adrien Genoudet affirme :

Si nous comprenions et que nous parvenions à comprendre que le passé n'est dorénavant qu'uniquement perçu à travers le prisme de visuels partagés et commentés que nous arrivions sans doute à prendre en compte notre véritable régime d'historicité qui est avant tout [...] un présent enchâssé entre deux murs d'images, le passé et l'à-venir. Considérer que le passé est une image implique nécessairement [...] que l'à-venir est un immense amalgame composite de visuels passés et présents. (Genoudet 2015, 1175)

La bande dessinée expose les enjeux du conflit à travers la mémoire qui oblitère beaucoup de réalités et de détails historiques et ne les présente que par bribes fragmentées ; mais elle vise à découvrir un passé se montrant plus émotionnel que celui présenté dans les manuels d'histoire pour contribuer dans une démarche activement positive à insister sur le devoir de mémoire et le rejet de la guerre.

1.2 Le rôle des médias

Loin de s'inscrire dans une vision consensuelle de l'actualité transmise majoritairement par l'image télévisée, la BD prétend dresser un panneau de la réalité dans une appréhension sensible. Elle se met en plein pied dans le 'vécu' et produit des images personnalisées ; elle transmet les ressentis de ceux qui vivent la guerre et s'insurgent contre des informations 'médiatisées' qui jouent un rôle de cadrage des enjeux « en indiquant à l'individu dans quel cadre il doit penser tel ou tel enjeu » (Belot 2017, 164). Ainsi, la BD cherche non seulement à reconstruire les événements qui se sont écoulés mais à s'en éloigner :

On n'est pas endormi comme à la télévision, devant une vidéo. Mais la véracité est la même : douteuse. Sauf qu'ici c'est assumé, c'est un récit subjectif qui se montre comme tel. (Etienne Davodeau cité dans *Le Foulgoc* 2009, 88)

C'est en des termes profondément humains que la situation doit être appréhendée et comprise. De ce fait, Gabriel peut présenter les traits d'un pacte autobiographique avec le scénariste. C'est un témoin indirect de la guerre puisqu'il la vit *via* les médias ou les rares communications téléphoniques suppléant l'intensité d'un vivre immédiat et comblant l'abîme de la représentation. La figuration de cette dialectique entre présence et exil enclenche une prise de conscience d'une déperdition et dévoile le dilemme d'une perplexité et d'un travail inassouvi de la quête de la vérité. Ainsi, Gabriel s'interroge sur la raison pour laquelle la situation reste depuis longtemps dans une impasse :

Gabriel : Putain ... Pourquoi il faut toujours toujours toujours, que les Israéliens nous emmerdent !
L'ami : Je dis juste que... c'est compliqué... le gouvernement libanais est pourri, et tu le sais. Regarde, rien que le problème des palestiniens... (*Yallah Bye*, planche 50)

Le lecteur se trouve confronté à des données hétérogènes ; et la lecture linéaire s'arrête, ébranlée par la voix de Claire Chasal qui transmet une information concernant le Proche-Orient [fig. 7] :

35 morts dans l'explosion d'un immeuble au Sud-Liban... Qui, selon les sources israéliennes, hébergeait un réseau de la milice chiite. (*Yallah Bye*, planche 30)

Dans les réactions des personnages s'exprime, d'une manière oblique, un scepticisme à l'égard des médias [fig. 8] :

Farès ... Regarde ce qu'ils font ! Regarde !
Ils étaient simplement chez eux ! Hein ! Pourquoi on nous bombarde ? Ils étaient chez eux, regarde !! C'est chez eux, là ! Où tu vois des Hezbollah chez eux ?! (*Yallah Bye*, planche 84)

A partir des planches et des images données, l'album cherche à déduire le côté altéré ou défiguré d'une vérité qui s'assume comme relative : « [...] l'image et l'information sont construites et [...] elles ne relèvent en rien d'une vérité révélée » (Meirieu). Les images médiatisées empêchent l'objectivité des jugements. Par ailleurs, le pouvoir hypnotique et la capacité de sidération de l'image transmise seront réduits. Le potentiel d'identifier ce « point aveugle, celui d'où



Figure 7 Yalla Bye, planche 30



Figure 8 Yalla Bye, planche 84



* ALLEZ ! ** ALI ! DONNE-MOI DE L'EAU, S'IL TE PLÂT ! *** MON CHÉRI (EMPLOYÉ ICI SUR UN TON MARCÉL)

Figure 9 Yalla Bye, planche 11

l'on parle et que précisément, on cherche parfois à cacher » (Meirieu) serait aussi sollicité.

1.3 Du pouvoir des images

Si la bande dessinée maintient la dimension du réel, parallèlement, elle la met à distance et la dépasse en cherchant des images qui « laissent moins la trace des inquiétudes que [l'album] a mobilisées que celle des réassurances qu'elle suscite » (Tisseron 1987, 73). Les images, de par leur fonction créatrice, ne masquent pas la violence mais elles l'esthétisent. Les auteurs mettent en évidence l'image de l'enfant inquiet et qu'on cherche à chaque fois à éloigner en lui fermant les yeux et à l'empêcher, autant que possible, de visualiser l'atrocité des faits. Pour dédramatiser les conséquences de la guerre et éviter la peur qui peut en découler, Anna rassure sa fille et transforme, grâce à l'humour, la vision d'un corps amputé [fig. 9] :

Mélo die : Maman... il n'a pas de bras, le monsieur...

