
L'image des personnes âgées dans le manga algérien. Étude de cas

Leila Dounia MIMOUNI-MESLEM⁽¹⁾

Introduction

Aborder les personnes âgées à travers la bande dessinée algérienne est une approche originale qui nous permet non seulement de connaître comment elles sont représentées à travers ce genre littéraire plutôt récent en Algérie, mais aussi d'obtenir des informations sur la société algérienne et ses représentations sur ses séniors.

La bande dessinée algérienne est un genre qui réussit à créer du sens sur la base de l'alliance de l'image et du texte. Étant une œuvre artistique, elle développe un aspect à la fois esthétique et social dans le sens où elle témoigne de la société dans laquelle l'auteur évolue. La société décrite dans la bande dessinée peut être représentée de manière positive, négative ou même nuancée reflétant ainsi l'idéologie de l'auteur et sa vision des choses. Il en va ainsi non seulement de la bande dessinée mais de toute œuvre artistique. La bande dessinée joue sur deux codes : l'iconique et le textuel. Cette « interdépendance et cette complémentarité entre l'image et le texte sont productrices d'informations que le lecteur amalgame et interprète » (Mimouni, 2009, p. 87). C'est grâce à ces deux codes qu'elle dépeint les individus constituant cette société : « La BD témoigne du monde. C'est une manière singulière de rendre compte de la chair du social » (Dacheux, 2014, p. 9). Ces derniers entrent dans différentes catégories renvoyant à l'âge, au sexe, à la classe sociale, au milieu...

Ce qui nous intéresse dans le cadre de cet article, c'est une catégorie bien précise constituant cette société, à savoir celle des personnes âgées. Cette catégorie est très importante dans toutes les sociétés : « Autrefois considérés comme détenteurs du pouvoir dans la famille, les séniors

⁽¹⁾ Université d'Oran 2, Faculté des langues étrangères, Département de la langue française, 31 000, Oran, Algérie.

étaient également des « passeurs », transmetteurs de savoirs, de savoir-faire, de traditions ; ils étaient craints, respectés et souvent aimés.» (Moutassem-Mimouni, 2013, p. 12). De ce fait, ils sont souvent présents dans les différentes bandes dessinées produites jusqu'à maintenant en Algérie. Mais les séniors sont-ils toujours représentés de manière positive (« respectés », « aimés ») chez de jeunes auteurs contemporains inscrits dans la modernité ?

Notre questionnement se centre sur : comment sont représentées les personnes âgées ? Quels rôles jouent-elles au sein de la société algérienne selon ces auteurs ? Quel est leur statut pour ces jeunes auteurs inscrits dans la modernité ?

L'objectif est d'étudier l'image qui est donnée des personnes âgées dans la bande dessinée algérienne actuelle à travers l'étude d'une sélection de mangas algériens, édités entre 2010 et 2016 (les premiers ayant commencé à être publiés en 2010). Ces derniers donnent une vision assez récente des personnes âgées et montrent comment cette jeune génération de bédéistes les voit ainsi que le rôle qu'elles ont à jouer au sein de la société algérienne.

Les mangas sélectionnés pour cet article l'ont été sur la base de la représentation iconique et textuelle de personnes âgées, ce qui excluait les mangas qui n'y faisaient pas mention et ceux qui n'y faisaient que rapidement allusion sans les représenter en dessin.

L'analyse du corpus se fera sur la base de l'étude des personnages et des rapports qu'ils entretiennent entre eux (soit les personnages représentant des personnes âgées et les autres personnages membres de la famille) et sur la base de l'analyse des images et la symbolique qui s'en dégage :

- Dans un premier temps, il s'agit donc d'une étude littéraire, c'est l'image au premier sens du terme (iconique) qui est visée. Nous l'étudierons d'abord sur la base de la description des attributs de la personne âgée (caractéristiques, attributs, objets, etc.).

- Ensuite, nous tenterons de faire ressortir le rôle que jouent les personnages âgés, pour ces auteurs (aspect affectif, émotionnel, rôles sociaux...). De ce fait, cette analyse se fera dans le cadre de la sociocritique connue aussi sous le nom de sociologie de la littérature.

La sociocritique, ou la sociologie de la littérature, est définie comme étant une « méthode de critique littéraire née au cours des années soixante, issue de la sociologie. Elle apparaît comme une tentative pour expliquer la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire par le contexte historico-social ». (Gardes-Tamine et Hubert, 1998, p. 285-286). Cette méthode « replace le texte dans son contexte non seulement historique, mais encore social. » (Ravoux Rallo, 1999, p. 81) Elle part ainsi du principe que l'individu, être social par excellence, est influencé par la société, le milieu, la culture dans lesquels il a grandi. Cette influence transparait dans son texte et permet, de ce fait, de l'analyser et d'en décoder le message.

L'analyse en sociocritique peut prendre trois formes, toutes en rapport avec la société dans laquelle l'auteur a grandi et vécu :

- « la sociologie externe qui étudie la production, comme le fait A. Viala [...] en corrélation avec l'histoire, ou R. Escarpit, dans ce qui concerne le livre et sa commercialisation [...] ;
- la sociologie externe qui étudie la réception, avec H.-J. Jauss, par exemple ;
- la sociologie interne, qui examine le contenu de l'œuvre à la lumière des méthodes et des concepts sociologiques par des correspondances directes et globales [...] ou des correspondances partielles [...] la question étant toujours de trouver les moyens de corréler des textes littéraires avec des faits sociaux » (Ravoux Rallo, 1999, p. 81-82).

