

Construction et déconstruction de la masculinité hégémonique dans *L'Arabe du futur 1 : Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)* de Riad Sattouf

Giorgia Lo Nigro

Università degli Studi di Udine; Università degli Studi di Trieste, Italia

Abstract Through the analysis of the graphic novel *L'Arabe du futur 1. Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1985)* by the Franco-Syrian cartoonist Riad Sattouf, this contribution aims to investigate the construction of hegemonic masculinity in Gaddafi's post-colonial Libya and Hafez al Assad's Syria. First, this study intends to track the stages of Riad's journey towards the achievement of hegemonic masculinity. In this context, a special focus will be laid on the construction of the mother's character through that of the father, thereby showing how the female character takes shape from the male perspective. Second and finally, it attempts to analyse how the author implements a deconstruction path of hegemonic masculinity by using certain rhetorical devices, namely irony, stereotype repetition and the adoption of his own perspective as a child.

Keywords Riad Sattouf. Francophone Syrian Literature. Francophone comics. Gender construction. Identity deconstruction. Hegemonic masculinity.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Une masculinité hégémonique multiculturelle en construction. – 3 Personnages féminins et techniques de déconstruction. – 4 Conclusion.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2021-07-14
Accepted	2021-09-25
Published	2021-12-20

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Lo Nigro, G. (2021). "Construction et déconstruction de la masculinité hégémonique dans *L'Arabe du futur 1 : Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)* de Riad Sattouf". *Il Tolomeo*, 23, 243-268.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2021/23/028

1 Introduction

Cet article s'intéresse à la construction et à la déconstruction de la masculinité hégémonique¹ dans *L'Arabe du futur 1. Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)* (dorénavant *L'Arabe du futur 1*). Le choix d'analyser ce type de masculinité parmi d'autres découle de deux considérations : la première est que c'est la forme de masculinité que les acteurs sociaux essaient de transmettre à Riad, pour qu'il puisse s'insérer dans la chaîne de répétition des valeurs sociales conventionnelles ; la deuxième est qu'il est de plus en plus crucial de s'interroger sur les masculinités hégémoniques car elles sont souvent à l'origine de rapports de genre inégaux (Connell 1987 ; 1995). Questionner cette notion nous oblige à la considérer dans son rapport avec les masculinités non-hégémoniques² et les féminités accentuées³ sans lesquelles elle n'existerait pas (Connell 1987, 183) ainsi que dans sa valeur d'intersectionnalité⁴ avec la nationalité et le genre féminin.

Il s'agira en premier lieu de tracer le parcours de construction de la masculinité hégémonique de Riad ; en effet, nous avons décidé d'analyser le premier tome de cet ouvrage en cinq volumes parce que c'est à ce moment que son enfance débute et que les structures de la masculinité hégémonique en question commencent à s'enraciner en lui. Ensuite, nous expliquerons comment les personnages féminins, qui représentent un type de féminité accentuée, se déterminent à partir des personnages masculins. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les *masculinities studies* ainsi que sur l'analyse de Bourdieu (1998) articulée autour de la notion d'*habitus* ;⁵ ce choix a été déterminé par la proximité entre le temps de l'ouvrage (1978-1984) et la période étudiée par Bourdieu (1990-1998) mais également par la na-

1 Le concept de masculinité hégémonique a été introduit par Carrigan, Connell, Lee (1985) et redéveloppé par Connell (1987 ; 1995). Cette notion fait référence à un modèle dans lequel les traits masculins stéréotypés sont idéalisés en tant qu'idéal culturel masculin, ce qui légitime des rapports de genre inégaux parmi les masculinités et les féminités (Connell, Messerschmidt 2005). Pour une vue d'ensemble de son évolution, voir Messerschmidt 2018.

2 Les masculinités non hégémoniques représentent ceux groupes qui sont marginalisés par la masculinité hégémonique.

3 Il s'agit de ces formes de féminité qui entretiennent une relation complémentaire et accommodante avec la masculinité hégémonique (Messerschmidt 2018, 18).

4 Les études sur l'intersectionnalité ont montré l'importance de facteurs tels que le genre, la classe, l'âge, la sexualité et la nationalité dans la constitution et la transformation des masculinités hégémoniques ; cependant, en fonction du contexte, on peut décider d'en considérer uniquement certains (Messerschmidt 2018, 99).

5 Bourdieu explique comment le *doing gender* (West, Zimmermann 1987) s'accomplit dans des situations spécifiques à partir de l'*habitus*, c'est-à-dire un ensemble de « structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes » (1980, 88).

ture patriarcale du cadre social dressé par Sattouf qui évoque l'analyse de Bourdieu.

Nous tracerons enfin le parcours parallèle de déconstruction mis en œuvre par l'auteur à travers l'usage de sa perspective d'enfant et d'autres dispositifs rhétoriques, tels que l'ironie, la moquerie et la répétition des stéréotypes ; dans ce cas, nous nous servons des théories sur la relation entre mots et images de Martinec et Salway (2005), des études sur l'ironie de Kerbrat-Orecchioni (1978) et Wilson et Sperber (1978), sur la répétition (Bergson 1938) et enfin sur la bande dessinée (Groensteen 2011).

Pour résumer, notre hypothèse est que Sattouf développe un parcours de construction d'un type de masculinité hégémonique sur le plan thématique qu'il déconstruit sur le plan littéraire ; la coprésence de ces deux processus nous permet d'éclairer la position de l'auteur. À ce sujet, plusieurs études lui ont reproché de diffuser des stéréotypes sur le monde arabe dans le cadre de l'histoire de son enfance (Reyns-Chikuma, Ben Lazreg 2017, 770) même si l'ensemble de son œuvre semble suggérer le contraire.⁶

2 Une masculinité hégémonique multiculturelle en construction

Tout commence au point zéro qui est aussi l'incipit de l'ouvrage de Sattouf. Le temps de l'incipit du roman est aussi le temps zéro de la structure virile⁷ parce qu'à ce moment-là, rien, ni dans l'attitude ni dans le corps de Riad, n'arrive à suggérer l'identité anatomique de son sexe ; autrement dit, aucun champ d'action n'est laissé à la structure virile puisque ses marques distinctives n'ont pas encore été données ni au corps ni à l'attitude de ce petit enfant : c'est comme si le sexe anatomique lui-même n'existait pas hors de son corps car il existe uniquement pour lui et non pour la société.