Anna : Tu as vu ça, ma chérie ? C'est un super-pirate ! Il a deux crochets ...

Mélo die : Un super-pirate ! (*Yallah Bye*, planche 110)

L'intransmissible de la guerre se lit dans les sillons de l'humour qui cherche à atténuer l'angoisse sans jamais la nier. On est loin de la ridiculisation des blessures de guerre que d'éviter le choc d'images qui peuvent nuire au regard. Le corps blessé est un morceau de l'événement et un stigmate de la mémoire traumatique. La représentation d'un mutilé ayant perdu deux bras remplacés par deux crochets constitue une rupture sémantique qui incite le récepteur *via* un rapport physique à l'image à reconstituer l'histoire imaginant ainsi les causes, les horreurs et les conséquences de la guerre ; « le regardeur est inscrit visuellement dans l'action. Il pénètre la troisième dimension de l'imaginaire », écrit L. Gervereau (2006, 81). L'illustration est performative dans la représentation historique traumatique. Elle illustre d'une manière symbolique et esthétique le continuum entre les combats des conflits géopolitiques et les résultats ; mais, comme constat, elle s'inscrit dans l'imaginaire des contes, ceux des pirates et sert le rejet de la guerre. L'ensemble de la scène amènera le personnage blessé à se transformer, voire à subir une transsubstantiation qui le rangera du côté des super héros. Transformer un corps amputé en « super pirate » constitue un motif qui évite la confrontation directe avec la violence. Les images « ne représentent pas le monde, elles le transforment » (Boucheron 2008, 137). Dans ce sens, l'image montre la guerre comme un fait indicible, intransmissible et inexplicable à un enfant qu'on doit protéger d'un vécu traumatisant. La



Figure 10 *Yalla Bye*, planche 159

guerre « semble davantage s'affirmer dans ce qu'il y aurait à lui en cacher que dans ce qu'il y aurait à en exposer » (Mansour 2012, 102-3).

D'un autre côté, la BD présente des images fortes - parfois sans censure - autour desquelles se greffent émotions, attentes, espoir, dans une vision du destin collectif. Dans *Yallah Bye*, il faudrait bien noter l'importance de l'image qui, par son mouvement, et sa vitesse, traduit une perception historique mettant en exergue les bombardements, la fuite, l'attente, la peur, l'obligation de se cacher, l'angoisse, le traumatisme, le bouleversement de la vie quotidienne, etc. Les traits du visage incarnent l'intensité et la violence de ce qui se passe. A l'instar de la photographie, le zoom sur le visage montre le désarroi, l'effondrement et la peur des personnages. Parfois l'importance est donnée à l'icône au profit du discours qui se réduit au silence ; il s'agit d'un recours imagé pour exprimer l'inédit voire « l'immontrable » d'une ambiance de terreur. Park opte pour une imagerie forte à teneur sérieuse et sobre.

Mais la BD est loin de choquer le lecteur par des images sanglantes ou insoutenables. Les images de corps morts sont présentées autant que possible sans déformations ou altérations qui pourraient paralyser le récepteur dans l'horreur et provoquer chez lui une sidération [fig. 10].

Certes, dans un heurt événementiel narratif, la représentation des ruines, la chute des bombes, les explosions, les cratères et les victimes de guerre amènent chez le lecteur un sentiment de malaise et d'inconfort. L'image instaure « la croyance » en utilisant le fond commun de la souffrance qui met la sensibilité en mouvement. Elle se fait crédible. La dimension émotionnelle se voit investie dans la « majoration immobile » de la destruction et gagne en force de persuasion. La réception se fait émotive, immédiate, prise dans le choc ou l'« étonnement moins intellectuel que visuel » (Barthes 1957, 99). De ce fait, l'écriture entreprend un geste qui surprend aussi bien le lecteur que le protagoniste voyant son ami milicien abattu s'écrouler devant ses yeux ; ce serait l'atteinte de ce *punctum* développé par Barthes et qui tolère une lecture impliquée faisant du lecteur, comme le dit Brecht, un collaborateur dont la conscience est éveillée, et non un consommateur passif [fig. 11].

Face à cette scène, Moustapha prend conscience que la fuite devient une nécessité pour ne pas devoir affronter le risque de la mort. Cette image n'est pas sans rappeler la photographie phare de Robert Capa (*La mort d'un milicien*, 1936) qui, en conjuguant immédiateté et authenticité joue le rôle d'une image-trace contre l'oubli, l'absence et le déracinement. La scène se montre authentiquement « naturelle ». ⁸ C'est ainsi qu'elle devient une « image-survivance » relevant « d'un vé-

⁸ Le mot est celui de Barthes et comme dans tout extrait suivant.