Ce qui nous intéresse dans cette étude, c'est la sociologie interne. L'analyse sociocritique se fera sur la base de l'observation des représentations des personnes âgées au sein de notre corpus. Nous nous intéresserons donc à l'étude des représentations sociales (concept que nous empruntons à la sociologie) des personnes âgées chez ces auteurs de mangas afin de comprendre le message véhiculé par leurs œuvres. Le concept de représentation sociale est très important car il permet de comprendre le fonctionnement d'une société : « En sociologie, les représentations constituent des construits intellectuels par lesquels les acteurs se rendent intelligible le monde qui les entoure ». (Paugam, 2010, p. 112). Ces représentations naissent du besoin de mieux comprendre le monde qui nous entoure : « Elles nous guident dans la façon de nommer et définir ensemble les différents aspects de notre réalité de tous les jours,

dans la façon de les interpréter, statuer sur eux et, le cas échéant, prendre une position à leur égard et la défendre.» (Jodelet, 1997, p. 47).

Denise Jodelet en donne d'ailleurs *une* définition assez précise : « C'est une forme de connaissance socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet, 1997, p. 53)

Etudier donc les représentations sociales des mangakas (auteurs de mangas) algériens en ce qui concerne les personnes âgées nous permettra de montrer comment elles sont perçues par une partie jeune de la population algérienne. Précisons néanmoins qu'elles ne sont pas le fidèle reflet de la réalité car elles « renvoient souvent à une vision subjectivée de la réalité sociale, ne serait-ce qu'à cause des valeurs et des normes de ceux qui les portent.» (Paugam, 2010, p. 113). Elles témoignent au final de la perception et de la vision qu'ont ces auteurs de la réalité algérienne et du rôle des personnes âgées au sein de leur société : ce rôle est-il important ? Est-il positif ou négatif ? Jacqueline Trincaz a traité cette ambivalence dans la représentation des personnes âgées :

« L'histoire montre qu'en fonction du contexte, de ses valeurs et du modèle d'homme idéal qu'elle se fixe, chaque société secrète une représentation plus ou moins positive de cet âge de la vie, pas forcément d'ailleurs en accord avec la place faite aux plus vieux. En Occident, la vieillesse a pu être louée comme la période de la sagesse et du nécessaire respect. Mais plus souvent sans doute, elle a été conspuée comme abjecte et méprisable »¹.

Qu'en est-il en Algérie : la vieillesse est-elle louée ou conspuée chez ces auteurs algériens ?

Quelques notions autour du manga

Avant de commencer à analyser les mangas constituant notre corpus, nous allons commencer par présenter le manga et ses caractéristiques. Le mot « manga » est un néologisme japonais « issu de deux idéogrammes « man » et « ga », qui signifie « dessins foisonnants », et qu'on traduit aussi par « images dérisoires » ou « dessins grotesques ». Ces dessins représentaient, en effet des personnages aux expressions grimaçantes et aux physionomies comiques, caractéristiques que l'on retrouvera dans le manga des temps modernes »².

¹ Jacqueline Trincaz, « Personne âgée : quelle représentation sociale ? Hier et aujourd'hui », p. 467.

<http://www.ipubli.inserm.fr/bitstream/handle/10608/6807/?sequence=9>.

² « Manga », <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/manga/67941>.

Il désigne actuellement tout type de bande dessinée qui s'inspire du modèle japonais dans le sens où le décor n'est pas très présent et souvent sommaire, les personnages sont dessinés de manière à ce qu'ils soient très expressifs (c'est de là d'ailleurs que vient la caractéristique des grands yeux expressifs). De ce fait, le dessin se lit assez rapidement.

Il en va ainsi pour la majorité des mangas japonais, car ils sont d'abord publiés sous forme de chapitre dans des magazines spécialisés, dont la majorité est hebdomadaire. Cet aspect hebdomadaire ne donne que quelques jours à l'auteur pour dessiner ses planches et faire évoluer son récit, ce qui donne peu de place à des détails d'ordre graphique³.

Du manga japonais au manga algérien

Passons maintenant à l'apparition du manga algérien. Les mangas japonais qui ont eu un grand succès au niveau du lectorat japonais ont vite été adaptés en dessins animés. Cette phase est essentielle pour comprendre la réussite mondiale du manga japonais. Les dessins animés étant plus faciles à exporter sur le plan international et surtout plus accessibles à tous par le biais de la télévision, ils ont réussi à faire connaître non seulement la culture japonaise mais surtout les auteurs japonais. Les fans du dessin animé, pour connaître la suite de l'histoire ou pour tout simplement retrouver les personnages qui les ont marqués, commençaient à lire les mangas par le biais d'un autre média tout aussi important, à savoir internet. Ainsi, de fil en aiguille, les futurs mangakas (auteurs de mangas), bercés par ce type de bandes dessinées, ont ressenti le besoin à leur tour de raconter des histoires sous ce format. Les Algériens ne sont pas en reste. La génération qui était enfant durant les années 90 et celle qui la suivit, bercées par ces dessins animés et ces mangas, ont commencé à produire des mangas algériens. Cela fut surtout possible grâce au soutien de l'Etat algérien à l'édition au début des années 2000 mais aussi grâce à la naissance et au succès du festival consacré à la bande dessinée FIBDA (Festival International de Bande Dessinée d'Alger). La naissance de maisons d'édition consacrées à la bande dessinée et plus spécifiquement au manga comme c'est le cas avec Z-Link a, bien sûr, aussi beaucoup aidé au développement du manga algérien.

