

**Poisson, chat et cafard : la
représentation des animaux dans la
bande dessinée *Baba Ali* de Sour
Rahmani**

**Fish, Cat and Cockroach: The
Representation of Animals in Sour
Rahmani's Comic Book *Baba Ali***

Mounir HAMMOUDA*,
Université de Biskra (Algérie),
m.hammouda@univ-biskra.dz

Date de soumission : 12.11.2024

Date d'acceptation : 30.12.2024

Date de publication : 10.04.2025

**Ex
PROFESSO**

Volume 10 / Numéro 01 / Année 2025

* - Auteur correspondant.

Résumé

Publiée en 1984, *Baba Ali - Poisson et cafard* est une bande dessinée – considérée comme un polar humoristique – de Sour Rahmani qui, à travers ses planches, expose les aventures de Baba Ali, accompagné de trois animaux jouant des rôles distincts et significatifs : un chat guide, un poisson à la fois sujet et objet, et un cafard voleur et anti-héros. Les symbolismes de ces animaux, leur représentation et leur rôle, nous permettent de nous interroger par rapport à leur impact sur la dynamique narrative. La bande dessinée remet-elle en question ces symboliques ancestrales ou leur donne-t-elle de nouveaux rôles narratifs ?

Mots-clés : Représentation ; Symbolique ; Animal ; Bande dessinée ; *Baba Ali*.

Abstract

Published in 1984, *Baba Ali - Poisson et cafard* is a comic book – considered a humorous detective story – by Sour Rahmani. Through its panels, it explores the adventures of Baba Ali, accompanied by three animals that play distinct and significant roles: a guiding cat, a fish that is both subject and object, and a thieving and anti-heroic cockroach. The symbolism of these animals, their representation, and their roles invite us to question their impact on the narrative dynamics. Does the comic book challenge these ancestral symbolisms, or does it assign them new narrative roles?

Keywords: Representation; Symbolism; Animal; Comic book; *Baba Ali*.

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PreparationRevue/484>

INTRODUCTION

Sour Rahmani, dont le vrai prénom est Ali, est un dessinateur algérien, né le 26 juillet 1956 à Sour El Ghozlane, dans le Sud-est algérien. En 1984, cet artiste s'est fait connaître par la publication, à l'Entreprise Nationale Algérienne du Livre (ENAL), de l'album *Baba Ali – Poisson et cafard*, suivi d'un deuxième album intitulé *Chouf*, qui signifie « Regarde ». *Baba Ali* émerge donc dans un contexte particulier de l'histoire de la bande dessinée algérienne, marquée par des hauts et des bas, notamment dus aux conditions politiques et économiques du pays.

Il faut savoir que l'histoire de la bande dessinée en Algérie débute véritablement après l'indépendance, en 1962. Dans ce pays, Ismael Aït Djaffar est considéré comme le précurseur de cet art, avec ses dessins publiés dans la presse coloniale des années 50. Cependant, c'est après l'indépendance que la bande dessinée se développe ; « *dès cette époque, ce moyen d'expression est omniprésent dans le paysage médiatique officiel du pays : la presse arabophone et francophone publie régulièrement des dessins liés à l'actualité nationale et internationale* »ⁱ. Des publications comme *Algérie actualité* introduisent des héros locaux tels que « Naar » par Mohamed Aram et « Moustache et les frères Belgacem » par Slim. Le lancement de la revue *M'quidech* en 1969 marque une étape importante. Créée par Mohamed Aram, Ahmed Haroun, et d'autres jeunes talents, cette revue, qui porte le « *nom d'un personnage mythique des contes populaires algériens* »ⁱⁱ, se veut une alternative aux publications occidentales, avec des histoires et des personnages enracinés dans la culture algérienne. Cependant, malgré son succès initial, *M'quidech* disparaît en 1972, victime de la restructuration de la SNED (Société Nationale d'Édition et de Diffusion).

Durant les années 80, la bande dessinée en Algérie connaît une période propice et favorable. On y voit naître, en 1986, le premier festival de la BD et de la caricature à Bordj El Kiffan, mettant en avant des talents algériens et attirant des auteurs internationaux. L'État, via l'ENAL, finance de nombreux albums, permettant « *à des auteurs aux grandes potentialités artistiques – Masmoudi, Malek, Hankour, Berber, Souici, Bordji ... - de se faire connaître* »ⁱⁱⁱ. Ces publications mettent souvent en avant des héros algériens combattant des ennemis symbolisant des oppresseurs historiquement liés au pays. Des œuvres telles que *La route du sel* de Malek et *L'Emir Abdelkader* de Masmoudi marquent cette période. Cependant, rien ne dure. Les années 90, marquées par le début de la décennie noire, obligent de nombreux auteurs à s'exiler et, par ce fait, perturbent profondément la production culturelle. La situation économique difficile, avec un taux de chômage élevé (23,7% en 2003), n'encourage pas la consommation de produits culturels comme la bande dessinée.

Malgré ces défis, la bande dessinée algérienne des années 80 a laissé un héritage très important. Des personnages emblématiques, comme « Bouzid » de Slim, continuent d'influencer les nouvelles générations. La publication de *Baba Ali - Poisson et cafard* en 1984 s'inscrit dans cette dynamique, enrichissant le paysage de la bande dessinée algérienne avec ses personnages symboliques et son histoire ancrée dans la réalité sociale et culturelle du pays. À travers cette bande dessinée de 62 planches, que l'on peut considérer comme un polar humoristique, car elle se distingue par son style déjanté, ses personnages étranges (un détective comique, un commissaire atypique, un bandit insolite, etc.), évaluant dans une histoire et une enquête loufoques et drôles dans des lieux spécifiques au genre policier (la ville, les quartiers sombres, repère de malfrats, etc.), Rahmani intègre trois animaux distincts – un chat, un

poisson, et un cafard – chacun jouant un rôle essentiel et symbolique dans l'intrigue. Pour comprendre le sens de cette œuvre, nous nous interrogeons sur les symbolismes associés à ces animaux et leur rôle distinctif dans le développement de l'intrigue.