Figure 11 Yalla Bye, planche 135



Figure 12 Yalla Bye, planche 80

ritable rapt, d'un emportement » (Bert 2002) et figurant dans la mémoire collective. Le choc voulu se veut ainsi « salutaire ». La guerre doit faire horreur et son image dans *Yallah Bye* semble introduire « au scandale de l'horreur, non à l'horreur elle-même » (Barthes 1957, 100). Dans cette perspective, la BD insère les photos des martyrs (trouvées aussi en annexe) comme support et activateur d'une historiographie et d'une mémoire. « Mettre une photographie à la présence d'un défunt vise à donner une identité et une mémoire » (Kanafani-Zahar 2011, 158). Implantées partout dans les rues, les photos constituent une volonté du non-oubli. L'image, dès lors, doit se lire au-delà de sa valeur informative : elle est à la fois « signe et procuration » (Derrida) qui défie la reconstruction narrative d'événements traumatiques.

Les auteurs jouent aussi sur le symbolique et les allégories animales.⁹ La fabulation supplée à l'indicible et les planches se transforment en « supplément en souffrance » : l'image des chatons écrasés par une pierre par deux adultes (planche 80) servent le déplacement de la blessure traumatique [fig. 12].

C'est une scène violente à laquelle assiste, d'une manière imprévue, la petite Mélodie. L'angoisse, la peur, la perte de l'appétit, autant d'émotions fortes s'emparent de l'enfant face au choc des images pénibles. Les auteurs ne cherchent pas à étouffer les sentiments de leurs protagonistes face aux spectacles horribles pour ne pas les conduire à un traumatisme qui peut les perturber durablement. A plusieurs reprises, Mélodie (planche 79) pleure devant ce qui peut se présenter comme aliénant ou inapproprié. Les bédéistes poussent leurs protagonistes à exprimer leurs émotions face aux images violentes pour les interpréter ou se les approprier différemment ; se débarrasser de l'impact direct des images qui, par leur brutalité, présentent un risque de sidération, aiderait à « s'immunise[r] naturellement contre le spectacle des horreurs réelles auxquelles [on] pourrait être confronté » (Tisseron 2003). Si l'écriture et l'image enrôlent le récepteur et/ou le protagoniste dans la mécanique guerrière, elles doivent lui permettre d'analyser les faits et même de les transposer. Ainsi, Denis, lui, malgré son autisme ou bien de son indifférence apparente vis-à-vis de ce qui se passe, transpose sa 'tristesse' et son angoisse dans un jeu vidéo se montrant comme un prolongement du contexte guerrier. Cette pratique vidéo-ludique pourrait l'amener à une sorte de renforcement de 'représentations du monde' : Denis, ne pouvant pas agir dans ou sur le monde réel, se fait héros virtuel pour sauver sa cité. Sauver le pays est certes le rêve de Safieddine ;

⁹ Comme celles des tortues qui s'accouplent et dont l'interprétation se lie aux mouvements dramatique et psychologique. Le dessin situé dans ce contexte semble superposer les pulsions de vie et les pulsions de mort en période de guerre ; interprétation qui pourrait rappeler les réactions des protagonistes 'résilients' dans le film libanais « Sous les bombes » tourné pendant la guerre des 33 jours en 2006.

depuis *Les Lumières de Tyr*, cette 'illusion' commence à se dessiner ou à se formuler :

Je fais alors cette histoire de super-héros dans les années 1980, avec des gosses de toutes confessions, naïfs, assez purs, qui tentent de faire ce que leurs parents ne savent pas faire : sauver leur pays, alors que la guerre, l'ennemi est là, près d'eux, juste à quelques pas...¹⁰

2 L'expression de la résilience

Le devoir de mémoire, le rejet de la guerre, l'exaltation patriotique, la résilience sont autant de thèmes qui, sans verser dans le dogmatisme, génèrent la structure verbo-icônique de *Yallah Bye*. Si l'album expose la fragilité séculaire de la situation au Liban, il laisse transparaître une idéologie transgressive qui pense à un rêve de paix et d'organisation, comme c'est le cas de l'album précédent. Histoire, mémoire et interprétations se voient mêlées par le biais du rire, du déni et de la redondance.

2.1 Du rire à la dérision

Souvent, le rire et l'humour viennent interrompre, perturber ou déjouer le cadre violent des événements. Dans ce sens, les images et les discours articulent conjointement dans leur dispositif le rire et la cruauté de la guerre. Ils s'associent à une perspective de résistance sociale et individuelle. Moustapha, pour éviter les tensions dans les moments de détresse n'arrête pas de dire des blagues ; dans un moment critique, les personnages sont obligés de courir pour fuir les bombes qui ravagent les habitations et les civils : Moustapha, lui, en tentant d'exorciser sa peur ou de la dompter, trouve que cette course est utile pour garder la ligne : « Ah ! Ah ! C'est l'occasion de perdre quelques kilos ! » (*Yallah Bye*, planche 64), dit-il. Parallèlement, Denis pour se détendre des tensions et des peurs qui l'habitent, lance une cigale morte sur sa sœur. Les protagonistes livrent, par leur sens d'humour, une leçon sur cette résistance contre le fatalisme. « Nous sommes comme le Phoenix » (*Yallah Bye*, planche 42), est-il dit. L'humour est une échappatoire, un réflexe de survie quand la mort est omniprésente. L'image phare (première de couverture) des Libanais qui fument leur narguilé au milieu des débris, les rencontres autour du houmous, de l'arak, des pistaches et de la viande grillée ne seraient qu'un signe de résilience [figs 13-14].