La confusion de Riad, que ses mots, ses expressions de stupeur et son regard perdu révèlent au lecteur, dérive du fait que, à ce point zéro, qui est à la fois l'incipit de sa vie et le point d'absence de la structure virile, son 'identité anatomique' et la connaissance qu'il a faite de son corps ne trouvent pas de validation hors de lui ; au contraire, les sociétés les nient et son point de vue d'enfant anatomiquement

⁶ L'œuvre de Sattouf témoigne d'un engagement social remarquable qui passe à travers le stéréotype pour le critiquer. À titre d'exemple, voir son côté féministe dans *Les cahiers d'Esther* (2016-2021) ou dans son film *Jacky au royaume des filles* (2014), où il recourt à une stratégie d'inversion des normes de genre pour les subvertir. Voir encore sa critique de l'identité virile dans *Pascal brutal* (2006-2014).

⁷ On considère ici la virilité comme un trait de la masculinité hégémonique prise en examen ; voir la notion de 'gendered quality content' (Schippers 2007).

mâle est rejeté dès qu'il est placé dans l'espace social féminin du fait qu'il peut passer pour une femme à ce stade. L'enfant mâle est donc assimilé à la femme en permanence et cette association se réalise à la fois et au même degré dans les sociétés arabes et française.

Ses traits féminins sont à l'origine de ce malentendu. Cependant, même à ce moment, il n'hésite pas à se définir un homme parfait au moment où il est « tout frais pondu » (7) [fig. 1] :

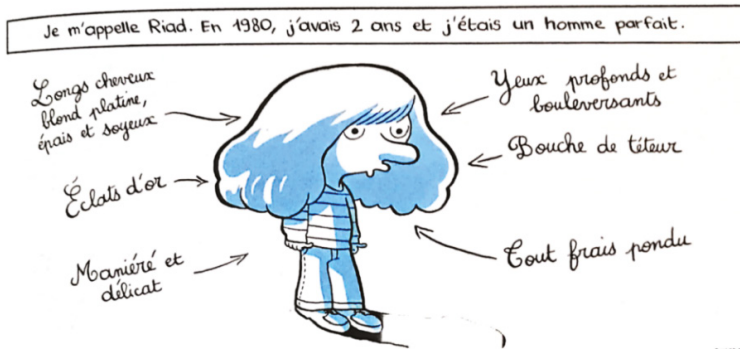


Figure 1 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 7). © Allary Éditions

Ce constant questionnement de l'identité du protagoniste émane de personnages représentant des valeurs différentes ; cela se voit clairement dans les vignettes 2, 3 et 4, dont il faut considérer les lieux de l'action, indiqués par les couleurs : bleu pour la France, jaune pour la Lybie et rose pour la Syrie. Dans la figure 2, c'est une femme française qui s'adresse au petit comme s'il était un bel objet à garder et à regarder tandis que dans la figure 3 ce sont des femmes syriennes qui sont stupéfaites par les cheveux blonds de l'enfant [figs 2-3] ; dans la figure 4, la grand-mère de Riad questionne l'identité de l'enfant tout en demandant en arabe syrien « *Had sabei ouala benet ???* » (C'est un garçon ou une fille ?) (39) [fig. 4].

Enfin, dans la figure 5, les mots et les illustrations du père et de l'oncle de Riad nous révèlent qu'ils sont très agacés par cette confusion.⁸

⁸ Le texte et l'image entretiennent une relation d'extension (Martinec, Salway 2005), le texte ajoutant des informations à la signification de l'image ; seules les images nous révèlent la réaction étonnée de Riad et de sa mère ; cela s'applique aussi à la figure nr. 3 et anticipe notre argumentation sur les stratégies de résistance visuelles.



Figures 2-4 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 7, 77, 39). © Allary Éditions



Figure 5 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 34). © Allary Éditions

Comme le constate Bourdieu dans son étude sur la société kabyle, dont la tradition culturelle constitue plus en général une « réalisation paradigmatique de la tradition méditerranéenne » (1998, 18), la différence entre les sexes s'inscrit symboliquement dans l'espace.

Dans le roman graphique de Sattouf, l'espace social est fortement divisé. Au moment du repas, les enfants sont placés en Syrie dans la pièce des femmes et sont tenus de participer à leur univers social puisqu'ils n'ont pas encore acquis des caractéristiques viriles [fig. 6]:

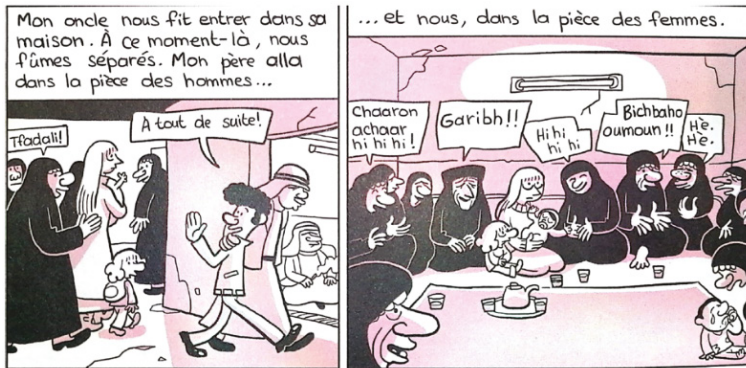


Figure 6 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 76). © Allary Éditions

Cependant, la France n'est pas exempte de cette division de l'espace. Dans la figure 7, on peut observer qu'au moment du repas les hommes et les femmes entretiennent une conversation séparée [fig. 7]. L'enfant, pour sa part, se montre plus intéressé par l'espace des hommes : il retourne son corps vers son père tout en tournant le dos à sa mère.

