



**HAL**  
open science

**Être djinn à la place du calife : l’Islam médiéval en bande dessinée. L’exemple du Sourire des marionnettes de Jean Dytar**

Carole Mabboux

► **To cite this version:**

Carole Mabboux. Être djinn à la place du calife : l’Islam médiéval en bande dessinée. L’exemple du Sourire des marionnettes de Jean Dytar. Tristan Martine. Le Moyen Âge en bande dessinée, Karthala, pp.275-300, 2016, 9782811116699. hal-01599570

**HAL Id: hal-01599570**

**<https://hal.science/hal-01599570>**

Submitted on 2 Oct 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**ÊTRE *DJINN* A LA PLACE DU CALIFE :**  
**L'ISLAM MEDIEVAL EN BANDE DESSINEE. L'EXEMPLE DU *SOURIRE***  
***DES MARIONNETTES* DE JEAN DYTAR**

Alors que le Moyen Âge chrétien s'est peu à peu libéré de ses chevaliers et de ses sorcières au sein d'albums s'attachant à la peinture d'une quotidienneté supposée plus qu'imaginée<sup>1</sup>, l'islam médiéval est toujours en quête de bulles historiques. Illustrée d'un ensemble de stéréotypes, la société musulmane est le plus souvent réduite au rôle de décor. Cruelle et fanatique, elle représente l'arrière-plan des Croisades. Voluptueuse et nonchalante, elle orne de voiles et de pampilles les situations les plus loufoques des contes persans. Il est rare, à l'inverse, que le monde islamique constitue l'objet central d'une bande dessinée médiévaliste et, plus encore, son objet exclusif. Si le traitement social de l'Orient et du Maghreb de cette période est inexistant dans le neuvième art, quelques albums se sont consacrés, ces dernières années, à son versant politique. *La Nuit du Croissant* a joué un rôle précurseur, en 1995, en traitant la montée en puissance des Seldjoukides à Bagdad au XI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Par la suite, les auteurs ont privilégié des règnes célèbres, dont celui de Baybars, sultan mamlouk distingué par ses exploits militaires<sup>3</sup>, et, bientôt, celui de Saladin, à travers son travail diplomatique pour se présenter, contre les autres gouvernants musulmans, comme le chef légitime du sunnisme à la fin du XII<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. Toutefois, ces albums au récit événementiel restent amplement minoritaires.

| 278 Une très importante production de bandes dessinées s'est consacrée à la mise en bulles des *Mille et une nuits* et à l'imaginaire qui les entoure. On ne compte plus les albums présentant Shéhérazade en tant que conteuse ou protagoniste, dans un monde médiéval ou anachronique, adressé aux enfants ou clairement interdit aux mineurs<sup>5</sup>. La cour des califes et des sultans est souvent la toile de fond de ces intrigues, dans lesquelles intervient toute la société musulmane, du barbier au marin et de l'esclave au riche marchand. Si l'ingéniosité ou la fourberie permettent aux personnages de contrecarrer les vues du destin, ils doivent également régulièrement s'accommoder de la présence de *djinn*s, bons ou mauvais esprits. Dès les années 1960, plusieurs séries relatent les aventures de dresseurs de serpents, de pilotes de tapis volants et de génies tous plus roublards les uns que les autres, donnant un tour

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

comique à ces personnages populaires<sup>6</sup>. Quelques caractéristiques des paysages et des costumes permettent immédiatement au lecteur d'identifier la dimension orientale du récit : caftans, turbans, sabres, minarets et arcs polylobés sont autant de motifs qui invitent au dépaysement. Pourtant les modes de représentation privilégiés par les dessinateurs sont longtemps restés ancrés dans une culture, d'une part, moderne (usage de la perspective, ombré), d'autre part, caractéristique de la bande dessinée franco-belge (usage de la ligne claire, aplats). Dès lors, le monde musulman médiéval était importé parmi les codes graphiques familiers du lecteur. Le voyage s'arrêtait à l'évocation de personnages et d'objets, mais ne transformait pas le média même. Une appropriation similaire est perceptible parmi les normes narratologiques mobilisées. Il est intéressant de noter que les albums transcrivant en cases les *Mille et une nuits* simplifient souvent les emboîtements successifs de récits que suppose un conte métadiégétique<sup>7</sup> pour les ramener à une unité de temps et d'action. Dans les récits merveilleux comme dans ceux des batailles, le lecteur suit généralement les pas d'un héros principal, là où les discours médiévaux en superposent plusieurs. Enfin, l'action est le noyau central de l'intrigue, dans | 279 la très grande majorité des bandes dessinées, ce qui les éloigne d'un ensemble de sources qui privilégient la contemplation, entremêlant péripéties et spiritualité. Par ces mutations, les albums produisent une esthétique de l'islam médiéval spécifique au neuvième art, fruit d'une réception en partie modelée par l'orientalisme romantique.