¹⁰ Déclaration de Safieddine citée par Pasamonik 2015.

Yallah Bye

KYUNGEUN PARK - JOSEPH SAFIEDDINE



Figure 13 Page de couverture, *Yallah Bye*



Figure 14 Yalla Bye, planche 83

La guerre dévoile la capacité d'adaptation et intensifie l'envie de vivre. L'humour implique ainsi le triomphe du moi et du principe de plaisir en dépit des réalités extérieures défavorables. Le lecteur, quant à lui, « du fait qu'il adhère et participe au comique de la plaisanterie, [...] peut se décharger sans risque de ses propres tensions agressives » (Mercier 2001, 11). Il adhère à la notion d'illusion prise dans le sens d'une « aire transitionnelle », sorte d'univers parallèle en dehors de la réalité et de la fiction, avec son propre temps, espace et logique (Picard 1986, 146-7). Et la lecture serait un 'jeu' contre la guerre. L'humour qui se transforme en caricature ou en mise en dérision se montre comme un libérateur des tensions mais il se formule sur une ambivalence ; s'il exprime le désarroi, il constitue un défi à la mort. Moustapha, incapable de riposter à la violence par la violence, élabore une vision plaisante mais péjorative de l'autre :

Vous connaissez le pire dilemme pour un juif ?

Une tranche de jambon gratuite ! Ah ! Ah ! Ah ! (*Yallah Bye*, planche 83)

Le rire constitue la seule arme possible face à la barbarie d'un pouvoir qui s'acharne à attaquer même les civils innocents. Dans ce sens, l'humour serait-il une invitation à se moquer de ce tiers et à le refuser ?

Il est 13h ! Ils font ça exprès pour nous couper l'appétit ! (*Yallah Bye*, planche 23)

Il est 13h. Ils sont ponctuels ! (*Yallah Bye*, planche 33)

La dérision ritualise la contestation en usant d'une violence symbolique qui reste de l'ordre du verbal et qui juggle en partie les risques de remise en cause plus violente des pouvoirs. Le caractère libérateur de la dérision s'affirme comme une ressource créatrice qui permet de déboucher sur une vision nouvelle loin de la destruction. Cependant, elle insiste sur le côté humanitaire en exposant les répercussions de la guerre de 2006 comme le manque de nourriture, d'eau et d'électricité.

Et... on mange quoi exactement, quand y a rien ?

Tu peux manger tes tongs. (*Yallah Bye*, planche 109)

Le tragique d'un quotidien se montre biaisé par le rire du type subversif. Il s'apparente chez les libanais à une forme de résistance laconique et démystificatrice. La mise en abîme de l'humour place le lectorat entre contestation et régulation. Elle le conduit également à la remise en cause de certaines données qui, de résidus de guerre sont transformées en conventions largement acceptées :

Guerre ou pas guerre, il y a toujours des coupures dans ce pays de fous !

Nous, on est habitués ! Et puis, on aime les bougies ! C'est pas vous les Frenchies qui êtes les romantiques, c'est nous les libanais ! Ah Ah ! (*Yallah Bye*, planches 130 et 131)

La BD se situe entre l'intention destructive ou agressive et la pulsion créatrice qui génère « les mots d'esprit ». Avec l'humour, l'album dans son écriture de la vérité frôle l'impossible de la représentation, celle du trauma. Mais cette déperdition ou cet égarement serait l'épreuve même de cette vérité. Le rire amer surgit à partir du spectacle de la souffrance et se montre comme une allégresse au milieu de la cruauté. Et comme effet, il présuppose une profonde affinité entre les héros et le lecteur, mais surtout confine à une forme de voyance humoristique qui permet, dans la confusion entre ce qui est cocasse, inattendu, drôle, fantasque, d'une part, et ce qui est tout à fait cruel, sérieux et violent, d'autre part, d'associer le rire au refus de la guerre, voire à la résistance.