Dans l'œuvre de Rahmani, ces animaux respectent-ils leurs symboliques ancestrales ou adoptent-ils de nouveaux rôles et des significations spécifiques ? Répondre à cette question implique une analyse approfondie des représentations des animaux dans la bande dessinée, cherchant à découvrir si Rahmani reste fidèle aux symbolismes traditionnels ou s'il propose une autre réinterprétation de ces symboles pour enrichir la narration et les thèmes de son œuvre. Cela nous mène également à nous questionner sur les rôles que jouent ces différents animaux, car il nous semble que ces créatures qui animent *Baba Ali* ne sont pas simplement des éléments de décor, mais des agents actifs qui participent à la création d'une atmosphère particulière, qu'elle soit de mystère, de tension ou de satire sociale.

I. LES ANIMAUX DE BABA ALI : QUELLE SYMBOLIQUE ?

Travailler sur la présence des animaux dans un texte, ou sur un support culturel, et par conséquent interpréter sa symbolique, n'est point une tâche simple, car, comme le souligne Lucile Desblaches, « *un animal est toujours une créature spécifique, particularisée par son espèce. On ne pense pas un cheval comme on pense un singe* »^{iv}. Chaque animal possède son propre symbolisme, qui varie d'une région du monde à une autre, d'une culture à une autre, mais tous les animaux possèdent un point commun, par rapport à l'homme, ils sont la figure de l'altérité par excellence : « *les animaux nous aident à nous exprimer, à nous représenter les relations de pouvoir, à penser notre "âme", à affronter la mort...* »^v.

Dans leurs premières apparitions textuelles et iconographiques, d'après Lucile Desblaches, les animaux jouaient un rôle central, portant essentiellement un regard critique sur la société humaine, ils étaient des êtres anthropocentriques. Bien qu'ils soient racontés du point de vue d'un animal, cet animal est en réalité une création de l'auteur humain. L'objectif principal de ces récits est de communiquer un message indirect sur la condition humaine :

« Dans cette littérature animalière, les bêtes sont essentiellement instruments d'une stratégie de distanciation qui renforce les acquis binaires mis en place depuis des siècles, fondés sur des principes de domination : moi et autre, animal et être humain, machine et être vivant, nature et culture, femme et homme... »^{vi}.

Cependant, Lucile Desblaches nous explique que l'une des caractéristiques de la littérature contemporaine est son mouvement vers ce que l'on peut appeler la littérature « animale », et non « animalière ». Dans cette littérature, les animaux existent pour eux-mêmes, sans être nécessairement opposés à un point de vue humain. En donnant aux animaux ce rôle distinct, cette littérature vise à comprendre les animaux et à explorer nos relations avec eux, tout en se décentrant du point de vue purement humain pour s'intéresser davantage au non-humain.

Les formes littéraires contemporaines, y compris la bande dessinée – puisqu'elle combine l'art visuel et l'écriture pour créer une expérience narrative complète ; les images n'y sont pas simplement des illustrations du texte, mais font partie intégrante du récit, ainsi cette combinaison permet d'explorer des thèmes complexes et de transmettre des émotions d'une manière qui peut être aussi riche et nuancée que dans les œuvres littéraires traditionnelles – utilisent le symbolisme de deux manières

distinctes. D'une part, elles suivent le courant traditionnel et se plient à la volonté de l'inconscient collectif, et d'autre part, elles déconstruisent volontairement les symboles ancrés dans cet inconscient collectif, remettant en question leur signification et dévoilant comment ils véhiculent souvent des stéréotypes aliénants. Ainsi, comme l'a expliqué Paul Ricoeur, aux métaphores mortes, qui véhiculent des idées et des images reçues, viennent s'opposer des métaphores vives et novatrices.

Revenons donc à nos moutons et essayons de penser les animaux dans la bande dessinée qui constitue notre corpus. Dans *Baba Ali – Poisson et cafard*, le personnage principal, Baba Ali, est un vendeur ambulant de poisson. La première case de la bande dessinée met en scène ce personnage moustachu, portant une chemise à carreaux et un tarbouche, en train de vendre sa marchandise. Donc le poisson est la première figure animale qui apparaît dans l'œuvre. Le symbolisme de cet animal est profondément ancré dans diverses cultures à travers le monde, en grande partie en raison de son association avec l'élément Eau. Cette connexion à l'eau, source de vie et de renouveau, fait du poisson un symbole puissant de naissance et de restauration cyclique. La manifestation de la vie à la surface des eaux en fait à la fois un Sauveur et un instrument de la Révélation.

Les civilisations anciennes accordaient une grande importance au poisson dans leur symbolisme sacré. « *Les poissons sacrés de l'Égypte antique, le Dagon phénicien, l'Oannès mésopotamien, attestent des symbolismes identiques, le dernier surtout, expressément considéré comme Révélateur* »^{vii}. Ces figures mythiques témoignent de l'importance du poisson en tant que messager divin et révélateur de mystères cachés. En outre, le poisson est également un symbole de vie et de fécondité, grâce à sa prodigieuse capacité de reproduction et au nombre infini de ses œufs. Cette qualité reproductive en fait un symbole de continuité et d'abondance, promesse d'une perpétuation sans fin. En Chine, le poisson est le symbole de la chance. Lorsqu'il est associé à la cigogne, symbole de longévité, ils signifient ensemble joie et chance. Cette combinaison reflète un idéal de bonheur et de prospérité durable, souvent représenté dans l'art et les festivités chinoises.

Le *Dictionnaire des symboles musulmans* renforce cette vision positive en notant que la présence du poisson est de bon augure, notamment dans les régions bordées par un cours d'eau, une mer intérieure ou un océan, car une grande partie de la subsistance des populations en dépend. « *Le poisson symbolise en effet la fécondité et la protection. Il éloigne les forces du mal, protège le bébé des regards envieux [...], préserve l'intimité d'un foyer [...] et favorise des unions* »^{viii}. Ce rôle protecteur et bienfaisant du poisson est essentiel dans des cultures où l'eau et ses habitants jouent un rôle important dans la vie quotidienne et la survie. Ainsi, le poisson, à travers les âges et les cultures, a toujours été plus qu'un simple habitant des eaux. Il incarne des valeurs de vie, de renouveau, de protection et de prospérité, transcendant les frontières géographiques et culturelles.