Depuis une vingtaine d'années, les réflexions sur la bande dessinée en tant que support ont conduit à l'exploration de rapports nouveaux avec le récit historique, que celui-ci soit perçu comme source ou comme objet d'inspiration. La confrontation avec l'époque médiévale n'est plus seulement l'occasion de l'importation d'objets vers les codes occidentaux de la bande dessinée, mais également un moyen d'apporter à cette dernière une esthétique nouvelle, tant narrative que graphique. Ainsi, plusieurs auteurs ont proposé récemment de composer leurs propres contes, en s'inspirant des structures des *Mille et une nuits*, parmi lesquels Fabien Vehlmann pour *Les Cinq conteurs de Bagdad* ou David B. pour sa série *Les Chercheurs de trésor*<sup>8</sup>. Ces albums, proposant au lecteur un voyage poétique ou philosophique, semblent aujourd'hui plus propices que les bandes dessinées historiques et d'aventures à une adaptation des normes illustratives médiévales. Le *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar constitue un bon exemple de ce type de production littéraire et graphique : l'auteur décline, sous la forme de songes entremêlés, les péripéties d'un savant iranien confronté en 1092 aux désordres politiques créés par la secte des Assassins au sein du pouvoir seldjoukide<sup>9</sup>. Le propos, qui

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

invite à une réflexion sur l'illusion plus qu'à une reconstitution de faits militaires, est traité par le biais d'une iconographie empruntée aux miniatures persanes. La lecture de cette œuvre, ainsi que sa comparaison avec quelques autres albums mettant en scène l'islam médiéval, nous permettra de distinguer les traits caractéristiques de cet espace par les personnages, la narration et les modes illustratifs qu'il inspire au neuvième art.

| 280

### **Du souk au harem : un monde de conflits et de fantasmes**

Le personnage principal du *Sourire des marionnettes*, Omar Khayyâm (1049-1131) est un mathématicien et astronome persan, qui fut proche du sultan seldjoukide Malik Shah. Fêré de poésie, il critique dans ses quatrains les religieux de son temps, tout en témoignant de son scepticisme. Sa vie est mal connue, bien que l'on sache qu'il a dirigé l'observatoire d'Ispahan et mené une importante réforme calendaire. La légende, que reprend Jean Dytar, dit qu'il étudia avec Nizam al-Mulk et Hassan ibn Sabbah. Or, l'un et l'autre furent promis à un important avenir politique. Le premier est devenu dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle, un des vizirs les plus importants de l'histoire de Bagdad. Le gouvernement effectif de la ville califale et de l'Empire est alors dans les mains de la dynastie seldjoukide, dont les membres, se présentant comme les protecteurs du sunnisme, ont reçu le titre de sultan. Hassan Sabbah, quant à lui, est chiite et partisan du califat dissident des Fatimides du Caire. Prédicateur de l'ismaélisme<sup>10</sup> sur les terres seldjoukides, il s'attire les foudres du gouvernement sultanien et choisit la forteresse isolée d'Alamut pour former des hommes à la prédication. Ne négligeant pas la violence comme arme politique, son groupe, la communauté des nizârites<sup>11</sup>, est surnommée en Occident la « secte des Assassins »<sup>12</sup>. Le mystère qui l'entoure lui promet une belle postérité dans la culture occidentale, notamment en bande dessinée.

#### *Combattants et fidèles*

L'islam médiéval, dans son acception politique, est souvent représenté par ses hommes d'armes dans le neuvième art. Comme nous l'avons déjà remarqué, les bandes dessinées consacrées aux Croisades représentent une écrasante majorité des albums évoquant cet espace<sup>13</sup>. Nombre d'entre elles présentent les soldats musulmans comme des guerriers vigoureux, guidés par d'efficaces stratèges et animés par la foi. | 281 Ces stéréotypes ont trouvé une suite naturelle dans l'évocation de la secte des Assassins, que celle-ci soit traitée indépendamment ou à travers un lien hypothétique aux puissances occidentales. Restée dans les esprits comme la résidence d'une secte sanguinaire, la forteresse d'Alamut a suscité de