En France, la division de l'espace est à la fois présente et cachée et se réalise sur le plan physique et conversationnel :



Figure 7 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 154). © Allary Éditions

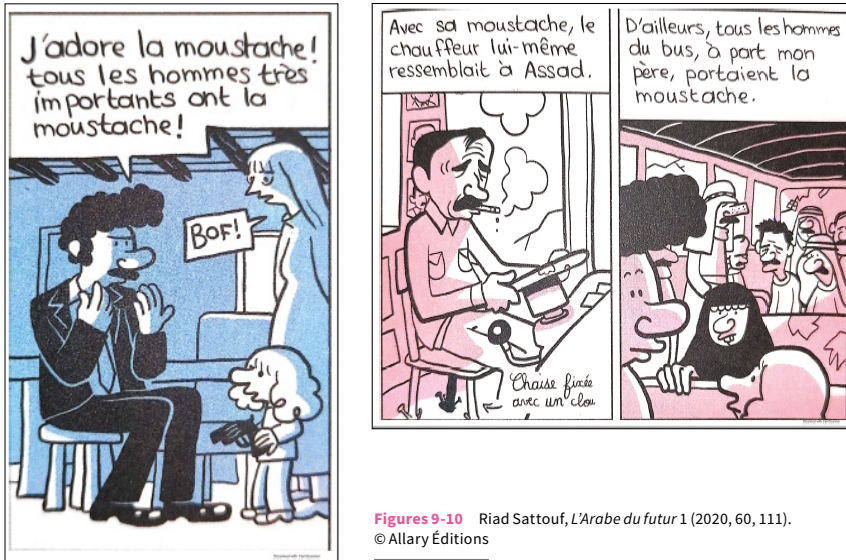
Finalement, c'est le père de Riad qui décide de rompre la malédiction reliant l'enfant à l'espace féminin et maternel à travers la coupe des cheveux, identifié par Bourdieu comme un rite marquant le passage du seuil au monde masculin (1998, 44) [fig. 8]:



Figure 8
Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 39).
© Allary Éditions

S'il faut éliminer ce trait dangereux et féminin, il faut faire pousser, en revanche, la moustache ou la barbe.

Encore une fois, ce sont les mots du père qui transmettent à l'enfant l'importance de porter la moustache : « tous les hommes importants ont la moustache ! » (60) ; le petit enfant trouve une confirmation de ces mots dans la société syrienne et par conséquent, il les considère comme vrais. Quand Riad va vivre en Syrie, il remarque que tous les hommes là-bas portent la moustache et que le chauffeur du bus ressemble à Assad à cause de sa moustache [figs 9-10] :



Figures 9-10 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 60, 111).
© Allary Éditions

Ces personnages portent donc la moustache parce qu'Assad le fait. C'est comme si le modèle masculin syrien suivait un schéma vertical se transmettant de haut en bas : dictateur, homme adulte, enfant mâle. Cela est en ligne avec l'affirmation de Daoud à propos de la valeur symbolique de la moustache dans la structuration des masculinités au Moyen-Orient (2000, 275) et avec l'étude de Helvacioğlu sur la honte provoquée par la taille de la moustache (2006, 51-2).

De même, pour se conformer aux modèles masculins hégémoniques, il est également nécessaire de développer un corps dominateur ; en effet, le corps des personnages mâles est imposant et se fait le porte-parole d'une attitude dominatrice. Cependant, il est possible d'enregistrer une différence dans ses représentations en fonction du pays.⁹ Dans les vignettes 11 et 12, les personnages syriens ont de larges épaules et des poils sur les bras et s'assoient les jambes écartées [figs 11-12] ; leur corps n'est pas musclé alors qu'en France [fig. 13] il est musclé, rasé et s'approche de celui des bodybuilders :

⁹ Pour l'importance du corps dans la structuration des masculinités hégémoniques, voir Messerschmidt 2018, 54-6.



Figures 11-13 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 122, 126, 153). © Allary Éditions

Ainsi, Riad est exposé à un large nombre de masculinités (Connell 2005, 43) et donc à un modèle multiculturel. En revanche, ce qui est commun à ce modèle est la nécessité de l'homme de s'affirmer au moyen d'un corps imposant, qui, selon Bourdieu, est aussi le dépositaire de l'honneur masculin (1998, 25).

La virilité se réalise dans le corps à travers ses éléments et dans l'attitude à travers le corps. Puisque le corps est l'un des moyens dont tout homme dispose pour prouver sa force devant les autres, disposer d'un corps fort, qui puisse à la fois se défendre, protéger les femmes et montrer sa capacité à commettre des actes violents, est essentiel. Ainsi, initier l'enfant à la violence fait aussi partie de ce chemin de conformation aux normes, dont le père est le guide principal.

Toutefois, ce n'est pas seulement le père qui encourage Riad à rejoindre le groupe de garçons se tapant dessus mais aussi sa grand-mère : « *rouh elaab ya Riad !* » (Riad, va jouer !) (77).¹⁰ Dans la figure 14, la relation qui s'établit entre le texte et l'image est définie par Martinec et Salway par 'extension' puisque ces deux composants ne véhiculent pas la même signification ; les gouttes de sueur¹¹ de Riad nous révèlent aussi qu'il est terrifié à l'idée d'y aller [fig. 14] :

¹⁰ Il est remarquable de constater que la grand-mère de Riad participe à la structuration de sa masculinité hégémonique en incarnant un type de féminité accentuée.

¹¹ Il est intéressant de considérer le rôle des 'symbolia' (Walker 1980) dans la transmission du point de vue de l'auteur.



Figure 14 Riad Sattouf, *L'arabe du futur 1* (2020, 77). © Allary Éditions

Pour lui, s'imposer de cette façon n'est qu'un piège. Dans ce contexte, Riad est tenu de prouver sa valeur et son honneur devant les autres. Il a peur mais on lui enseigne que ce sentiment ne convient pas aux hommes et qu'il est à l'origine de la honte publique. Ainsi, l'homme vit son existence entre le besoin de prouver sa force et la peur d'être ridiculisé devant les autres (Bourdieu 1998, 77).

Dans la figure 15, un jeune homme syrien est bafoué par le père de Riad devant l'enfant car il a une phobie des serpents jusqu'à en pleurer : il dit à son fils tout en riant à gorge déployée que dès que les autres ont découvert sa phobie, ils n'ont jamais cessé de se moquer de lui. Dans cette interaction, il est aussi intéressant de remarquer la manière simultanée dont un type de masculinité hégémonique et ses qualités se déterminent par contraste à partir d'un type de masculinité non hégémonique et ses qualités. Dans la première vignette, dans laquelle le rapport entre le texte et l'image suit la logique de l'extension (Martinec, Salway 2005), on peut remarquer l'étonnement de Riad assistant bouche bée au monologue de son père [fig. 15] :



Figure 15 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 119). © Allary Éditions

Cette attitude de dénigrement conduit Riad à intérioriser certaines valeurs et à admirer certaines façons de faire. De peur d'être catégorisé comme lâche et d'éprouver la honte publique, ce qu'il est amené à désirer le plus est de se conformer au groupe des garçons virils : « je rêvais d'aller le rejoindre. Ils avaient l'air si forts » (106) ; le bédéiste emphatise ce désir tout en établissant un rapport d'élaboration entre l'image et le texte qui consiste en une répétition visuelle de la signification exprimée par les mots (Martinec, Salway 2015).

