

# Géographie et cultures

111 | 2019

Cultures populaires I

---

## Orient-Occident dans la bande dessinée

Nouveaux personnages et leur identité multiculturelle

*East-West in comics : new characters and their multicultural identity*

SIMONE GAMBA

p. 59-77

<https://doi.org/10.4000/gc.12597>

---

### Résumés

Français English

Dans les études sur le discours géopolitique véhiculé par les médias (*popular geopolitics*), beaucoup de textes ont été analysés pour comprendre l'espace politique et les relations de pouvoir. En utilisant la même méthode, c'est-à-dire l'analyse de contenu (Rose, 2016), cet essai se concentrera sur des œuvres de bandes dessinées réalisées principalement par des auteurs musulmans, dont les mots et les images seront analysés pour mieux comprendre le milieu culturel et les différentes visions du monde : la dichotomie Occident-Orient, l'hybridation entre cultures et les problématiques d'une société multiculturelle telles que l'antisémitisme. Pour ce faire, deux types de bandes dessinées seront étudiés : d'abord, des autobiographies dans lesquelles la vie quotidienne au Moyen-Orient est présentée à la première personne et, ensuite, des histoires qui narrent les aventures de superhéros dont l'identité est très spécifique, notamment musulmane. Les objets analysés, à première vue, peuvent sembler des produits banals de divertissement. En réalité, ils fournissent des informations sur les caractéristiques de certaines régions intéressantes pour la géographie et décrivent des imaginaires précis. Ils offrent aussi bien une perception particulière de l'espace politique et du milieu par les protagonistes (que ce soient des individus ou des groupes) que le degré de participation ou de détachement de l'auteur par rapport à la réalité géographique relatée.

In the essays about geopolitical discourse conveyed by the media (*popular geopolitics*) many texts have been analyzed to understand political space and power relations. Applying the same method, this article focuses on a set of comics mostly by Muslim authors, whose words and images are analyzed to better understand the cultural environment and the different worldviews of their authors: West-East dichotomy, the hybridization between cultures and the problems of multicultural societies such as antisemitism and islamophobia. In order to do this, two types of comics are used: first, autobiographies in which daily life in the Middle East is narrated in the first person and, secondly, adventures of superheroes with a Muslim identity. Apparently, comics may seem like ordinary entertainment products. On the contrary they also provide information on the characteristics of certain regions and denote precise geographical imaginaries. They also offer a particular perception of the political space as seen by the protagonists (whether individuals or groups) and the degree of participation or detachment of the author from the represented reality.



---

## ***Entrées d'index***

**Mots-clés :** dichotomie Occident/Orient, caricature antisémite, biographie en bande dessinée, superhéros musulman, identité multiculturelle

**Keywords:** East–West dichotomy, anti-semitism in cartoons, graphic novel biographie, Muslim superhero, multicultural identity

---

## ***Texte intégral***

- 1 La relation entre la géographie et la bande dessinée a créé ces dernières années des conditions favorables au développement d'une recherche à fort potentiel dans le monde anglophone (Fall, 2006 ; Kleeman, 2006 ; Dittmer, 2010, 2014 ; Caquard, 2015 ; Rose, 2016). En France et en Belgique, la bande dessinée est depuis longtemps considérée comme une forme d'art, le Neuvième art. Certains chercheurs ont amplement démontré que la tradition de la bande dessinée franco-belge avait contribué à la construction des identités française et belge, par la consommation globale des produits culturels qui relèvent des contradictions ethnolinguistiques, nationales, raciales et de classe (Groensteen, 2007 ; McKinney, 2008). Cet article s'intéresse plus aux messages véhiculés par le texte qu'aux aspects critiques littéraires, messages à travers lesquels les auteurs communiquent au public leurs idées et parfois l'expérience directe d'un milieu spécifique. Dans cette perspective, au-delà des classiques de la bande dessinée, tels que Tintin ou Astérix, des publications récentes se situant dans un contexte international et multiculturel, constituent un sujet d'étude de plus grand intérêt pour cet essai.
- 2 Nous allons examiner quatre corpus de bandes dessinées : d'abord, des biographies et des carnets de voyage dans lesquels leurs expériences au Proche-Orient et au Moyen-Orient sont racontées à la première personne (Delisle, 2011 ; Sattouf, 2014, 2015, 2016, 2019 ; Glidden, 2011, Lenaic, 2015 ; Ruillier, 2011, Guibert, 2010). Nous chercherons à voir comment, à travers les descriptions de lieux, de coutumes, de pratiques quotidiennes, les personnages racontent leurs expériences ; en outre, si leur vision du monde est conditionnée par l'orientalisme et ses stéréotypes. Sera ensuite examinée une caricature qui s'appuie précisément sur des stéréotypes pour montrer les contradictions et les limites d'une culture et de ces valeurs (Aziz, 2001). Il s'agit d'un cas controversé et provocateur qui doit être analysé pour comprendre les intentions de l'auteur. Dans la troisième catégorie, des auteurs racontent la réalité en utilisant plutôt les figures de superhéros avec une identité islamique (Al-Mutawa, 2007 ; Imtiaz, 2015). L'analyse de ces bandes dessinées permet de mettre en évidence différentes manières d'interpréter le contraste Occident / Orient et la lutte pour la paix mondiale. Enfin seront traitées deux bandes dessinées représentant des filles musulmanes dans leurs vies quotidiennes (Qahera, 2019 ; Tuffix, 2019).
- 3 Compte tenu de la nature différente des deux types de bandes dessinées, les témoignages analysés dans cet article utilisent deux registres radicalement différents aux logiques et implications distinctes. Ainsi, si les ouvrages de la première partie offrent des représentations de l'Orient et de l'Occident sur la base d'expériences réelles et documentées, ce n'est pas le cas de ceux de la dernière partie où figurent des mondes seulement plausibles, mais en même temps symboliques.

## **Occident et Orient dans la vie quotidienne du Proche-Orient et du Moyen-Orient**

- 4 Certains auteurs de bandes dessinées ont vécu dans des pays souvent différents les uns des autres en termes de culture, de coutumes sociales et d'idées politiques

dominantes ; expériences qui ont conditionné leur production artistique. Parmi ces auteurs, l'un des plus intéressants dans le cadre de cet essai est Riad Sattouf, fils d'un père syrien et d'une mère française, qui a publié une série de quatre albums intitulée *L'Arabe du futur* (2014-2019). Son travail invite le lecteur à s'interroger sur la possibilité d'intégration des Arabes dans les sociétés occidentales – et inversement d'un Occidental dans le monde arabo-musulman – à travers le récit autobiographique de son enfance. Sattouf nous montre la dichotomie Occident-Orient de deux manières : à travers la figure de son père, Abdel-Razak, dont il décrit en détail les pensées et les actions et à travers la représentation de son milieu.