³ Néanmoins, il faut signaler que le manga englobe un grand nombre de genres dont le genre réaliste qui accorde beaucoup d'importance aux détails graphiques.

L'image des personnes âgées dans le manga algérien

Les personnes âgées englobent toute personne ayant atteint un certain âge. Cet âge limite à partir duquel on est considéré comme « âgé » a varié suivant les périodes. Durant les précédents siècles, suite aux mariages précoces et au rythme de vie, était considérée comme âgée une personne ayant la quarantaine car elle se trouvait déjà avec des petits-enfants. Mais actuellement, les mariages, plus tardifs (29 ans pour les femmes, 31 ans pour les hommes, selon l'ONS⁴ - RGPH, 2008) que pour les précédentes générations, font, entre autres aspects, que l'âge de la vieillesse est passé à la soixantaine, voire plus. Leur rôle a aussi évolué : très important quand la famille élargie était le modèle le plus répandu, il l'est moins maintenant que le modèle nucléaire⁵ prime. Le couple qui n'habite plus avec les parents est ainsi plus libre dans les décisions qu'il prend et n'est plus autant tenu d'avoir leur approbation. Les personnes âgées, de leur côté, n'ont plus besoin de gérer certains des conflits vécus par leurs enfants. Nous voyons ainsi que la définition et le rôle des personnes âgées a évolué en Algérie. Quelles sont les multiples facettes de la vieillesse ?

« Le *chibani(a)*⁶ dans la culture algérienne a souvent plusieurs facettes : *chibani(a)* cheikh ayant un poids d'autorité et de savoir ; le « *chibani(a)* m'dakdak » décrépi, malade ; le *chibani(a)* qui veut dire « père ou mère » par pudeur et par respect aux parents avec un zeste de condescendance. Le *chibani(a) gachour*, c'est-à-dire difficile, inflexible, sévère, rigide. Le *chibani(a) ghoriane* infantile, dépendant, capricieux. Ces figures de la vieillesse sont parfois contradictoires et indiquent une ambivalence anthropologique qui [...] s'organise autour du respect et de la considération des personnes âgées,

⁴ Office National des Statistiques (ONS) fait tous les dix ans un Recensement Général de la Population et de l'Habitat (RGPH).

⁵ La famille en Algérie est patrilinéaire, monogamique ou polygamique, monoparentale ou recomposée. La famille élargie était le type le plus répandu avant l'indépendance avant d'être de plus en plus supplantée après l'indépendance par la famille dite nucléaire ou simple : « Selon les données de l'enquête CENEAP, la famille nucléaire constitue aujourd'hui la structure la plus importante parmi les ménages. Elle est de 69,28%, pour les ménages simples et de 24,42% pour les ménages élargis ». Cité dans Benghabrit-Remaoun, N. (2014). « Présentation ». Processus de construction du couple : expériences et imaginaires. In *Cahiers* du CRASC, n°29, p. 6).

⁶ Littéralement : vieux, vieille.

mais laisse échapper des représentations beaucoup plus sévères, chargées de pitié, de craintes et parfois d'aversion et de haine (Moutassem-Mimouni, 2013. p. 13) ».

Cette citation de Moutassem-Mimouni dégage différentes facettes des personnes âgées en Algérie. Ces facettes nous servent, dans cet article, de base de comparaison avec les représentations qui vont apparaître dans l'analyse de notre corpus et nous permettent de mieux répondre à notre problématique autour de la représentation des personnes âgées : Quelle facette est dominante dans ces mangas algériens ? S'agit-il du *chibani(a)* : cheikh sage et conseiller ou s'agit-il du *m'dakdak*, *gachour*, *ghoriane* ? Et quel rôle joue-t-il (elle) ? Enfin, comment ce type de personnage⁷ est décrit et construit par les auteurs ?

Nous avons sélectionné quatre auteurs et cinq mangas présentant des personnes âgées. La sélection, comme nous l'avons précisé plus haut, a été faite sur la base d'un critère bien précis, à savoir la représentation iconique et textuelle de personnes âgées. De ce fait, nous avons exclu les mangas en notre possession qui ne traitaient pas des personnes âgées.

Nous commencerons par dégager au fur et à mesure les éléments caractérisant la représentation sociale des personnes âgées pour voir si elle est partagée par ces auteurs. Nous ferons ainsi le point à la fin de l'analyse de chaque manga afin de voir s'il y a des caractéristiques communes.

