

Mouvances Francophones

Volume 2

Number 1 *La Bande dessinée africaine. Musée(s) du
contemporain francophone*

Article 6

2017

La B.D algérienne : médium sous influences ?

Saad Eddine Fatmi

Université de Mascara, Algérie, fatmisaadedine@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf>

 Part of the [Contemporary Art Commons](#), [Other French and Francophone Language and Literature Commons](#), [Social and Behavioral Sciences Commons](#), and the [Social History Commons](#)

Recommended Citation

Fatmi, Saad Eddine (2017) "La B.D algérienne : médium sous influences ?," *Mouvances Francophones*: Vol. 2 : No. 1 , Article 6.
Available at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf/vol2/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Mouvances Francophones by an authorized editor of Scholarship@Western. For more information, please contact tadam@uwo.ca, wlsadmin@uwo.ca.

La B.D algérienne : médium sous influences ?

C'est en lisant par hasard la dépêche d'une agence de presse algérienne¹ sur une vente-dédicace d'un bédéiste algérien révélant son appartenance à l'école d'Hergé² que nous nous sommes interrogés sur la présence de modèles ayant influencé la B.D algérienne. En plus, annoncer l'appartenance d'un bédéiste à une école ou une tendance se révèle fort hâtif, si le jugement est produit sans s'attarder sur les aspects graphiques et textuels. Nous tenterons donc de répondre à la question suivante : est-ce que les dessinateurs algériens ont eu à subir l'influence franco-belge dans un élan d'imitation ou par esprit de conviction ?

Il faut dire que la B.D. algérienne ne s'inscrit pas dans un champ africain de la bande dessinée, du fait de sa position géographique qui l'oblige à se tourner davantage vers le nord que vers le sud, sans pour autant déroger à quelques particularités communes à la B.D africaine que nous essayerons d'exposer. Jean-Louis Couturier affirme sans ambages que : « ...la B.D. africaine est bien, pour le moment encore, très liée à ses aînées belge et française » (Couturier, 2001 : 14). Les raisons qui ont motivé cette situation, selon Couturier, sont d'ordre religieux (le dessin comme moyen de prêcher) et politique (présence des centres culturels français). Les bédéistes algériens n'ont pas eu à subir ces formes d'influence dans la mesure où ils se sont inspirés directement des illustrés occidentaux parus dans les années 60 et 70 à l'exemple de *Zembla*, *Akim*, *Kiwi*, *Blek le Roc*, *le Petit ranger*, *Ombrax*... etc.

Sur ce point, Sébastien Langevin note que : « le développement avéré et multiforme de la B.D. africaine se double d'une quête d'identité bien compréhensible. Entre la création originale et l'utilisation de sources d'inspiration venues d'ailleurs, le point d'équilibre est parfois difficile à trouver » (Langevin, 2001 : 63). Ce point d'équilibre, dans la BD algérienne, est appuyé par une exploitation quasi proche de la technique de dessin franco-belge, mais les canons thématiques restent plus ou moins différents du fait d'une présence accrue d'une B.D. algérienne relatant des faits historiques récents, contrairement à la B.D. franco-belge : « En France et en Belgique, deux grands thèmes ont été particulièrement exploités en bande dessinée, illustrés chacun par les plus grandes réussites de la région : l'aventure, qui a pour plus célèbre représentant le Tintin d'Hergé, et l'humour, où excelle l'Astérix de Goscinny et Uderzo » (Langevin, 2001 : 63).

Néanmoins le thème de l'humour rejoint celui de l'adaptation historique pour constituer deux grands ensembles représentatifs de la B.D. algérienne d'expression française. Les extraits suivants permettront de montrer que la B.D. algérienne s'est inspirée davantage des canons graphiques de la B.D. franco-belge tandis que les thèmes les plus récurrents dérogent aux « constantes » franco-belges. Ainsi, les événements socio-historiques constituent une source inépuisable pour les dessinateurs algériens.

Humours thèmes algériens

Certains dessinateurs n'hésitent pas à recourir au « clin d'œil » pour rappeler leurs influences à l'exemple du dessinateur Slim qui illustre les célèbres personnages de Goscinny et

¹ Le contenu de la Dépêche de l'APS du vendredi 12 août 2005 est comme suit : « Alger —Le dessinateur-scénariste Slim, connu pour ses personnages Bouzid et Zina, a signé jeudi trois de ses bandes dessinées, rééditées dernièrement par l'Entreprise nationale des arts graphiques (ENAG) à l'occasion d'une vente-dédicace à la librairie El-Ghazali à Alger. Les trois ouvrages réédités sont 'Moustache et les Belgacem', 'Il était une fois rien' et 'La boîte à chique'. 'Je voulais au début faire du cinéma puis le hasard a voulu que je rencontre des bédéistes notamment Maz et c'est ainsi que je me suis consacré à la B.D', a confié ce dessinateur faisant partie de l'école d'Hergé, du nom du grand caricaturiste belge Georges Rémi ».