5 Abdel-Razak, doctorant en histoire à Paris à la fin des années 1970, est décrit comme un jeune homme animé par l'idée de participer activement au changement de la communauté arabe grâce à une éducation laïque. Son ambition politique commence par la formation d'une conscience panarabe par opposition à la présence d'Israël au Moyen-Orient. Il semble obsédé par le succès de la puissance militaire israélienne et pense assumer la responsabilité de racheter toute une génération d'Arabes. Autrement dit, il saisit l'idée selon laquelle le nationalisme palestinien serait né en réponse à l'immigration et aux colonies sionistes (Gelvin, 2015). Après avoir terminé son doctorat, il refuse une offre d'emploi à Oxford, une des capitales universitaires de l'Occident, préférant la Libye. Ses attentes sont toutefois rapidement déçues : la maison qui lui avait été confiée initialement est bientôt occupée par d'autres (Sattouf, 2014, p. 12) et dans les lieux publics, l'image du président Kadhafi est intrusive. Il apparaît à la télévision à toute heure de la journée, mais l'effigie glorieuse contraste avec la réalité : les dépenses sur le marché sont rationnées et de longues files d'attente sont nécessaires pour accéder aux nécessités de base. Bien qu'il ne l'admette pas expressément, au fil du temps, il est de plus en plus déçu des conditions de vie en Libye et commence à accepter l'idée de sa femme de chercher un emploi en France, où elle rentre avec toute la famille.

6 Pendant les vacances de ses oncles en Syrie, Sattouf illustre bien certains aspects de la société tels que les espaces publics et privés, l'histoire politique syrienne et, dans son ensemble, du monde arabe au sens large. Il souligne la différence entre chiïtes et sunnites, le pouvoir détenu par la minorité alaouite et l'idée islamique de bienséance : lors d'une visite sur le site archéologique de Leptis Magna, sa tante considère comme indécente une effigie sculpturale représentant une femme avec sa bouche ouverte (Sattouf, 2014, p. 39). La division de la maison selon le sexe – femmes et enfants dans une pièce et hommes dans une autre – témoigne des méthodes d'organisation spatiale déterminées par la culture islamique locale. En outre, les hommes mangent les plats en premier, puis passent les plateaux avec les restes dans l'autre pièce. La maison de la famille Sattouf, qui au Riad semble froide et inhospitalière, est louée par son père dans le seul but de réaffirmer la valeur patriotique des biens offerts par son propre peuple. Là, le contraste entre la perception subjective de son père, altéré par l'orgueil et le sentiment patriotique, d'une part, et la dégradation objective de la ville et de l'environnement, de l'autre, est évident. L'auteur souhaite ici dévoiler la vision rétrograde de son père et la délégitimer ainsi devant ses lecteurs, vraisemblablement occidentaux et progressistes<sup>1</sup>.

7 La dérive régressive aux yeux de Riad se poursuit tout au long du texte. Après le déménagement de la famille en Syrie, Abdel-Razak recommence à porter la moustache ainsi que des vêtements traditionnels et devient plus autoritaire avec sa femme. Il décide seul si l'enfant doit ou non étudier à l'école et déclare que la langue arabe doit être apprise avant le français. Les valeurs traditionnelles de l'islam se renforcent progressivement, au détriment de celles qui ont été apprises pendant le séjour en Europe. Il s'agit d'une sorte de radicalisation progressive, mais aussi d'un retour aux origines ; la configuration d'une identité territoriale qui se produit en se conformant à son propre milieu qu'est la Syrie, le Moyen-Orient plus en général ou encore la Oumma.

8 Le deuxième volume se concentre sur la présence de Riad à l'école. Cette expérience montre certains aspects significatifs de la société islamique et de l'imaginaire géopolitique dominant en Syrie à l'époque. L'éducation joue en effet un rôle important dans la modernisation de l'Oumma, ayant parmi ses objectifs l'affirmation de la

civilisation arabe vis-à-vis du reste du monde. À l'école, on chante l'hymne national, signe typique d'un nationalisme banal (Billig, 1995, p. 86), l'enseignant est très sévère et les classes sont surpeuplées. L'enseignante affirme que la France préfère les États-Unis à l'URSS et qu'elle est alliée avec Israël, tandis que « La Russie, avec la Syrie, est l'un des États les plus avancés du monde » (Sattouf, 2015, p. 38). Paradoxalement, les propos de l'enseignante contrastent nettement avec le manuel scolaire utilisé en classe, dans lequel on trouve des scènes de la vie domestique bourgeoise avec des meubles et des vêtements occidentaux. La vie quotidienne dans les espaces privés du monde arabomusulman présente des éléments complètement différents de celle des espaces publics (Wirth, 2001). Mais ce n'est pas seulement une question de pratiques culturelles ou religieuses, c'est aussi une question de classe : dans l'élite syrienne, aucune femme ne porte le voile lors de dîners entre amis, des produits de luxe pourtant interdits en vertu de la loi coranique sont acceptés et même bienvenus. Le contraste entre la classe hégémonique avec ses charmes modernes et le monde scolaire arriéré vécu par l'enfant apparaît ici clairement.

