

Swarthmore College

## Works

---

Senior Theses, Projects, and Awards

Student Scholarship

---

2023

### *Charlie Hebdo, est-elle vraiment une publication rebelle?*

Francesca Richardson , '23

Follow this and additional works at: <https://works.swarthmore.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Richardson, Francesca , '23, "*Charlie Hebdo, est-elle vraiment une publication rebelle?*" (2023). *Senior Theses, Projects, and Awards*. 308.

<https://works.swarthmore.edu/theses/308>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 4.0 International License](#).

Please note: the theses in this collection are undergraduate senior theses completed by senior undergraduate students who have received a bachelor's degree.

This work is brought to you for free by Swarthmore College Libraries' Works. It has been accepted for inclusion in Senior Theses, Projects, and Awards by an authorized administrator of Works. For more information, please contact [myworks@swarthmore.edu](mailto:myworks@swarthmore.edu).

*Charlie Hebdo*, est-elle vraiment une publication rebelle?

By Francesca Richardson

A senior paper submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of  
arts in French and Francophone Studies at Swarthmore College  
2023

French Section

Advised by Professor Alexandra Gueydan-Turek

## Table des matières

<b>Introduction</b>	<b>p. 3-6</b>
<b>Chapitre I. La fabrication de <i>Charlie Hebdo</i></b>	<b>p. 7-14</b>
a. La polémique empruntée au <i>Posten</i>	
b. <i>Charlie Hebdo</i> s'enflamme	
c. <i>Charlie Hebdo</i> reste provocateur	
<b>Chapitre II. Une France évoluant – les musulmans font entendre leur voix</b>	<b>p. 14-20</b>
a. Changements démographiques en France: l'immigration du Maghreb	
b. L'héritage de l'immigration maghrébine	
<b>Chapitre III. Réponses à <i>Charlie Hebdo</i></b>	<b>p. 21-30</b>
a. L'humour communautaire	
b. <i>Muslim Show</i> : origines et contexte	
c. De la laïcité à islam : un autre chemin	
<b>Conclusion</b>	<b>p. 31</b>
<b>Appendice A</b>	<b>p. 32-33</b>
<b>Appendice B</b>	<b>p. 34</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>p. 35-36</b>

## Introduction

À la suite d'un incendie criminel qui a détruit les bureaux de *Charlie Hebdo*, le rédacteur en chef, Stéphane Charbonnier, avait déclaré en 2012: « Je préfère mourir debout que vivre à genoux ». Trois années plus tard, il a été tragiquement pris au mot: deux hommes islamistes armés ont tiré sur lui, ainsi que sur onze autres membres du personnel du magazine, pour défendre la foi musulmane contre des caricatures qui dépeignaient le prophète Mahomet de manière blasphématoire et que *Charlie Hebdo* avait publiées. Magazine hebdomadaire satirique français qui se moque principalement des politiciens et des figures religieuses éminentes à travers de blagues, de caricatures et de courts articles, *Charlie Hebdo* a suscité de nombreuses controverses au cours de ses cinquante années de publication. Néanmoins, la fusillade de 2015 représente un niveau de violence contre le magazine jusque-là inégalé, provoquant un mouvement international de solidarité, « Je Suis Charlie ». Malgré cette fusillade, *Charlie Hebdo* a continué ses attaques cinglantes. Revoyons la célèbre phrase d'Emiliano Zapata – chef de la révolution populaire au Mexique de 1910 à 1919 qui s'est battu pour les opprimés contre une puissante classe dirigeante – adoptée par Charbonnier en 2012. Plus qu'une phrase provocation, elle révèle la façon dont les créateurs de l'hebdomadaire satirique se conçoivent : comme des rebelles contre-culturels de gauche qui visent à saper de puissantes institutions.

Malgré cette conception de soi, *Charlie Hebdo* semble viser un groupe en France qui n'est pas si puissant. Dans un pays culturellement catholique et qui a une démocratie forte et une longue tradition de laïcité, *Charlie Hebdo* cible avec une véhémence particulière la foi islamique au nom d'une critique de l'extrémisme islamiste qui menace la démocratie et la laïcité républicaine. Ainsi, la question pertinente à laquelle s'attelle notre travail est la suivante: *Charlie Hebdo* est-elle vraiment une publication qui subvertit un ordre socio-politique corrompu et

menaçant la société française? Ou est-ce que ses représentations blessantes de l'islam, offensant la sensibilité de nombreux musulmans de France, – soit d'une minorité non seulement religieuse, mais aussi racialisée et défavorisée sur le plan socio-économique –, soutient une certaine idée de la France où les musulmans n'auraient pas leur place, et renforcent les structures de pouvoir hégémoniques?

Pour répondre à cette question, il faut d'abord comprendre le contexte dans lequel *Charlie Hebdo* a été fondé, le type d'humour particulier qu'il utilise qui s'appelle « la gouaille », et comment cet humour s'inscrit dans une tradition de satire politique française. *Charlie Hebdo* se veut l'héritier d'un magazine qui s'appelait *Hara-Kiri* et qui a inventé le style de la gouaille – une sorte d'esprit insolent qui aime la provocation, vise à choquer et déstabiliser le lecteur, et que *Charlie Hebdo* utilise encore. Après s'être moqué de la mort de Charles de Gaulle, *Hara-Kiri* a été interdit en 1970 par le ministre de l'Intérieur qui a trouvé la blague offensante pour la dignité de de Gaulle. De sorte que les fondateurs de *Charlie Hebdo* ont créé ce journal pour contrer la censure gouvernementale, et pour défendre la liberté de parole – qu'ils pensaient être une valeur française fondamentale. Depuis, *Charlie Hebdo* a publié des centaines d'éditions se moquant de personnalités, typiquement politiques et religieuses, s'inscrivant dans la culture satirique française.

Trois cas dans le passé récent de *Charlie Hebdo* se distinguent cependant par leur choix de cible et les polémiques qu'ils ont suscitées. En 2006, *Charlie Hebdo* a republié des itérations multiples du prophète Mahomet d'un autre magazine. Cinq années plus tard, en 2011, le magazine a annoncé que Mahomet serait un éditeur invité pour la prochaine édition du magazine. Et, finalement, en 2015, après la fameuse fusillade, les membres du magazine ont publié une édition « Je Suis Charlie » affichant en couverture une image de Mahomet. Ces trois cas

caractérisent la manière dans laquelle *Charlie Hebdo* fonctionne, et, pour les fins de cette thèse, sont particulièrement importants à examiner car ils ciblent une facette de la foi islamique.

Après avoir étudié les principes fondateurs au cœur de la satire politique dans *Charlie Hebdo*, il sera nécessaire de reconnaître comment la société française a évolué depuis la création de ce magazine et comment cette évolution sociale s'est traduite par la montée de critiques contre le journal. Dans les cinquante dernières années, l'immigration provenant du Maghreb et du Proche-Orient a changé la composition démographique de la France et ses voix minoritaires ont trouvé une place dans les espaces publics. Par conséquent, récemment, le gouvernement français a adopté des lois sur la laïcité qui restreignent le port de signes religieux ostentatoires et, en particulier, le port des voiles islamiques, et semblent donc viser ces minorités. En m'appuyant sur les réponses négatives – en France et ailleurs – au mouvement de 2015 « Je Suis Charlie », j'examinerai comment *Charlie Hebdo* se voit confronté à une culture qui critique de plus en plus son humour à cause de ce changement culturel.