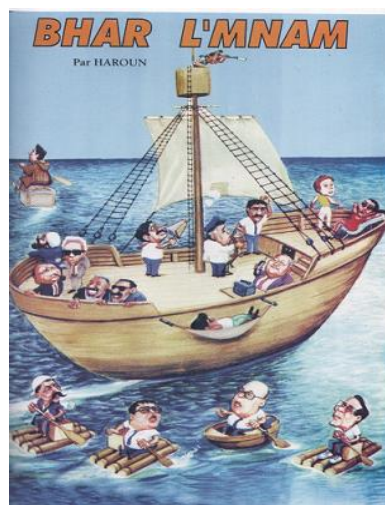
² Pour Frédéric Pomier, l'école de Bruxelles ou d'Hergé est un regroupement d'auteurs autour de cette personnalité. Hergé avait des goûts graphiques très spécifiques, et les imposait aux dessinateurs qui collaboraient au journal *Tintin*. L'idée qu'il se faisait du respect du public l'incitait à proscrire dans les faits certains thèmes ou types de graphismes considérés comme inadéquats.

Uderzo. En effet, le personnage fétiche de Slim en l'occurrence Bouzid renvoie les gaulois incarnés par Asterix et Obelix d'un puits de pétrole qui a été découvert dans un village algérien. Ceci évoque aussi la politique de nationalisation des hydrocarbures entamée par l'état algérien pendant les années 70.



Slim, *Zid Ya Bouzid 2* © SNED 1981

Il faut préciser que la B.D. comique s'inspire directement des événements sociopolitiques, suscitant au détour une réflexion sur l'avenir du pays, comme dans ce dessin dont l'auteur est Ahmed Haroun. Nous y voyons Les principaux acteurs politiques algériens des années 90 abandonnant leur pays et embarquant à bord d'un navire qui échoue près des côtes algériennes, les obligeant ainsi à rebrousser chemin. Les années 90 ont été particulièrement meurtrières pour l'Algérie dont le multipartisme politique a été mal négocié et a engendré une guerre civile.



Ahmed Haroun, *Bhar L'mnam* © ENAG 2003.

Pour Couturier, « *L'humour a cette capacité de s'insérer dans tous les autres registres...* » (2001 : 16). Il faut dire que les dessinateurs algériens ont su exploiter avec beaucoup d'humour certaines situations tragiques. Dans l'exemple qui suit, Gyps évoque avec ironie les exactions commises par les terroristes en Algérie. Couturier souligne que l'humour permet de « dédramatiser une histoire trop grave, parce que trop réaliste [...] » (2001 : 16)