9     Toutefois, le contraste qui frappe le plus Riad « enfant » et protagoniste du livre, est celui entre la Syrie et la France, à savoir un écart entre un monde riche et ouvert d'un côté, archaïque et brutal de l'autre. Cela est tout aussi compréhensible à la fin du roman lorsqu'il rentre en France avec sa mère pour les vacances. Le grand-père maternel les emmène immédiatement aux Galeries Lafayette, cet immense temple du consumérisme où la distance entre la richesse française et la pauvreté déguisée par le régime syrien se démarque clairement. Là il est impressionné par l'abondance et la variété offertes par le buffet de l'hôtel, où il est autorisé à manger n'importe quel type de nourriture, même du porc. Dans ses promenades avec sa grand-mère en Normandie, Riad participe à des dialogues éducatifs avec une approche pédagogique différente de celle à laquelle il est soumis par ses parents syriens. La grand-mère lui montre les bunkers des Allemands envers qui, aujourd'hui, malgré la gravité et l'horreur de la Seconde Guerre mondiale, il ne semble plus y avoir de rancœur. L'auteur semble montrer ici la limite qui d'après lui sépare une civilisation en développement d'une qui est venue à bout de sa propre histoire : le Moyen-Orient, déchiré par des conflits et des divisions politiques ainsi que des divisions religieuses, et l'Europe occidentale, qui a connu une période de prospérité économique depuis la dernière guerre mondiale, mais aussi un progrès culturel et social important. En somme, l'expérience de Riad entre la Syrie et la France forme son espace vécu (Buttimer, 2015, p. 171) et détermine son identité transculturelle : la Syrie est surtout le lieu de l'enfance et d'une éducation familiale imposée par son père, tandis que la France est le lieu où il retrouve les valeurs de sa vie libre et adulte, dans une dimension harmonieuse entre l'individu et l'espace.

10    Dans la même approche biographique, mais se déroulant en Europe, *Les Mohamed : d'après le livre* (2011) raconte la vie des immigrés algériens en France, à partir de la première génération après-guerre, nous rappelle le documentaire *Mémoires d'immigrés. L'héritage maghrébin*, réalisé par Yamina Benguigui. Des éléments critiques importants émergent là pour les sociétés occidentales engagées dans le défi du multiculturalisme. Dans les biographies représentées, les obstacles de la vie quotidienne sont évidents : la sélection difficile pour les emplois ; la précarité des travailleurs étrangers qui, avec l'avènement de la crise du pétrole dans les années 1970, ont été les premiers à être licenciés ; l'exploitation et l'aliénation à la chaîne de montage ; l'indifférence et le désir d'être accepté. On rencontre un contraste entre Orient et Occident surtout lors des vacances en Algérie, une pratique par laquelle les parents essaient de mettre leurs enfants en contact avec la mentalité et les traditions algériennes ; mais aussi lorsqu'un personnage enlève, avec des ciseaux, les étiquettes des marques des vêtements de son fils Farid qui s'abandonne à la mode occidentale.

11    Ce qui retient particulièrement l'attention dans *Les Mohamed : d'après le livre*, est la manière dont le citoyen français est représenté et, par extension, la figure du colonialiste européen : le Français est toujours décrit en qualité de policier ou d'employeur, des rôles qui évoquent l'ordre du cadrage social et économique. Ces agents sont représentés devant des signes indiquant « silence » ou des panneaux d'interdiction

d'accès, autrement dit ils agissent comme des gardiens d'espaces limités par une fonction de ségrégation. Ici, l'auteur ne semble pas se limiter à une représentation stéréotypée de la relation français-étrangère, mais renvoie à l'idée foucauldienne selon laquelle le pouvoir de l'État moderne repose, entre autres, sur l'identification des minorités et des groupes déviants (Foucault, 1975). Les immigrés constituent, entre autres groupes, précisément une minorité dont l'intégration peut être entravée par le contrôle de l'État. Le roman graphique de Ruillier, en somme, semble critiquer la relation que la France a établie avec les immigrés et montre certaines limites du projet assimilationniste français.

12 À l'inverse, Sattouf semblait avoir une idée plutôt positive de la France et aspirer personnellement au bien-être matériel occidental, aux libertés et aux droits acquis. Il se reconnaît pleinement dans une identité occidentale, à tel point que, bien qu'ils soient des auteurs très différents à certains points de vue, ses récits ne sont pas très éloignés de ceux d'un autre auteur, l'américain Craig Thompson. Son roman graphique *Carnet de Voyage* (2004) contient des passages dans lesquels on assiste à une confrontation continue entre l'Occident et l'Orient. Contrairement aux autres auteurs analysés dans cette section, Thompson n'a aucun lien familial ou culturel avec le monde arabo-musulman. Lors d'un voyage au Maroc, il se rend compte que son imagination est conditionnée par ce genre de stéréotypes paysagers propres aux photographies du National Geographic. Cependant, la réalité trahit ses attentes, par exemple quand il se trouve à bord d'une fourgonnette pour le transport de touristes plutôt que sur le dos de dromadaire dans les dunes du désert.

13 Il est surpris par les caractéristiques structurelles du paysage, décrit en détail, découvrant une organisation spatiale clairement définie de l'agriculture locale<sup>2</sup> : à la sortie de Marrakech, il observe d'abord un environnement composé de palmiers puis ; se dirigeant vers l'arrière-pays, des zones réservées à la culture d'amandiers apparaissent, suivies d'orangeries et enfin de cactus. Il se rend compte que l'hétérogénéité du désert contraste avec l'idée courante et répandue, mais fautive, d'un paysage monotone et principalement sablonneux lorsqu'il rencontre des villages perchés dans les montagnes entourées de terrains consacrés au pâturage. Dans le texte, son identité d'Occidental apparaît non seulement dans la perception du paysage comme quelque chose d'exotique, mais aussi dans les relations avec la population locale. Lorsqu'on lui demande à quelle religion il appartient, à chaque fois il déclare naïvement son athéisme, provoquant une réaction d'étonnement chez tous ses interlocuteurs. Thompson interprète la désapprobation dans leur expression comme du fondamentalisme. En réalité, l'étonnement est mutuel : d'un côté, « l'indigène oriental » qui n'a pas la capacité de se ressentir en dehors de toute affiliation religieuse institutionnalisée, de l'autre, le voyageur occidental à qui il semble incroyable que l'athéisme ne puisse même pas être envisagé comme une possibilité. La liberté de choix est considérée comme acquise et implicite par Thompson, un point de vue notamment occidental.

## **Stéréotypes des Arabes et des Juifs dans *Mohammed's Believe It or Else !***

14 La dichotomie Orient-Occident est clairement présente dans les romans graphiques analysés jusqu'ici. Le cadre conceptuel normalement utilisé pour analyser cette dichotomie est *Orientalisme*, le livre bien connu d'Edward Saïd. Ce texte a eu une influence notable non seulement sur la pensée académique, mais également sur la production littéraire. L'introduction au célèbre rapport de Joe Sacco, *Palestine* (1993), par exemple, a été écrite par Saïd lui-même. Dans *Orientalisme*, Saïd s'intéressait aux géographes, car il montrait, entre autres choses, comment les mondes imaginaires représentent différents espaces et types d'espaces selon des distinctions arbitraires faites par des groupes et des individus. L'espace acquiert un sens émotionnel et

rationnel à travers un processus poétique, dans lequel l'espace devient un lieu, car des valeurs politiques et culturelles lui sont attribuées (Tally, 2015, p. 5).