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

nombreux scénarios d'aventure dans le neuvième art. Les Assassins apparaissent plus volontiers dans les récits décrivant le XII<sup>e</sup> siècle des États latins d'Orient, époque où les nizârites sont combattus par Saladin<sup>14</sup>. Dans un cadre médiéval, ces derniers sont le plus souvent dépeints par leur fanatisme lors d'expéditions meurtrières (fig. 2) ou à travers leur endoctrinement et leur pratique physique au sein d'Alamut<sup>15</sup>. C'est avant tout leur puissance de frappe qui a marqué les sources occidentales et semble avoir attiré les scénaristes contemporains. Particulièrement évocatrice, la violence des Assassins, entourée d'opacité, a trouvé des répercussions anachroniques dans le monde moderne au sein de bandes dessinées évoquant groupuscules et complots héritiers d'Hassan ibn Sabbâh<sup>16</sup>. À travers la thématique nizarite, c'est un Islam médiéval masculin, militaire et conflictuel qui apparaît au lecteur.

Jean Dytar aborde le sujet sous un angle civil, à travers Omar Khayyâm, en utilisant la légende présentée par l'historien Rashid al-Din à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup>. Bien loin des batailles et du gouvernement, l'auteur se sert de cet arrière-fond politique pour décrire les errances d'Omar entre vérité et illusion, discours officiels et rumeurs, enseignement coranique et réflexions métaphysiques. Le combat est quasi absent du *Sourire des marionnettes*, lequel se concentre sur la force de persuasion d'Hassan ibn Sabbah et la quête d'une réalité autre par le martyr. En cela, la vie quotidienne d'Ispahan est le pendant naturel de l'espace confiné d'Alamut, les deux lieux jouant à parts égales dans l'album. Apparaît alors temporairement la société islamique médiévale de cour, dans ses paradoxes religieux, sa diversité ethnique et son recours à l'esclavage. L'illustration d'Hassan ibn Sabbah choisie par | 282 Dytar est significative du trouble des représentations voulu comme centre du récit : à sa première apparition, le *dai*, haut comme trois pommes, ressemble à un lutin bienveillant. L'évocation de ses frustrations le transforme peu à peu en géant brutal, déployant sa puissance sur le ciel. Or, l'invocation du surnaturel est caractéristique de la culture musulmane médiévale telle que représentée dans l'imaginaire populaire et dans le neuvième art.

### *Esprits facétieux et bons génies*

La surreprésentation des contes persans parmi les bandes dessinées conduit à rencontrer bien plus de *djinn*s que de califes dans leurs pages. Les voilages et la fumée jouent un rôle narratif tout particulier parmi ces récits. L'invisible y influe sur les choix des hommes, dont les certitudes sont ébranlées au moment du dévoilement, de la mise jour de la vérité. La révélation provoquée par les esprits est d'une double nature, à la fois poétique et morale. D'une part, les génies rappellent constamment à l'homme que celui-ci ne peut tout maîtriser

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

par sa raison et que ce qu'il tient pour réel n'est que le fruit de son interprétation. Ainsi, Zariyah, esprit du feu et compagne du forgeron dans *Les Chercheurs de trésor*, a la capacité de faire se mouvoir les corps immobiles : elle modifie leurs ombres lorsqu'elle fait danser ses flammes. La confrontation au *djinn* reconduit le héros à sa condition humaine, faillible et contrainte.

D'autre part, les *djinn*s, qu'ils soient bons ou mauvais, se distinguent par leur sagacité, qui leur donne les moyens d'anticiper les réactions humaines et permettent ainsi les brusques retournements de situation : alors que le héros croit agir de son propre chef, il découvre brutalement qu'il n'a fait que suivre les volontés du génie. Ces inversions inattendues sont alors l'occasion d'un apologue, révélant les bassesses des ambitions humaines. La malice dont témoignent les esprits est néanmoins attribuée à quelques hommes au sein de la littérature islamique. | 283 Leur ingéniosité – souvent mobilisée à des fins égoïstes – est le pendant de la fantaisie et leur répartie en fait des personnages comiques. C'est le cas, par exemple, de Nasr Eddin Hodja, ouléma légendaire du XIII<sup>e</sup> siècle, aimant provoquer son prochain et se dépêtrant toujours des situations conflictuelles par une pirouette<sup>18</sup>. Le même ressort humoristique a imprégné la série *Iznogoud*, bien que le malheureux vizir n'arrive jamais à ses fins. *Djinn* et esprit facétieux se retrouvent dans le *Sourire des marionnettes*. S'y opposent la malice d'Hassan ibn Sabbâh, assimilé à un génie par sa capacité à troubler ses interlocuteurs, et les acrobaties déployées par Omar Khayyâm pour rappeler à ses élèves les voies de la raison.