La virilité des membres de ce groupe se manifeste à travers leurs corps prenant maintes fois des poses menaçantes et commettant des actions violentes. Parfois, cette violence est aussi gratuite et 'apparemment' sans but : « ils visaient [...] les ampoules des lampadaires qui étaient pourtant cassées » (106), le but étant de prouver publiquement leur force. La virilité est donc une notion 'relationnelle' (Bourdieu 1998, 78) du fait qu'elle se manifeste devant les autres pour qu'elle soit admirée.

Finalement, ces garçons profitent de la puissance symbolique des armes pour apparaître encore plus menaçants et agressifs : « ils réapparaissaient l'après-midi armés jusqu'aux dents » (106). Les illustrations nous montrent aussi qu'ils marchent en groupe, bâtons à la main, et qu'ils se tiennent debout les jambes écartées et les mains sur les hanches [fig. 16].

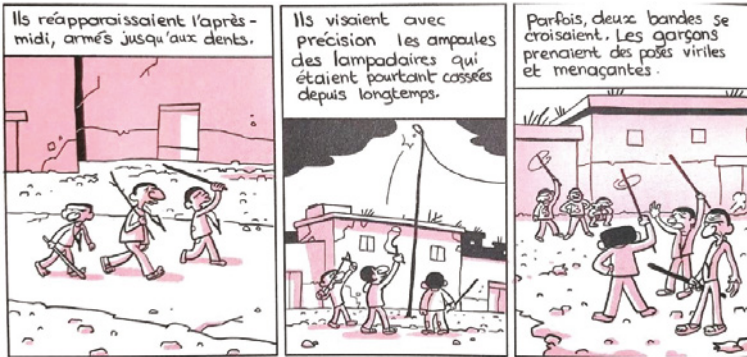


Figure 16 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 106). © Allary Éditions

Les bâtons ne sont pas les seules armes qu'ils emploient : quand Riad va vivre en Syrie et en Lybie, il commence aussi à s'approcher des pistolets avec ses nouveaux amis.

C'est à travers les jouets qu'il découvre un nouveau monde lui permettant de donner libre cours à sa force virile. Ses jouets français sont très bizarres aux yeux de ses cousins syriens, Waël et Mohamed ; Riad partage avec les lecteurs l'étonnement de ces enfants lorsqu'ils voient ses jouets pour la première fois (109).

Cette stupeur se transmet aussi au moyen des images redoublant le message du texte (Martinec, Salway 2005) ; les visages choqués et en sueur de ces enfants et leurs mots nous le montrent : « Choof la sihara ! Choof comme elle est géniale ! » (Regarde la voiture ! Regarde comme elle est géniale !) (109). L'un des cousins de Riad, pan-tois et ébahi, a même besoin d'ausculter le corps musclé d'un homme en plastique pour se familiariser avec lui [fig. 17] :

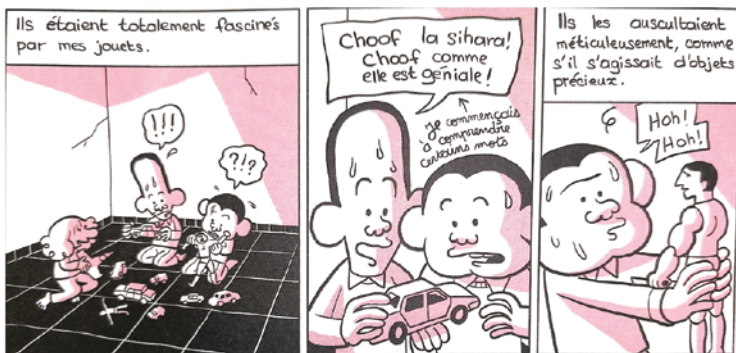


Figure 17 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 109). © Allary Éditions

Pour sa part, Riad juge également étranges les jouets de Waël et Mohamed : ce sont de petits soldats syriens et israéliens respectivement en plastique vert et bleu jouant des rôles différents.

En Lybie, Adnan lui fait découvrir un pistolet à pétards en plastique, qui comme les bâtons, s'inscrit dans un symbolisme phallique représentant la force génératrice du mâle (Freud 1925, 62). Il le lui présente comme un vrai pistolet qu'il faut être prêt à utiliser. Or pour Riad, cette arme véhicule des valeurs positives [fig. 18] :

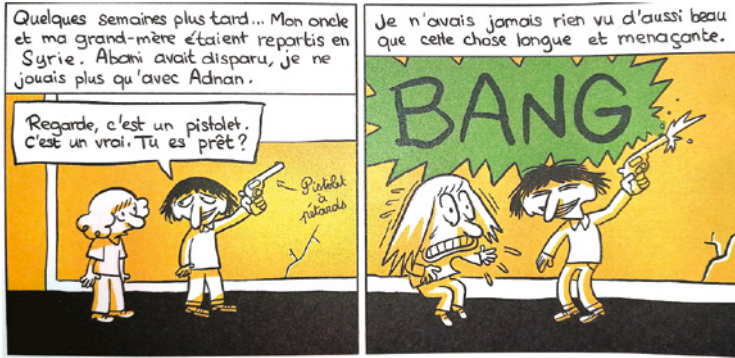


Figure 18 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 40). © Allary Éditions

La présence phallique est constante lors de la narration : elle est dans le pistolet, les couteaux et les bâtons mais aussi dans les nez des personnages masculins et dans les cornes du taureau en plastique du père de Riad. L'importance de certaines valeurs est véhiculée ainsi, sur le plan du symbolique et du réel, par des figures de référence qui appartiennent aux trois sociétés auxquelles il est confronté ; le père syrien et le grand-père français en sont des exemples. En effet, il est bien possible d'affirmer que le stéréotype n'agit pas uniquement dans la description du père syrien et donc de la société arabe ; si l'on analyse la représentation du grand-père français, il est possible de constater que le type de masculinité, dont il se fait le porte-parole, est aussi ridiculisé ; ce grand-père français cherche à initier Riad à la conquête des femmes, à les regarder comme des proies à chasser, à ne pas devenir une tata : « Y a pas d'âge pour commencer ! Faut pas qu'il devienne une tata ! » (52). Même sur le plan linguistique, il est possible de relever qu'il recourt à des termes méprisants 'tata' étant un adjectif péjoratif pour 'homosexuel'.