Fella Matougui

La révolution, Editions Z-Link, 2012

La révolution est un manga historique qui traite de la guerre d'Algérie. Brahim est le personnage principal. Il raconte l'histoire de la guerre d'Algérie à son petit-fils Youcef qui doit faire un exposé.

Durant la guerre d'indépendance, Brahim perd son père à 9 ans alors qu'il avait déjà perdu sa mère. Il est alors orphelin et sans famille. Il est

⁷ Le personnage est défini comme : « Être de fiction, créé par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle » (Gardes-Tamine et Hubert, 1998, p. 213-214). Ce rapprochement entre le personnage (par essence fictif) et une personne réelle est dû au fait que les auteurs s'inspirent de la réalité pour créer leurs personnages. Cette mimésis est nécessaire si l'auteur veut que le lecteur se projette dans son récit. C'est ce qui donne vie au récit dans l'esprit du lecteur. Les jeunes mangakas qui nous intéressent s'inspirent à leur tour de la réalité algérienne pour créer des personnages âgés crédibles, se rapprochant de par leur tenue, voire leur comportement, des personnes âgées qu'ils ont eu l'occasion de croiser dans leur vie de tous les jours.

hébergé, avec un autre garçon, par une femme qui a une fille. Cette mère d'adoption sera, à son tour, tuée par l'armée française.

Le petit fils de Brahim a une famille de type nucléaire car il ne vit pas avec son grand-père.

La famille, dans ce manga, disparaît et est détruite par l'armée française car tous les jeunes personnages deviennent tôt ou tard des orphelins. L'importance de la famille est ainsi accentuée au sein de la société algérienne car, avec sa destruction, des enfants, êtres fragiles par définition qui ont besoin de la protection de leurs parents, se retrouvent démunis et affamés. L'auteure critique ainsi la colonisation et justifie le combat fait par les enfants contre l'armée française pour l'indépendance du pays. Ainsi, le petit fils, Youcef, comprend les raisons du combat de son grand-père.

Le grand-père ici a un rôle de transmission de son histoire personnelle bien sûr mais une histoire intrinsèquement liée à celle de l'Algérie durant la guerre de libération. Il représente ainsi la mémoire, la personne qu'on écoute car elle est le lien avec le passé, avec sa propre histoire. Il est, aussi, celui par lequel le sentiment patriotique est transmis développant, de ce fait, l'amour du pays.

Sur le plan de la description physique, la vieillesse est signalée par trois éléments dans l'extrait suivant à travers la représentation du grand-père en un plan moyen⁸.

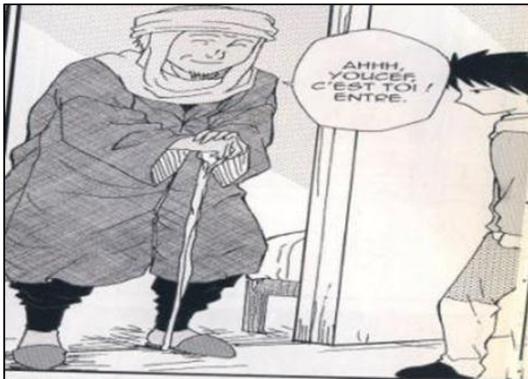


Image 1 : La révolution, p. 12.

D'abord, à travers les rides sur son visage (par le biais de traits dessinés à côté des lèvres et du front), ensuite, à travers les vêtements⁹

⁸ Ce type de plan permet de « voir les personnages de manière plus précise car ils sont présentés “en pied” ce qui permet au lecteur de voir toutes leurs actions. C'est le plan le plus utilisé dans le cadre de la bande dessinée, car il présente l'intérêt de montrer les actions de plusieurs personnages en même temps » (Mimouni-Meslem, 2015 ; p. 222).

(Lodge, 2009, p. 112) traditionnels qu'il porte (*aabaya, aamama ...*) et la canne *khizrana* sur laquelle il s'appuie. Etant celui qui transmet le passé, son histoire et celle de son pays, il renvoie ainsi au *chibani cheikh*, posé, qui possède des connaissances et, de ce fait, il est celui qu'on écoute.

Néanmoins, l'auteur a donné plus de profondeur au personnage en donnant différentes images de ce dernier comme le montrent les extraits suivants :



Image 2 : La révolution, p. 10.

Dans l'image n° 2, c'est le *chibani m'dakdak* qui est représenté en gros plan¹⁰ : il ronfle et a de la morve sous forme de bulle qui lui sort du nez, dormant la bouche grande ouverte. Enfin bref, sans grande classe. Ceci le montre avec ses défauts et le rend donc plus humain, plus touchant et surtout drôle :

« Les expressions des personnages — les jeux de physionomie par lesquels ceux-ci expriment leurs sentiments ou manifestent leurs émotions —, seront également « interprétés » par le dessinateur, souvent un ton au-dessus (...). Ceci est patent dans la bande dessinée comique où l'exagération des mimiques est chose

⁹ Il est toujours important d'étudier les vêtements car ils jouent un rôle important dans la caractérisation du personnage : « Les vêtements fournissent toujours des indices très utiles sur le caractère, la classe sociale et le mode de vie d'un personnage » (Lodge, 2009, p. 112).