Afin d'échapper aux illusions d'Alamut, le seul refuge de Khayyâm est la matérialité, la chair, en opposition à la débauche discursive de son adversaire. Or, le mathématicien doit rapidement se rendre compte que ce sont précisément la sexualité et la satisfaction du corps qui sont au cœur de la propagande d'Hassin ibn Sabbâh. Le martyr, manipulé par le chef nizârîte, peut sourire de sa mort car son abnégation lui accordera l'abondance des plaisirs au Paradis. Le lecteur retrouve par cette évocation un trait caractéristique de l'islam médiéval en bande dessinée : l'omniprésence des tentations sensorielles.

### *Onirisme et volupté*

La civilisation musulmane se caractérise régulièrement dans ses transpositions graphiques par un ensemble de stimulations auditives (à travers l'appel du *muezzin* par exemple), olfactives (par les épices dans les souks) ou encore gustatives et visuelles, le luxe des cours princières incitant à une profusion de tissus chamarrés et de douceurs au sein des récits. La satisfaction

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

des sens est omniprésente dans ces représentations, tout autant que le corps lui-même. Deux lieux polarisent la mise en scène de ce dernier : le hammam et le harem (fig. 1). Chacun d'eux se caractérise dans l'imaginaire occidental par

| 284 *Figure 1. Ana Luiza Koehler, Christian Simon, Fuat Erkol, Awrah, t. I, La Rose des sables, Galerie D. Maghen, 2009, p. 6.*

*Figure 2. Patrick Cothias, Boube, L'Empereur du dernier jour, t. V, Les Rançons de la gloire, Glénat, 1998, p. 42.*

| 285 la proximité de silhouettes dénudées et par le prude découpage qu'en font mousselines et nuages de vapeur. Ces évocations sensorielles sont autant d'invitations à la volupté, laquelle est devenue un élément inévitable des scénarios de BD mettant en scène l'islam médiéval. La séduction féminine y acquiert une place de choix, entre récréation et mise à l'épreuve du héros. Les personnages féminins sont pourtant relativement rares au sein des albums. Poitrine offerte, les femmes font partie de l'arrière-plan de cases dépeignant les fastes du gouvernement ; c'est invariablement par leur beauté que, dans quelques cas, elles acquièrent un rôle dans l'intrigue. Face à ces tentatrices, les aspirations au luxe et à la luxure ainsi que les interdits qui les entourent constituent un ressort scénaristique courant : le héros doit lutter contre ses envies ou payer sa faute s'il y succombe. On retrouve ces dilemmes, par exemples, dans la série *Awrah*, mettant en scène l'amour tragique d'un voleur de Bassora pour une jeune Berbère au IX<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>.

Loin de cette représentation orientaliste et onirique, la sexualité évoquée par Jean Dytar perd en érotisation. L'acte sexuel est représenté de façon similaire à toute autre activité physique au sein de l'album, comme faisant partie d'un quotidien désiré mais non fantasmé. La femme nue n'est pas celle du harem mais Shirine, la compagne de l'astronome, ou, plus tard, la *hourî*, vierge censée récompenser les bienheureux au Paradis – ici campée dans le monde terrestre par quelques demoiselles enrôlées par Hassan ibn Sabbâh. Le recours aux sens, en tant que confrontation à la matérialité, sert une réflexion métaphysique et ésotérique, pour le héros comme pour le lecteur. La vérité est-elle perceptible par l'homme et, si oui, au prix de quel enseignement ? La corruption du jugement constitue le fil rouge du récit et reflète son procédé narratif.

| 286

### Conteurs et historiens : raconter à la manière de...

À plusieurs reprises, le lecteur du *Sourire des marionnettes* hésite : le héros vit-il réellement ce qui est dessiné ou l'imagine-t-il ? Entre assoupissements, espoirs et hallucinations, Omar Khayyâm est très régulièrement plongé dans des mondes parallèles, au sein desquels les événements prennent des tournures contradictoires. Dytar, bien qu'utilisant des personnages et un contexte historique, assimile son récit à un conte. Les sens, tout comme les individus, y sont peu fiables : d'un instant à l'autre ceux-ci sont amenés à se transformer, suivant l'état d'esprit d'Omar. La concentration de l'auteur sur la force évocatrice plus que sur la dimension factuelle de l'histoire qu'il raconte souligne le caractère légendaire de cette dernière. Le récit intègre complètement la subjectivité du héros, relayant ses ellipses et ses analepses. Par ce mode narratif, Dytar se rapproche des ressorts proposés par les contes islamiques médiévaux, telles les *Mille et une nuits*. Ceux-ci ont pour particularité de faire progresser le récit par un emboîtement d'actions : chaque apparition de personnage appelle une nouvelle histoire, enchâssée dans la précédente.