Cet homme français est donc un personnage symboliquement violent et d'après Riad, « il sentait une odeur acide » (51) tout comme les femmes syriennes voilées : « chacune d'elles sentait une odeur de sueur particulière et unique » (77). La puanteur n'est pas donc une caractéristique associée uniquement à la femme arabe mais à

tout personnage passible de jugement négatif, ce qui va au-delà de sa nationalité.

La violence symbolique de la langue, qui inscrit inconsciemment les catégories de dominateur et dominé dans la pensée, émerge aussi lorsque les cousins de Riad lui apprennent les insultes en syrien :

WAËL 'FILS DE CHIEN !' c'est bien, fils de chien. Tu peux le dire à propos de tout – Ce que tu peux utiliser tout le temps et pour insulter tout ce qui existe c'est 'NIQUE TA MÈRE'.

RIAD Les insultes devenaient plus graves quand on s'en prenait au père.

WAËL 'MAUDIT SOIT TON PÈRE', ça faut faire gaffe quand tu l'utilise. C'est dangereux – Sois bien sûr d'être capable de péter la gueule au gars à qui tu dis ça. Parce qu'il voudra sûrement se battre si tu lui dis 'MAUDIT SOIT TON PÈRE' – faut faire attention quand tu dis ça... snff... Hem.

RIAD Ensuite, les insultes pouvaient être amplifiées en remontant les générations - Nique le père de la mère à la mère de ton père.

WAËL je [sic] vais te dire c'que la pire insulte, d'accord ? Oui, même te l'apprendre c'est grave, parce-que je vais devoir la dire. Bon j'te la dis à l'oreille.

MOHAMED Il faut jamais la dire.

WAËL Maudit... soit... ton Dieu... (130)

Il est donc possible de remarquer que la langue établit une véritable hiérarchie parmi les individus suivant le schéma : Dieu, homme, femme et animal. Cette représentation est gravée à la fois dans les illustrations de Sattouf et dans l'esprit de Riad, qui considère son père comme un géant au-dessous de Dieu mais toujours au-dessus de la femme. Malgré cela, il l'identifie en même temps avec le docteur Gori, un super-héros méchant [fig. 19] :



Figure 19 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 20). © Allary Éditions

Il est donc terrifié par son père mais en même temps il l'idolâtre : « À cette époque je ne comprenais pas grand-chose. Mais j'étais sûr d'un truc : mon père était fantastique » (28). Ce père est capable de faire l'impossible au point que :

Quand il jouait au tennis contre le mur de l'immeuble, il arrivait à faire passer la balle par-dessus le bâtiment | Lui-même sans raquette, il envoyait la balle sur le toit | il était capable de me porter d'une seule main comme si je ne pesais rien (28).

Ce père est représenté comme un géant par Sattouf [fig. 20] :



Figure 20 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 16). © Allary Éditions

En somme, Riad est plus proche des femmes à sa naissance et par conséquent, il est placé dans l'espace social féminin : cela souligne que ce n'est pas la présence de son sexe anatomique qui lui attribue et fait attribuer une identité masculine mais des caractéristiques définies qu'il doit intérioriser pour qu'il puisse accéder à l'espace masculin tout en se différenciant de l'autre sexe. Cette différence se construit donc plus tard sous le guide des femmes et des hommes, et surtout du père, cherchant à rompre la communion originaires avec l'autre sexe en lui faisant traverser des étapes bien définies. Ces étapes concernent la transformation de son corps, à travers la coupe des cheveux et la transmission de la valeur de la moustache, ainsi que de son attitude, qui se manifeste par une façon violente de placer son corps dans le monde. Ces valeurs se transmettent plus visiblement à travers les jouets et plus symboliquement à travers la langue, qui, dans le cas syrien, réalise une hiérarchie d'insultes inscrivant une pyramide de rôles dans la pensée. Cette construction est mise en œuvre à la fois par les personnages arabes et français même si ces derniers agissent de façon plus camouflée.

3 Personnages féminins et techniques de déconstruction

Les personnages féminins de Sattouf ne se déterminent pas spontanément : il dessine des personnages généralement silencieux. Autrement dit, ces femmes ne parlent pas sans qu'elles ne se sentent interpellées : elles parlent pour résister, pour réagir à la naïveté des affirmations des dominateurs. Si d'un côté elles cherchent à tenir le coup au moyen des mots, de l'autre, leur réaction est plutôt visuelle. En effet, les images les représentant le regard étonné et la bouche grande ouverte. Elles sont le résultat d'une réaction puisqu'elles n'existeraient sans leur contrepartie masculine : elles constituent la réaction forcément hétérosexuelle s'opposant à la catégorie neutre de l'homme (Wittig 1980, 53) tout en entretenant un rapport de genre inégal avec la masculinité hégémonique.¹²

À titre d'exemple, c'est à partir des mots du père que la pensée de la mère se détermine : dans la figure 21, ce n'est pas la mère qui exprime sa contrariété à acheter un pistolet à Riad mais c'est le père qui le fait à sa place tout en insistant sur la différence entre la façon de penser des garçons et des filles. Ce père impose également son point de vue lorsqu'il dit à l'enfant qu'il lui achètera bientôt un pistolet. Seule l'expression fâchée la mère révèle au lecteur sa désapprobation et non ses mots [fig. 21] :¹³



Figure 21
Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 41).
© Allary Éditions

¹² Les actions de la mère dépendent du père tout au long du récit. Sa volonté n'est jamais respectée.

¹³ Concernant la réaction visuelle de la mère et son silence face au père, voir aussi les figures 5 à 9, 14, 15, 26 et 27.