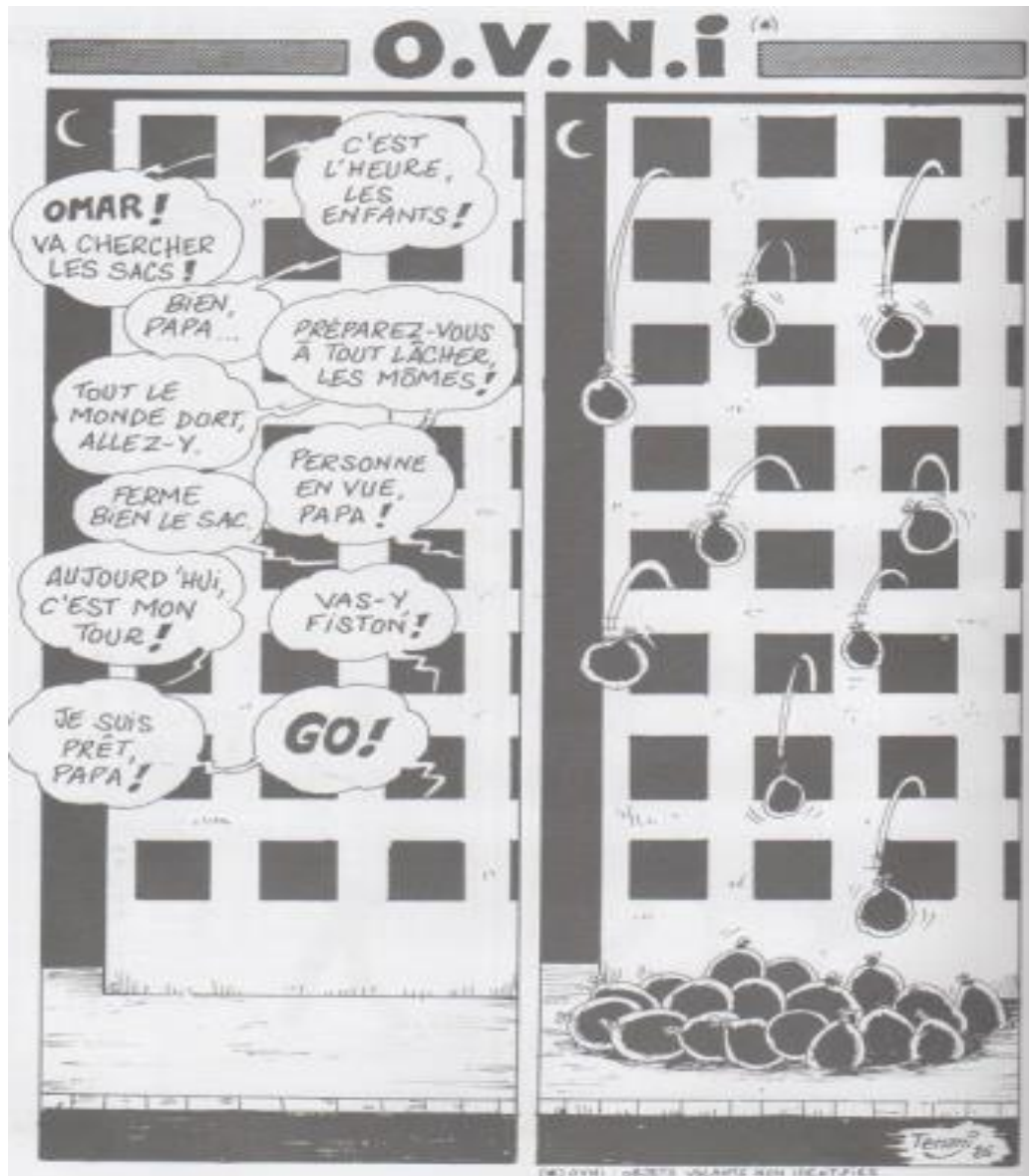


Gyps, *Algé Rien* ©Marsa 2003

Dans un autre extrait, le dessinateur aborde toujours avec humour le penchant excessif des algériens à la consultation des charlatans pour prédire l'avenir. Les comportements sociaux vont inspirer de nombreux dessinateurs qui puisent dans des thèmes assez récurrents tout en intégrant des situations relatant des aventures ou des gags.

Les dessinateurs algériens n'hésitent pas à passer au crible certains phénomènes prégnants dans leur société, par exemple, l'incivisme de la population. Ce point est sensible à travers certaines correspondances notables dans la B.D. algérienne.

Chez le premier dessinateur, Mustapha Tennani, l'incivisme se transmet de père en fils. Les façades hideuses des immeubles sont accentuées par un cadre de vie sale et répugnant. Les habitants n'hésitent pas à se débarrasser de leurs déchets ménagers par la fenêtre. Une pratique qui ne semble déranger personne puisque tout le monde s'y adonne. Le bas des immeubles est donc jonché de détrit.



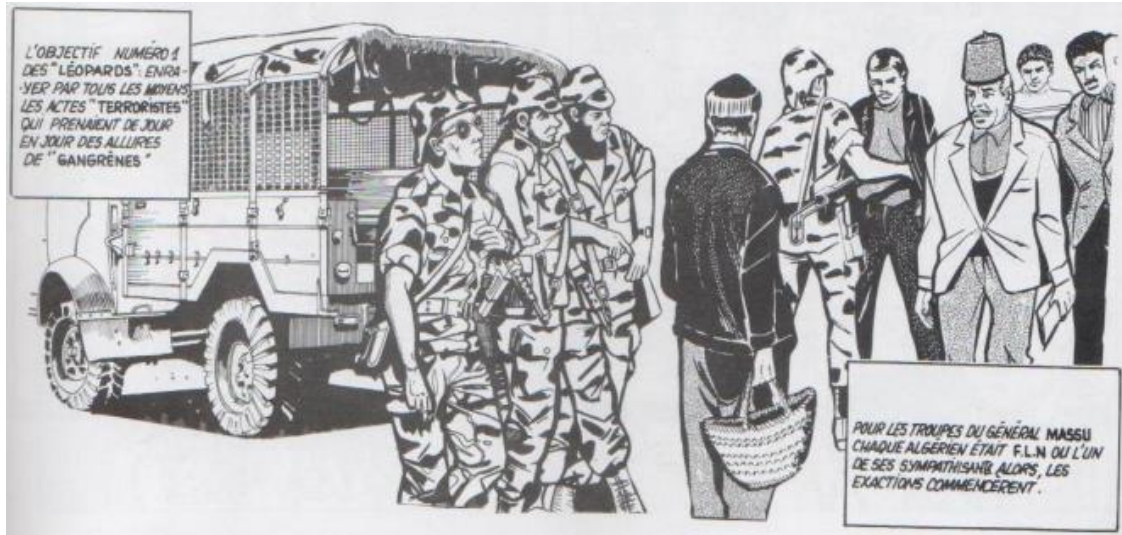
Mustapha Tennani, *Histoire de tous les jours* © ENAG 2003.