2.2 Entre déni et images redondantes

Les auteurs œuvrent pour une stylisation de l'histoire ; ils visent à attribuer à l'histoire un sens téléologique dans la mesure où il serait loisible de relier les événements historiques entre eux pour pouvoir y lire 'un destin', une finalité au-delà des dates. Dans ce sens, il ne serait pas anodin que la BD mette en parallèle des images et des scénarios qui se ressemblent ou qui se répondent. Ce serait une sorte de tissage qui, selon le concept de Thierry Groensteen

consiste en une structuration additionnelle et remarquable qui, tenant compte du découpage et de la mise en page, définit des séries à l'intérieur d'une trame séquentielle. (1999, 173)

Des liens et des résonances se font remarquer au sein de l'album ; ils n'assurent pas uniquement une continuité narrative mais permettent d'emprunter la voie de l'interprétation littéraire ou la construction d'un deuxième degré de lecture. Dans *Yallah Bye*, la concaténation des éléments graphiques et textuels devrait amener à une prise de conscience quant à la complexité de la situation qui ne cesse de tourner en rond et de se répéter, bloquée contre des impasses politiques. Georges Corm l'avait bien expliqué :

L'intensité de cette situation conflictuelle s'autoperpétue de la sorte, comme enfermée dans un cercle vicieux ; elle est elle-même amplifiée au fur et à mesure que le conflit perdure, sans qu'une issue d'apaisement puisse être entrevue sérieusement. (Corm 2015, 147)



Figure 15 Yalla Bye, planche 156



Figure 16 Yalla Bye, planche 158

La lecture se voit guidée ainsi par une « arthrologie générale » qui consiste à tisser des relations entre les images ou les vignettes plus ou moins distantes en s'appuyant sur la répétition des motifs visuels [figs 15-17].

Le lectorat est invité à repérer ce jeu de miroir entre le passé et le présent ou entre la représentation des deux guerres pour comprendre qu'il n'y a jamais eu de rupture ni de transformation mais une permanence, une continuité notamment au niveau du vécu et de ses conséquences. Des scènes se répètent ; parfois, il s'agit d'une appréhension ou reformulation des images existantes ; ce sont les mêmes illustrations qui défilent avec un changement de teinte. Moustapha, lors de la première guerre, suite à un voyage arrangé par son père, prend la fuite pour la France au bord d'un bateau nommé « Sérénade » ; parallèlement, lors de la « Guerre des 33 jours », Moustapha et sa famille, pris en charge par l'ambassade française, sont rapatriés au bord de « Sérénade ». ¹¹ Les images reviennent pour souligner avec intensité ce renoncement répétitif à la résistance face à la hantise de la mort ou de la destruction, face à ce mécanisme rigoureux sur laquelle plus personne n'a de prise. Cette fuite obligée marque une tension utopique vers le passé mais aussi la recherche d'un Ailleurs loin de l'exacerbation de la guerre. Dans les deux cas, Moustapha est privé de cette possibilité de se racheter, d'être dans l'histoire sans culpabilité ou de tourner l'histoire en mythologie parce qu'« il n'y a pas de liberté de manœuvre pour les personnages pris dans l'engrenage de l'Histoire » (Rasson 1997, 151). Moustapha part et laisse derrière lui ses parents, ses proches, ses amis mais surtout un père autoritaire qui se montre seul avec son chapelet ou son narguilé après chaque départ forcé de son fils [fig. 17]. ¹²

À cet égard, la représentation réitérée de la posture d'un père pris dans ses soucis ne peut pas passer inaperçue ; elle se fixe dans la mémoire et révèle l'angoisse de celui qui vit la guerre ou qui la subit à distance. C'est ainsi le cas de Moustapha qui, après sa fuite, visualise, indigné, les événements depuis l'exil (Planche 30 vs planche 157) ; pareillement, Gabriel qui, bloqué en France loin de ses parents, voit angoissé les images intolérables de la guerre. Devant ces images de mort et de douleur, les protagonistes se sentent impuissants ; ce qui aggrave leur sentiment de culpabilité. La répétition constitue un mécanisme clé pour signifier l'immuabilité de la situation ou impliquer le renouvellement du même.

Cette redondance, montrant une tragédie qui se répète ou qui se profile à la fois identique ou différente, illustre la tension entre 'rien ne change' et 'tout change'. Par cette représentation, la guerre se

¹¹ Yallah Bye, planche 156 vs planche 158.

¹² Yallah Bye, planche 158 vs planche 126.