15 *Orientalisme*, néanmoins, a été critiqué par des islamologues et son concept clé a même fait l'objet d'une relecture substantielle. Parmi les principaux détracteurs, certains expriment un jugement substantiellement négatif sur l'œuvre, affirmant qu'il a enseigné à toute une génération d'Arabes l'art de complaisance. Le livre de Saïd a même été considéré comme un acte de « terrorisme intellectuel » (Warraq, 2007, p. 18), parce qu'il accuse les érudits occidentaux de l'Orient d'avoir distingué un monde supérieur d'un monde inférieur, pas seulement d'avoir identifié l'autre. Ainsi l'orientalisme serait un outil pour dominer, restructurer et affirmer l'autorité de l'Occident sur l'Orient. En tout cas Saïd souligne qu'après la Seconde Guerre mondiale, l'attention portée sur le Moyen-Orient s'est accrue à cause des guerres israélo-arabes. Sous l'hégémonie américaine, remplaçant celle anglo-française, la région suscita bientôt l'intérêt de la politique internationale et du monde universitaire, tandis que d'un point de vue culturel, le musulman arabe devint une figure habituelle de la culture populaire américaine. À partir de ce moment, débute une simplification excessive et stéréotypée de cette représentation de l'Arabe dans la culture occidentale, qui commence à prendre un aspect menaçant après la crise de 1973 : le cinéma et la bande dessinée commencent à être peuplés de personnages lascifs et malhonnêtes, réduits à une figure perfide et immorale avec un nez crochu (Saïd, 1978, p. 108, p. 285).

16 Non seulement les caricatures des Arabes se sont durcies, mais celles des Juifs également. Les préjugés raciaux contre les Juifs et les Occidentaux sont ancrés dans le monde arabo-musulman et également décrits dans des romans graphiques (Sacco, 1993 ; Lenaic, 2015). Bien qu'il soit incontestable que l'antisémitisme ait des racines anciennes, au cours des dernières décennies, les messages hostiles envers les juifs et le judaïsme ont proliféré dans le monde arabo-musulman. Selon certains, cette aversion pour le soulèvement a des caractéristiques différentes de celle historiquement détectable dans le monde chrétien-occidental et peut également être trouvée dans les dessins animés satiriques (Kotek, 2009). Le déclencheur de cette vague de haine est avant tout la présence de l'État d'Israël au Proche Orient. Dans de nombreux dessins animés arabes, les Juifs sont dépeints comme la cause de tous les malheurs du monde arabe. Israël est considéré comme un bouc émissaire et les Juifs représentés comme des ogres, des vampires ou des meurtriers d'enfants.

17 Dans le climat qui a fait suite au 11 Septembre, Abdullah Aziz<sup>3</sup> a conçu une œuvre satirique contre l'islam dont le titre est *Mohammed's Believe It or Else !* (2001). Dans ces caricatures visant, selon l'introduction du texte, à avertir ceux qui veulent se convertir à l'islam, l'auteur a représenté des scènes du Coran et du Hadith – une section de la Sunna – selon une interprétation littérale. Le livre est composé d'une série de tableaux surprenants pour ceux qui n'ont jamais lu le Coran. Par exemple, les Juifs sont dépeints comme des rats et des cochons, selon un récit présent dans le *Ṣaḥīḥ d'al-Bukhārī* (en arabe : صحيح البخاري), le plus important des six grands ensembles *aḥādīth* de l'islam sunnite. Ils sont décrits comme « une tribu d'Israélites [qui] ont été perdus et transformés en rats ». Ici, il y a un double niveau de caricature mis en jeu par l'auteur, qui caricature la façon dont les textes de l'islam caricaturent eux-mêmes les Juifs. Dans les autres *aḥādīth* transposés en bandes dessinées, les images sont utilisées pour représenter expressément des contenus qui peuvent parfois nuire à la sensibilité occidentale face aux questions sociales. Nous trouvons, par exemple, l'interdiction de jouer aux échecs (Sahih Muslim, vol. 4, n° 5 612), ou un enfer peuplé avant tout de femmes (Bukhari, vol. 1, n° 28, n° 301 ; vol. 2, n° 161) ou encore le mariage entre Mohammed et une fillette de neuf ans (Bukhari, vol. 5, n° 234 ; vol. 6, n° 236).

18 La culture arabo-musulmane, représentée dans *Mohammed's Believe It or Else !* comme antisémite, prohibitionniste et avec une vision archaïque de la femme, est évidemment incompatible avec l'Occident. Toutefois, ces caricatures sont essentiellement une provocation délibérée. Nous pouvons nous appuyer sur d'autres auteurs de bandes dessinées, notamment musulmans et qui ne se cachent pas derrière des pseudonymes, qui offrent d'autres points de vue sur l'islam dans leurs œuvres.