¹⁰ Ce type de plan permet de « focaliser l'attention du lecteur sur les expressions du personnage ou sur un détail important pour la compréhension du récit » (Mimouni-Meslem, 2015, p. 222). Le gros plan a une réelle fonction dans la construction même du récit : « Plan expressif par excellence, le gros plan agit en effet comme un coup de projecteur venant détailler les expressions des personnages au moment où ceux-ci manifestent leurs sentiments ou leurs émotions avec le plus d'intensité (...) ce qui aura naturellement pour effet d'accroître immédiatement la tension dramatique (ou le comique) de la scène » (Duc, 1982, p. 44).

courante, et sera d'autant plus marquée que l'on recherchera des effets burlesques (Duc, 1983, p. 95.) »



Image 3 : La révolution, p. 11.

Dans cet extrait, c'est encore l'image du *chibani m'dakdak*, représentée en un plan rapproché¹¹, qui transparait par le biais de la perte de mémoire. Durant un court instant, il ne se souvient plus de son petit-fils et ce même après avoir mis ses lunettes. La vieillesse apparait à travers différents aspects négatifs renvoyant à la décrépitude du corps : les yeux avec l'utilisation des lunettes et le cerveau à travers les petits problèmes de mémoire. La réaction du petit-fils, à gauche sur le dessin, est drôle car elle montre le désespoir de ce dernier croyant déjà que son grand-père l'avait oublié. Le désespoir du petit-fils au niveau du dessin est représenté par lui, seul dans une case sans décors, la tête contre le mur comme s'il avait besoin d'un soutien. Les traits descendants sur la tête et sur le mur symbolisent, dans le langage de la bande dessinée, les idées noires qui l'ont envahi. Le personnage se sent ainsi seul face à son grand-père qui l'a oublié et ne sait plus du coup quoi faire pour faire son exposé. Cette solitude est d'ailleurs accentuée par l'absence de décors : il est le seul élément représenté dans cette case. Heureusement, la perte de mémoire n'est que de très courte durée puisque le grand-père se souvient de lui et témoigne de la révolution telle qu'il l'a vécue durant son enfance.

¹¹ Dans ce type de plan, « le personnage est dessiné à mi-taille, ce qui permet de donner plus de détails concernant l'expression du visage ». (Mimouni-Meslem, 2015, p. 222).



Image 4 : La révolution, p. 119.

Ce témoignage historique va susciter chez le petit-fils un sentiment de fierté face au parcours de son grand-père. On le voit sur cette image qui montre le moment où le grand-père termine son histoire en rapport avec la Guerre de libération : le petit-fils est « épaté », ceci est montré par l'expression « Woow ! ». C'est aussi montré sur le plan physique par ses yeux dessinés grands ouverts, son sourire et le fait d'avoir rougi de fierté par le biais des traits dessinés en dessous des yeux montrant que la peau a changé de couleur.

La représentation sociale qui se dégage de ce premier manga englobe les aspects suivants : la personne âgée l'est d'abord en apparence avant de l'être dans son comportement. L'apparence « âgée » est montrée par les rides, le port des lunettes, l'utilisation de la canne et les vêtements traditionnels. Elle est, ensuite, montrée lors des actions du personnage par le biais de son discours indiquant sa perte de mémoire et soulignant ainsi la décrépitude du corps. Enfin, la personne âgée suscite l'admiration de par son histoire et l'héritage qu'elle laisse.

À la recherche de ma sœur Hayat, Editions Z-Link, 2010

Ce manga est un shôjo¹² dans le sens où il cible plutôt un public féminin. Il est de type fantasy se déroulant en grande partie dans un monde magique. Le personnage principal, Lyam, y est à la recherche de sa jeune sœur disparue cinq ans auparavant car pourchassée par sa mère la reine. Elle est ainsi emmenée par sa grand-mère maternelle qui décide de cacher son identité pour la protéger de sa mère.

Cette image de la mère est, bien sûr, négative car la faisant sortir de son rôle traditionnel de 'mère aimante', accentuant l'horreur des actes

¹² Définition du genre Shôjo : « Ce terme signifie "jeune fille", il caractérise les mangas visant un public essentiellement féminin et plutôt jeune. Ces récits abordent des sujets variés tels que la musique, l'école, le sport, la mode avec pratiquement toujours comme toile de fond des histoires d'amour.» (« Définition de shôjo », <http://www.manga-news.com/index.php/definition/Shojo>).

commis envers sa fille : « La pauvre petite... Avoir une mère aussi cruelle... C'est vraiment horrible ! » (p. 2). Ce sont les paroles de la grand-mère maternelle qui, avec le grand frère et le père, protègent Hayat.

La grand-mère est donc une figure positive car elle protège Hayat de sa propre fille.



Image 5 : Á la recherche de ma sœur Hayat, p. 70.

Sur le plan physique (cf. Image 5), la vieillesse du personnage est indiquée dans un gros plan, comme dans d'autres mangas, par le biais des rides au niveau du front et du coin de la bouche. Au niveau des vêtements, elle porte des vêtements occidentaux, de ce fait, l'aspect traditionnel n'est pas réellement indiqué. Cela est dû au genre fantasy dans lequel s'inscrit le manga, un genre dont les récits se déroulent souvent dans un monde occidental.