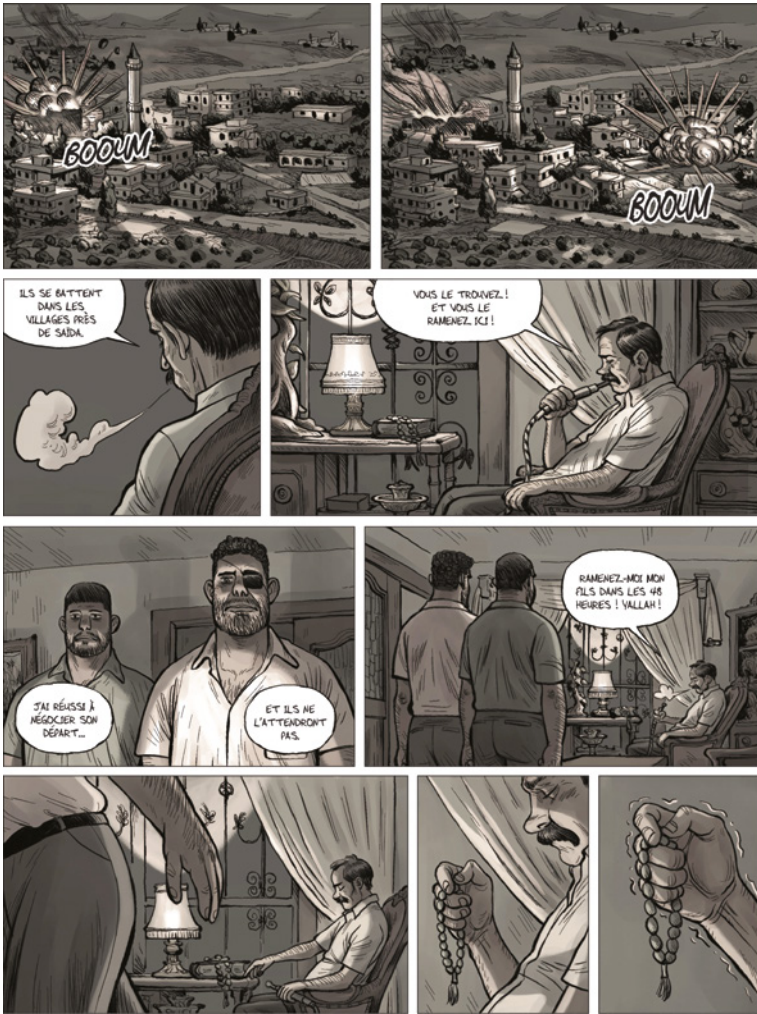


Figure 17 Yalla Bye, planche 126

montre figée en dehors de toute temporalité événementielle qui finit par être 'définitivement' résolue. La stabilité fragile peut, d'une manière arbitraire, basculer et entrer dans le cercle de la violence puisque les libanais semblent vivre dans le temps infini et potentiel de la guerre devenue culture de permanence ou d'habitude. Chaque attaque violente s'apparente « à un « retour en arrière » qui pointe vers le conflit comme une matrice de sens a-historique » (Rivoal 2014, 509). Dans ce sens, l'album illustre et raconte d'une manière alternée deux guerres mais ces temps

ne se divisent pas en un avant | un pendant | et un après-guerre. Les temps de Beyrouth seraient les temps d'une bombe perpétuelle ; des temps d'éclats dont l'éclatement ne se termine pas. (Mansour 2012, 123)

La négation du temps est ainsi réalisée.

Certes, l'album, à travers la représentation artistique et culturelle de la guerre, n'empêchera pas les hommes de se battre ou de se faire la guerre ; il n'est pas un support de mobilisation mais, peut-être, il contribue

à dessiner un paysage nouveau du visible, du dicible et du faisable. [Il forge] contre le consensus d'autres formes de 'sens commun', d'un sens commun plus polémique. (Rancière 2008, 84)

Ce serait un moyen qui pousse à penser autrement le pays, à revoir le pacte désormais caduc des aînés partagés entre abdication du départ et l'épreuve des différentes formes de la guerre devenue, dès lors, habitude. *Yallah Bye*, en montrant le lien redondant entre ces moments de violence, fait ainsi l'éloge de la fragilité de la situation qui tombe d'une manière irrémédiable dans la courbe de « c'est toujours pareil chez nous », « c'est toujours comme ça, ici... », « on est comme ça, nous ! C'est l'habitude ! », « C'est la routine ça », « c'est la routine, ici », « ce n'est rien ça ! Comme d'habitude, ici », « C'est le Liban ! ». ¹³

2.3 La permanence

En réaction aux calamités de la guerre, beaucoup de libanais se laissent gagner par des fougues pacifistes ; ils ont l'habitude de la guerre ; leur passé est sanglant. La guerre se raconte comme un événement habituel auquel il faudrait s'acclimater pour survivre ou résister. Au bord de l'avion qui a dû faire une déviation à Damas, Park,

¹³ *Yallah Bye*, respectivement planches 15, 16, 15, 13, 16 et annexe.

en tant que visiteur pour la première fois, avait bien détecté le sentiment d'habitude.

J'ai regardé autour de moi. Les passagers me semblaient étrangement calmes. Personne n'avait l'air angoissé, personne n'insistait auprès de l'équipage pour savoir ce qui se passait exactement. Les gens ne paraissaient pas particulièrement surpris, comme si ce genre de chose était habituel. Je crois que la plupart d'entre eux étaient libanais ou franco-libanais : les années de guerre civile et les invasions incessantes leur avaient-elles appris à affronter ce genre de situation ? (*Yallah Bye*, cité en annexe)

La guerre civile et celle d'août 2006 se présentent comme une histoire ou une longue dispute qui ne mène nulle part, sinon à une trêve entre les citoyens eux-mêmes ou entre les libanais et leurs ennemis. Tout se passe comme si la guerre était devenue chez les libanais comme un pain quotidien, une permanence, une routine. Face à l'inquiétude de sa femme, Moustapha tente de ne pas désister ; dans ses paroles retentit le déni d'une guerre durable qui l'empêche de succomber dans le cycle vicieux de l'angoisse. Son discours se voit marqué par la négation ou par une assertion qui, jouant le rôle d'un euphémisme, cherche à atténuer le deuil, le désastre et l'acte de la guerre. Hormis l'oubli de réalité, il dresse le rêve d'un être hors de la violence. Cette tendance au déni se manifeste ainsi dans une distorsion du sens qui fait vivre les Libanais dans un hors temps, dans l'illusion que tout ce qui se passe n'est pas réel.