Le procédé diachronique est utilisé par Dytar au moment, par exemple, de l'entrée en scène d'Hassan ibn Sabbâh<sup>20</sup>. Se superposent, dans la même planche, les souvenirs du chef nizârîte et son dialogue alors en cours avec l'astronome. Quand Hassan prend congé d'Omar, lequel appartient au temps présent, il part pour un exil commencé plusieurs années auparavant. Dytar s'inspire des schémas narratifs du monde qu'il décrit d'un point de vue structurel, mais également graphique. Ainsi, dans une planche présentant Omar en train de monter un escalier (fig. 3), l'auteur utilise un mode de lecture médiéval des images : si la première bande se lit de gauche à droite, la seconde, pour ne pas interrompre la volée de marches, continue de droite à gauche<sup>21</sup>. Le dessinateur s'est pour cela inspiré d'une miniature médiévale : celle-ci ne présume pas de

| 287 Figure 3. Jean Dytar, *Le Sourire des marionnettes*, Delcourt, 2009, p. 69.

| 288 lecture de l'illustration du haut vers le bas et de gauche vers la droite. Chaque petite parcelle de l'image peut être regardée séparément mais, face à un grand escalier tortillant tout au long de l'enluminure, le regard du lecteur suivra spontanément les marches du bas vers le haut. Dès lors, celui-ci à l'impression de, lui aussi, cheminer avec Omar dans le dédale d'Alamut. L'idée de raconter une histoire à la manière de l'iconographie médiévale est récurrente chez Dytar, puisqu'on la retrouve par exemple, cette fois sous des traits

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

occidentaux, dans les polyptiques qu'il a conçus pour la *Vision de Bacchus*<sup>22</sup>. Ce mode narratif est relativement rare en bande dessinée et il semble qu'aucun autre auteur n'ait tenté la même expérience au sujet de l'islam médiéval. Le graphisme choisi par les dessinateurs répond, le plus souvent, des codes contemporains en matière de récit : continuité des plans, régularité des strips et de leur sens de lecture.

Néanmoins, de plus grandes libertés sont prises quant à la structure des récits. Si une très large part des albums, notamment historiques, optent pour un récit centré sur l'action, présenté chronologiquement et du point de vue du seul héros, plusieurs créations témoignent d'une forte inspiration des récits imbriqués médiévaux nés de compilations. On peut penser, entre autres, aux *Cinq conteurs de Bagdad*, qui met en scène un narrateur, racontant l'histoire de cinq conteurs vivant des aventures enrichissant progressivement leurs propres histoires<sup>23</sup>. La distinction entre narration médiévale et contemporaine devient particulièrement parlante si l'on compare les adaptations des adages de Nasr Eddin Hodja réalisées, d'une part, par Pénélope Paicheler et, d'autre part, par Roger Lecureux dans sa série *Nasdine Hodja*<sup>24</sup>. Les aventures de l'ouléma se présentent, dans les textes traditionnels, comme des petits dialogues, de quelques phrases à peine, au terme desquels le facétieux sage surprend le lecteur par un bon mot. Pénélope Paicheler a adapté ce mode narratif aux codes de la bande dessinée franco-belge par un comique proche des strips, | 289 au rythme d'un adage par page. La série *Nasdine Hodja*, pour répondre aux goûts des bédéphiles des années 1950, à l'inverse, faisait du héros un courageux redresseur de torts, épris d'aventures à rebondissements, au mépris du rythme cyclique et de la concision de la tradition originale.

De manière plus générale, on observe depuis plusieurs années la volonté de retravailler les codes du neuvième art par des modes narratifs propres à d'autres médias. Concernant l'islam médiéval, cette tendance se manifeste majoritairement à travers des albums de fiction mais on doit remarquer qu'elle touche progressivement les bandes dessinées historiques. Ainsi, l'album *Saladin*, publié chez Glénat<sup>25</sup> et conçu en collaboration avec un médiéviste, Julien Loiseau, présente en parallèle de son récit un dossier documentaire indiquant les différentes sources ayant aidé à établir son déroulé. Si l'on ne peut s'attendre à un album reprenant la trame de documents diplomatiques, on note que les modes d'expressions historiques influent progressivement sur le neuvième art. L'évolution, bien que parallèle, semble bien moins rapide en ce qui concerne l'iconographie médiévale.