Dans ce second manga de l'auteure, il y a un changement au niveau de la représentation car la vieillesse n'est indiquée que par les rides et non plus par la tenue traditionnelle. La décrépitude du corps n'est pas non plus indiquée. Le rôle joué par la grand-mère est positif car elle symbolise la protection.

Hanane Benmediouni, *Nour El Mawlid* ("نور المولد"), éditions Z-Link, 2011

Dans ce manga, le personnage principal est une fille nommée Amina. Sa famille est de type nucléaire : père, mère et deux petits frères jumeaux. C'est un manga qui traite avec humour le quotidien d'une famille algérienne.

L'auteure donne de l'importance aux traditions et relie cela à la famille. La famille est ainsi le lieu où se transmettent les traditions. Cela apparait clairement quand la sœur essaie d'apprendre à ses jeunes frères à

fabriquer des cerfs-volants à l'occasion du Mouloud. Les traditions sont aussi accentuées par la visite du grand-père pour fêter le Mouloud avec sa fille et sa famille. Cela marque aussi le passage de la famille élargie à la famille nucléaire car le grand-père n'habite pas avec eux.



Image 6 : Nour El Mawlid, p. 46.

Le grand-père en visite est habillé, comme l'indique le plan moyen sur l'image 6, de manière traditionnelle : *aamama*, *ebaya*, *khizrana*. Il amènera d'ailleurs avec lui un poulet pour la fête du Mouloud (ceci n'apparaît pas sur cette image mais on le voit plus loin dans le manga au niveau de la page 52). Tous ces éléments font du grand-père le garant et le représentant des traditions. Il porte la moustache grisonnante et les rides, sous forme de traits, elles apparaissent au niveau du front et sous les yeux. L'image représentée ici est celle du *Chibani cheikh* qui inspire le respect.

Néanmoins, ceci n'est pas la seule image qui est donnée du grand-père qui se retrouve au final éloigné d'un modèle stricte ou renvoyant une image lisse. C'est d'ailleurs ce que nous allons montrer dans les deux extraits qui vont suivre.



Image 7 : Nour El Mawlid, p. 47.

Le grand-père est représenté comme étant quelqu'un qui aime beaucoup ses petits-enfants. Ainsi, dans l'image 7, dès qu'il les voit, il jette son couffin (comme l'indiquent les traits qui relient la main droite du personnage au panier) et crie « أحفادي ! » (mes petits-enfants !) et ce, afin de les prendre dans ses bras. Il n'y a pas de retenue dans ce geste, il les aime et le montre. L'auteure donne ainsi l'image d'un grand-père aimant et démonstratif.



Image 8 : Nour El Mawlid, p. 70.

Enfin, la dernière image nous montre la version *chibani m'dakdak* car il apparaît comme étant maladroit. Ainsi, sur ce plan rapproché, il est dessiné de manière caricaturale qui grossit ses traits avec de gros yeux ouverts, les bras bougeant rapidement (comme l'indiquent les nombreux traits verticaux montrant que les bras bougent de bas en haut rapidement) à cause du tadjine qui se trouve sur sa tête. L'auteure montre ainsi la maladresse du grand-père qui reçoit le tadjine sur la tête et qui n'arrive pas à s'en sortir tout seul dans la cuisine au point de chercher sa fille pour l'aider : « Ayyye ? Où est ta mère ? ».

Passons à la représentation sociale des personnes âgées : ce manga partage les mêmes caractéristiques que le premier manga de Fella Matougui à savoir, la présence des rides, la canne, la maladresse et la tenue traditionnelle. Ainsi, on commence à voir se dessiner les caractéristiques d'une représentation commune de la vieillesse. Le grand-père suscite, par contre, surtout l'amour. On ne parle pas d'admiration comme c'est le cas dans le manga *La révolution*. Il s'agit néanmoins d'un sentiment positif.

Djaouida Kritli, Wouroud wa kanabil (ورود وقنابل), éditions Z-Link, 2013

Ce manga est un manga historique qui traite la guerre d'Algérie. Il y a deux héros. Le premier s'appelle Salah Eddine. Son père puis plus tard sa mère et son petit frère sont tués par l'armée française. La destruction de la famille accentue l'aspect négatif de la colonisation française.

Le deuxième héros s'appelle Abdellah. Son père était médecin et l'élevait seul après la mort de sa femme et de son plus grand fils. Ce dernier a été tué par un bombardement français.

Ces deux orphelins vont s'engager dans l'armée de libération pour combattre l'armée française. Salah Eddine va croiser, lors de sa fuite, une vieille femme qui va le soigner.



Image 9: Wouroud wa kanabil, p. 22.

Il l'appelle Djedda (grand-mère) (p. 22) bien qu'elle ne soit pas sa grand-mère. Il le fait car c'est une marque de respect. La mention « djedda », en tant que marque de respect, souligne l'importance accordée aux grands-parents en Algérie : « Les valeurs musulmanes, les valeurs

coutumières traditionnelles font que la famille a un devoir moral et quasi obligatoire de s'occuper de ses séniors. (...) Les élèves, par exemple, apprennent dès l'école élémentaire la morale islamique concernant le respect des parents et leur prise en charge à l'âge de la vieillesse. » (Mohammedi, 2013, p. 40). De ce fait, bien que ce soit la seule personne âgée, dans les mangas étudiés, qui ne soit pas une grand-mère ou un grand-père, le lien de famille est néanmoins créé par la mention « djedda ».