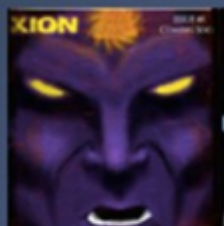


# ***Buraaq* et *The 99* : deux modèles de superhéros musulmans**

- 19 Nous allons considérer désormais des tentatives pour proposer une nouvelle image de l'Arabe grâce à la bande dessinée, choisie comme moyen de communication répandu et destiné surtout aux jeunes générations.
- 20 Adil et Kamil Imtiaz, par exemple, estiment que leur mission est de fournir aux jeunes musulmans, en particulier ceux qui habitent dans les pays occidentaux, une alternative claire et positive des superhéros par rapport à l'imaginaire classique créé par Marvel et DC Comics. L'objectif des auteurs est que les musulmans se sentent fiers de leurs racines, capables d'un dialogue interreligieux et en mesure de faire mieux connaître l'islam à la société occidentale. Les deux expliquent aussi que les principes sur lesquels reposent leurs travaux sont les mêmes que ceux du Coran.
- 21 Leurs histoires racontent les aventures d'un superhéros nommé *Buraaq* (2015), dont le nom est inspiré de l'événement miraculeux du *Isra et Miraj*. *Buraaq* est l'alter ego de Yusuff Abdullah, un musulman qui prie, récite le Coran et dont les actions sont guidées par la moralité islamique. Ses amis sont des musulmans qui partagent sa même vision de la paix et de la justice selon eux « universelle ». Toutefois, après avoir lu *Buraaq*, on se rend compte que cette idée de justice semble plutôt exclure les non-musulmans et se fonder donc sur l'affirmation de l'Oumma, le monde islamique du *dār al-Islām* (littéralement « domaine de l'islam »), sur le reste du monde, le *dār al-ḥarb* (« domaine de la guerre »). Cela correspond à ce que certains prédicateurs rappellent dans les mosquées des pays où les musulmans ne sont pas « chez eux » et où ils doivent en quelque sorte lutter pour préserver leur particularité religieuse (Schlegel, 2012).
- 22 En réalité, dans la représentation de l'ennemi, il y a ici un antisémitisme qui à première lecture pourrait sembler se limiter à de l'antisionisme. Le principal adversaire de *Buraaq* s'appelle en fait Xion, souverain des ténèbres, à la tête d'une armée diabolique engagée à l'échelle mondiale dans une mission diabolique : créer le chaos sur terre et se préparer à l'arrivée de leur chef (figure 1). Le nom Xion fait évidemment référence à Sion, donc au sionisme et aux Israéliens (« l'armée perverse »), présents dans le monde entier et considérés les protagonistes d'une conspiration la plus classique ou comme le sommet d'un empire du Mal. Dans cette histoire, l'attente du Messie par Xion peut facilement être interprétée comme l'attente du Messie par une partie des Juifs. Si Xion est le cerveau, Magog représente les muscles, un puissant guerrier à la solde de Xion, pure force brute qui répand la peur et intimide les ennemis. Dans le cadre des personnages, on trouve également les Minions, surnois créatures des ténèbres utilisées dans différentes missions. Ils peuvent se rendre invisibles et leur action est mortelle. Ici aussi la métaphore est très claire : les Minions, dans le monde réel, peuvent être interprétés comme le Mossad, le service secret israélien, alors que Magog correspond en taille et en puissance aux États-Unis, un allié indispensable pour Israël.

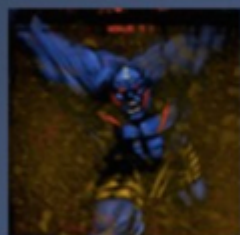
**Figure 1 – *Buraaq***

# ENEMIES



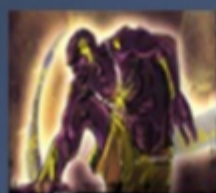
## XION

A commander of the world of darkness, he controls the evil army from west to east and his diabolical mission is to create chaos and mayhem on earth to prepare for the arrival of their master. His ability to fly, teleport, and mind control makes him a deadly leader.



## MAGOG

Mindless yet powerful warrior creature in Xion's army. Pure strength and brute force makes it an essential asset and perfect for spreading fear and intimidation.



## MINIONS

Creatures of darkness with various skills used for specialized missions. Their flexibility, strength, shape shifting and stealth mode makes them a deadly addition to Xion's Army.

<https://www.splitmoonarts.com/>

23 D'ailleurs, la convergence entre antisémitisme et antisionisme est déjà bien établie (Manor, 1984). Dans les sociétés musulmanes, nombreuses sont les organisations antisémites qui diffusent de l'antisémitisme, non seulement dans leur propre pays, mais aussi dans le monde entier. Des études publiées montrent clairement une série d'idées antisémites fréquentes : théories du complot juif s'inscrivant dans la lignée des *Protocoles des Sages de Sion*, représentations des Juifs comme auteurs de meurtres rituels d'enfants et empoisonneurs, diabolisation – littérale – d'Israël, propos négationnistes et utilisation de la symbolique nazie (Wistrich, 2002 ; Kotek, 2009). Certains textes de l'islam, y compris des parties du Coran et des *ahādīth*, propagent des messages dégradants à l'encontre des Juifs et peuvent ainsi servir à justifier des positions antijuives (Jikeli, 2015). L'interprétation de l'antisémitisme comme expression d'un conflit ethnique est douteuse d'un point de vue scientifique et, du moins dans le cas français, a été déjà contredite (Wieviorka, 2005). Depuis l'Antiquité, l'antisémitisme peut être considéré comme un « phénomène global » et la globalisation de l'antisémitisme contemporain se structure à partir de représentations s'intéressant au Proche-Orient et au Moyen-Orient, plus précisément au conflit israélo-palestinien.

24 À l'instar des personnages, les lieux représentés dans *Buraaq* font également référence à la réalité géographique : le théâtre des aventures héroïques de Buraaq est une ville inspirée par New York, à l'image de Batman's Gotham City. Dans le premier épisode, *One man, one mission*, nous apprenons que la métropole imaginaire de Nova City est « une ville construite par des immigrants du monde entier et est devenue un lieu partagé par des personnes de toutes croyances et de toutes cultures » (figure 2) et



qu'elle se transforme en un lieu dangereux « frappé par une vague croissante de crimes qui alimentent un climat d'intolérance envers les nouveaux immigrants » (*Buraaq*, 2011, n° 1, p. 4). Nova City apparaît ainsi comme une des villes occidentales où une partie de la population vit aujourd'hui sous l'emprise de la xénophobie et dans la peur des attaques terroristes, dans lesquelles les mesures de sécurité urbaine considérées, autrefois comme exceptionnelles, font désormais partie de la vie quotidienne.