### **La planche comme prolongement du manuscrit médiéval**

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

La volonté de faire correspondre support graphique et récit médiéval est extrêmement rare au sein de la bande dessinée. Bien souvent, les dessinateurs ont limité la reprise des codes esthétiques médiévaux à la conception de pastiches, servant à l'introduction des récits ou de simples clins d'œil (fig. 4).

La démarche de Jean Dytar est toute autre. Alors qu'il décrit le *Sourire des marionnettes*, l'auteur insiste sur la remarque suivante : « Pour conclure, je précise que se référer aux

| 290 Figure 4. Tarek et Eddy Vaccaro, *Baybars*, t. I, *L'Esclave adopté*, E. Proust éd., 2008, p. 3.

| 291 miniatures persanes dans une bande dessinée était l'occasion pour moi de rendre hommage à une tradition artistique visuelle dont le support est le livre, à un moment et à un lieu où cet art était alors considéré comme majeur »<sup>26</sup>. L'auteur établit un parallèle entre l'objet produit et les recueils utilisés comme sources. L'ambition de Dytar a, en effet, été de produire un livre cohérent narrativement mais également graphiquement avec le sujet qu'il abordait. Pour ce faire, il s'est inspiré tout au long de ses planches de l'univers iconographique des miniatures persanes (fig. 5 et 6). Le dessinateur n'entend pas seulement donner corps à des objets exotiques à travers un tracé moderne : il veut transcrire l'altérité même des modes de représentation médiévaux. Les figures que l'auteur a prises pour modèles ne sont pas directement contemporaines de son récit, puisque les miniatures islamiques les mieux connues aujourd'hui sont postérieures au XII<sup>e</sup> siècle. Dytar s'est principalement inspiré de représentations des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, apogée de la miniature iranienne classique, fortement influencée par l'iconographie chinoise. Celle-ci est caractérisée par quelques codes : l'insertion de la composition au sein d'un cadre, des personnages sveltes, un plan vertical, l'importance de l'environnement architectural ou paysager et, enfin, l'absence de perspective. Dytar s'astreint à cet ensemble de normes pour une large part de ses cases. Certaines planches reproduisent fidèlement un modèle médiéval quand d'autres élaborent des combinaisons neuves à partir de l'ensemble prédéfini de règles (fig. 7).

La planche présente un messager d'Alamut introduit auprès d'un dignitaire du vizir. Dytar s'accorde l'usage de la perspective pour de rares objets, afin de faciliter la lecture de l'image. Le dessin est construit comme une imbrication de surfaces planes, agrémentées de motifs géométriques. Un double cadre vient ceindre l'ensemble de la scène. Il est à noter que dans

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

l'ensemble de l'album, ces bordures prennent place au sein de pages d'une couleur beige irrégulière, mimant le parchemin. La bande dessinée s'apparente par ce biais à un

| 292 *Figure 5. Scène du Haft Awrang de Djâmi, Qazvin ou Mashad, entre 1556 et 1565, 29,5x18 cm. Washington, Freer Gallery of Art. Reproduit dans A. M. Kevorkian, J.-P. Sicre, Les Jardins du désir. Sept siècles de peinture persane, Phébus, 1983, p. 179.*

| 293 *Figure 6. Jean Dytar, Le Sourire des marionnettes, Delcourt, 2009, p. 76.*

| 294 recueil médiéval d'enluminures. Sur cette page, le dessinateur restreint au maximum l'emploi de jeux d'ombres au sein du décor, mais l'utilise avec parcimonie pour donner vie à ses personnages. Il s'agit là d'une des libertés principales que Dytar s'accorde par rapport au média original, en parallèle de l'usage de la ligne claire. On distingue alors nettement le traitement accordé aux décors et aux individus dans cette bande dessinée. Architectures et paysages sont amplement stylisés au sein de l'album. Rochers et nuages sont représentés sous une forme irréaliste invitant le lecteur dans une histoire où la véracité est en discussion permanente (fig. 8). Les roches, vertes et mauves, n'ont pas pour but de mimer la réalité mais de supporter visuellement un monde onirique en construction au fil des pages.