Dans la bande dessinée *Baba Ali*, le poisson occupe une place centrale pendant les cinq premières planches, jouant un rôle clé dans l'introduction de l'histoire. Alors que le protagoniste manœuvre sa charrette dans les rues, il heurte par inadvertance un passant. Ce dernier, exprimant sa douleur par des cris stridents, capte rapidement l'attention d'un agent de police, qui se rend promptement sur les lieux pour évaluer la situation. L'agent conduit les deux individus au commissariat pour un interrogatoire. Pendant cette procédure, Baba Ali feint la mutité, ce qui conduit à sa libération. À sa sortie du commissariat, il retrouve sa charrette et rencontre un chat

attiré par l'odeur du poisson. C'est à partir de ce moment que cet animal entre dans le cours de l'histoire et change radicalement sa direction.

Le symbolisme du chat à travers les cultures est complexe et varié, oscillant entre des représentations bénéfiques et maléfiques. Selon le *Dictionnaire des symboles*, cette diversité « s'explique simplement par l'attitude à la fois douce et sournoise de l'animal »^x. Au Japon, le chat est perçu comme un animal de mauvais augure. Cette vision contraste fortement avec celle du monde bouddhique, où il est considéré comme possédant une sagesse supérieure. Ce double symbolisme illustre bien l'ambivalence de l'animal, capable de susciter à la fois crainte et respect. Dans la Chine ancienne, le chat jouissait d'une réputation bien différente. Il était vu comme un animal bienfaisant, protecteur des récoltes et des foyers contre les nuisibles. Cette perception positive se retrouve également en Afrique centrale, où le chat symbolise la clairvoyance, un trait valorisé dans les sociétés qui lui attribuent une capacité à voir au-delà des apparences.

L'Égypte ancienne représente une autre facette du symbolisme félin. Les Égyptiens vénéraient la déesse Bastet sous les traits du Chat divin. Elle était considérée comme une bienfaitrice et une protectrice de l'humanité. « *Le chat symbolise ici la force et l'agilité du félin, qu'une déesse tutélaire met au service de l'homme, pour l'aider à triompher de ses ennemis cachés* »^x. Cette adoration témoigne de la place centrale du chat dans la spiritualité égyptienne, où il incarnait à la fois la grâce et la puissance.

En revanche, dans la tradition celtique, le chat n'a pas été vu sous un jour aussi favorable. Considéré avec méfiance, il symbolisait une présence potentiellement malveillante. Cette perception négative se retrouve également dans le Cambodge ancien, où le chat est lié à la sécheresse, un phénomène associé au chaos primordial. Dans la Kabbale aussi, le symbolisme du chat est particulièrement sombre. « *Le chat est associé au serpent : il indique le péché, l'abus des biens de ce monde (Devoucoux). Il est parfois figuré, dans ce sens, aux pieds du Christ* »^{xi}. Cette association avec le serpent et le péché renforce l'image négative du chat dans certaines traditions mystiques.

Les tribus indiennes d'Amérique du Nord offrent une perspective plus nuancée et souvent positive. Pour elles, le chat est « *un symbole d'adresse, de réflexion, d'ingéniosité, il est observateur, malin et pondéré, et il arrive toujours à ses fins* »^{xii}. Cette vision met en avant les qualités de survie et de ruse du chat, traits essentiels dans des environnements souvent hostiles.

Le *Dictionnaire des symboles musulmans* décrit également le chat comme un animal ambivalent, à la fois respecté et craint. « *Une croyance commune voudrait que le chat, animal ambivalent s'il en est, ait "sept âmes" »*^{xiii}. Cette croyance reflète une reconnaissance de la résilience et de la mystique entourant cet animal. Dans le symbolisme des contes kabyles, le chat est perçu de manière moins flatteuse, étant considéré comme un « *froussard* »^{xiv}. Ainsi, le symbolisme du chat varie considérablement selon les cultures, balançant entre des visions de sagesse et de malice, de protection et de danger, de bénédiction et de malédiction. Ces différentes perceptions reflètent les qualités contrastées du chat et la manière dont chaque culture interprète ces traits selon ses propres valeurs et croyances.

Dans la cinquième planche de la bande dessinée, le chat, tirant avantage d'un fou rire de Baba Ali, monte sur la charrette et vole un poisson. Baba Ali, en l'apercevant, se tourne vers les lecteurs et leur adresse dans un phylactère : « *Avez-vous vu ce chat ? C'est lui qui me mènera dans cette aventure...* ». S'ensuit une poursuite

de trois planches, à travers les rues, dans des ruelles faiblement éclairées, puis dans un tunnel plus obscur débouchant sur un dépôt souterrain regorgeant de marchandises variées. Baba Ali entreprend d'explorer les lieux, accompagné du chat qui surgit entre deux grands cartons. Parcourant des couloirs, montant des escaliers, ils découvrent une porte qu'ils franchissent pour entrer dans un bureau dont le mur principal est orné de tableaux, notamment un grand format au centre représentant un cafard imposant, entouré de formats plus modestes illustrant des personnes dont les longues et fines moustaches évoquent les traits des cafards. Baba Ali et le chat découvrent, à travers la lecture d'une lettre, qu'ils se trouvent dans l'ancre de quarante voleurs, récemment auteurs du pillage d'un hypermarché. Parmi les objets présents dans le bureau, Baba Ali ouvre un coffre et trouve toute la collection de la revue *M'quidech*, qu'il considère comme un véritable trésor. Les deux personnages quittent ensuite l'ancre des quarante cafards voleurs, emportant avec eux le trésor découvert. Ainsi, les voleurs se font voler et les quarante cafards auront le cafard.

Cet animal invertébré est souvent perçu de manière négative en raison de ses habitudes d'hygiène douteuses et de son association à la saleté. Pour la plupart d'entre nous, le cafard est cet insecte qui arpenté nos réseaux de canalisation. Cependant, l'insecte lui-même et le terme « cafard » possèdent des connotations et des symbolismes variés dans différentes cultures.

Historiquement, au XVI^e siècle, un « cafard » désignait une personne non croyante qui prétendait le contraire. Selon le dictionnaire du XVI^e siècle, ce faux dévot doit son surnom de cafard à l'arabe « kafir » signifiant mécréant, renégat, sans foi ni moralité. L'insecte aurait hérité du nom cafard par comparaison à un bigot vêtu de noir. Cette association avec l'hypocrisie et la duplicité se retrouve également dans la langue courante, où « cafarder » signifie dénoncer ou moucharder. Partant du principe que Dieu est lumière, les personnes qui ourdissaient dans l'ombre étaient surnommées « cafards ». Là encore, l'insecte correspond au portrait : il est lucifuge (fuit la lumière), reste tapi dans l'obscurité et sort la nuit, de façon sournoise.