Aussi bien en Syrie qu'en France, Sattouf donne vie à des figures féminines dominées, des entités négatives, qui résistent en mettant en œuvre des stratégies dominées ; à cause de cela, ces femmes sont souvent définies comme bizarres et sont associées à des sorcières par les personnages masculins. Cela se voit dans le discours du père de Riad lorsqu'il recommande à son fils d'éviter tout contact avec la vieille française Bébette ; il dit à son enfant qu'elle est une sorcière et que « le Satan aime se cacher dans les femmes » [fig. 22] :



Figure 22 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 154). © Allary Éditions

En effet, selon Bourdieu, les femmes sont destinées à se voir attribuer une essence maléfique par les hommes quoi qu'elles fassent (1998, 52). Ainsi, cette essence maléfique leur est attribuée car elles mettent en œuvre des stratégies pour résister à la domination. Cela se voit aussi dans la figure 23 lorsque le père raconte à l'enfant quand son oncle est tombé sur une vieille mendicante syrienne ; il définit cette femme comme « un génie qui lui faisait un tour » car elle a jeté un sort à ses chèvres [fig. 23] :

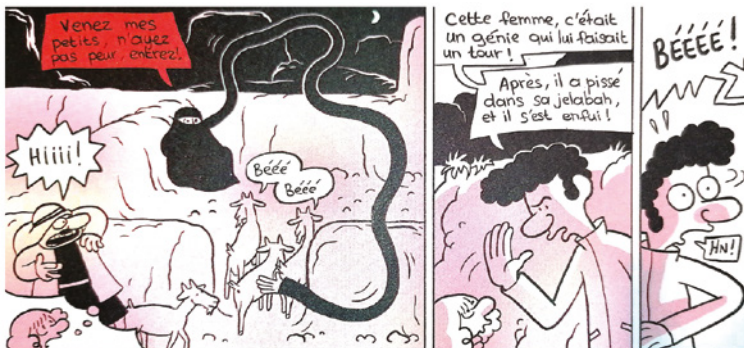


Figure 23 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 91). © Allary Éditions

D'après Bourdieu, les stratégies de défense telles que la magie (1998, 51-52) restent dominées puisqu'elles sont le résultat d'un processus d'incorporation de la domination (1998, 39).

À côté de ces stéréotypes sur les femmes que l'enfant est censé intérioriser et plus en général, de ce parcours de construction, il est également possible de tracer un chemin parallèle et inverse de déconstruction,¹⁴ que Sattouf réalise par la mise en œuvre de certaines techniques agissant sur les personnages féminins et sur le protagoniste.

Cependant, ces techniques de déconstruction, notamment l'ironie, la répétition du stéréotype et l'usage du point de vue de l'enfant, restent pensées et construites.¹⁵

Les 'ironies', au sens de Sperber et Wilson, sont « des mentions ayant un caractère d'écho » (1978, 408) ; ici elles sont à la fois une stratégie de déconstruction et de résistance de la mère contre le père.

En effet, la mère cherche à réagir aux affirmations méprisantes du père en l'assimilant à celui qu'il méprise : « Le docteur Gori est docteur, comme toi, je te rappelle... » (91) ; on rappelle aussi que Riad avait auparavant défini Gori comme « un homme-singe qui utilisait la pollution humaine pour générer des monstres » (42).

Conformément à la théorie échoïque néo-gricéenne de Sperber et Wilson, l'ironie s'active dans le renvoi à ce que l'enfant avait précédemment dit de ce personnage mais aussi dans l'exaltation que le père avait faite de son titre de docteur [fig. 24] :

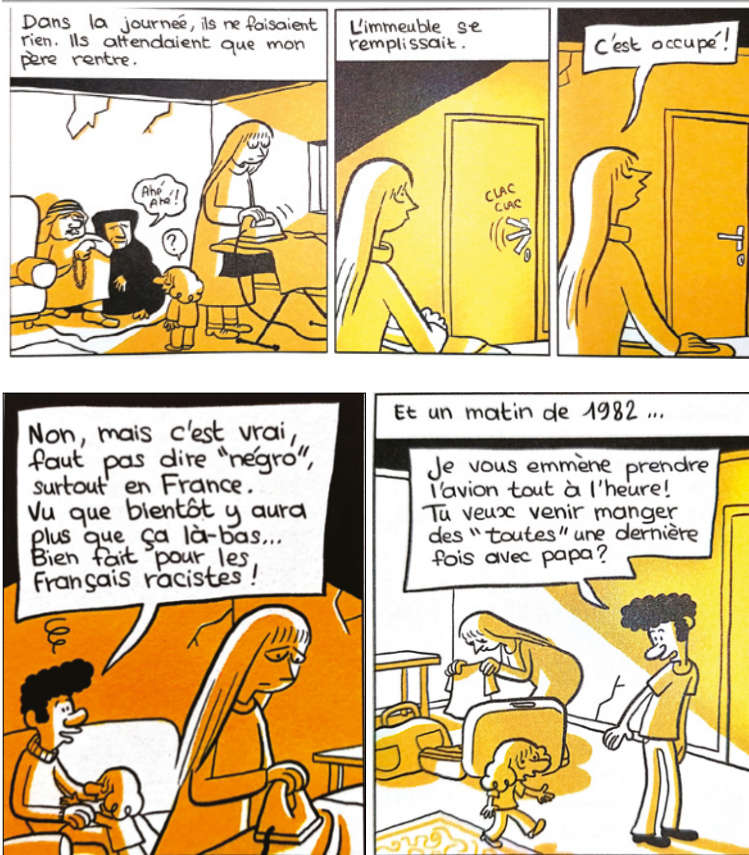


Figure 24 Riad Sattouf. *L'Arabe du futur 1* (2020, 42). © Allary Éditions

¹⁴ On considérera ici le terme déconstruction à la manière de Ferraris : « Possiamo [...] asserire che c'è un senso in cui la decostruzione è una teoria, caratterizzata dalla tendenza allo smascheramento, all'analisi e alla critica » (2010, 83). (On peut affirmer qu'il y a un sens pour lequel la déconstruction est une théorie, caractérisée par une tendance au démasquage, à l'analyse et à la critique ; trad. de l'Auteur).

¹⁵ « Nous ne pouvons énoncer aucune disposition destructrice qui n'ait déjà dû se glisser dans la forme, dans la logique, et les postulations implicites de cela même qu'elle voudrait contester » (Derrida 1967, 412).