Indispensable à cette culture minoritaire qui prend ses distances avec *Charlie Hebdo* est une forme alternative d'humour utilisée par des artistes issus de ce groupe minoritaire pour se réapproprier un humour qui a souvent été utilisé à leurs dépens. La partie finale de ma thèse traitera donc de la manière dont quelques Français résistent aux représentations simplistes et insultantes des groupes minoritaires en utilisant « l'humour communautaire ». Dans *Humour in Contemporary France: Controversy, Consensus, and Contradictions*, Jonathan Ervine écrit que l'humour communautaire est vu par beaucoup en France comme étant contre l'idée d'une nation française indivisible et homogène dans une certaine mesure. Mais, d'après Ervine, cet humour communautaire a fortement augmenté en France en réponse à des difficultés à se conformer à la culture française par les populations minoritaires. J'utiliserai comme exemple d'humour

communautaire une bande dessinée s'appelant *Muslim Show* qui surgit de l'expérience personnelle de Norédine Allam de vivre en Occident en tant que musulman et qui base son humour sur le Coran.

J'admets qu'il existe des limites à ma thèse. En me concentrant sur la manière dont *Charlie Hebdo* dépeint la foi islamique et la réception de ces caricatures, je délaisse les caricatures de *Charlie Hebdo* qui visent la foi juive et leurs effets sur les juifs français, population également minoritaire. De plus, j'utiliserai comme exemples représentatifs deux éditions des plus polémiques de *Charlie Hebdo* dans l'histoire entière du magazine, ce qui peut avoir considérablement biaisé ma perception. Je crois que mon étude est néanmoins précieuse car elle comble les lacunes de la critique concernant la divergence des produits artistiques de *Charlie Hebdo* par rapport à sa conception de soi en tant que publication contre-culturelle. Il s'agit ainsi non seulement de remettre en question le regard soi-disant subversif de *Charlie Hebdo* en soulignant dans quelle mesure le magazine contribue à une vision péjorative de certaines populations, mais surtout de mettre en valeur les réponses artistiques et culturelles issues des groupes qui sont souvent la cible de *Charlie Hebdo*. On verra que l'humour communautaire utilisé par les artistes issus de ces groupes minoritaires permet de repenser de manière plus inclusive les frontières de la nation tout en s'inscrivant dans la même tradition bédéique et humoristique que *Charlie Hebdo*.

## **Chapitre I**

### **La Fabrication de *Charlie Hebdo***

*Charlie Hebdo* n'a pas simplement surgi sur la scène éditoriale et commencé à réprimander les politiciens et les personnalités religieuses dans les années 1970 - il a été précédé d'une grande histoire d'utilisation de l'humour pour défier le pouvoir. *Charlie Hebdo* s'inscrit, en effet, dans une longue tradition d'humour satirique et de caricature en France comme une facette de la presse:

Throughout its long history of civic unrest, the French have looked to the press for guidance in their struggles, to provide them with information, to set the tone of public debate, and, most importantly, to speak truth to power. *Charlie Hebdo* is merely one modern iteration of this rich pedigree but, symbolically, it represents the whole family.

(Beard 3)

L'un des premiers exemples d'un magazine de caricatures satiriques a été fondé par Charles Philipon en 1830. Si cette publication - *La Caricature* - a adopté initialement une attitude apolitique, Philipon a cependant changé de ton lorsque la loi du 4 décembre 1830 renouvela la censure des journaux. À mesure que le règne du Roi Louis-Philippe devenait de plus en plus autoritaire, les caricatures de Philipon devenaient de plus en plus cinglantes. Finalement, Philipon a été traduit en justice pour ses caricatures du roi. Condamné pour « outrage à la personne du roi », Philipon a purgé six mois de prison. Mais ce n'était pas la fin de ses problèmes: « In the nineteen months following the famous trial, Philipon was arrested three more times and sentenced to a total of thirteen months in prison and 4,600 francs in fines. Some of his employees were also charged with crimes around this same time, including one of the most famous caricature artists of the 19th century, Honoré Daumier » (Beard 7).

Faire de la caricature est donc un métier qui, en France, a apporté avec lui des punitions lourdes. Philipon et son magazine ne représentent qu'un des exemples de la censure de la presse parmi tant d'autres. Tout au long du XIXe siècle, la presse française et la satire, en particulier, ont été la cible de lois répressives qui ont tenté de les faire taire. Néanmoins, comme le décrit Morgan Beard, cette censure a également permis à une forte culture d'appréciation de la liberté de la presse de se développer chez les Français:

While censorship was consistently represented as the enemy of satire during the 1800s, it also contributed in a significant way to its popularity. Ironically, the threat of mocking authoritarians, who were so intent on being respected that they tried to silence dissent by force, actually amplified the comedic effect of the drawings. Readers enjoyed being spectators in the cat-and-mouse game that played out between satirists and censors. They were elated to see their leaders, with all their dignity and self-aggrandizement, dressed down by the artists who held little power of their own. The courage of these artists in standing up to repressive governments was rewarded by their readers and surely contributed to the revolutionary spirit that the French developed during the 19th century and which remains a part of the country's contemporary culture. (27)

Cet héritage de l'artiste dit « révolutionnaire » est celui que de nombreux écrivains et satiristes français souhaitent revendiquer de nos jours. *Charlie Hebdo* n'est pas différent car il se considère comme constituant une opposition courageuse à un État (ou une société) qui voudrait supprimer sa voix. Qu'il soit ou non à la hauteur de ces nobles principes, son prédécesseur *Hara-Kiri* fait l'objet d'un débat. Avant d'examiner *Charlie Hebdo*, il faut comprendre le contexte dans lequel le journal a été fondé car *Charlie* s'est inspiré pour sa direction et son style de son journal-mère.

L'écrivain et humoriste François Cavanna a rencontré ses futurs amis et collaborateurs Georges Bernier et Fred à la rédaction de *Zéro*, un journal dirigé par Jean Novi. Ils ont vite découvert un humour commun et un penchant similaire pour l'impertinence, et, après le décès de Jean Novi, ils se sont engagés à réaliser leur ambition de créer « une ligne éditoriale plus incisive et provocatrice » (« De Hara-Kiri... » 5). La première édition de leur nouveau magazine *Hara-Kiri* a été publiée en 1960. Le magazine *100% Actu* écrit au sujet de *Hara-Kiri*, « Déjantée, maniant l'humour avec une impertinence inégalée, l'équipe *Hara-Kiri* a donné un souffle nouveau à la presse trop conventionnelle et frileuse des années 60 qui n'osait braver la censure à laquelle étaient promis tous ceux qui oseraient se montrer impertinents à l'égard du pouvoir politique et des institutions » (« De Hara-Kiri... » 6).