Dytar crée à travers ces paysages ses propres codifications graphiques : la nature est invariablement représentée de la sorte tout au long de l'album. Par l'établissement de ces normes de cohérence, l'auteur se réapproprie les modes de représentation médiévaux : la ressemblance au réel vaut moins que le respect d'un ensemble de symboles. Le traitement des personnages est tout autre au sein du *Sourire des marionnettes*. C'est pour leur représentation que l'auteur s'accorde un style plus ouvertement contemporain, répondant aux codes culturels non plus du temps qui l'inspire mais du média qu'il produit : la bande dessinée. Dans la lignée du neuvième art franco-belge, Omar, Shirine ou encore Hassan délaissent la relative impassibilité des personnages d'enluminures pour arborer, à travers force de contours, des visages extrêmement expressifs. Cette liberté graphique permet à Dytar d'accentuer la présence de ses héros au sein de pages particulièrement riches en couleurs et en motifs. L'usage de la ligne claire guide l'œil du lecteur vers les minuscules humains dispersés dans l'album et vers leurs émotions. Cela est d'autant plus nécessaire que l'auteur respecte souvent une dernière caractéristique de la miniature : le mutisme des planches. Malgré l'absence de

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

| 295 Figure 7. Jean Dytar, *Le Sourire des marionnettes*, Delcourt, 2009, p. 9.

| 296 Figure 8. Jean Dytar, *Le Sourire des marionnettes*, Delcourt, 2009, p. 7.

| 297 bulles, le langage graphique classique du neuvième art permet à la succession des dessins de faire sens. L'hybridation alors produite constitue un cas à part de réflexion sur la perméabilité entre contexte historique, narratif et esthétique, d'une part, et bande dessinée en tant que support, d'autre part.

L'islam médiéval reste une période peu traitée en bande dessinée. En regard du fort éclairage porté aux Croisades et aux *Mille et une nuits*, la vie politique et sociale de l'espace musulman reste majoritairement dans l'ombre. Véhiculée par un ensemble de clichés, la civilisation islamique se voit plus souvent réduite à un monde onirique de génies malicieux qu'à une réalité historique. Le *Sourire des marionnettes* témoigne de cette ambiguïté, faisant de la réflexion sur l'illusion le cœur de son récit, sur fond de luttes politiques. L'album s'inscrit dans un mouvement de renouvellement des codes narratifs, cherchant un compromis entre expression médiévale et lecture contemporaine. Le même dualisme s'exprime dans le graphisme choisi par l'auteur, faisant tendre l'album de bande dessinée vers une imitation des supports médiévaux, sans verser dans le pastiche. Plus qu'une représentation de l'islam médiéval, le *Sourire des marionnettes* est un hommage à l'art musulman. Les événements y valent tout autant que la façon dont ils sont dessinés. C'est une démarche similaire d'imprégnation des codes renaissants qui a conduit, quelques années plus tard, Jean Dytar à mettre en abyme le travail du peintre Giorgione dans la *Vision de Bacchus*.

---

<sup>1</sup> Voir, par exemple, François Bourgeon, *Les Compagnons du crépuscule*, 3 vol., Casterman, 1984-1990, ou Yann Pommaux, *Angelot du lac*, 3 vol., Bayard, 1990-1998.

<sup>2</sup> Abdel Belhadi, *La Nuit du Croissant. Les dévots*, Soleil Productions, 1995.

<sup>3</sup> Tarek, Eddy Vaccaro, *Baybars. L'esclave adopté*, E. Proust, 2008. Le récit est une adaptation du *Roman de Baybars*, un cycle épique rédigé à l'époque ottomane, relatant la vie du sultan sous une forme romancée. Cf. *Roman de Baïbars*, trad. G. Bohas, Actes Sud, 1998-en cours ; *Lectures du Roman de Baybars*, éd. J.-C. Garcin, Parenthèses, 2003.

<sup>4</sup> Mathieu Mariolle, Roberto Meli, Julien Loiseau, *Saladin*, Glénat, 2015.

<sup>5</sup> Parmi de très nombreux titres : Daniel Bardet, Rachid Nawa, *Contes des mille et une nuits*, Glénat, 2007 ; Stephen Desberg, Henri-Joseph Reculé, *Les Mille et autres nuits*, Le Lombard, 2015 ; Albert Uderzo, *Astérix chez Rahàzade*, Albert René, 1987 ; Éric Maltaite, *Les 1001 nuits de Schéhérazade*, Albin Michel, 2001.

<sup>6</sup> Parmi les plus célèbres, on peut penser à *Iznogoud* de René Goscinny et Jean Tabary, prépublié dans *Pilote* dès 1962, ou à *Foufi* de Kiko, dont les neuf albums ont été prépubliés à partir de 1965 dans *Spirou*.