Chez le second dessinateur, le pollueur se soucie très peu de son environnement et n'hésite pas à lancer un sac poubelle du 7^{ème} étage. Il faut remarquer que les pollueurs habitent toujours dans des immeubles et le fait de polluer est devenu chose coutumière. Ces extraits permettent de constater que les dessinateurs illustrent davantage certaines situations banalisées dans la société algérienne mais décriées de façon subtile dans leurs dessins.



Slim, *Il était une fois rien* © ENAG 1989.

Pour la B.D. historique, il est souvent question de conflit entre oppresseur et opprimé. Une perception très courante dans cette bande dessinée qui se ressource dans des thématiques souvent redondantes. La présence française en Algérie est abordée abondamment et les dessinateurs algériens s'allient bien évidemment aux côtés de leurs héros qui défendent âprement leur pays à la campagne comme à la ville. Les vêtements des personnages permettent de situer les événements. Aussi, le rappel de certains noms comme celui du général Massu confondent fiction et réalité appuyées davantage par le texte comme dans l'extrait suivant.



Hebrih-Aïder, *Echec aux léopards* © ENAG 2002

Couturier affirme que la B.D. africaine est : « Le plus souvent réaliste, accompagnée de discours plus ou moins soignés et documentés, la bande dessinée de fiction historique traduit une volonté affirmée, de la part des auteurs, de mettre en valeur les personnages dont ils parlent » (Couturier, 2001 : 16). Ce propos est corroboré par l'extrait suivant où le héros algérien annonce à son bourreau français que son exécution n'a aucun impact sur la suite du combat. Les rapports dualistes sont prégnants et le manichéisme rythme la majorité des récits historiques.



Mustapha Tennani, *Le fusil chargé* © ENAG 2002

Il faut aussi noter que les personnages algériens arrivent toujours à surmonter les obstacles malgré le caractère dérisoire de leurs équipements face à l'armada déployée par l'occupant français. Beaucoup de vignettes relatent la débâcle de l'occupant sans pour autant illustrer la supériorité du résistant algérien. La campagne algérienne ainsi que les ruelles des grandes villes vont constituer des lieux privilégiés pour les scènes d'action et surtout pour l'illustration de la déroute de l'armée française. La B.D. historique exhibe, sans détours, les traits caractéristiques des personnages comme le précise Couturier : « Le dessin, à la ligne claire [...] expose crûment les choses, les situations ne sont pas cachées, les personnages ont des émotions que l'on perçoit. Le dessin et le scénario sont sans ellipse ni suggestion » (2001 : 16).



Brahim Guerroui, *Les Enfants de la Liberté* © ENAG 2002

Quant au style graphique adopté par les dessinateurs algériens, quelques particularités ressortent le plus souvent sans toutefois enfreindre une particularité commune à la B.D. africaine comme le souligne Couturier : « il existe une réelle constance à travers la production de nombreux dessinateurs du continent noir. Beaucoup utilisent un trait d'une extrême finesse surtout dans les visages, ce qui n'est pas toujours compatible avec les moyens de reproduction (gravure et impression : c'est un défi à relever) » (Couturier, 2001 : 16).

Il faut signaler que le rendu de certains dessins n'est pas évident surtout lorsque les dessinateurs recourent à la technique du trait pur sans trop se soucier de la réduction que subira l'original avant sa reproduction sur son support final : l'album. Couturier ajoute plus loin que : « La ligne claire, en quelque sorte celle de Tintin, est plus ou moins bien maîtrisée, mais c'est elle qui se rencontre le plus » (2001 : 16). Dans l'extrait qui suit, la lisibilité des scènes se trouve corsée à cause du trait pur utilisé pour l'illustration des personnages et l'absence d'une *aération* visuelle. Un style de dessin touffu qui nous pousse à nous interroger sur d'éventuelles influences des comics américains très répandus chez la jeunesse algérienne des années 60. Des gaucheries assez courantes dans la B.D. africaine selon Couturier : « Il nous faudra donc

excuser par avance ce qui apparaîtrait d'emblée comme relevant de la maladresse et de l'approximation dans certains dessins » (Couturier, 2001 : 16).