Certes, *Hara-Kiri* n'a pas hésité à critiquer des entités historiquement influentes, même face au contrecoup: « Rien, absolument rien n'était interdit, et surtout pas la critique des institutions les plus respectées: l'armée, la police et l'église. Cette impertinence qui ne plaisait pas à tout le monde était parfois critiquée avec une virulence extrême » (« De Hara-Kiri... » 6). Le choix de nommer, en particulier, l'armée, la police, et l'Eglise témoigne de l'importance à l'époque de ces institutions à la suite de la Deuxième Guerre mondiale. Les Français avaient l'habitude de se tourner vers ces institutions pour être protégés ou orientés moralement lors d'une grande vague de violence. Hélas, alors que les créateurs de *Hara-Kiri* se considéraient, en défiant des institutions puissantes, comme les successeurs de ces courageux satiristes de la France du XIXe siècle, ils se sont également attiré des conséquences cinglantes auxquelles des gens comme Philpon ou Daumier ont été confrontés. *100% Actu* rapporte ainsi la dernière erreur de *Hara-Kiri* :

En 1970, c'est l'émoi: le Général de Gaulle, celui qui a engagé la France dans la Seconde Guerre mondiale, qui a mis un terme à la guerre d'Algérie, est mort... Charles de Gaulle est décédé dans la propriété de Colombey-les-Deux-Églises. Pourtant, la première de couverture du numéro 94 de l'hebdomadaire, qui paraît le 16 novembre, titre: "Bal tragique à Colombey: un mort." C'est l'indignation dans le pays. Ce titre avait été inspiré par un fait divers tragique qui s'était déroulé dans l'Isère, le 1er novembre précédent. Cent quarante-six personnes avaient trouvé la mort dans un incendie qui avait embrasé un dancing, le "Cinq-Sept" en quelques minutes. (Cité dans « De Hara-Kiri... » 7)

*Hara-Kiri* a intentionnellement confondu les deux événements pour attirer l'attention sur le fait que la mort de de Gaulle à l'âge de 80 ans a suscité une forte couverture médiatique et un deuil généralisé tandis que la mort tragique de 146 personnes a rapidement disparu de l'attention des médias ainsi que de la mémoire publique. Peu de temps après la sortie de l'édition, le ministre de l'intérieur Raymond Marcellin a interdit la publicité et la vente du magazine aux mineurs, disant que la couverture était une insulte à la dignité de de Gaulle qui était vu par beaucoup de Français comme leur sauveur pendant la Deuxième Guerre mondiale.

Cela indique qu'il y a une limite à ce que les institutions puissantes, comme l'État, supportera en matière de satire. Toute menace perçue contre la continuation d'une culture hiérarchique qui valorise certains idéaux de patriotisme et une certaine vision de la nation sera écrasée. D'un autre côté, l'État pourrait être étrangement absent de porter un jugement sur la satire qui renforce un ordre social historique : *Charlie Hebdo* n'a jamais été interdit pour ses représentations manifestement offensantes de Mahomet, par exemple, car cela correspond à des décennies en France où les intérêts et les valeurs des musulmans n'étaient pas protégés au-dessus des droits des autres de se moquer d'eux.

Malgré l'interdiction de *Hara-Kiri*, Cavanna et ses collègues ne se sont pas découragés: une semaine après la fin de l'*Hebdo Hara-Kiri*, *Charlie Hebdo* est né, destiné à reprendre là où son prédécesseur s'était arrêté: « La nouvelle publication se veut l'héritière de l'*Hebdo Hara-Kiri* et le fait savoir avec humour: '*L'Hebdo Hara-Kiri* est mort, lisez *Charlie Hebdo*, le journal qui profite du malheur des autres' » (« De Hara-Kiri... » 9). *Charlie Hebdo* n'a pas perdu de temps avant de commencer à publier du matériel litigieux. Néanmoins, le magazine a gagné un nouveau niveau de notoriété dans les 15 dernières années. Trois cas dans le passé récent de *Charlie Hebdo* se distinguent par leur choix de cible et les polémiques qu'ils ont suscitées.

#### **a. La Polémique empruntée au *Posten***

En 2006, *Charlie Hebdo* a republié des itérations multiples du prophète Mahomet du *Jyllands Posten*, un magazine danois.<sup>[1]</sup> *Charlie Hebdo* a ajouté certaines de ses propres caricatures, y compris l'image figurant sur la couverture de l'édition qui dépeint un Mahomet en colère couvrant ses yeux avec la bulle « C'est dur d'être aimé par des cons » (Ervine 25). *Charlie Hebdo* a justifié sa republication des caricatures qui avaient enflammées le monde arabe et étaient la cause de manifestations au Danemark en disant que c'était un commentaire sur la liberté de parole, une expression de solidarité avec *Jyllands Posten* qui a été sévèrement critiqué pour les avoir publiés. Il est important de noter que *Charlie Hebdo* faisait partie d'une vingtaine de magazines européens qui ont republié ces images. Cependant, il était le seul à créer ses

---

<sup>1</sup> En 2005, l'agence de presse danoise Ritzau a couvert l'histoire de l'écrivain Kåre Bluitgen qui n'a pas pu trouver d'illustrateur pour son livre pour enfants *Le Coran et la vie du prophète Mahomet* par peur des représailles des islamistes. En réponse, le *Jyllands Posten* a demandé à 42 membres du syndicat des illustrateurs de journaux s'ils seraient prêts à dessiner Muhammad comme expérience pour mesurer à quel point les illustrateurs menacés se sentaient. Peu d'illustrateurs ont répondu, mais le *Jyllands Posten* a publié les images de ceux qui les ont soumises accompagnées d'un article d'opinion sur l'autocensure.

propres caricatures, rajoutant ainsi à la provocation initiale du *Jyllands Posten*. Cela sape un peu sa justification en étant plus provoquant.

Cette édition de *Charlie Hebdo* s'est vendue à beaucoup plus d'exemplaires que les numéros publiés précédemment: « In 2006, *Charlie Hebdo* sold 500,000 copies of the famous issue with the cartoon of a weeping Muhammad [...]. For a journal that normally sold copies in the tens of thousands, this was a step up » (Ervine 25). Ce record de ventes nous amène à poser la question de savoir si *Charlie Hebdo* a intentionnellement joué dans le registre polémique, voire a promu une culture d'islamophobie, afin de booster ses ventes. Il est probable que les humoristes de *Charlie Hebdo* comprennent que les couvertures inflammatoires de cette nature recevront plus d'attention et je dirais que, plutôt que de considérer ses chiffres, *Charlie Hebdo* a l'obligation morale de considérer les effets de ses publications.

#### **b. Une deuxième polémique: *Charlie Hebdo* s'enflamme**

Le deuxième exemple des controverses de *Charlie Hebdo* est venu en 2011 quand le magazine a annoncé qu'il allait publier une édition-invité éditée par Mahomet: « Afin de fêter dignement la victoire du parti islamiste Ennahda en Tunisie et la promesse du président du CNT que la charia serait la principale source de législation de la Libye, "Charlie Hebdo" a proposé à Mahomet d'être le rédacteur en chef exceptionnel de son prochain numéro... Le prophète de l'islam ne s'est pas fait prier pour accepter et nous l'en remercions » (Communiqué de presse). En réponse, leurs bureaux ont été incendiés.

Contrairement aux publications de 2006 qui peuvent être justifiées comme faisant partie d'un effort plus large des journaux pour défendre la liberté d'expression, nommer le prophète le rédacteur en chef du magazine ne faisait pas partie d'un effort noble. Même si *Charlie Hebdo*

insiste sur le fait qu'il cible l'extrémisme islamique, les musulmans pratiquants non extrémistes trouvent également la représentation de Mahomet et l'utilisation profane de son personnage insultantes. Le rédacteur en chef du magazine, Charb, a semblé reconnaître que ses décisions d'utiliser le nom de Mahomet allait augmenter l'agression vers les musulmans (Ervine). Cela suggère une irresponsabilité de la part de *Charlie Hebdo* en publiant une représentation de Mahomet ainsi qu'indiquer que *Charlie Hebdo* renforce une culture préexistante de l'islamophobie.