25 Très différent de *Buraaq*, le projet *The 99* (2007-2015) a été réalisé à partir du modèle des superhéros américains des bandes dessinées Marvel et DC, tels que Batman, Superman ou Captain America. Le Koweïtien Naif Al-Mutawa et son équipe ont créé des personnages homologues des Américains qui évoluent dans des narrations ayant pour objectif d'établir l'ordre et la justice. En général, les superhéros à connotation politique ont tendance à se répartir en trois catégories : les partisans de l'*establishment*, les opposants et les figures « coloniales ». Dans le premier groupe, nous trouvons des superhéros qui agissent pour préserver le *statu quo*, aider le gouvernement et protéger la population contre l'invasion des hordes étrangères, des saboteurs, des criminels internationaux ou des terroristes. Dans la seconde, les superhéros s'opposent à un gouvernement diabolique, corrompu ou injuste et aux ennemis correspondant à une élite. Dans le troisième groupe, les superhéros parcourent le monde pour amener la civilisation dans des pays qui ne l'auraient probablement pas et pour exploiter leurs ressources naturelles, avant qu'un pays tiers n'arrive pour l'exploiter à son tour (Dipaolo, 2011, p. 12). Sur la base de ce modèle, *The 99* peut être inclus dans le premier groupe. Les personnages sont également construits sur des archétypes bibliques tels que Superman qui, comme le Moïse de l'Ancien Testament, est un orphelin sauvé puis élevé par une autre famille. Ce sont des figures prophétiques, fidèles à de nobles principes, destinées à changer le monde et à incarner un rôle salvateur. En effet, le nombre « 99 » fait référence aux attributs d'Allah dans le Coran, qui représentent des valeurs considérées comme universelles telles que la générosité, la piété, la fidélité, la force, la sagesse. Une autre caractéristique à prendre en compte est l'origine géographique des 99 : le fait que tous viennent de pays différents souligne *de facto* l'internationalité et l'absence de frontières dans la réalisation d'un projet humanitaire aux valeurs universelles.

**Figure 2 – *Buraaq***



<https://www.splitmoonarts.com/>

26 Dans un climat international où le terrorisme suscitait de nombreuses craintes autour de l'islam (Kupchan, 2012), le créateur de *The 99* s'est efforcé de promouvoir une vision positive des musulmans. Toutefois, au centre du débat français et aussi international, il n'y a pas de processus de dégradation de l'islam en tant que religion, mais du contexte social et politique dans lequel se forment les cellules terroristes : certains partagent et défendent l'idée d'une radicalisation de l'islam tandis que d'autres, au contraire, croient qu'il existe une islamisation de la radicalité, selon la fameuse querelle entre Gilles Kepel et Olivier Roy. Cette question concerne des tensions entre l'Occident et l'Orient qui peuvent être attribuables au fait que l'islam est mondialisé et, pour la première fois de leur histoire, les musulmans se sont retrouvés minoritaires (en Occident). Certains trouvent dans la religion, c'est-à-dire sur leur pratique de la foi basée sur le Coran, un dénominateur commun.

27 Les événements relatés dans les différents épisodes de la série de *The 99* renvoient à l'année 1258, lorsque les armées de Gengis Khan détruisent à Bagdad la plus importante bibliothèque du monde arabe. Le choix de cette époque historique est important pour deux raisons : premièrement, *The 99* s'appuie sur l'ancienne splendeur de la civilisation islamique qui coïncide précisément avec l'époque médiévale. Deuxièmement, l'ennemi originel est le peuple nomade et guerrier des Mongols, un antagoniste fonctionnel à la narration, qui permet à l'auteur de ne pas prendre parti, comme dans le cas de Buraaq, contre le sionisme et l'impérialisme, mais de déplacer l'attention sur l'Asie de l'Est. En effet, le choix de regarder l'Extrême-Orient plutôt que l'Occident est encadré dans le

scénario géopolitique actuel, où les minorités musulmanes des Ouïghours en Chine et des Rohingyas en Birmanie sont discriminées et parfois persécutées.

28 Contrairement à *Buraaq*, le but de la lutte menée par les 99 superhéros musulmans semble vraiment être la paix universelle. C'est un message adressé au monde musulman contemporain, divisé en groupes luttant pour atteindre des objectifs incompatibles avec la vision pacifique sur laquelle, selon l'auteur, l'Oumma devrait être fondée. Une telle fin peut être poursuivie grâce à un stratagème : les 99 ne peuvent triompher que dans un groupe, donc uniquement en unissant leurs pouvoirs. C'est clairement une référence à l'unité du monde musulman. La religion n'est pas explicitement évoquée, mais des valeurs et des concepts tels que la générosité, la force, la sagesse que nous avons mentionnés auparavant sont placés avant les intérêts des individus et des nations. En somme, *The 99* permet une communication efficace du message, mais sans le poids du dogme.

## **Qahera et Tuffix : filles musulmanes combattant les préjugés**

29 Un autre superhéros musulman, plus particulièrement égyptien, est le protagoniste de la bande dessinée *Qahera*, publiée en ligne. Qahera est une fille qui se bat tous les jours de manière très personnelle, contre la misogynie et l'islamophobie. Tout suggère que l'héroïne est l'*alter ego* de l'auteur, une artiste égyptienne, qui exprime ses idées à travers ses bandes dessinées. Qahera porte un *niqab*, qui peut facilement servir de costume à un héros masqué et possède une épée tranchante. Bien que ses aventures se déroulent en Égypte, les hommes musulmans coupables de comportement misogyne ne sont pas le seul objet de sa satire. Qahera s'oppose avec la même véhémence aux féministes occidentales, qui prétendent être les porte-parole des droits de toutes les femmes, y compris les musulmanes, considérées comme soumises à l'homme et opprimées par celui-ci.

30 Dans un épisode, Qahera sauve une fille, habillée de vêtements occidentaux et harcelée, pour cette raison, par un groupe de garçons. Dans un autre, elle tombe sur un chanteur dont les chansons contiennent des textes misogynes. Les chansons, la musique et les médias sont importants, car ils ont un impact considérable sur la mentalité des jeunes et fournissent des modèles d'attitude sociale à l'égard des femmes. En écoutant une conversation dans un bar où des hommes se prononcent en faveur d'une riposte israélienne contre le Hamas après une attaque, Qahera intervient dans le discours en soutenant les Palestiniens au nom de la solidarité fraternelle entre musulmans. En fait, elle critique la position de l'Égypte à l'égard des Palestiniens, estimant que l'action de soutien de la nation égyptienne à la cause palestinienne était insuffisante. Qahera représente un modèle de jeune femme égyptienne qui aurait idéalement participé aux manifestations du Printemps arabe, une série d'événements auxquels les femmes ont contribué (Pagès El-Karoui, 2012).

31 Les situations décrites par Qahera se produisent également dans les pays occidentaux, où des communautés de musulmans vivent en contact avec des populations autochtones de différentes ethnies et croyances. Conscients de tout cela, des auteurs musulmans résidant dans les pays occidentaux abordent les problèmes sociaux, politiques et éthiques qui découlent de la coexistence de cultures différentes sur le même territoire. Il existe des bandes dessinées publiées par des dessinateurs européens d'origine arabe qui illustrent leur relation avec la société occidentale. C'est le cas, par exemple, de Soufeina Hamed alias *Tuffix*, qui se plaint de préjugés contre les filles portant le voile. Bien que *Tuffix* relève plus de la caricature que d'une narration complète et complexe comme dans le cas par exemple de Sattouf, son travail néanmoins révèle une recherche d'identité qui la met constamment en relation avec le lieu où elle habite, sa communauté de référence (famille, amis) et la société en général.