Dans de nombreuses cultures occidentales, le cafard est souvent associé à des notions de saleté, de répulsion et de malpropreté. Il peut symboliser des aspects indésirables, tels que la perversion ou la décadence. Ces sentiments de dégoût et de répulsion sont largement partagés et renforcent l'image négative de l'insecte.

En Asie, le symbolisme du cafard est plus nuancé. D'une part, les cafards peuvent être considérés comme des symboles de persévérance et de résilience en raison de leur capacité à survivre dans des conditions difficiles. Cependant, ils sont également associés à la saleté et à la honte dans certaines cultures asiatiques. Cette dualité reflète une reconnaissance de leur endurance exceptionnelle tout en maintenant une certaine aversion pour leur présence. Selon *Le Livre des superstitions, Mythes, croyances et légendes*, les perceptions des cafards peuvent être étonnamment positives dans certaines régions.

« En dépit de leur aspect, de leur mauvaise odeur et de leur association avec la saleté, les cafards ou blattes sont considérés comme bénéfiques en France - dans le Gard, qui tue une blatte [...] s'attire une disgrâce - et surtout en Russie, où la présence de blattes dans une maison est gage de bonheur ; si elles s'en vont, il faut redouter un malheur. En Russie toujours, en cas de déménagement on ramasse celles qu'on rencontre pour les emmener dans le nouveau domicile »^{xv}.

Ces croyances montrent une dimension superstitieuse où la présence de cafards est vue comme un signe de bonne fortune et de protection. Ainsi, le cafard, bien que largement détesté, possède une riche diversité de significations symboliques à travers le monde. Ces interprétations vont de la saleté et de la répulsion à des symboles de persévérance, de résilience et même de protection spirituelle, montrant une complexité étonnante pour un insecte si souvent méprisé.

Les quarante voleurs cafards font leur apparition dans la bande dessinée au niveau de la quinzième planche. Leur apparence, fortement inspirée de celle des véritables cafards, se dévoile alors. Vêtus d'uniformes rayés, archétype universel du prisonnier symbolisant humiliation et dégradation, ils sont numérotés de 1 à 40 en fonction de leur hiérarchie de pouvoir. En regagnant leur antre, leur chef constate la disparition de son coffre, perçoit l'odeur du poisson et découvre le squelette de l'animal sur son bureau.

Doté d'un odorat aiguisé, l'un des cafards suit la piste olfactive jusqu'à la demeure de Baba Ali. En l'absence de ce dernier, le cafard procède à l'enlèvement de Lalla 'Aïni, la mère de Baba Ali. C'est à ce moment-là que débute l'enquête du protagoniste. Après quelques investigations, il se retrouve face à une foule rassemblée autour d'un voleur sur le point de se suicider. Toutefois, en tombant, le voleur survit, car, comme l'explique Baba Ali, « *le cafard, en tombant, ne meurt pas* ». Il l'interroge et découvre que sa mère est entre les mains des voleurs cafards. Baba Ali parvient à l'antre des voleurs, engage un combat contre l'ensemble des malfaiteurs et réussit à libérer sa mère. La police, guidée par le chat, arrive, en retard, sur les lieux et procède à l'arrestation de tous les voleurs.

II. REPRÉSENTATIONS, RÔLES ET DYNAMIQUE NARRATIVE

La bande dessinée *Baba Ali - Poisson et cafard* présente une utilisation des animaux qui, bien que souvent conforme aux symbolismes traditionnels, s'en écarte également pour leur attribuer de nouvelles significations. Il faut souligner que la symbolique des animaux est souvent basée sur l'analogie, et cela joue un rôle central dans la manière dont les animaux sont utilisés pour véhiculer des significations, que ce soit dans la littérature, ou dans l'art et la culture de façon générale. Rappelons que l'analogie est un procédé qui consiste à établir une correspondance entre deux choses qui partagent des caractéristiques similaires. Dans la symbolique animale, les animaux sont fréquemment utilisés pour représenter des idées, des traits de personnalité, ou des concepts abstraits en raison de caractéristiques spécifiques qui leur sont attribuées. Cette utilisation repose sur l'observation des comportements, des traits physiques ou des mythologies associées à ces animaux, qui sont ensuite comparés à des aspects de la condition humaine. Mais avec l'évolution des connaissances scientifiques et l'émergence de nouvelles perspectives éthiques, la symbolique animale est en constante évolution. Les écrivains et les artistes d'aujourd'hui s'efforcent de dépasser les analogies traditionnelles pour représenter les animaux de manière plus nuancée et respectueuse. Cette approche encourage une compréhension plus profonde de l'interconnexion entre les humains et les animaux, ainsi qu'une appréciation des animaux en tant qu'êtres sentients avec leurs propres réalités.

De ce fait, la représentation des animaux en littérature, ou dans d'autres formes artistiques, s'élabore suivant trois opérations : deux formes d'analogie, ou plus

précisément, deux tropes, qui sont la métaphore et l'allégorie, et une représentation réaliste qui cherche à dépeindre le monde tel qu'il est, en s'attachant à représenter fidèlement les détails et les nuances de la vie quotidienne, des personnages et des environnements. Selon Desblaches :

« Les métaphores animales contribuent à particulariser les présences non-humaines dans l'écriture à travers des images précises de bêtes spécifiques, même si elles sont fréquemment réductrices. L'allégorie est en revanche liée à une notion abstraite (la liberté, l'amour, la mort, la transformation...) même si elle est associée à un individu ou une espèce particulière. Si la métaphore est interprétée au moment où elle apparaît dans le texte, l'allégorie peut donc se développer tout au long du livre »^{xvi}.