Au-delà de cela, l'annonce de *Charlie Hebdo* se moque de la situation difficile du printemps arabe. À partir de fin 2010, des civils du monde arabe ont lancé des manifestations en faveur de la démocratie, défiant les régimes autoritaires. Les soulèvements se sont heurtés à la violence de l'État qui a mis en péril la vie de nombreux. *Charlie Hebdo* disqualifie l'importance de l'effort pour créer des sociétés plus justes ainsi que fait peu de cas des morts des milliers.

### **c. Une troisième polémique: *Charlie Hebdo* reste le provocateur**

Le 7 janvier 2015, deux hommes armés ont fait irruption dans les bureaux de *Charlie Hebdo* et assassiné 12 membres du personnel au nom de la vengeance du prophète Mahomet contre les représentations de lui par le magazine. Au lendemain de l'attentat, des veillées pour les victimes et des manifestations de protestation contre l'acte terroriste ont eu lieu dans le monde entier. La phrase « Je Suis Charlie » a été reconnue internationalement comme un signe de solidarité avec le magazine. Le personnel restant a continué la publication hebdomadaire et le 14 janvier, ils ont publié une édition « Je Suis Charlie ». La couverture a dépeint Mahomet tenant une pancarte « Je Suis Charlie » et le sous-titre dit « Tout est pardonné » (Ervine). *Charlie Hebdo* a invoqué l'image même qui en a fait une cible en premier lieu dans le but de prouver que le personnel du

magazine n'avait pas peur. Plutôt que de se soumettre aux valeurs des autres, ils continueraient à provoquer. En continuant à représenter Mahomet, *Charlie Hebdo* dépeint tous les musulmans comme leur opposition. Cette édition de *Charlie* s'est vendue à près de 8 millions d'exemplaires, dépassant tous les records de vente. Naturellement, beaucoup de gens en achetèrent un exemplaire en signe de solidarité avec « Je Suis Charlie » et les spécialistes de la culture et de la politique françaises en avaient d'ailleurs besoin. Cependant, l'immense nombre d'exemplaires vendus témoigne d'un autre phénomène en jeu : *Charlie Hebdo* était conscient de la visibilité qu'une telle couverture recevrait et l'a publiée en sachant qu'il serait publié dans une culture où le sentiment anti-islamique était répandu.

*Charlie Hebdo* pourrait souhaiter suivre les traces de Philipon et Daumier, mais leur insistance à cibler l'islam, une institution dont les partisans ont peu de pouvoir politique ou social en France, caractérise le magazine différemment. Au lieu de se moquer des autocrates et de défier ainsi un État corrompu, *Charlie Hebdo* renforce les structures de pouvoir hégémoniques injustes en contribuant à une vision péjorative de l'islam.

## **Chapitre II.**

### **Une France évoluant – les musulmans font entendre leur voix**

Il fut probablement un temps où les contributions flagrantes de *Charlie Hebdo* à une vision péjorative de l'islam n'étaient pas critiquées avec tant de véhémence. Cependant, les musulmans se taillent de plus en plus une place dans la société française, affirmant leurs croyances religieuses et leurs identités multiculturelles comme valides et dignes de respect.

#### **a. Changements démographiques en France: l'immigration du Maghreb**

L'immigration vers la France en provenance du Maghreb a commencé pendant la période coloniale, mais a considérablement augmenté à mesure que les Maghrébins étaient recrutés comme soldats pour l'armée française pendant les deux guerres mondiales. La dévastation provoquée par la Seconde Guerre mondiale a nécessité un vaste projet de restauration, la France s'est donc à nouveau tournée vers le Maghreb pour recruter des ouvriers. Le projet de reconstruction n'était censé entraîner qu'une migration maghrébine temporaire, mais les perspectives de travail peu favorables chez eux, en Afrique du Nord, après les indépendances, ont convaincu de nombreux travailleurs venus des anciennes colonies de s'installer définitivement en France.

Au cours des trente années suivantes, des dizaines de Maghrébins ont émigré vers l'Europe occidentale, principalement vers la France:

In 1974, the number of North African migrants reached nearly 1.5 million. In 1973, the Moroccan migrant population in Europe alone totaled half a million. By the mid-1970s, the number of Moroccan migrants per year had climbed to 30,000 from 17,000 in the previous decade, according to the Ministry of Employment report for 1986. (Ennaji)

L'immigration a toutefois ralenti de façon spectaculaire avec le début de la crise pétrolière. La politologue Catherine Wihtol de Wenden écrit ainsi:

During the economic contraction and recession of 1974, however, the state gradually moved towards a policy of tightened border control that reached its height in 1985-2000. During this time, the mass influx of North Africans diminished and became limited to smaller groups of the population: the gentrified and the feminized - refugees from Algeria and Tunisia, experts, seasonal workers, workers under short term contracts, and trainees - as well as those seeking illegal entrance and work. (Wenden 70)

La première vague de recrues maghrébines, arrivée entre 1945 et 1975, était composée d'ouvriers ayant fourni une main d'œuvre peu coûteuse pour travailler dans les mines et l'industrie. La deuxième génération, cependant, comprenait beaucoup plus de travailleurs qualifiés et de professionnels qui avaient des niveaux de scolarité et d'alphabétisation beaucoup plus élevés que les immigrants précédents (Ennaji). Par ailleurs, du fait du regroupement familial, il existe en France une partie de la population maghrébine qui “neither migrated nor ever had the legal status of a foreigner » (Wenden 70). Ces gens avaient toutes les raisons de croire qu'ils étaient authentiquement français parce que la France était la seule patrie qu'ils aient jamais connue.

Des taux d'alphabétisation et d'éducation plus élevés et une francité native se sont combinés pour créer une population franco-maghrébine désireuse et capable de se battre pour la reconnaissance de ses droits. Ainsi, lorsque le sentiment anti-immigré a grandi, les Franco-Maghrébins de deuxième génération se sont levés pour répondre:

The March 1983 local elections saw the nationalist and xenophobic National Front gain significant electoral backing, revealing that immigration had become a politically-charged issue. Social movements in 1983-1984 rose in response, stimulating

new forms of political participation among the second generation, who claimed both equal rights and the right to be different. (Wenden 70-71)

Les Franco-Maghrébins s'organisent de plus en plus au fil des années; au-delà du mouvement de protestation nationale de la « Marche des Beurs » de 1983, cela s'est traduit par la participation et l'investissement des jeunes dans les sphères politique et associative. Wenden écrit, « Many Franco-Maghrebis became involved in local political life, and have been elected to municipal posts since 1989 when the civic association France Plus ran 550 "beurs" as candidates in municipal elections. About 150 succeeded in 1989, 1995, and 2001... » (71-72).