Nouredine Hihemzizou, *Si Fliou* © ENAG 2002

Noir et blanc ou couleur ?

Il faut aussi noter l'hésitation des dessinateurs algériens quant à l'emploi des couleurs. Cette réticence est due essentiellement au caractère rudimentaire des moyens d'impression limitant ainsi les étendues d'interprétation offertes par l'usage de la couleur. Néanmoins, d'autres dessinateurs ont utilisé les couleurs primaires notamment dans les illustrés afin d'attirer un lectorat plus jeune.



Dessin : Taibi, Textes : Boukhalfa, *Fennouk* © Le Journal de M'quidech, SNED 1972

Les mêmes couleurs primaires sont utilisées dans une B.D. plus sérieuse, autrement dit, la B.D. historique. A défaut, les dessinateurs emploient généralement la couleur rouge pour les vêtements afin de faire « ressortir » les personnages principaux. Les couleurs sont toujours utilisées en aplats, se rapprochant ainsi des normes forgées par Hergé, un style qui a résisté au temps et à l'espace. Pour Langevin : « Hergé a imposé son style graphique sous le nom de 'ligne

claire' : un trait dépouillé avec des couleurs posées en aplats, sans nuance. Selon Hergé, l'extrême lisibilité du dessin se doit d'être le pendant graphique de la clarté de l'histoire » (Langevin, 2001 : 14).



Dessin : Tennani, Textes : Boukhalfa © Le Journal de M'quidech, SNED 1972

Il faut dire que la majeure partie de la B.D. algérienne francophone est en noir et blanc, ce qui ne limite guère l'expressivité des dessins qui sont appuyées par des artifices multiples dans le but d'évoquer l'ombre ou le volume ou les humeurs des personnages. La technique du noir et blanc a une valeur symbolique dans la B.D. historique pour mieux marquer les situations de conflit et de dramatiser davantage certaines scènes. Cette technique de couleur s'est imposée d'elle-même chez les dessinateurs africains et plus spécifiquement chez les dessinateurs algériens. Pour Couturier : « il faut savoir que la majeure partie de la production locale est en noir et blanc ou reproduite ainsi, même si les originaux sont en couleurs. Aussi, les dessinateurs africains travaillent-ils, dans le meilleur des cas, leurs dessins rehaussés d'aplats noirs ou de grisés au trait quand ils veulent suggérer ombre ou volume. » (Couturier, 2001 :15).

Evoquer l'usage du noir et blanc dans la B.D. algérienne pousse à s'interroger si cette méthode relève d'un choix délibéré de la part du dessinateur ou le dictat de techniques d'impression. Pour Masson, le caractère contraste de la technique du noir et blanc la rend : « [...] particulièrement apte à traduire des situations conflictuelles, celles où les hommes entretiennent entre eux des rapports de sujet à objet, de dominant à dominé [...] » (Masson, 1985 : 86). Dans l'extrait suivant, le dessinateur Melouah recourt au trait pur pour illustrer une situation de conflit entre Ahmed, un jeune targui et un militaire français gourou d'une secte. Le décor est sobre ; et seule la chevelure des personnages est accentuée grâce à des traits parallèles pour obtenir une trame qui tire vers le noir.



Melouah, *La secte des assassins* © ENAG 1988.

Pour Slim, l'usage des couleurs était occasionnel et la plupart des albums publiés furent en noir et blanc. Cette technique n'a pas limité l'imagination de ce dessinateur dont la technique d'encre se substituait à la couleur. Cette technique oscillait principalement entre l'utilisation du trait pur et un dessin modelé au trait. Le trait pur rappelle essentiellement les caractéristiques du dessin de presse où de grandes zones blanches émaillent les cases. Ces dessins conviennent très bien à la reproduction en couleur du fait des nombreuses étendues blanches. Le dessin se passe très bien de la couleur étant donné que le dessinateur utilise un dessin au trait, mais recourt à des aplats noirs, permettant d'obtenir l'équivalent d'une scène cinématographique où des personnages sont sous un projecteur formant ainsi une profondeur dans l'image grâce à une vue en plongée.