- 32 Les filles qu'elle représente ne sont pas irritables et confuses comme l'héroïne Qahera. Elles font face aux mêmes problèmes de misogynie et d'islamophobie avec humour. Dans l'un des dessins de Tuffix, une femme arabe creuse dans le sol pour découvrir un niveau où apparaissent les mots « l'islam c'est la paix ». Dommage qu'un bulldozer soit sur le point de combler ce trou, enterrant ceux qui le creusent. Une métaphore appropriée pour représenter la situation dans laquelle se trouvent les communautés musulmanes présentes dans les pays occidentaux, chaque fois qu'un attentat terroriste se produit sur leur territoire : la confiance est perdue et il est nécessaire de recommencer depuis le début.
- 33 Dans la caricature portant le titre *Prejudice and pride*, une fille allemande aux cheveux blonds pose à une fille musulmane allemande qui porte un *hijab* (Soufeina) une question apparemment simple : « D'où viens-tu ? » Elle voudrait répondre « D'accord, je ne suis pas blonde, je suis née en Tunisie, j'ai aussi vécu là-bas, mais ma mère est Allemande ». Mais tout cela étant difficile à résumer à un étranger, elle répond : « Je suis de Berlin ». Elle exprime un enracinement précis, clairement délimité et affirme son identité en s'appuyant sur le cosmopolitisme de la capitale allemande. Dans une autre caricature conçue comme une infographie, Soufeina explique ce qu'il se passe lors du pèlerinage de La Mecque. Ici, au contraire et en contradiction avec la bande dessinée précédente, se dégage son lien profond avec la culture islamique, lorsqu'elle affirme qu'un musulman – y compris elle – se sent immédiatement chez soi dans la mosquée de La Mecque. Le caractère sacré de ce lieu pour la civilisation musulmane et sa valeur symbolique permettent à la jeune fille de célébrer son identité et de la libérer. Elle se sent comme une fille occidentale, mais en même temps fortement liée à ses origines ethniques et à sa religion. Cette identité complexe de Tuffix est désormais une constante dans le monde contemporain et il faudrait faire attention à ne pas instrumentaliser le discours de l'identité, car « les liens entre les dimensions personnelle et collective de l'identité demeurent confus » (Paasi, 2002). Toutefois, il est indéniable que nous assistons ici à la rencontre entre un sujet et un « géosymbole » : ce que la géographie culturelle définit comme un lieu, un itinéraire qui, pour des raisons religieuses, politiques ou culturelles, acquiert une signification symbolique renforçant le sens de l'identité d'un individu ou d'un groupe (Bonnemaison, 1981).

## Conclusion

- 34 L'analyse des bandes dessinées a révélé une mosaïque de représentations géographiques et d'identités multiculturelles. La description des cultures, des sociétés et des personnes montrait une claire prise de conscience du contexte spatial (Sattouf, Thompson). Les éléments biographiques et subjectifs ont joué un rôle différent selon les types de bandes dessinées. Parmi les genres existants, en fait, l'analyse portait principalement sur des autobiographies, carnets de voyage et bandes dessinées de superhéros. Dans la plupart des cas, la vision des auteurs ou de leurs *alter ego* peut être définie de manière générique comme "occidentale", quand ils adoptent un point de vue qui dénote des connaissances et des valeurs typiques de la culture occidentale (Ruillier, Sattouf). La question de l'antisémitisme est abordée de manière critique par certains auteurs (Sattouf) ou dénoncée à travers la satire (Aziz) ou encore, au contraire, l'antisémitisme constitue l'une des raisons du texte analysé (Imitiaz).
- 35 L'antisémitisme est quelque peu présent dans presque toutes les bandes dessinées. Toutefois, il y est abordé de manière différente : critiqué par certains auteurs (Sattouf, Thompson), dénoncé à travers la satire (Aziz) ou au contraire l'une des motivations principales (Imitiaz). Dans l'œuvre satirique de Aziz, l'antisémitisme est poussé à l'extrême à travers une représentation littérale des textes sacrés musulmans qui est en même temps une caricature de la façon dont les Arabes représentent les Juifs.
- 36 Un débat distinct concerne la figure traditionnelle du superhéros et les histoires qui racontent ses aventures. Les protagonistes des bandes dessinées anglo-américaines de Marvel et de DC Comics, au service de l'Occident ou plus souvent de l'humanité tout

entière. De la même façon, les superhéros créés par des auteurs musulmans, peuvent tomber au moins dans deux catégories. La première comprend les héros dont les caractéristiques sont analogues à celles d'Occident : des êtres dotés de superpouvoirs au service non pas d'une partie, mais de l'humanité, sans distinction de sexe, d'origine ethnique ou de nationalité (Al-Mutawa). Dans ce cas, l'ennemi commun est une entité diabolique sans connotation géographique. La deuxième catégorie est celle des superhéros au service d'une idéologie spécifique, marquée par une forte identification ethno-religieuse. Ceux-ci sont des figures héroïques engagées dans une lutte contre un ennemi politiquement et ethniquement défini (Imitiaz).

37 En d'autres termes, dans les deux bandes dessinées analysées dont les protagonistes sont des superhéros, il est possible de remarquer deux approches différentes, l'une défendant une identité ethnique et l'autre portant une vision universaliste. Les deux figures des superhéros musulmans se battent pour une rédemption du monde arabe musulman, l'une avec l'affirmation de la Oumma sur le reste du monde, tandis que l'autre, conscient des divisions au sein de la Oumma, souligne la nécessité d'une union interne pour une action efficace au bénéfice du monde entier.

38 Enfin, dans les deux dernières bandes dessinées analysées, les protagonistes sont des filles musulmanes soumises à des préjugés culturels et sexistes. Elles se sentent victimes de préjugés sur deux fronts : en tant que filles et en tant que musulmanes. Bien qu'elles soient des figures résolument différentes des superhéros, elles sont liées à ceci par une lutte quotidienne pour l'affirmation de leur identité multiculturelle et des valeurs qui les caractérisent. Les textes examinés ici ne représentent qu'une petite partie des textes existants et n'épuisent évidemment pas les possibilités offertes par la bande dessinée à la géographie des médias et aussi à l'enseignement de la géographie.