Moustapha : C'est rien du tout ... Demain, tout est fini, ok ?

Moustapha : Arrête de toujours t'inquiéter, Anna. C'est rien du tout. Je t'assure, dans deux jours max, Tout est fini, ok ? Crois-moi. (*Yallah Bye*, planches 14-15)

Anna : Oui, enfin, vous êtes bien gentils à jamais vous inquiéter. Il pourrait pleuvoir des bombes que vous resteriez calmes ! Ah, Ah !

Moustapha : D'ici quelques jours, ça sera fini, crois-moi. (*Yallah Bye*, planche 23)

Si, par la négation, Moustapha s'oppose et rejette sans force la guerre en la dépouillant de sa valeur de vérité de fait, il y montre son habitude et son accoutumance. Il est un survivant à la bombe, un descendant des obus ; pour lui, la guerre s'afficherait comme familière, une habitude loin d'être interrogée. S'agit-il comme le dirait Georges Perec d'une sorte d'anesthésie ?

Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne

pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhicularait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même plus du conditionnement, c'est de l'anesthésie. (Perec 1989, 9)

La guerre n'est plus cet événement perturbateur. Elle rythme la temporalité des routines et des rituels. Pour se protéger et « ne pas se laisser gâcher [les] vacances » (*Yallah Bye*, planche 23), Moustapha essaie de 'vivre avec' cherchant de lutter contre l'envahissement progressif de la peur ; il adopte une posture de déni et tend à mettre les événements à distance, mais ceci n'efface pas le sentiment d'accablement, sentiment auquel le lecteur ne peut s'accrocher mais il serait appelé à le comprendre.

Moustapha : Attends, Anna ! j'ai l'habitude, écoute-moi un peu ! ça va durer encore deux, trois jours, et puis basta ! (*Yallah Bye*, planche 54)

Sous le halo de la routine et de la permanence, la guerre est devenue un 'mythe' rythmant le quotidien des libanais. Elle est considérée comme allant de soi, de l'ordre du banal, du commun ou du courant qui n'est que trop rarement interrogé à l'aune des conditions de la vie contemporaine. On ne cherche pas à lui mettre fin ou en trouver une solution. Certes, il ne s'agit pas dans *Yallah Bye* du déni du passé de guerre ou d'une mémoire collective, mais, comme dans un mécanisme de défense, il y a plus une tentation de nier l'acte présent et de cacher une épuisante inquiétude :

Et puis même, tu crois que les israéliens me font peur ? (*Yallah Bye*, planche 13)

Tu sais, ici, personne ne s'inquiète jamais. (*Yallah Bye*, planche 14)

C'est pour faire peur...Mais personne n'a peur ici ! Ah, Ah ! (*Yallah Bye*, planche 25)

Face à l'insécurité générale que l'ennemi essaie d'installer dans le pays en lançant des tracts et des bombes, les personnages veulent manipuler la peur et gérer le traumatisme. Ils semblent refuser l'image d'une menace ou d'un danger suffisamment prégnants. Les combats qui se renouvellent cinétiques et dynamiques fondent leur rapport à l'histoire et leur permettent de développer une sorte d'immunité, une forme de lutte contre la peur dans une ambiance de terreur accentuée d'un sentiment d'insécurité. Mais on est loin de se trouver insensible aux images de violence ou de destruction à l'instar du film *Brazil* de Terry Gilliam. Dans *Yallah Bye* demeure, d'une manière pa-

tente, la tenace volonté de demander la paix et le droit à la vie. Mais le problème du déni continu est que les gens vont continuer à mourir ou à subir la guerre sans que rien de sérieux ne soit tenté.

3 Conclusion

Prouver, émouvoir, séduire sont les buts accordés à cette BD qui réussit à concilier la démonstration, l'émotion et le plaisir. En exposant une construction mémorielle devenue certes un mythe personnel, l'album permet une meilleure compréhension du passé qui peut resurgir et se répercuter activement sur le présent. Parallèlement, il montre la difficulté de la situation, incite à la réflexion ou à l'interprétation sans inscrire les événements ou le cadre narratif de la guerre dans des moralités ou des discours conventionnels. Ecrire la guerre serait, à cet égard, un moyen d'appivoiser les mémoires traumatiques, de soulever le problème et de le reconnaître afin de rendre plus facile son traitement « sans anathèmes, imprécations ou violences guerrières, comme c'est le cas actuellement » (Corm 2015, 147)?