Slim, *Zid Ya Bouzid* © SNED 1980

Aussi, certains dessins vont se révéler illisibles dérogeant ainsi à une tendance occidentale courante qui est celle de la *ligne claire*. Pour Pomier : « ces termes font référence à la politique graphique de ce dernier³, maintes fois répétée, consistant à rechercher, en priorité, la plus grande lisibilité » (Pomier, 2005 : 55). Les opposants à cette politique n'ont pas voulu s'engager dans ce qu'ils appellent, le plagiat pur et dur et ont même évoqué la ligne crade. Pomier tempère en déclarant qu'il : « [...] est préférable de savoir ce que parler veut dire pour ne pas entretenir une confusion dans un domaine où foisonnent les erreurs d'appréciation et la méconnaissance de l'histoire du genre » (Pomier, 2005 : 57). Pierre Masson n'est pas contre l'instauration de certains codes concernant le tracé utilisé pour l'illustration des décors et des personnages : « la B.D., par rapport à la peinture, est soumise à quelques contraintes spécifiques qui limitent les possibilités des dessinateurs et peuvent être ramenées à un petit nombre de principes » (Masson, 1985 : 97).

Nos recherches ne vont pas aboutir à la découverte d'une spécificité algérienne dans la mesure où elle tire son inspiration majeure de la BD occidentale. Celle-ci a privilégié, selon Frédéric Pomier : « pour des raisons à la fois techniques et idéologiques, le trait (généralement à l'encre de chine) comme support essentiel de la représentation jusqu'à aujourd'hui » (Pomier, 2005 : 113). Toutefois, la B.D algérienne n'a pas échappé à cette tendance et nous avons pu remarquer que les thèmes comiques et sérieux ne sont pas pris en charge de la même façon. Nous emprunterons, pour le prouver, le procédé employé par Duc (Duc, 2004 : 101) concernant le choix de la technique d'encre. En effet, ce dessinateur fait la distinction entre le dessin au trait pur, modelé au trait ou la technique particulière du dessin au style pictural.

La technique du dessin au trait pur

Duc déconseille d'emblée l'usage de cette technique dans la bande dessinée réaliste (Duc, 2004 : 102). La B.D. comique algérienne use majoritairement de cette technique pour

³ En l'occurrence le dessinateur belge Hergé.

l'illustration des personnages. Pour sa part, Pierre Masson déclare qu'il est nécessaire d'avoir, grâce au tracé des personnages : « le maximum d'informations perceptible dans un minimum de temps » (Masson, 1985 : 97). Dans cet extrait, nous pouvons remarquer que le trait du personnage est souple et régulier :



Slim, *Zid Ya Bouzid 2* © SNED, 1981

Dans un autre extrait, les traits des personnages ainsi que les décors sont réduits au minimum—une nécessité dans la B.D. d'inspiration humoristique ou satirique qui suppose, selon Pierre Masson : « [...] que les personnages soient ramenés à quelques traits simplificateurs et qu'ils s'extériorisent à travers quelques attitudes élémentaires » (Masson, 1985 : 97).



Gyps, *Algé Rien* © MARSA, 2000

Les personnages sont illustrés, comme dans cette vignette, d'une façon superficielle et leurs états d'âmes apparaissent par le biais du texte. Duc précise que c'est une technique : « dont il faut cependant user avec prudence car le rendu du dessin sera, de cette façon, toujours assez plat et froid » (Duc, 2004 : 102).



Khiari B., *Moh l'arriviste* © SNED, 1981

L'emploi de cette technique donne souvent des résultats assez flous qui compliquent davantage la lisibilité du dessin. Dans cet extrait, la planche est occupée intégralement pour représenter la riposte des militaires français face à des poseurs de bombes pendant l'occupation. Dans ce cas, Duc déplore qu'un : « trait trop fin sur un grand format de réalisation risque en effet de devenir fâcheusement squelettique après réduction⁴ [...] » (Duc, 2004 : 102).



Nour Eddine Hiahemzizou, *Si Fliou* © ENAG, 2003

La technique du dessin modelé au trait

Contrairement à la B.D. comique où l'emploi du dessin au trait pur est assez courant, la B.D. *sérieuse* ou réaliste fait appel à la technique du dessin modelé au trait comme le signale Duc, « lorsque le dessinateur désire que son sujet donne une plus ou moins forte impression de

⁴ Duc précise, par ailleurs, que l'épaisseur de tous les traits du dessin sera réduite de moitié à la publication.