Comme susmentionné, le poisson est traditionnellement associé à la vie, la fécondité et la chance. Dans la bande dessinée, il introduit l'histoire et reste un élément central du début du récit. Il symbolise la chance et la survie, car sa perte conduit Baba Ali à découvrir l'ancre des voleurs et à sauver sa mère. Ici, la figure du poisson est une allégorie, une « idée qui parcourt le texte à partir de la figure inspiratrice de l'animal »^{xvii}. Dans *Le héros aux mille et un visages*, Joseph Campbell avance qu'un « héros ou une héroïne est un personnage en mouvement qui ressort de l'aventure vainqueur ou non, mais toujours changé et d'une certaine façon, récompensé »^{xviii}, le héros est le protagoniste de l'aventure, c'est celui dont le rôle est de sauver le monde ordinaire de la menace qui provient, en général, du monde extraordinaire, un monde différent, mais ce héros est toujours imparfait et immature, il doit donc subir une série d'épreuves qui jalonnent son parcours initiatique pour devenir un véritable héros.

Au début de la bande dessinée, Baba Ali vit dans son monde ordinaire, il ne se démarque pas encore en tant que héros. Mais au bout de quelques planches, son voyage commence avec la première étape que Joseph Campbell nomme « l'appel de l'aventure », un geste maladroit, un élément qui vient perturber le quotidien, un petit accident causé par la charrette de poisson, l'odeur du poisson qui attire un chat, un chat qui vole un poisson, et la course poursuite se déclenche. Ainsi, le poisson est montré non seulement comme un symbole de chance et de fécondité, mais aussi comme un déclencheur d'événements narratifs majeurs. Il conserve son symbolisme traditionnel de vie et de prospérité, mais est également utilisé de manière pragmatique pour structurer le récit et motiver les actions du protagoniste. Dans le schéma actanciel de Greimas, sur l'axe du vouloir, « le sujet est ce qui est orienté vers un objet »^{xix}, la relation qui les lie est une conjonction ou une disjonction. Le chat et Baba Ali désirent tous les deux le poisson, le premier pour le manger, le second pour le vendre, cela fait d'eux des sujets orientés vers un seul objet.

Le chat, dont la représentation est réaliste dans la bande dessinée, oscille, dans de nombreuses cultures, entre des connotations bénéfiques et maléfiques. En Égypte ancienne, il était vénéré comme une incarnation de la déesse Bastet, symbole de protection et de bienfait. À l'inverse, dans la Kabbale, il est associé au serpent et au péché. Dans la bande dessinée, il joue un rôle central en volant un poisson et en déclenchant ainsi une série d'événements qui mènent Baba Ali dans une aventure. Il est donc d'abord le messenger, celui qui transmet l'appel de l'aventure au héros, il l'oblige à agir en suscitant son engagement. Ensuite, il devient son guide, une figure protectrice qui lui servira de mentor. Dans la plupart des cas, le héros rencontre une déesse, une figure féminine, elle devient son allié et l'aide à poursuivre son voyage. Ici, le chat représente la déesse égyptienne Bastet et conserve son rôle de guide et de protecteur. Il fait sortir Baba Ali de son cocon, en prenant des risques dans les rues,

en courant et bousculant des piétons, en se faufilant entre les voitures et en s'aventurant dans des ruelles peu éclairées. Après ce passage du seuil, vient le point de non-retour ; le chat conduit le héros dans le ventre de la baleine, représenté par le tunnel souterrain qui mène à l'ancre des voleurs. Il s'agit ici du premier véritable obstacle du voyage et cette étape symbolise la séparation entre le héros et son identité de départ, celle de son monde ordinaire. De ce fait, le chat dans la bande dessinée joue le rôle de catalyseur de l'action. Alors qu'il est souvent perçu comme mystérieux ou de mauvais augure, dans la bande dessinée, il devient un agent du destin, un adjuvant sur l'axe du pouvoir, guidant Baba Ali vers l'aventure et la découverte et l'aidant à la réalisation de la jonction désirée entre le sujet et l'objet, le protagoniste et son succès, sa réussite, sa richesse, représentée par le poisson. Cette représentation du chat accentue son aspect protecteur et révélateur, l'éloignant de ses connotations les plus sombres.

Durant sa découverte du monde extraordinaire, le héros rencontre ses alliés, mais aussi ses ennemis, tous le préparent à l'épreuve suprême, lui permettant de changer et d'évoluer. La rencontre des ennemis se fait dans un lieu dangereux, il servira de cadre ou d'enjeu à la dernière épreuve. C'est dans l'ancre des voleurs que Baba Ali croise le chemin des quarante cafards. Comme nous l'avons déjà expliqué, cet animal porte une symbolique principalement négative dans de nombreuses cultures, associé à la saleté et à la décadence. Pourtant, il incarne aussi la résilience et la persévérance. Dans la bande dessinée, les voleurs sont représentés comme des cafards, il s'agit ici d'une métaphore, ils sont habillés en uniformes rayés, archétypes universels de l'humiliation et de la dégradation. Le chef des voleurs, avec son odorat développé, incarnant une forme de perspicacité et de ténacité, mais toujours dans un cadre négatif, vit sous terre avec son armée de voleurs. Leur ancre est ce que Campbell désigne par le ventre de la baleine, ou le cœur de la caverne. C'est dans ce lieu que Baba Ali identifie les voleurs sans vraiment les rencontrer, et c'est dans ce même endroit qu'il trouve son trésor.

La présence de l'ancre des voleurs dans la bande dessinée *Baba Ali - Poisson et cafard* rappelle inévitablement le célèbre conte d'*Ali Baba et les quarante voleurs*. Dans ce récit, souvent présenté comme faisant partie des *Mille et Une Nuits*, traduits par Antoine Galland en 1701, Ali Baba découvre par hasard une caverne remplie de biens :

« Il vit de grandes provisions de bouche, des ballots de riches marchandises en piles, des étoffes de soie et de brocart, des tapis de grand prix, et surtout de l'or et de l'argent monnayé par tas et dans des sacs ou grandes bourses de cuir les unes sur les autres »^{xx}.

Cette caverne, secrète et magique, symbolise une richesse inimaginable et marque le début de l'aventure pour Ali Baba. La découverte de ce trésor correspond à l'étape « l'appropriation de l'objet de la quête » de Campbell, où le héros obtient l'objet précieux qu'il recherchait. De manière similaire, dans la bande dessinée, Baba Ali découvre l'ancre des voleurs, rempli de marchandises volées. Parmi ces trésors, se trouve le coffre contenant la collection « M'quidech », considéré comme un véritable trésor pour sa valeur culturelle et historique. Cette découverte est un point de basculement dans l'histoire, introduisant un élément de quête et de conflit qui propulse Baba Ali dans une série d'événements dramatiques. Ainsi, l'appropriation du trésor par Baba Ali reflète également cette étape critique où le héros s'empare de l'objet de sa quête.