Quant à la répétition du stéréotype, elle se manifeste dans une illustration de l'espace qu'il est possible d'inscrire dans l'opposition bourdieusienne dedans/dehors, consiste dans la représentation exagérée de la mère à la maison lorsqu'elle accomplit des tâches ménagères [figs 25-27] :



Figures 25-27 Riad Sattouf. *L'Arabe du futur 1* (2020, 37, 43, 48). © Allary Éditions

S'il est vrai que la force de la répétition peut s'avérer dangereuse sur le plan social, il est autant vrai que l'on peut se servir de cette même force pour se dresser contre le stéréotype dans la fiction ; c'est le cas de Sattouf qui utilise le stéréotype pour le critiquer. En d'autres termes, il renforce le stéréotype en se servant de l'itération iconique partielle (Groensteen 2011, 160-3), qui est l'un des procédés graphiques les plus typiques du Neuvième Art. Si le stéréotype¹⁶ est défini comme un ensemble de croyances partagées sur les caractéristiques personnelles et les comportements d'un groupe de personnes (Leyens, Yzerbyt, Schadron 1996, 24), sa répétition semble le vider de ce sens tout en lui assignant la valeur inverse. Ce procédé rappelle la théorisation de Bergson sur la signification du comique identifiant la répétition comme « le procédé favori de la comédie classique » (1938, 136); d'après lui, la répétition mécanise le vivant mais vu que le vivant n'est pas mécanique par définition, quand il le devient, il devient aussi ridicule. En effet, l'itération du stéréotype se charge ici d'une force de contestation qui conduit le lecteur dans la direction inverse ; elle lui permet de ne pas enfermer la mère de Riad dans le stéréotype de la femme au foyer.¹⁷

La répétition du stéréotype peut s'entendre en ce sens aussi parce qu'il est ridiculisé en permanence au moyen de la moquerie activée par l'énoncé ironique du moqueur.¹⁸ Dans la vignette nr. 28, la portée ironique de l'énoncé consiste à répéter le mot « attention » précédé par un éclat de rire et suivi du verbe « planquez-vous » ; dans ce cas, le signifié assume un sens antiphrastique par rapport au signifiant ainsi qu'à l'énoncé précédent du père « Attention je vais tirer ». ¹⁹ Quant à l'énoncé du narrateur, il n'y a pas d'inversion sémantique, mais l'ironie réside plutôt dans les points de suspension qui le clôturent. Kerbrat-Orecchioni qualifie respectivement ces deux cas comme « ironie proprement verbale, qu'engendre la seule formulation langagière » et « description littérale d'une réalité ironique » (1978, 18). Le stéréotype du père viril est donc bafoué dans plusieurs vignettes par le code visuel et verbal. Sur le plan de l'image, cela se

16 Pour un cadre complet de la notion de stéréotype dans les différentes disciplines, voir Amossy 1989.

17 Nous n'avons pas adopté l'approche psychanalytique, qu'il est néanmoins intéressant de mentionner pour rappeler son intersection avec le discours sociologique sur les stéréotypes ; à ce sujet, voir Leguil 2018.

18 Ironie et moquerie sont très liées ; Kerbrat Orecchioni explique que l'ironie se réalise au moyen de deux composantes, l'une de nature illocutionnaire et l'autre linguistique ; à propos de la première, elle affirme que « ironiser, c'est se moquer » (1978, 11).

19 Dans ce cas, on considérera l'ironie dans sa valeur d'inversion sémantique et donc comme une forme d'antiphrase. Selon Fontanier, « l'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser » (1977, 145).

voit quand il n'arrive pas à envoyer la balle dans le terrain adverse et à prouver sa force [fig. 28] :²⁰

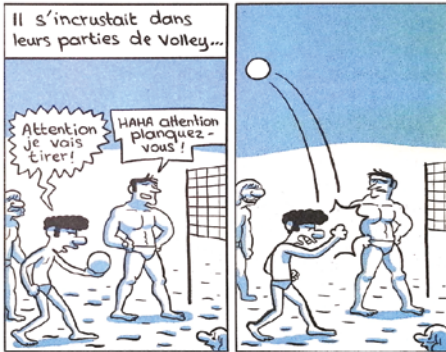


Figure 28
Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 153). © Allary Éditions

Ou encore quand il demande à sa belle-mère s'il est possible de manger les mouettes, elle se moque de lui à travers ses expressions et ses mots en majuscules le définissant comme un individu déraisonnable [fig. 29] :



Figure 29 Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1* (2020, 63). © Allary Éditions

Enfin, le modèle masculin du père n'a aucun sens pour l'enfant : la norme que le monde masculin cherche à lui imposer ne fait pas sens pour lui. La réaction de Riad est similaire à celle des personnages féminins : elle est silencieuse sur le plan verbal²¹ et nous parvient à travers les images, les *symbolia* et le cadre des vignettes consacré au narrateur.

²⁰ Il est remarquable que la masculinité du père qui est hégémonique en Syrie devient non hégémonique dans un contexte culturel différent (France) ; à cet égard, voir le concept de 'fleeting hegemonic masculinity' (Messerschmidt 2018, 92-5).

²¹ Voir aussi les figures 2 à 15, 18-19 et 23 à 25.

Ainsi, au moyen des points d'interrogations que Sattouf place souvent à côté de la tête de son petit protagoniste, il partage avec ses lecteurs l'absurdité de la norme [fig. 30] :



Figure 30
Riad Sattouf, *L'Arabe du futur 1*
(2020, 47). © Allary Éditions

En somme, les personnages féminins représentent une 'féminité négative et accentuée' puisqu'ils se déterminent à partir de leur contrepartie masculine. Cependant, il est possible de retracer dans certaines techniques que l'auteur met en œuvre, la réaction, plus visuelle que textuelle, des femmes et de l'enfant face à la structure dominante. Ainsi, parallèlement à la construction, Sattouf réalise un processus de déconstruction tout en recourant à des dispositifs rhétoriques, dont certains sont également des stratégies de résistance contre la violence d'une structure reléguant la femme dans une position subordonnée.

4 Conclusion

Dans *L'Arabe du futur 1*, les personnages masculins et féminins sont les détenteurs et les défenseurs d'une structure bien définie et intériorisée. Les hommes aussi bien que les femmes cherchent à encadrer l'enfant dans une construction hiérarchisée pour qu'il puisse accéder au monde masculin et rompre le lien symbolique avec sa mère. Pour ce faire, on lui demande de transformer son corps et son attitude tout en traversant des étapes définies. Parmi les traits masculins identifiés, il est remarquable que les hommes en construisent certains à partir de l'idéalisation de leur leader politique, ce qui inscrit un schéma vertical de transmission de l'identité masculine en

Syrie et Lybie. En outre, on définit le modèle masculin imposé à Riad comme multiculturel puisqu'il est le résultat d'une action conjointe des acteurs sociaux français et arabes ; il serait néanmoins intéressant d'en analyser les effets dans les tomes suivants de *L'Arabe du futur* ; en effet, dans ce contexte, nous avons voulu souligner l'importance de questionner les masculinités hégémoniques dans la littérature autobiographique en retraçant uniquement les étapes initiales d'un parcours bien plus long.