relief [...] force lui sera de recourir à l'un des procédés de « modelé » du dessin qui s'offrent à lui » (Duc, 2004 : 104). L'extrait suivant illustre, à juste titre, l'usage de cette méthode. On y voit la neutralisation d'un tortionnaire français afin de libérer un résistant algérien. Les contours des personnages sont très nets reléguant le décor au second rang pour donner plus *d'authenticité* —selon le vocable utilisé par Pierre Masson. Le visage du personnage nommé Omar évoque la détermination de celui-ci alors qu'on aperçoit, d'une façon très claire, la douleur ressentie par le tortionnaire. Pierre Masson ajoute que « par le glissement récent de la notion d'authenticité, plus orientée vers la réalité humaine et psychologique que vers un recensement des objets qui l'entourent, les dessinateurs peuvent se permettre de réduire la distance entre décor et personnages, brossant les premiers⁵ à grands traits évocateurs, cernant davantage l'expressivité des seconds⁶ » (Masson, 1985 : 99).



Ahmed Hebrih, *Echec aux Léopards* © ENAG, 2000

L'illustration de la pluie par des traits en petites touches, dans cet extrait, donne un rendu assez froid exprimant la solitude du personnage. La couleur blanche va permettre de mettre en relief les maisonnettes au détriment d'un personnage perceptible seulement grâce à la bulle :



Brahim Guerroui, *Aube Brumeuse* © ENAG, 2002

Cette technique de dessin modelé aux traits en petites touches ou en pointillés est également employée pour créer une ambiance où les rebondissements amplifient une répartition manichéenne. La physionomie des méchants est généralement hypertrophiée à l'inverse de celle des bons qui est normale. Masson considère qu'on « devine, rien qu'à les voir, qui sont les bons et les méchants » (Masson, 1985 : 98).

⁵ Dans notre cas, il s'agit du personnage nommé *Omar*.

⁶ L'expression de la douleur chez le tortionnaire.

Dans l'extrait suivant, les expressions de visages des militaires français sont accentuées grâce au dessin modelé au trait. L'arrière plan, en couleur noire, est éclairé subitement par l'effet de surprise provoqué par l'ouverture d'une porte. La couleur noire vire à un gris en pointillé donnant ainsi plus de relief au lieu occupé comme lieu de torture.



Ahmed Hebrih, *Echec aux Léopards* © ENAG, 2002

Il existe notamment des dessins modelés en traits croisés. Le dessinateur utilise, dans cet extrait, un dégradé subtil pour mettre en valeur un groupe de personnages se faufilant dans une autre nature, elle aussi, mise en relief. Pour Duc : « *ce procédé permet d'obtenir une très vaste gamme de nuances [...] dont le rendu [...] s'adapte en effet assez mal à des sujets plus légers* » (Duc, 2004 : 109).



Benyoucef Abbas-kebir, *Histoire de l'Algérie* © ENAG, 2003

Le style pictural

En définissant le dessin au style pictural, Duc souligne que c'est surtout l'apanage des dessinateurs « intéressés par les effets dramatiques qu'engendrent les fortes oppositions de blanc et de noir » (Duc, 2004 : 111). La mise en relief caractérise cette technique qui a recours, surtout, à un jeu d'aplats noirs sur du blanc pour créer un effet de contraste privilégiant un personnage ou un décor : « les grands à-plats noirs n'étant là, en somme, que pour mettre en valeur le graphisme proprement dit » (Duc, 2004 : 111).

En voulant dramatiser le parcours d'un travailleur algérien en France, Slim a dessiné en arrière plan tous les acteurs de la vie parisienne. Le personnage principal est dessiné au trait pur avec des contours épais permettant de le détacher : « le plus souvent, certaines scènes ou séquences seront traitées au trait pur, tout juste ombré ou modelé par des à-plats noirs peu nombreux, juste de quoi donner du relief au dessin » (Duc, 2004 : 111).



Slim, *Il Etait une fois Rien* © ENAG 1989

Le décor n'est pas en reste, puisqu'il participe à la dramatisation du récit. Dans cet extrait, nous pouvons distinguer, grâce à de multiples hublots l'amarrage d'un bateau dans un port. La couleur noire du port, des grues et du bateau contraste avec le blanc du ciel pour créer l'impression de la tombée de la nuit : « les scènes ou séquences où l'on cherche à produire des effets plus « dramatiques » (et les scènes de nuit, évidemment) seront plus vigoureusement traitées, à grand renfort d'à-plats noirs et de fortes oppositions de noir et de blanc » (Duc, 2004 : 111).



Benyoucef Abbas-kebir, *L'orchestre aux Bananes* © ENAG, 1984, 2002

L'expression de la tristesse est lisible sur le visage d'un personnage recherché par des militaires grâce à un contraste combinant la couleur noire et grise. Les larges à-plats noirs dessinent les contours des yeux pour exprimer une profonde détresse : « à la limite, le dessin au trait disparaîtra totalement, comme absorbé par les grands à-plats noirs du dessin » (Duc, 2004 : 112).