Le deuxième point de convergence, entre le conte et la bande dessinée, réside dans la réaction des proches des protagonistes face à ces découvertes. Dans le conte traditionnel, après qu'Ali Baba ait trouvé la caverne et ramené une partie du trésor chez lui, il montre sa découverte à sa femme. Celle-ci, ne comprenant pas comment Ali Baba a pu acquérir une telle richesse, le soupçonne d'être devenu un voleur. Ce malentendu introduit une tension narrative et met en lumière les enjeux moraux et éthiques entourant la découverte du trésor. Cette étape, dans le contexte de Campbell, souligne les défis et les conflits internes et externes que le héros doit surmonter après avoir obtenu l'objet de sa quête. De façon analogue, dans la bande dessinée, après avoir trouvé l'ancre des voleurs et récupéré le précieux coffre, Baba Ali rentre à la maison (ce qui marque son premier retour, un retour sans changement ou évolution) et montre sa trouvaille à sa mère. Celle-ci réagit de la même manière que la femme d'Ali Baba, le prenant pour un voleur. Elle le punit et lui ordonne d'aller informer la police. Cette réaction, basée sur une méconnaissance des circonstances, ajoute une dimension émotionnelle et morale au récit, soulignant la complexité des relations familiales et des perceptions de l'honnêteté. Ici, Baba Ali doit non seulement gérer la possession du trésor mais aussi les suspicions et les tensions qui en découlent, reflétant les épreuves qui suivent souvent l'appropriation de l'objet de la quête.

Ces événements se sont rapidement concrétisés. Après avoir informé la police, laquelle n'a pas pris au sérieux le récit extraordinaire de Baba Ali, sa mère a été kidnappée. Bien que souvent associés à des aspects négatifs tels que la saleté et la duplicité, les voleurs cafards démontrent une organisation et une hiérarchie strictes, révélant une société souterraine sophistiquée. Cette représentation duale ajoute une profondeur supplémentaire au symbole, illustrant à la fois leur nature répugnante et leur capacité à survivre et à s'adapter. Par leur ingéniosité, ils ont réussi à atteindre Baba Ali. Celui-ci entreprend la recherche de sa mère en menant une enquête approfondie : il interroge des passants, sollicite ses connaissances, contacte sa famille, consulte même un voyant. Finalement, il parvient à interroger un voleur cafard qui tentait de se suicider. Ce dernier avoue que ce sont les voleurs qui ont kidnappé sa mère. Connaissant déjà le chemin, Baba Ali retourne à la caverne. C'est là que se déroule « l'épreuve suprême », où le héros doit affronter la mort, même symboliquement. Il se confronte à tous les voleurs et libère sa mère, qui combat à ses côtés. Ensemble, ils réussissent à maîtriser les voleurs. Pendant ce temps, le chat guide la police vers l'ancre, permettant ainsi l'arrestation et l'emprisonnement des malfaiteurs.

Dans la planche 59, le commissaire de police exprime sa gratitude envers Lalla 'Aïni et Baba Ali, en adressant à ce dernier les éloges suivants : « *C'est magnifique, Baba Ali* », « *Tu as été un héros courageux dans cette bande dessinée* ». Cette reconnaissance explicite marque une étape cruciale dans la transformation du protagoniste par le biais de son expérience. Baba Ali transcende sa condition initiale pour adopter le statut de héros, reflet de son évolution personnelle et de son courage éprouvé. Ce passage illustre parfaitement l'archétype du voyage du héros tel que conceptualisé par Joseph Campbell, où le héros, après avoir surmonté des épreuves significatives, est reconnu et honoré par la communauté. Baba Ali, ayant affronté et vaincu les voleurs, se voit attribuer un nouveau statut, symbolisant son intégration et son acceptation par la société.

Cependant, après cette reconnaissance, Baba Ali retourne à son monde ordinaire. Ce retour est essentiel dans le cycle du voyage du héros, car il indique la

fin d'une quête et le commencement potentiel d'une autre. La perte de son statut de héros dans son monde ordinaire suggère que les actions héroïques sont contextuelles et que chaque nouvelle quête nécessite une redéfinition de soi. Cette transition démontre que le statut de héros n'est pas un état permanent mais une condition dynamique, dépendante des défis et des quêtes à venir. Ainsi, la reconnaissance de Baba Ali par le commissaire de police et son retour à la vie ordinaire soulignent la nature éphémère de l'héroïsme et préparent le terrain pour de nouvelles aventures, symbolisant une continuité dans la quête de la sagesse et de l'accomplissement personnel. Ce qui est d'ailleurs exprimé à la fin de la bande dessinée : Baba Ali et Lalla 'Aïni annoncent leur prochaine aventure qui portera sur la rencontre avec « Sidi Chikh Bouloulou ».

Il est bien évident que « *La narration est une production linguistique* »^{xxi}. William Labov, Joshua Waletzky et Jean-Michel Adam lui attribuent une structure canonique qui peut être divisée en deux dimensions structurelles : la structure synchronique et la structure diachronique. Lors de l'analyse d'un récit, on identifie d'abord les différents éléments centraux et leurs relations au sein d'une temporalité synchronique, ce sont les « entourages » ou les « épisodes ». Ensuite, on identifie les « Passages » entre ces entourages ou épisodes, qui sont organisés en tant qu'unités temporelles d'interaction. Cet ensemble est articulé en trajectoires dynamiques, c'est ce qu'on entend par « la dynamique narrative ». Celle-ci désigne la manière dont les éléments d'une histoire interagissent et évoluent pour créer un récit cohérent et engageant. Elle repose sur l'organisation des événements et des actions dans un ordre particulier, souvent structuré autour d'un conflit ou d'une série de conflits, conduisant à un point culminant avant de se résoudre. Cette dynamique se manifeste dans une œuvre sous la forme de cinq commandements : l'élément déclencheur, les complications progressives, la crise, le climax, et la résolution. On retrouve ces étapes dans le schéma morphogénétique du texte narratif, proposé par Labov et Waletzky : le germe narratif, la complication (incluant l'orientation et les épisodes de la complication), le climax, et le résultat (comprenant les épisodes du résultat et le coda).