Sur ce plan rapproché, elle fait du pain comme le montre l'image 9, elle est souriante et douce. Elle porte des vêtements traditionnels, ce qui est logique car elle habite dans la campagne des années 50 mais cela fait d'elle aussi un symbole des traditions algériennes. Elle a aussi des rides sous les yeux (cf. Image 10) qui soulignent son âge avancé.



Image 10: Wouroud wa kanabil, p. 25.

Cette grand-mère est aussi montrée comme courageuse comme l'indique l'image 10 dans laquelle elle porte un fusil pour menacer un traître qui voulait s'attaquer à elle. De ce fait, l'image de *chibania* qui est montrée est celle du *cheikh* ou plutôt *cheikha*, que l'on aime et surtout que l'on respecte.

Enfin, en ce qui concerne la représentation de la personne âgée, elle est positive et reproduit les mêmes caractéristiques renvoyant à la vieillesse : rides, vêtements traditionnels. Il n'y a pas néanmoins d'autres éléments indiquant la vieillesse (cane, perte de la vue, perte de mémoire). L'image de la grand-mère est positive car elle est courageuse, douce et elle est respectée comme le montre la mention « djedda ».

Mohamed Boudjella, Ouathek, (واثق), Edition Z-Link, 2015

Ce manga est différent des autres mangas car c'est un seinen¹³. Ce type de manga traite de problèmes sociaux, entre autres, et s'adresse souvent à un public adulte sans s'y confiner.

Ouathek raconte l'histoire d'un enfant d'une dizaine d'années nommé Ouathek. L'enfant est orphelin à cause d'un accident de voiture. Il est alors élevé par son grand-père.



Image 11 : Ouathek, p. 3.

Sur le plan physique, ce grand-père dénote, car l'auteur le représente dans ce plan rapproché habillé de manière moderne (t-shirt et dans d'autres cas du manga il est même représenté portant un jean) là où d'autres mangas habillent les grands-parents avec une tenue traditionnelle (*aabaya, aamama, khizrana*). Son âge est souligné, comme dans les précédents cas, à travers les rides au niveau du front et des yeux et à travers aussi les cheveux gris.

Ce dernier renvoie une image positive car il s'inquiète pour son petit-fils et veut qu'il réussisse dans la vie par le biais des études : « Ai-je fait le bon choix ? Est-ce qu'il va bien vivre ici ? »¹⁴ (p. 24). Il essaie d'être un modèle positif pour son petit-fils : « Parents et grands-parents sont des modèles identificatoires pour les jeunes générations. C'est sur la base des interactions et de la communication directes et indirectes entre les générations que se transmettent les modèles de conduites, les traditions ». (Moutassem-Mimouni, 2015, p. 15) Il représente aussi un modèle

¹³ « Le seinen désigne un manga destiné à un public plus adulte. S'il reprend dans l'ensemble les thèmes abordés dans les shōnen, les intrigues sont toutefois plus complexes, les personnages plus subtils, torturés ou réalistes. S'adressant à un public plus mature, ce type de récit est souvent plus crédible, mais parfois aussi violent ou teinté d'érotisme, sans être une généralité pour autant car les sujets abordés sont très diversifiés. » (« Définition Seinen », <http://www.manga-news.com/index.php/type/Seinen>).

¹⁴ Traduction du passage en arabe suivant :

"هل فعلت الصواب يا تری؟ هل سيعيش واثق بخیر هنا؟"

éducatif qui forme à l'autonomie et laisse ainsi parfois le choix à son petit-fils. C'est le cas, par exemple, quand Ouathek décide d'arrêter l'école pour aller travailler, il lui dit alors : « C'est loin d'être aussi simple... Tu es grand maintenant... Tu es libre.... Mais si tu changes d'avis... tu me trouveras dans le bureau du directeur [de l'école] pour lui dire que tu vas venir... j'en suis sûr » (p. 31). Le grand-père, dans son discours, témoigne de la confiance qu'il a en Ouathek et en sa capacité à prendre la bonne décision, il ne lui impose rien. Cela donne une vision moderne de l'éducation qui ne considère pas l'enfant comme complètement irresponsable et incapable de faire certains choix importants. Ceci donne donc du grand-père l'image du *chibani cheikh* qui inspire le respect et l'amour.

Quant à la représentation du grand-père, on retrouve la vieillesse qui est représentée par le biais des rides et des cheveux grisonnants. Par contre, il y a une différence qui réside dans la tenue qui est contemporaine. Cela donne une image moderne du grand-père et montre que cet auteur est conscient que les personnes âgées peuvent être modernes et ne sont pas forcément confinées au rôle traditionnel comme c'est le cas avec les précédents mangas.