Bibliographie

Corpus

Safieddine, J. ; Park, K. (2015). *Yallah Bye*. Bruxelles : éd. Le Lombard.

Bibliographie et sitographie

- Barthes, R. (1957). « Photos-chocs ». *Mythologies*. Paris : Seuil, 98-100.
- Belot, C. (2017). « Quel rôle jouent les médias dans la justification des interventions armées ? Effets de cadrage sur les court et long termes ». Baechler, J. ; Ramel, F. (éds), *L'Arrière*. Paris : Hermann, 163-79.
- Bert, J.-F. (2002). Compte rendu de *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, par Didi-Huberman, G. *Questions de communication*, 2. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7290>.
- Boucheron, P. (2008). *Léonard et Machiavel*. Lagrasse : Verdier.
- Bourdieu, S. (2012). « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde ». *CONTEXTES*, 11. <https://doi.org/10.4000/contextes.5362>.
- Carrier, M. (1999). « La bande dessinée : sens et langage ». Compte rendu de *Système de la bande dessinée*, par Groensteen, T. *Acta fabula*, 4(2). <https://www.fabula.org/revue/cr/425.php>.
- Corm, G. (2015). *Pour une lecture profane des conflits*. Paris : La Découverte.
- Dabitch, C. (2009). « Reportage et bande dessinée ». *Hermès. La Revue*, 54(2), 91-8. <https://doi.org/10.4267/2042/31562>.

- Demange, J. (2015). « Visualiser le passé ». Compte rendu de *Dessiner l'Histoire. Pour une histoire visuelle*, par Genoudet, A. *La vie des idées*. <http://www.laviedesidees.fr/Visualiser-Le-passe.html>.
- Delorme, I. (2019). *Quand la bande dessinée fait mémoire du XXe siècle. Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*. Dijon : Presses du Réel.
- Escande-Gauquie, P. ; Souchier, E. (2011). « Matières et supports, la bande dessinée dans tous ses états ». *Communication & langages*, 167(1), 17-29. <https://doi.org/10.4074/S0336150011011021>.
- Genoudet, A. (2015). *Dessiner l'histoire. Pour une histoire visuelle*. Paris : Le Manuscrit, « Graphein » [Kindle].
- Gervereau, L. (2006). *Montrer la guerre ?*. Slovénie : Isthmes éditions.
- Groensteen, T. (1999). *Système de la bande dessinée*. Paris : PUF.
- Jablonka, I. (2014). « Histoire et Bande dessinée ». *La vie des idées*. <https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html>.
- Kanafani-Zahar, A. (2011). *Liban : la guerre et la mémoire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Le Foulgoc, A. (2009). « La BD de reportage : le cas Davodeau ». *Hermès. La Revue*, 54(2), 83-90. <https://doi.org/10.4267/2042/31561>.
- Londei, D. (2013). « Les sens de l'événement ». *Dire l'événement : Langage, mémoire, société*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 11-20. <http://books.openedition.org/psn/10408>.
- Mansour, L. (2012). *Corps de guerre. Poétique de la rupture*. Paris : L'Harmattan.
- Meirieu, P. (non publié). « Éduquer aux médias, éduquer les médias : pour un sursaut citoyen ! ». *Congrès de la FADBEN* (Lyon, le 29 mars 2008). https://www.meirieu.com/ARTICLES/fadben_eduquer_aux_medias.pdf.
- Mercier, A. (2001). « Pouvoirs de la dérision, dérision des pouvoirs ». *Hermès. La Revue*, 29(1), 9-18.
- Pasamonik, D. (2015). « Yallah Bye ou l'éloge de la fragilité ». *ActuaBD*. <http://www.actuabd.com/>.
- Perec, G. (1989). *L'Infra-ordinaire*. Paris : Seuil.
- Picard, M. (1986). *La lecture comme jeu*. Paris : Minuit.
- Rancière, J. (2008). « Les paradoxes de l'art politique ». *Le spectateur émancipé*. Mayenne : La Fabrique édition, 56-92.
- Rasson, L. (1997). *Écrire contre la guerre : littérature et pacifismes*. Paris : L'Harmattan.
- Rivoal, I. (2014). « Écritures suspendues, vies engagées. Traverser la guerre civile au Liban ». *Ethnologie française*, 44(3), 503-12. <https://doi.org/10.3917/ethn.143.0503>.
- Tisseron, S. (1987). *Psychanalyse de la bande dessinée*. Paris : PUF.
- Tisseron, S. (2003). *Images violentes, violences des images*. Conférence prononcée à l'occasion du IIe Congrès international *Communication et réalité* de Barcelone (mai 2003), mise en ligne sur le site web de la Régie du cinéma du Québec. <https://www.rcq.gouv.qc.ca/FTP/Chroniques/Tisseron.pdf>.
- Tisseron, S. (2008). « Le corps et les écrans. Toute image est portée par le désir d'une hallucination qui devienne réelle ». *Champ psychosomatique*, 52(4), 47-57. <https://doi.org/10.3917/cpsy.052.0047>.