Dans la bande dessinée *Baba Ali - Poisson et cafard*, cette dynamique narrative est particulièrement mise en valeur par l'utilisation des animaux, chacun jouant un rôle clé dans la progression du récit. Le germe narratif, ou l'élément déclencheur, se trouve dans l'incident initial impliquant le poisson (figure 01). Les complications progressives se déploient alors que Baba Ali s'engage dans une série d'actions pour récupérer le poisson et, par la suite, pour sauver sa mère (figure 02). La complication inclut une orientation où le lecteur est introduit aux éléments clés du récit : Baba Ali, le poisson, le chat, et l'ancre des voleurs. Les épisodes de la complication montrent Baba Ali poursuivant le chat à travers la ville, découvrant l'ancre des voleurs, et affrontant divers obstacles. Chaque étape de cette poursuite ajoute de nouvelles couches de tension et de complexité à l'histoire. La crise, ou le conflit, atteint son apogée lorsque Baba Ali découvre l'ancre des voleurs, peuplé de cafards voleurs (figure 03). Cette confrontation représente un conflit extra-personnel, opposant Baba Ali à une force externe majeure. Ce conflit culmine lorsque Baba Ali doit faire face à la réalité de ces ennemis et trouver un moyen de sauver sa mère et de récupérer le trésor. Le climax survient lorsque Baba Ali, avec l'aide du chat, retourne à l'ancre des voleurs pour affronter ses ennemis et libérer sa mère (figure 04). Ce moment représente le point de tension maximale de l'histoire, où toutes les forces en présence se confrontent. Cette séquence d'événements marque le sommet dramatique de l'histoire, où Baba Ali doit démontrer son héroïsme et sa capacité à surmonter les

épreuves. La résolution, ou le résultat, suit le climax. Après avoir vaincu les voleurs et sauvé sa mère, Baba Ali est reconnu par la police comme un héros (figure 05). Cette reconnaissance publique symbolise l'accomplissement de Baba Ali en tant que héros et la fin de sa quête. Cependant, la coda révèle une transition essentielle : Baba Ali retourne à son monde ordinaire, marquant la fin de cette aventure spécifique et le début potentiel d'une nouvelle.

Ainsi, la dynamique narrative de *Baba Ali - Poisson et cafard* s'articule autour de l'utilisation symbolique des animaux pour structurer le récit. Le poisson déclenche l'aventure, le chat guide et protège le héros, et les cafards représentent les ennemis à surmonter. À travers les cinq commandements du récit et le schéma morphogénétique, on voit comment chaque élément contribue à la progression de l'histoire, permettant à Baba Ali de transcender son statut initial et de devenir un véritable héros.

CONCLUSION

À travers la représentation des animaux, la bande dessinée *Baba Ali - Poisson et Cafard* met en évidence deux approches distinctes : la figure animalière et la figure animale. Ces concepts révèlent des perspectives divergentes sur l'intégration des animaux dans les récits littéraires, reflétant ainsi des évolutions importantes dans notre compréhension des relations entre humains et non-humains. Tandis que la figure animalière emploie les animaux comme des métaphores pour critiquer la société humaine, la figure animale les considère comme des entités autonomes, dignes d'intérêt en elles-mêmes.

Ensuite, la bande dessinée explore trois modalités de représentation de l'animal : l'analogie, l'utilisation des tropes de métaphore puis d'allégorie, et la représentation réaliste. Par ces procédés, l'œuvre exploite les animaux de manière complexe et symbolique pour enrichir la dynamique narrative. La relation entre les animaux et le récit illustre comment les symboles traditionnels peuvent être réinterprétés et intégrés dans la structure de l'histoire pour générer des couches de signification supplémentaires.

Le poisson, le chat et le cafard occupent des rôles essentiels dans la progression de l'intrigue. Le poisson, traditionnellement associé à la vie et à la chance, déclenche le voyage de Baba Ali, marquant le commencement de son aventure et introduisant les éléments fondamentaux du récit. En tant que catalyseur, le poisson conserve non seulement son symbolisme traditionnel mais agit également comme moteur narratif, propulsant Baba Ali dans une quête transformative. Quant au chat, avec ses connotations ambiguës, il sert de guide et de protecteur. Dans la bande dessinée, il traverse les rôles de messenger et de mentor, transformant ses traits souvent négatifs en atouts pour le protagoniste. Ce renversement des connotations traditionnelles enrichit la dynamique narrative en ajoutant de la profondeur au personnage du chat et en soulignant sa fonction de guide dans le voyage du héros.

Les cafards, malgré leur symbolique négative, introduisent un antagonisme conduisant à l'épreuve suprême de Baba Ali. Leur représentation en tant que voleurs, malgré leur aspect repoussant, ajoute une dimension de complexité au récit en révélant une hiérarchie sophistiquée et une résilience insoupçonnée. Leur rôle dans la découverte et la confrontation finale illustre le schéma classique du voyage du héros, où le protagoniste doit affronter des épreuves pour accomplir sa quête.

En appliquant les principes de la dynamique narrative et du schéma morphogénétique, on constate que la bande dessinée suit une structure claire : l'élément déclencheur est la perte du poisson, les complications se déploient avec la quête initiée par le chat et la rencontre des voleurs, la crise se manifeste dans la confrontation avec les cafards et l'épreuve suprême dans leur antre, et la résolution s'achève par la reconnaissance de Baba Ali en tant que héros. Ce processus narratif démontre comment les symboles animaux sont intégrés de manière stratégique pour faire avancer l'intrigue et développer les thèmes.

Ainsi, cette bande dessinée montre que les animaux ne sont pas de simples éléments décoratifs, mais qu'ils jouent des rôles narratifs cruciaux, enrichissant la structure et la signification de l'histoire. Leur dynamique complexe et leur symbolisme réinterprété contribuent à une narration riche et nuancée, illustrant l'interaction entre la tradition symbolique et l'innovation narrative.

ⁱ TOUTENBD, (2004), « Zoom sur la BD algérienne », [en ligne], Url : <https://www.toutenbd.com/dossiers/zoom-sur-la-bd-algerienne>, (consulté le 14 juin 2024).