---

## **Bibliographie**

AA.VV., 2007, *The 99*, Kuwait, Teeshkeel Comics.

AL BUKHARI, 2007, *Ṣaḥīḥ* vol. IV, Paris, Maison Ennour.

AZIZ Abdullah, 2001, *Mohammed believe it or else!*, Maidstone (UK), Crescent moon publishing.

BILLIG Michael, 1995, *Banal nationalism*, London, Sage.

BONNEMAISON Joël, 1981, « Voyage autour du territoire », *L'Espace géographique*, n° 4, p. 249-262.

BUTTNER Anne, SEAMON David, 2015, *The human experience of space and place*, New York, Routledge.

BUTTNER Anne, SEAMON David, 1980, *the human experience of space and place*, London, Croom Helm.

CAQUARD Sébastien, 2015, « Cartography III. A post-representational perspective on cognitive cartography », *Progress in Human Geography*, vol. 39, n° 2, p. 225-235.

DELISLE Guy, 2011, *Chroniques de Jérusalem*, Paris, Delcourt.

DIPAOLLO Marc, 2011, *War, politics and superheroes: ethics and propaganda in comics and film*, Jefferson (NC), McFarland, 2011, p. 12.

DITTMER Jason, 2010, *Popular culture, geopolitics & identity*, Lanham, Rowman & Littlefield.

DITTMER Jason, 2010, « Comic book visualities: a methodological manifesto on geography, montage and narration », *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 35, n° 2, p. 222-236.

DITTMER Jason, (ed.), 2014, *Comic book geographies*, Mainz, Franz Steiner Verlag.

FALL Juliet Jane, 2006, « Embodied geographies, naturalised boundaries and uncritical geopolitics in La frontière invisible », *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 24, p. 653-669.

FOUCAULT Michel, 1975, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.

GELVIN James L., 2005, *The Israel-Palestine conflict: one hundred years of war*, Cambridge, Cambridge University Press.

GLIDDEN Sarah, 2011, *Comment comprendre Israël en 60 jours*, Paris, Steinkins éditions.



- GUIBERT Emmanuel, LEFÈVRE Didier, LEMARCIER Frédéric, 2010, *Le photographe*, Belgique, Dupuis.
- GROENSTEEN Thierry, 2007, *The system of comics*, Jackson, University Press of Mississippi.
- JIKELI Günther, 2015, « L'antisémitisme en milieux et pays musulmans : débats et travaux autour d'un processus complexe », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 62-2/3, n° 2, p. 89-114.
- KLEEMAN Grant, 2006, « Not just for fun: using cartoons to investigate geographical issues », *New Zealand Geographer*, vol. 62, p. 144-151.
- KOTEK Joel, 2009, *Cartoons and extremism : Israel and the Jews in Arab and Western media*, Portland, Vallentine Mitchell.
- KUPCHAN Charles A., 2012, *No one's world: the West, the Rising Rest, and the coming global turn*, Oxford, Oxford University press.
- IMTIAZ Adil, IMTIAZ Kamil, 2011-2015, *Burraq*, San Jose (CA), Splitmoonarts.
- LENAIC Vilain, 2015, *Bons Baisers d'Iran*, Paris, Vraoum éditions.
- MANDAVILLE Alison, AVILA John P., 2009, « It's a word! It's a picture! It's Comics! Interdisciplinary Approaches to Teaching Comics », in S.E. Tabachnick (ed.), *Teaching the graphic novel*, New York, Modern Language Association, p. 245-253.
- MANOR Yohanan, 1984, « L'antisionisme », *Revue française de science politique*, 34<sup>e</sup> année, n° 2, p. 295-323.
- MASSEY Doreen, 1991, « The political place of locality studies », *Environment and Planning A*, vol. 23, n° 2, p. 267-281.
- MCKINNEY Marc, 2008, *History and politics in French-language comics and graphic novels*, Jackson, University of Mississippi Press.
- PAASI Anssi, 2002, « Bounded spaces in the mobile world: deconstructing regional identity », *TESG: Journal of Economic and Social Geography*, vol. 93, n° 2, p. 137-148.
- PAGÈS-EL KAROUI Delphine, 2012, « Géographie du changement social en Égypte », *EchoGéo*, n° 21. <https://journals.openedition.org/echogeo/13204>
- ROSE Gillian, 2016, *Visual methodologies: an introduction to researching with visual material*, Thousand Oaks (CA), SAGE publications.
- RUILLIER Jérôme, 2011, *Les Mohamed : d'après le livre*, Paris, Éditions Sarbacane.
- SACCO Joe, 2009, *Palestine*, London, Jonathan Cape.
- SAID Edward, 1978, *Orientalism*, New York, Random House (édition 1979).
- SATRAPI Marjane, 2000, *Persepolis*, Paris, L'Association.
- SATTOUF Riad, 2014, *L'Arabe du Futur 1. Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)*, Paris, Allary Éditions.
- SATTOUF Riad, 2015, *L'Arabe du Futur 2. Une jeunesse au Moyen-Orient (1984-1985)*, Paris, Allary Éditions.
- SCHLEGEL Jean-Louis, 2012, « Territoires des religions », *Hermès, La Revue*, vol. 63, n° 2, p. 35-42.
- TALLY Robert T. Jr., 2015, *The geocritical legacies of Edward W. Said: spatiality, critical humanism, and comparative literature*, Basingstoke (UK), Palgrave Macmillan, p. 5.
- THOMPSON Craig, 2004, *Carnet de voyage*, Top Shelf, Marietta (GA).
- WARRAQ Ibn, 2007, *Defending the West: a critique of Edward Said's orientalism*, New York, Prometheus Books.
- WIEVIORKA Michel, 2005, *La tentation antisémite : haine des juifs dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Éditions Robert Laffont.
- WIRTH Eugen, 2000-2001 « The concept of the Oriental city. Privacy in the Islamic East versus public life in Western culture », *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, vol. 18, n° 1/2, p. 10-21.
- WISTRICH Robert S., 2002, *Muslim anti-semitism – a clear and present danger*, New York, American Jewish Committee.

#### SITOGRAFIE