La montée en flèche de l'organisation sociale et politique chez les Franco-Maghrébins a accompagné l'émergence de la littérature franco-maghrébine, ou « beur ». L'un des premiers livres qui a marqué le début de cette littérature était *Le Gone du chaâba* d'Azouz Begag qui suivait l'histoire d'un jeune fils dans une banlieue lyonnaise. Ce livre relatait « une fresque d'un groupe social jusqu'alors invisible » (Vitali 173). Dans les années précédant la sortie du livre, les Franco-Maghrébins n'avaient pas vraiment accès à la scène publique (Vitali 173). Cela se reflète dans le malaise identitaire des protagonistes de *Gone* qui luttaient pour concilier leurs réalités concurrentes: malgré le fait qu'ils appelaient désormais la France chez eux, ils ne se sentaient pas acceptés, et ils aspiraient à la familiarité du Maghreb. Les livres ultérieurs du genre littérature beur, cependant, ont centré une critique des conditions de vie des Franco-Maghrébis, signalant un changement dans la façon dont ils se percevaient: avant, pris entre deux mondes, et maintenant, intégrés au moins au point où ils voyaient leur avenir en France et essayaient de l'améliorer. En fait, les protagonistes des livres ultérieurs étaient «plutôt intéressés à [leurs] 'branches' qu'à [leurs] 'racines' » (Vitali 174). Sur la scène socio-politique, cette transformation

a entraîné la montée d'associations visant à améliorer les conditions matérielles et sociales franco-maghrébines en France.

### **b. L'héritage de l'immigration maghrébine**

Aujourd'hui, environ 3,3 millions d'immigrés vivent en France. Deux millions sont Algériens, Marocains, ou Tunisiens, et environ un million de Français sont de deuxième ou troisième génération citoyens nés d'origine maghrébine (Wenden 70). Ces citoyens se sont battus contre le racisme et les discriminations policières et judiciaires, pour leurs droits civiques ainsi qu'une nouvelle définition de la citoyenneté qui favorise la mixité socioculturelle (Wenden 71-72). Peut-être de manière plus controversée, ces citoyens « also challenged the place of Islam in French institutions. This issue gained widespread attention during the "headscarf affair" of 1989, in which there was an intense debate over the legality of wearing traditionally "Muslim" garb in secular locales, such as public schools » (Wenden 72). En octobre 1989, trois filles sont expulsées de leur école de la ville de Creil pour avoir refusé d'enlever leur foulard. Puis le principal Eugène Chenière a justifié leur expulsion en affirmant que c'était pour la défense de la laïcité. Bien que cela puisse sembler un événement mineur, c'est devenu un spectacle public, « inflaming, public uneasiness about the place of North African immigrants and their children in French society » (Scott 22). Cependant, le Conseil d'État - la plus haute juridique de France - « ruled that the wearing of signs of religious affiliation by students in public schools was not necessarily incompatible with the principle of laïcité, as long as these signs were not ostentatious or polemical, and as long as they didn't constitute "acts of pressure, provocation, proselytism or propaganda" that interfered with the liberties of other students » (Scott 25). Les élèves ne pouvaient donc pas se voir refuser l'admission à l'école publique pour le simple fait de porter le

foulard. L'arrêt du Conseil d'État a pendant un temps calmé les émotions, mais la question est réapparue à plusieurs reprises. Enfin, en mars 2004, le gouvernement français a adopté une loi interdisant le port de « signes ostensibles » d'appartenance religieuse dans les écoles (Scott 1). La loi s'appliquait à tous les symboles religieux ostentatoires mais, « it was aimed primarily at Muslim girls wearing headscarves » (Scott 1). Cette loi est venue en réponse directe aux cas de filles portant le foulard à l'école, indiquant une véhémence particulière envers l'islam. Les réactions de plus en plus dures du gouvernement envers le port du foulard sont venues en réaction à la popularité croissante et au succès électoral du parti populiste du Front national de Jean-Marie Le Pen. L'historienne de France Joan Wallach Scott explique que Le Pen « taps into a set of racist attitudes with deep roots in French history. What some have referred to as “Islamophobia” antedates not only the attacks of September 11 and the war on terrorism but also the Algerian War » (Scott 31).

*Charlie Hebdo* opère dans ce contexte. Ainsi, nous devons faire attention à ne pas supposer que les caricatures de Mahomet par *Charlie Hebdo* ont la même signification que ses caricatures du pape. Après tout, l'islam est nettement désavantagé en ce qui concerne la perception du public, et certains critiques le reconnaissent. Alors que l'édition « Je Suis Charlie » de *Charlie Hebdo* a été reçue par beaucoup comme un symbole de défi face à une tentative de mettre fin à la liberté d'expression, « it sparked a new wave of criticism as well as protests in a number of Muslim countries, some of which ended in significant violence » (Jones 85). Sur la couverture du numéro se trouve une caricature de Mahomet portant le slogan « Je Suis Charlie » sous un titre qui se lit « Tout est pardonné ». En caricaturant une nouvelle fois Mahomet, *Charlie Hebdo* renforce l'idée que ses opposants sont des musulmans en général. Il n'y a pas que les

extrémistes, après tout, qui voient comme offensive la représentation de Mahomet. Matt Jones écrit ainsi:

Although ostensibly designed to rile up the attackers, the cartoon is dismissive of (perhaps even contemptuous of) Muslim an-iconism. As witty as the response may be, its aggression is aimed squarely at a single community who are othered in the process. The French state and civilization as a whole are not only untouched by the comment, their legitimacy is in fact reinforced. The cartoon certainly uses black humor but it is far from being anarchic. (85)

*Charlie Hebdo* refuse de reconnaître le mal qu'il perpétue en dépeignant le prophète Mahomet, ignorant les protestations des musulmans non extrémistes en France pour qui la représentation est également offensive. Au lieu de cela, le magazine insiste sur sa vocation anti-institutionnelle. Cependant, comme dit Jones, la puissante institution qu'est l'État français n'est pas minée par *Charlie Hebdo* dans ce cas. Plutôt, le magazine renforce l'apathie de l'État où le sentiment anti-musulman est impliqué.

Mais cela ne veut pas dire que les Franco-Maghrébins n'ont pas fait d'énormes progrès en termes de représentation et d'intégration musulmanes en France. D'être élus à des fonctions politiques ou devenir auteurs de littérature, les Franco-Maghrébins ont contribué à l'appréciation croissante des identités multiculturelles ainsi qu'à la montée de l'opposition aux médias qui promeuvent des attitudes néfastes envers les groupes minoritaires.

### Chapitre III. Réponses à *Charlie Hebdo*

#### a. L'Humour Communautaire

L'image d'une France de plus en plus critique à l'égard de la présentation de l'islam par *Charlie Hebdo* n'est pas complète sans un examen de la façon dont certains musulmans tentent de réinventer l'humour de sorte qu'il ne dégrade pas l'islam mais le célèbre, tout en sapant les stéréotypes négatifs de la foi. Jonathan Ervine, dans son œuvre *Humour in Contemporary France: Controversy, Consensus and Contradictions*, écrit: « In many places where they are a minority group, Muslims face challenges such as dealing with prejudice, stigmatization, and discrimination. However humour is a tool that Muslims are increasingly using to make light of difference and demystify stereotypes » (131). Si l'humour, comme le souligne Ervine, peut certainement être un outil utile et puissant, les membres des groupes minoritaires qui utilisent l'humour pour soutenir leur communauté risquent d'être stigmatisés comme étant communautaristes.