Boukhalfa-Tenani, *Les Chiens* paru dans *M'quidech* © SNED, 197

Certains personnages comme l'Emir Abdel Kader sont illustrés dans une posture inspirant de la sagesse grâce aussi au contraste du noir et du blanc. La source du blanc est simulée ici par la présence d'une fenêtre. Masson constate que « le dessin des visages est peut-être la tâche la plus délicate, celle qui met en cause la sensibilité de l'auteur, bien plus en tout cas que la reproduction d'automobile » (Masson, 1985 : 98).



Benyoucef Abbas-kebir, *Histoire de l'Algérie* © ENAG, 2003

Conclusion

On a essayé de s'interroger sur l'influence de l'école franco-belge et on s'est vite rendu compte que les bédéistes algériens n'ont pas subi les mêmes influences que leurs confrères des

autres pays africains. Sur ce même sujet, Groensteen s'interroge sur l'importance des influences dans le domaine du dessin et conclut que :

L'histoire de la bande dessinée est traversée par des filiations esthétiques. Certains grands auteurs ont fait école, inscrivant leur empreinte sur plusieurs générations successives de dessinateurs. L'expert est ici celui qui, devant une œuvre nouvelle, sait d'où cette écriture graphique singulière procède, celui qui peut en retracer la généalogie et, partant, celui qui est capable de situer cette performance dans la vaste chambre d'échos que constitue l'univers des bandes dessinées. (Groensteen, 2008 :117)

Les jeunes dessinateurs algériens n'ont pas été épargnés par l'inondation du marché du livre algérien dès les années 60 par la « [...] BD [...] de mauvaise qualité [...] Les 'journalistes' comme on disait à l'époque dans le Sud ou les 'mickiyette' comme on les appelait dans le Nord [...] » (Labter, 2009 : 47). La question des influences est jugée réductrice par certains critiques à l'instar du philosophe Etienne Souriau qui précise que la « constatation d'une influence n'explique ni les conditions de son intervention à tel moment historique, dans l'œuvre de tel artiste, ni la forme particulière que prend le style 'reçu' chez l'artiste récepteur » (Souriau, 2004 : 64). Groensteen ne partage pas le même avis et avance le constat suivant : le caractère autodidacte de la formation des dessinateurs jusqu'au tournant des années quatre-vingt et l'émergence de formations spécialisées. Ceci a poussé certains dessinateurs à copier les bases de la discipline en se choisissant des maîtres. Aussi, Groensteen évoque le phénomène des journaux et le fonctionnement des maisons d'édition et leur tendance à désigner aux dessinateurs débutants les modèles à suivre.

A titre d'exemple, le dessinateur Boukhalf Amazit relate son expérience de participation à la rédaction du premier illustré algérien M'quidech au sein de la maison d'édition publique, la SNED, en ces termes : « Burn Hogarth, Alex Raymond, Harold Foster, Franquin, Moebius, n'avaient aucun secret pour nous [...] Astérix [...] Tintin, ... Lucky Luke circulaient à foison dans le petit atelier... » (Labter, 2009 : 86).

Saad Eddine Fatmi
Université de Mascara, Algérie

Bibliographie

CIMENT, Gilles. « La couleur dans la bande dessinée » dans *Les musées imaginaires de la bande dessinée*. Direction Thierry Groensteen, Editions de l'an 2, CNBDI, 2004.

COUTURIER, Jean-Louis. « A propos des styles graphiques dans la B.D d'Afrique », dans *Notre librairie. Revue des littératures du sud*, n°145, juillet-septembre 2001.

DUC, B. *L'art de la BD : Du scénario à la réalisation*. Paris, Glénat, 2004.

DERUELLE, Pierre, FRESNAULT. *La Bande Dessinée*. Collection 128. Paris, Armand Colin, 2009.

LABTER, Lazher. *Panorama de la bande dessinée algérienne 1969-2009*. Alger, Editions LL, 2009.

LANGEVIN, Sébastien. « Comics, B.D. et mangas : modèles pour l'Afrique ? » dans *Notre librairie. Revue des littératures du sud*, n°145, juillet-septembre 2001.

MASSON, Pierre. *Lire la bande dessinée*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1985.

POMIER, Frédéric. *Comment lire la bande dessinée*. Paris, Klincksieck, 2005.

SOURIAU, Etienne. *Vocabulaire d'esthétique*. Quadrige dicos poche. Paris, PUF, 2004.