Conclusion

Il est apparu dans cette étude que le type de *chibani* le plus répandu dans ces mangas est le type *cheikh* suivi par le *m'dakdak*. Le *chibani/a cheikh* renvoie une image positive des personnes âgées car c'est celui qu'on respecte, qu'on écoute, qu'on aime. Il/elle conseille, explique, oriente ; il/elle est le protecteur (ice), le/la passeur (euse) de l'histoire qui relie passé et présent ; il/elle transmet les traditions.

Quant au *chibani m'dakdak*, bien qu'il montre les aspects négatifs de la vieillesse (perte de mémoire, ride, besoin de la canne, maladie...), il permet aux auteurs de donner une note d'humour et un aspect touchant aux personnes âgées. Cette description de l'imperfection de la personne âgée n'est pas dénuée de tendresse, d'affection. La maladie, entre autres aspects, permet de donner une image moins lisse, moins parfaite, moins infaillible de la personne âgée. Les jeunes personnes peuvent ainsi s'en sentir proche car, au final, ils sont tout aussi imparfaits qu'eux.

Les deux autres types de *chibani*, à savoir, *gachour* (c'est-à-dire acariâtre, rigide, strict) et *ghoriane*, ne sont pas représentés, ce qui renvoie à l'absence de toute image négative des personnes âgées dans les mangas étudiés.

Les personnes âgées apparaissent sous deux modes « traditionnel » et « moderne » par leurs habits et leur conduite, reflétant ainsi la variété individuelle de la société algérienne.

Elles représentent aussi, pour ces auteurs de mangas, les traditions de par leurs vêtements mais aussi de par leurs actes. Enfin, ils sont ceux qui aiment et qui protègent des aléas de la vie quand les parents ne sont pas là pour le faire. Il en ressort ainsi de ces différents mangas une image positive des personnes âgées qui conforte la vision traditionnelle de leur rôle au sein de la société algérienne.

En termes de représentation sociale, il est donc apparu que certains éléments sont redondants :

- la vieillesse est représentée principalement par les rides. La décrépitude du corps a été aussi parfois signalée par la canne. Les mangakas se sont entendus pour la majorité sur le fait de leur faire porter des tenues traditionnelles;
- leur image est, dans tous les mangas sans équivoque, positive : ils sont ceux qui transmettent l'Histoire et les traditions et ceux qui protègent, qui aiment, qui font rire. À aucun moment dans ces mangas ils sont critiqués.

Grâce à tous ces éléments, nous passons à la synthèse sociocritique : que nous apprennent tous ces éléments dégagés du rapport qu'entretiennent ces auteurs avec leur société ? En montrant que les personnes âgées sont positives et importantes, ils perpétuent l'enseignement reçu dans la société algérienne qui pousse au respect envers ses aïeux. Ils ne remettent pas en question ainsi les fondements sociétaux en termes de comportement intergénérationnel et le défendent en créant des personnages positifs.

Bibliographie

Corpus d'étude : Les mangas

- Benmediouni, H. (2011). *Nour El Mawlid*. Édition Z-Link.
- Boudjella, M. (2015). *Ouathek*. Édition Z-Link.
- Kritli, D. (2013). *Wouroud wa kanabil*. Édition Z-Link.
- Matougui, F. (2010). *A la recherche de : ma sœur Hayat*. Édition Z-Link.
- Matougui, F. (2012). *La révolution*. Édition Z-Link.

Ouvrages, articles

Benghabrit-Remaoun, N. (dir). (2014). Processus de construction du couple : expériences et imaginaires. *Cahiers du CRASC*, 29, 5-19.

Dacheux, E. (2014). La bande dessinée, une représentation critique de notre monde de représentation. Dacheux E. (coord.), *Bande dessinée et lien social*. Paris: CNRS éditions.

Duc, B. (1982). *L'art de la B.D, Tome1*. Glénat.

Duc, B. (1983). *L'art de la B.D, Tome2*. Glénat.

Gardes-Tamine. J. et Hubert. M. C (1998). *Dictionnaire de critique littéraire*. Tunis : Cérès Editions.

Jodelet, D. (dir.). (1997). *Représentations sociales : un domaine en expansion, Les représentations sociales* (5^e éd). Paris : Presses Universitaires de France.

Lodge, D. (2009). *L'Art de la fiction*. Paris : Editions Payot & Rivages.

Mimouni, L.-D. (2009). Place et fonction de l'héroïne dans l'univers de la bande dessinée et de la caricature. *Les cahiers du CRASC*, 20, 87-98.

Mimouni-Meslem, L.D. (2015). *La motivation des lycéens algériens en lecture littéraire. L'utilisation de la paralittérature*. Presses Académiques Francophones.

Mohammedi, S.-M. (2013). Famille, développement et troisième âge : approche comparative entre l'Algérie et le Japon. *Insaniyat*, 59, 33-44.

Moutassem-Mimouni, B. (2013). Les personnes âgées en Algérie et au Maghreb : enjeux de leur prise en charge. *Insaniyat*, 59, 11-32.

Paugam, S. (2010). *Les 100 mots de la sociologie*. Paris : PUF.

Ravoux Rallo, E. (1999). *Méthodes de critique littéraire*. Paris : Armand Colin.

Trincas, J. Personne âgée : quelles représentations sociales ? Hier et aujourd'hui, www.ipubli.inserm.fr/bitstream/handle/10608/6807/?sequence=9.