En ce qui concerne les femmes, même si elles ont incorporé la domination, elles cherchent à s'y opposer au moyen de stratégies de résistance principalement visuelles qui doivent aussi être considérées comme des techniques de déconstruction ; c'est le cas de l'ironie et de la moquerie qui, avec l'adoption du point de vue de l'enfant et la répétition du stéréotype, nous transmettent le point de vue de l'auteur. En particulier, le recours à l'ironie et à la répétition du stéréotype peut servir pour le combattre dans un contexte entre réalité et fiction ; en effet, l'œuvre de Sattouf nous suggère qu'il faut passer par les stéréotypes pour les subvertir ; il le fait ici au moyen d'une répétition mécanique qui les ridiculise mais aussi en 2014 à travers une stratégie d'inversion des normes : deux procédés qui produisent le comique selon Bergson.

Enfin, construction et déconstruction sont simultanées et s'attachent à la fois aux personnages arabes et aux français ; cela nous permet d'affirmer que la domination masculine se réalise dans les deux pays mais de manière différente et plus ou moins silencieuse. C'est le personnage du grand-père français qui nous révèle que l'intention de Sattouf n'est pas de se dresser contre les sociétés arabes mais contre des schémas sociaux violents n'ayant pas de nation ni de société d'appartenance.

Bibliographie

- Amossy, R. (1989). « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine ». *Littérature*, 73, 29-46. <https://doi.org/10.3406/litt.1989.1473>.
- Bergson, H. (1938). *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Alcan. <https://doi.org/10.1522/cla.beh.r.ir>.
- Bourdieu, P. (1980). *Le sens pratique*. Paris : Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1998). *La Domination masculine*. Paris : Seuil.
- Carrigan, T. ; Connell, B. ; Lee, J. (1985). « Toward a New Sociology of Masculinity ». *Theory and Society*, 14(5), 551-604. <https://doi.org/10.1007/bf00160017>.
- Connell, R.W. (1987). *Gender and Power*. Sydney : Allen and Unwin.
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*. Cambridge : Polity Press.
- Connell, R.W. ; Messerschmidt, J.W. (2005). « Rethinking the Concept ». *Gender and Society*, 19(6), 829-59. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>.

- Daoud, H. (2000). « Those Two Heavy Wings of Manhood : On Moustaches ». Ghousseb, M. ; Sinclair-Webb, E. (eds), *Imagined Masculinities : Male Identity and Culture in the Modern Middle East*. London : Saqi Books, 273-80.
- Derrida, J. (1967). *L'Écriture et la différence*. Paris : Seuil.
- Ferraris, M. (2010). *Ricostruire la decostruzione. Cinque saggi a partire da Jacques Derrida*. Milano : Bompiani.
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Freud, S. (1925). *Le rêve et son interprétation*. Trad. d'H. Legros. Paris : Gallimard. Trad. de : *Über den Traum*. Wiesbaden : J.F. Bergmann, 1901.
- Groensteen, T. (2011). *Bande dessinée et narration*. Paris : PUF.
- Helvacioğlu, B. (2006). « The Smile of Death and the Solemncholy of Masculinity ». Ouzgane, L. (ed.), *Islamic Masculinities*. London : Zed Books, 35-53.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1978). « Problèmes de l'ironie ». *L'ironie*. Lyon : PUL, 10-46.
- Leguil, C. (2018). *L'être et le genre. Homme/Femme après Lacan*. Paris : PUF. <https://doi.org/10.3917/puf.Legui.2015.01>.
- Leyens, J.-P. ; Yzerbyt, V. ; Schadronek, G. (1996). *Stéréotypes et cognition sociale*. Sprimont : Mardaga. <http://hdl.handle.net/2078.1/161267>.
- Martinec, R. ; Salway, A. (2005). « A System for Image-Text Relations in New (and Old) Media ». *Visual Communication*, 4, 337-71. <https://doi.org/10.1177/1470357205055928>.
- Messerschmidt, J.W. (2018). *Hegemonic Masculinity. Formulation, Reformulation and Amplification*. Lanham : Rowman & Littlefield.
- Reyns-Chikuma, C. ; Ben Lazreg, H. (2017). « Marjane Satrapi and the Graphic Novels from and about the Middle East ». *Arab Studies Quarterly*, 39(1), 758-75. <https://www.jstor.org/stable/10.13169/arabstudquar.39.1.0758>.
- Sattouf, R. (2006). *Pascal Brutal. La nouvelle virilité*. Paris : Fluide Glacial.
- Sattouf, R. (2007). *Pascal Brutal. Le mâle dominant*. Paris : Fluide Glacial.
- Sattouf, R. (2009). *Pascal Brutal. Plus fort que le plus forts*. Paris : Fluide Glacial.
- Sattouf, R. (2014a). *Pascal Brutal. Le roi des hommes*. Paris : Fluide Glacial.
- Sattouf, R. (2014b). *Jacky au royaume des filles*. France : Les Films des Tournelles.
- Sattouf, R. (2016). *Les Cahiers d'Esther. Histoire de mes 10 ans*. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. (2017a). *Les Cahiers d'Esther. Histoire de mes 11 ans*. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. (2017b). *Les Cahiers d'Esther. Histoire de mes 12 ans*. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. (2019). *Les Cahiers d'Esther. Histoire de mes 13 ans*. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. (2020a). *Les Cahiers d'Esther. Histoire de mes 14 ans*. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. (2020b). *L'Arabe du futur*. Vol. 1, *Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)*. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. (2021). *Les Cahiers d'Esther. Histoire de mes 15 ans*. Paris : Allary Éditions.
- Schippers, M. (2007). "Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity, and Gender Hegemony". *Theory and Society*, 36(1), 85-102. <https://doi.org/10.1007/s11186-007-9022-4>.

- Sperber, D. ; Wilson, D. (1978). « Les ironies comme mentions ». *Poétique*, 36, 399-412.
- Walker, M. (2000). *The Lexicon of Comicana*. Lincoln : Backinprint.Com.
- West, C. ; Zimmerman, D. (1987). « Doing Gender ». *Gender & Society*, 1(2), 125-51. <https://www.jstor.org/stable/189945>.
- Wittig, M. (1980). « La Pensée Straight ». *Questions Féministes*, 7, 45-53. <https://www.jstor.org/stable/40619186>.