En effet, l'humour communautaire est vu par beaucoup en France comme s'opposant, dans une certaine mesure, à l'idée d'une nation française indivisible et homogène. L'humoriste Mustapha El Atrassi dénonce ainsi l'injustice de cette étiquette, en disant que « Islam and Muslims can be the *subject* of jokes told by non-Muslims whereas Muslims cannot be the *tellers* and *creators* of jokes about Islam as that would be *Communautaire* » (Ervine 150). Il est important de noter, cependant, que « l'adjectif 'communautaire', lorsqu'on parle des comédies, n'est pas entendu comme un synonyme de 'communautariste' » (Rosello 20). Au lieu de diviser la nation, l'humour communautaire offre la possibilité d'ouvrir les frontières de ce qui fait être français, tout en articulant les idées reçues et stéréotypes qui établissent la frontière de ce qui est

français. Ce type d'humour met donc en lumière le fait que « le champ sémantique qui hiérarchise les communautés et organise le champ du visible et de l'invisible, ou du lisible et de l'illisible, est déterminé par un discours hégémonique (contesté) sur ce qu'est la francité aujourd'hui. La francité est encore une catégorie qui s'imagine comme une non-communauté capable d'englober toutes les autres » (Rosello 21). En d'autres termes, sous l'idéal de valeurs universalistes et laïques de la francité se cache, selon Rosello, des spécificités culturelles exclusives à une communauté (dominante), spécificités qui sont mises à mal dans l'humour communautaire. Néanmoins, comme de nombreux musulmans essaient de s'intégrer à la culture française, ils ne veulent pas aliéner les Français non musulmans et essaient donc de faire preuve de prudence en ce qui concerne l'humour qu'ils créent.

### **b. *Muslim Show*: origines et contexte**

L'un des exemples les plus accessibles d'un effort de se réapproprier l'humour souvent utilisé aux dépens des musulmans est celui de *Muslim Show*. *Muslim Show* est une bande-dessinée française qui a été lancée en 2009 par Norédine Allam, dessinateur et scénariste. Né d'un père algérien et d'une mère française, Allam grandit dans la banlieue d'Amiens et, après s'être distingué comme graffeur, il s'est intéressé à la bande dessinée. Allam essaie de dépeindre, à travers *Muslim Show*, l'expérience des musulmans vivant en Occident. Si cette BD—et webcomics—aborde des sujets complexes, elle le fait en utilisant un langage facilement compréhensible et des blagues inoffensives.

Selon Maroua El Naggar dans son article « *Muslim 'Show*: Esthétique et itinéraire insolite d'une série BD in/visible », Allam a lancé originellement la série *Muslim Show* sur Oumma.com, « premier site d'information francophone musulman » (145). Cela a permis à Allam de tester ses

bandes dessinées devant un public connaissant bien l'islam tout en favorisant simultanément la diffusion de ses vignettes via les réseaux sociaux. El Naggare écrit que, à ce jour, « la page Facebook en anglais de *Muslim Show* compte 850 404 abonnés et 401 896 pour la page en français », indiquant que *Muslim Show* a rapidement découvert une popularité au-delà d'un public intime musulman, voire même au-delà des frontières nationales (145). Après ce premier succès, les Éditions Dargaud, éditeur de bandes dessinées franco-belges, a encouragé Allam à créer deux albums imprimés rassemblant certains de ses webcomics, auxquels se sont ajoutées de nouvelles planches, qui sont sortis en 2010 et 2011. Néanmoins, les albums se sont vendus à 13 000 exemplaires et 9 000 exemplaires respectivement, en deçà des attentes de la maison d'édition. El Naggare explique les raisons du manque de popularité des albums:

Les libraires sont, en effet, réticentes à l'idée de proposer la BD à leurs clients. Thomas Ragon, directeur de collection chez Dargaud, confirme au site Slate.fr que 'l'Islam reste un sujet sensible'[...]. Selon Allam, cette frilosité reposerait sur un malentendu avec la presse et le public, qui perçoivent la série comme prosélyte et destinée à bonifier l'image de l'islam. Les critiques ciblent le contenu moralisateur de la BD, la valorisation des rites islamiques et la présence de personnages à la religiosité marquée, comme les femmes portant le foulard ou les hommes arborant barbe et djellaba. L'intrusion de ces personnages, drôles et attachants, perturbe l'horizon d'attente des lecteurs, déstabilisés par ces portraits qui tranchent avec les rôles conventionnellement assignés aux femmes voilées et aux musulmans barbus dans l'imaginaire collectif. (146)

Le fait même que l'islam reste un « sujet sensible » en France indique une précarité pour les musulmans qui doivent se limiter aux représentations « conventionnelles » (comprendre ici

stéréotypées) afin de ne pas choquer le grand public français, ou de se voir accusés de prosélytisme. S'ils ne peuvent pas s'exprimer librement sur le sujet de leur religion (et des identités culturelles qui découlent des pratiques religieuses) comme peuvent le faire d'autres groupes religieux, ils se retrouvent sur un pied d'inégalité par rapport au reste de la société française. Il est nécessaire de le reconnaître car cela met en contexte l'importance de l'humour sensible à l'islam, d'autant plus les musulmans occupent une couche sociale inférieure à celle des Français d'autres croyances ou laïcs.

De plus, l'idée que la presse pense que *Muslim Show* améliore la perception de l'islam aux yeux des lecteurs et pourrait donc s'avérer dangereux (proche d'un prosélytisme) suggère que la presse tente de renforcer une structure discursive et sociale où l'islam occupe un espace automatiquement connoté négativement. Et finalement, cette citation va au cœur de l'argument d'El Naggare en expliquant que *Muslim Show* perturbe les idées préconçues sur la façon dont les musulmans devraient se comporter et cherche donc intrinsèquement à bouleverser cet ordre discursif et social.

Ce concept ultime de la capacité contre-culturelle de *Muslim Show* sera exploré plus en détails dans l'analyse de planches ou vignettes particulières, mais avant même d'aborder le contenu de cette BD, il est prudent d'aborder son titre: *Muslim Show* révèle par sa référence intertextuelle l'intention de la série et le contexte dans lequel elle s'inscrit. Le lecteur reconnaît immédiatement que le titre est écrit en anglais. Selon El Naggare, le choix d'écrire le titre en anglais est en réponse à la dérision croissante envers les musulmans aux États-Unis et au Canada après les événements du 11 septembre 2001 – l'espoir de la part des créateurs d'utiliser l'anglais pour le titre étant que leur travail qui sape les stéréotypes des musulmans atteindrait un public francophone *et* anglophone (147). Ervine, dans *Humor in Contemporary France*, fait référence à

Haroon Siddiqui, journaliste indo-canadien, qui a dit, « “the events of 11 September [...] cracked open the market for Muslim comics”, and focuses in particular on North American Muslim comedians who sought to demystify stereotypes associating Islam and terrorism via their stand-up routines » (132). *Muslim Show* ferait donc partie de ce mouvement qui, à la suite des attaques du 11 septembre et du discours du conflit civilisationnel voyant l’islam comme antitétique à la démocratie, s’oppose aux stéréotypes négatifs contre les musulmans.