Carole Mabboux, « Être *djinn* à la place du calife : l'islam médiéval en bande dessinée. L'exemple du *Sourire des marionnettes* de Jean Dytar », in *Le Moyen Âge en bande dessinée*, éd. T. Martine, Paris, Karthala, 2016, p. 275-300.

---

<sup>7</sup> C'est-à-dire une narration qui contient en elle un autre niveau de narration (ici, par exemple, à travers la figure de Shéhérazade, à la fois conteuse et personnages des aventures).

<sup>8</sup> Fabien Vehlmann, Franz Duchazeau, *Les Cinq conteurs de Bagdad*, Dargaud, 2006 ; David B., *Les Chercheurs de trésor*, Dargaud, t. I, *L'Ombre de Dieu*, 2003 et t. II, *La Ville froide*, 2004.

<sup>9</sup> Jean Dytar, *Le Sourire des marionnettes*, Delcourt, 2009.

<sup>10</sup> Il s'agit de l'un des courants du chiisme, alors guidé par la dynastie fatimide. Celle-ci a mis en place dès le X<sup>e</sup> siècle un réseau efficace de prédicateurs dans les différentes régions échappant à leur califat.

<sup>11</sup> La communauté reçoit ce nom en 1094 lorsque, suite à un conflit dynastique au sein de la famille fatimide, Hassan ibn Sabbâh prend le parti de Nizâr, le fils aîné du calife al-Mustansir Billah, contre son frère cadet al-Musta'li.

<sup>12</sup> Le terme français apparaît au XII<sup>e</sup> siècle : des sources expliquent alors qu'un groupe de combattants retiré dans les montagnes a pour nom « Heyssessini » ou « Hashishiyyin ». Lorsque le roi du royaume latin de Jérusalem est la victime d'un de leurs crimes, le terme arabe est transformé par proximité lexicale en « Assassins ».

<sup>13</sup> Voir également dans le présent volume l'article consacré par Magali Janet à la figure du plus célèbre des croisés : Godefroid de Bouillon.

<sup>14</sup> Voir, par exemple : Patrick Cothias, Boube, *L'Empereur du dernier jour*, t. V, *Les Rançons de la gloire*, Glénat, 1998 ; Jean Dufaux, Philippe Xavier, *Gauthier de Flandres*, Lombard, 2010.

<sup>15</sup> Ce long processus de formation, physique et moral, est au cœur de la série *Le Seigneur des couteaux*, bien que la bande dessinée s'oriente vers les tractations politiques que tente le clergé chrétien avec ces opposants à Saladin : Fabien Rondet et Henscher, *Le Seigneur des couteaux*, Casterman, 2008-2013.

<sup>16</sup> Olivier Peru, Cristian Pacurariu, *La Lumière et le tunnel*, Soleil, 2011 ; Hugo Pratt, *La Maison dorée de Samarkand*, Casterman, 1986.

<sup>17</sup> Harold Bowen, « The *sar-gudhasht-i sayyidnâ*, the "Tale of the Three Schoolfellows" and the wasaya of the Nizâm al-Mulk », *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 4, 1931, p. 771-782.

<sup>18</sup> Ses aventures, très populaires, ont été transposées en bande dessinée par : Pénélope Paicheler, *Les Fabuleuses aventures de Nasr Eddin Hodja*, Éd. de l'An 2, 2006.

<sup>19</sup> Ana Luiza Koehler, Christian Simon, Fuat Erkol, *Awrah*. t. I, *La Rose des sables*, Galerie D. Maghen, 2009.

<sup>20</sup> Jean Dytar, *Le Sourire des marionnettes*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>21</sup> Jean Dytar explique le mode de conception de cette planche, la page 69, ainsi que de nombreuses autres sur son site internet : <http://www.jeandytar.com>

<sup>22</sup> Jean Dytar, *La Vision de Bacchus*, Delcourt, 2013, p. 108-111.

<sup>23</sup> Fabien Vehlmann, Franz Duchazeau, *Les Cinq conteurs de Bagdad*, *op. cit.*

<sup>24</sup> La série *Nasrine Hodja*, créée par Roger Lecureux en 1946, a été publiée jusqu'en 1972 dans *Vaillant* puis dans *Pif Gadget*.

<sup>25</sup> Sur la collection « Ils ont fait l'Histoire » et ses enjeux, voir l'entretien publié à la fin du présent volume.

<sup>26</sup> <http://www.jeandytar.com>