ⁱⁱ *Ibid.*

ⁱⁱⁱ *Ibid.*

^{iv} DESBLACHES Lucile, (2011), *La plume des bêtes, Les animaux dans le roman*, Les éditions Harmattan, Paris, p. 25.

^v LEZAMA Nigel, PAPILLON Joëlle, PENATE Rocky, « Des animaux dans la littérature : du proche et du lointain », in *Voix plurielles*, vol. 12, n° 2, 2015, p. 55, [en ligne], Url : <https://doi.org/10.26522/vp.v12i2.1270>, (consulté le 22 juillet 2024)

^{vi} DESBLACHES Lucile, *Op. Cit.*, p. 36.

^{vii} CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, (1982), *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont, Paris, p. 773.

^{viii} CHEBEL Malek, (1995), *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*, Albin Michel, Paris, p. 344.

^{ix} CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Op. Cit.*, p. 214.

^x *Ibid.*, p. 215.

^{xi} *Ibid.*

^{xii} *Ibid.*, p. 216.

^{xiii} CHEBEL Malek, *Op. Cit.*, p. 92.

^{xiv} *Ibid.*

^{xv} MOZZANI Éloïse, (2019), *Le Livre des superstitions, Mythes, croyances et légendes*, Éditions Robert Laffont, Paris.

^{xvi} DESBLACHES Lucile, *Op. Cit.*, p. 41.

^{xvii} *Ibid.*

^{xviii} CAMPBELL Joseph, (2010), *Le héros aux mille et un visages*, Éditions Oxus, Paris, s. p.

^{xix} HÉBERT Louis, « Le modèle actantiel », in *Signo*, Site internet de théories sémiotiques, [en ligne], Url : <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>, (consulté le 22 juin 2024).

^{xx} GALLAND Antoine, (1949), *Les mille et une nuits*, traduction de contes arabes, Éditions Garnier frères, Paris, p. 234.

^{xxi} LOZARES Carlos, VERD Joan Miquel, « Une approche réticulaire de la dynamique temporaire dans les narrations biographiques », in *Bulletin de méthodologie sociologique*, vol. 99, 2008, p. 37, [En ligne], Url : <http://journals.openedition.org/bms/2703>, (consulté le 25 juillet 2024).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- i. CAMPBELL Joseph, (2010), *Le héros aux mille et un visages*, Éditions Oxus, Paris.
- ii. CHEBEL Malek, (1995), *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*, Albin Michel, Paris.
- iii. CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, (1982), *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont, Paris.
- iv. DESBLACHES Lucile, (2011), *La plume des bêtes, Les animaux dans le roman*, Éditions Harmattan, Paris.

- v. GALLAND Antoine, (1949), *Les mille et une nuits, tome 3*, traduction de contes arabes, Éditions Garnier frères, Paris.
- vi. HÉBERT Louis, « Le modèle actantiel », in *Signo*, Site internet de théories sémiotiques, [en ligne], Url : <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>, (consulté le 22 juin 2024).
- vii. LEZAMA Nigel, PAPILLON Joëlle, PENATE Rocky, « Des animaux dans la littérature : du proche et du lointain », in *Voix plurielles*, vol. 12, n° 2, 2015, pp. 53-58, [en ligne], Url : <https://doi.org/10.26522/vp.v12i2.1270>, (consulté le 22 juillet 2024).
- viii. LOZARES Carlos, VERD Joan Miquel, « Une approche réticulaire de la dynamique temporaire dans les narrations biographiques », in *Bulletin de méthodologie sociologique*, vol. 99, 2008, pp. 34-53, [En ligne], Url : <http://journals.openedition.org/bms/2703>, (consulté le 25 juillet 2024).
- ix. MOZZANI Éloïse, (2019), *Le Livre des superstitions, Mythes, croyances et légendes*, Éditions Robert Laffont, Paris.
- x. TOUTENBD, (2004), « Zoom sur la BD algérienne », [en ligne], Url : <https://www.toutenbd.com/dossiers/zoom-sur-la-bd-algerienne>, (consulté le 14 juin 2024).

ANNEXES



Fig. 01 : Le germe narratif (le chat volant le poisson).

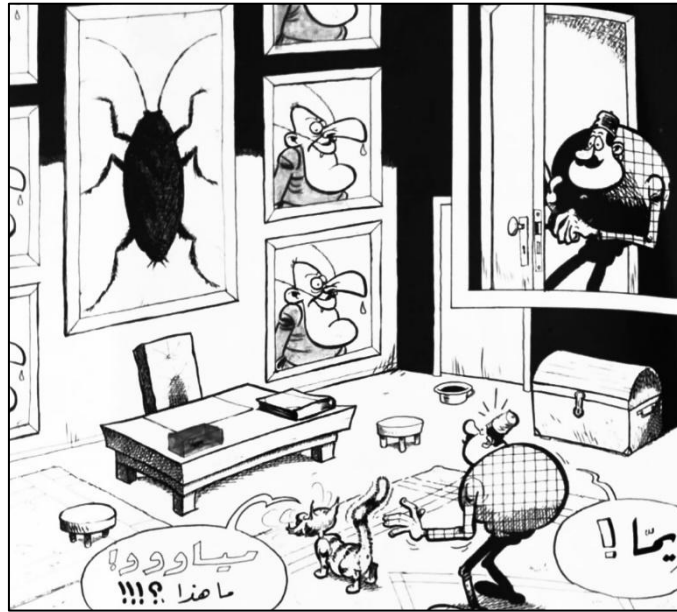


Fig. 03 : La crise, ou le conflit (Baba Ali découvre l'antre des voleurs).



Fig. 04 : Le climax (Baba Ali affrontant ses ennemis pour libérer sa mère).



Fig. 05 : La résolution, ou le résultat (les voleurs sont arrêtés et Baba Ali est reconnu par la police comme un héros).



Fig. 02 : Les complications progressives (Baba Ali à la poursuite du chat).

POUR CITER L'AUTEUR :

HAMMOUDA Mounir, (2025), « Poisson, chat et cafard : la représentation des animaux dans la bande dessinée *Baba Ali* de Sour Rahmani », *Ex Professo*, V 10, N 01, pp. 196- 211, Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>