En plus de prendre note de l'utilisation de la langue anglaise dans le titre, il est important d'analyser de manière critique le choix de mot spécifique d'Allam. *Muslim Show* est sorti pour la première fois pendant le ramadan, un mois de fête où les musulmans organisent souvent des spectacles nocturnes quand on rompt le jeûne. Le mot « show » évoque ici le divertissement, et donc une légèreté et une convivialité souvent méconnue du ramadan. Ceci est en contradiction avec une représentation stéréotypée par les médias d'une sombre culture islamique où le jeûne et la privation du ramadan participerait d'une violence que s'inflige le croyant. On sape ainsi le pouvoir des médias qui se concentrent sur le sensationnel en ne couvrant que les actions des adeptes les plus extrêmes de l'islam pour en oublier la pratique quotidienne (Ervine). Finalement, l'usage du mot « show » rappelle au lecteur d'autres publications ou productions populaires axées sur les minorités qui utilise un titre similaire telles que « The Cosby Show » (*Muslim Show* ayant été créé bien avant que des allégations d'agression sexuelle ne soient portées contre Bill Cosby) (El Naggare 147).

### **c. Renverser le stéréotype: qui est le barbare?**

Maintenant que nous sommes conscients de la signification du titre *Muslim Show*, nous pouvons examiner des exemples particuliers de ses caricatures. Cette première case de 2014 représente un

homme que l'on présume musulman et un homme que l'on présume non musulman (Appendice B, Figure 1). Allam utilise des stéréotypes d'une certaine mesure dans ses vignettes:

« L'archétype est principalement utilisé pour l'imam, homme d'âge avancé, figure de la sagesse, du savoir et de la patience. La valorisation de l'imam est conforme au message de la série qui se veut respectueuse de l'autorité religieuse » (El Naggare 148). Dans ce dessin, l'imam incarne exactement les caractéristiques nommées par El Naggare: il semble avoir le dos courbé reflétant son âge avancé et une attitude humble, il offre un remède de guérison qui représente sa sagesse, et surtout, il démontre une patience incroyable envers quelqu'un qui essaie de le rabaisser. Il est important que le lecteur reconnaisse qui représente chacun des personnages de la vignette afin que le lecteur comprenne la blague. Selon El Naggare, « Les personnages-types permettent à la fois de réactiver, mais aussi de déjouer certains stéréotypes, la chute produisant l'effet humoristique » (148). Donc, afin de démêler les stéréotypes généralement associés à certains habitus, il est nécessaire de décrire cet habitus puis de le relier à d'autres traits.

Dans cette image, le personnage non musulman crie des déclarations racistes comme « J'aime pas ta tête et j'aime pas ton nez » et « Jamais on vous laissera envahir notre pays ». On peut voir aussi qu'Allam multiplie les onomatopées « bla bla bla » tout autour de ce personnage. Cela représente un flux continu de vitriol de la part du personnage non musulman, mais « bla bla bla » est aussi quelque chose qu'on dit quand on n'a pas réfléchi de manière critique à ce qu'on veut dire. Allam signale donc l'ignorance du personnage non musulman. Ses paroles sont empreintes de réalisme car elles sont typiques des insultes lancées envers des musulmans vivant dans les pays d'Occident. Cela est cohérent avec l'explication de Lawrence Mintz de l'humour récupéré: « Mintz has described four key stages: being the subject of jokes, internalizing these jokes to create « self-critical humour », providing a form of humour more akin to 'realism' and

then mocking those who used to create jokes that made Jews a subject of ridicule » (cité par Ervine 4). Le personnage non-musulman essaye de créer un climat d'hostilité à travers ses paroles, et son visage rouge et sa posture agressive alertent le lecteur qu'il est en colère. De plus, les bulles entourant le personnage non musulman sont noires tandis que celles qui entourent le personnage musulman sont blanches. Les couleurs sombres, en particulier le noir, signifient souvent des objectifs malveillants tandis que les couleurs claires, en particulier le blanc, signifient souvent la paix. Cela ajoute à l'hostilité du personnage non-musulman et l'aura agréable du musulman.

Malgré l'antagonisme du non-musulman, l'imam bouleverse toute l'interaction en demeurant calme et gentil: sa position, avec un bras derrière le dos, est soumise et son expression, agréable. De plus, l'imam offre un cadeau à l'homme qui l'insulte. Ses manières combinées avec sa générosité illustrent un principe central de la doctrine qui guide Allam dans la création de bandes dessinées pour *Muslim Show* : il faut représenter « le rappel du bon comportement face aux aléas de la vie » (El Naggare 152). En soi, l'idée du « rappel du bon comportement » diverge de la violence associée de force aux musulmans par les médias. L'accent mis par Allam sur la bonté offre au lecteur une vision alternative de ce que signifie réellement être musulman et comment les musulmans sont guidés par leur foi.

Le contraste entre le musulman et le non musulman dans cette vignette révèle aussi l'absurdité de l'interaction, et c'est là que réside l'humour. Au lieu que les musulmans soient la cible de la blague, c'est plutôt la différence entre les deux figures (représentée par les traits réalistes des musulmans et leur opposé sous la forme de l'homme non musulman) qui crée l'humour. Le travail d'Allam est cohérent avec la pensée de Diletta Guidi – politiste et sociologue du religieux – qui observe au sujet de l'islam et de l'humour ces quinze dernières années que «

l'objet du rire se transforme en 'fabriquant' du rire » et que « on constate l'apparition d'un nouveau genre de rire où l'islam est à la fois l'objet et le véhicule » (Ervine 131).

Même si cette vignette est représentative du ton et du sujet généralement diffusés par les bandes dessinées de *Muslim Show*, il n'illustre qu'une des deux époques graphiques de la série. Depuis le début, la série a adopté « un style naïf empruntant à la fois au graphisme franco-belge et japonais. Dans la tradition de la ligne claire, le dessin se caractérise par une grande lisibilité, la simplicité des décors et des couleurs en aplat » (El Naggare 152). Allam a dépeint ses personnages avec des têtes plus grandes que les restes des corps et il a exagéré les gestes de ses personnages. *Muslim Show*, en observant les conventions de la ligne claire, s'inscrit dans la pratique coutumière des BD françaises comme Tintin ainsi que des mangas japonais (El Naggare 152). Selon El Naggare, « L'inscription dans une esthétique graphique familière au lecteur viendrait ainsi compenser l'étrangeté posée par l'orientation religieuse de la série mise en exergue par l'espace péri textuel » (152). Allam a dû faire preuve de prudence : pour éviter d'éveiller trop de soupçons ou de malveillance avec ses bandes dessinées centrées sur l'islam, il a dû les inscrire dans une esthétique familière et confortable. Cette esthétique, ayant une si longue tradition en France, réaffirme également la francité d'Allam qui est impérative car il pourrait autrement faire face à des accusations plus sévères d'humour communautariste.

#### **d. De la laïcité à Islam: un autre chemin**

Bien qu'il veuille « éviter les faux pas », Allam a considérablement modifié le style graphique de *Muslim Show* en 2015 (Naggare 152). À la suite de la fusillade de *Charlie Hebdo* en 2015, la polémique autour de la représentation anthropomorphique de Mahomet par le magazine a repris le devant de la scène. La même année, Allam publie une lettre détaillant son opinion sur la

représentation de Mahomet, et par la suite explique en quoi les personnages de ses bandes dessinées seront [désormais] « dessinées sous forme de silhouettes noires, évoquant le théâtre d'ombres chinoises » afin de ne pas offusquer la sensibilité de ses lecteurs (El Naggare 152).

Ces vignettes de 2021 représentent l'utilisation par Allam d'ombres (Appendice B, Figure 2). Une fois de plus, nous voyons le personnage de l'imam représenté par son habit blanc. L'imam essaie d'encourager l'autre personnage – vêtu d'une tenue non religieuse d'une chemise et d'un pantalon – à la foi musulmane, mais le jeune non pratiquant refuse. Cela représente une réponse typique des jeunes français, dont la plupart adopte la laïcité de la France. Cependant, le musulman non pratiquant rencontre rapidement de nombreux stress dans sa vie, comme en témoignent des mots tels que « maladie », « chômage » et « faillite » affichés en gros caractères gras, qui se juxtaposent sur la page. Ces mots agissent comme une force physique poussant vers le bas sur le non-musulman, lui pesant jusqu'à ce qu'il soit à genoux dans une position de prière. C'est alors que l'homme tend la main vers Allah. Cette caricature souligne subtilement le fait que l'État français ne protège pas ses citoyens contre des destins tels que le chômage et que les gens se tournent donc vers l'islam comme refuge. L'humour noir réside dans le fait que, malgré l'aversion de l'État français laïque pour les manifestations visibles de la pratique islamique, l'inaction de l'État sur les questions sociales pousse en fait les gens vers l'islam.

Spécialiste de la bande dessinée française, Thierry Groensteen dit au sujet des ombres, « tout détail intérieur est alors gommé, éliminé: le passage en ombre peut être considéré comme un effacement ou un recouvrement. L'ombre ne conserve que le tracé extérieur, dont les méandres et aspérités doivent être éloquents par eux-mêmes » (cité in El Naggare 152). Allam montre que le dialogue dans ses bandes dessinées est suffisamment puissant pour transmettre un message à la fois respectueux des croyances d'autrui et humoristique. Dans ces vignettes, en particulier, les

mots représentent plus qu'un dialogue: ils symbolisent des expériences de la vie réelle qui affectent la piété du personnage principal. Ce type de bande-dessinée offre ainsi une alternative à la manière de *Charlie Hebdo* de publier des caricatures sur les musulmans. L'ombre est simultanément un effacement et un recouvrement car il enlève au lecteur une aide visuelle à laquelle il s'est habitué au fil des années de lecture de *Muslim Show* tout en permettant au lecteur de se libérer des stéréotypes esthétiques et d'analyser de manière critique un dialogue.

L'exemple de *Muslim Show* montre comment on peut réimaginer des blagues qui concernent la religion. Même si cette bande dessinée sape intrinsèquement les stéréotypes sur les musulmans car il contraste fortement avec l'image des musulmans véhiculée par les médias, c'est léger et inoffensif car il ne cherche pas à faire du prosélytisme ni cibler un groupe social vulnérable. *Muslim Show* fait partie d'un mouvement croissant de groupes minoritaires reprenant l'humour souvent utilisé à leurs dépens. De plus, il réagit directement à *Charlie Hebdo* dans certains cas et contribue à la critique du magazine à la fois explicitement et implicitement.

## Conclusion

L'émergence des publications « d'humour communautaire » des communautés minoritaires en France représente un effort pour réimaginer comment l'humour peut être utilisé de manière à ce qu'il ne soit pas à leurs dépens. Alors que l'humour est reconfiguré pour saper les structures de pouvoir hégémoniques préexistantes en mettant l'accent sur les caractéristiques positives des communautés minoritaires et en se moquant des aspects néfastes d'une culture xénophobe, les frontières métaphoriques de la nation française sont élargies pour englober un profil de citoyenneté plus inclusif et multiculturel. En dépeignant avec humour les expériences quotidiennes des musulmans vivant en Occident, par exemple, *Muslim Show* conteste l'image sensationnaliste et violente de l'islam perpétuée par *Charlie Hebdo*. *Muslim Show* fait ainsi une place aux musulmans dans la société française.

*Charlie Hebdo* s'est heurté à des critiques croissantes au cours des 15 dernières années, signalant un changement dans ce qui est accepté comme humour en France. Pour un magazine qui se considère à l'image des publications rebelles historiques qui ont contesté l'autorité des despotes, l'insistance du magazine à cibler l'islam - une institution dont les adeptes ont peu de pouvoir politique ou social en France - semble suspecte pour beaucoup. Cela n'indique en aucun cas une large acceptation de l'islam en France, comme en témoigne un discours continu et tendu autour du port du voile. Cependant, cela suggère une volonté de considérer le contexte social dans lequel l'humour est produit afin d'être sensible à la dynamique du pouvoir sociétal.

Appendice A – Couvertures de *Charlie Hebdo*



1.



2.

Appendice B – Planches de *Muslim Show*



1.



2.

## Bibliographie

Beard, Morgan. *La Satire Politique et la Liberté de la Presse au 19e Siècle*. Ohio University, mai 2019. Ohio University, Undergraduate thesis. *OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center*, [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=ouhonors1556290778710013](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ouhonors1556290778710013).

Bourquin, Susie, et Anne-Julie Contenay. « Muslim Show, la BD française qui parle aux musulmans ». *Europe 1*, juin 2014, consulté le 19 avril 2023, <https://www.europe1.fr/international/Muslim-Show-la-BD-francaise-qui-parle-aux-musulmans-662622>.

Communiqué de presse, *Charlie Hebdo*, lundi 31 oct. 2011.

Cox, Neville. « Understanding ‘Je Suis Charlie’ ». *Irish Quarterly Review*, vol. 105, no. 418, 2016, pp. 148-158.

« De Hara-Kiri à Charlie » *100% Actu*, Corelio, pp. 5-11.

El Naggare, Mona. « Muslim>Show : Esthétique et itinéraire insolite d'une série BD in/visible ». *Nouvelles Études Francophones*, vol. 37, no.1, 2022, pp. 141-155.

Ennaji, Moha. « Patterns and Trends of Migration in the Maghreb ». *Middle East Institute*, mai 2010, consulté le 19 avr. 2023, <https://www.mei.edu/publications/patterns-and-trends-migration-maghreb>.

Ervine, Jonathan. *Humour in Contemporary France*. Liverpool University Press, 2019.

Gonzague, Arnaud. « Au fait, il y a quoi dans le ‘Charlie Hebdo’ de ce matin? ». *L’OBS*, jan. 2015, consulté le 19 avr. 2023, <https://www.nouvelobs.com/charlie-hebdo/20150114.OBS9943/au-fait-il-y-a-quoi-dans-le-charlie-hebdo-de-ce-matin.html>.

Jones, Matt. « Vomiting on New Friends: *Charlie Hebdo* and the Legacy of Anarchic Black Humor in French Comics ». *SubStance*, vol. 46, no. 2, 2017, pp. 71-94.

Neffati, Imen. « The Politics of Offence in *Hara Kiri* and *Charlie Hebdo* 1960-2015 ». 14 sept. 2021, University of Sheffield, PhD Thesis.

Rosello, Mireille. « L'émergence des comédies communautaires dans le cinéma français : ambiguïtés et paradoxes ». *Studies in French Cinema*, vol. 18, no. 1, 2018, pp. 18-34.

Scott, Joan Wallach. *The Politics of the Veil*. Princeton University Press, 2009.

Tonneau, Olivier. "Charlie Hebdo is giving us a lesson in humanity". *Time*, janv. 2015, consulté le 19 avr. 2023, <https://time.com/3666512/charlie-hebdo-new-issue-i-am-charlie/>.

Wenden, Cathrine Wihtol de. *Migration in the Mediterranean: Socio-economic perspectives*. Routledge, 2016