

Le corps féminin dans la bande dessinée et la caricature algériennes : entre tabou et modernité. Le cas des œuvres de Slim, R. Kaci et la jeune génération de bédéistes.

Leila MIMOUNI-MESLEM
Maître de Conférences
Université d'Oran, Algérie

Résumé en français : Le corps féminin reste au Maghreb à la fois l'objet du désir et du tabou. Ceci est d'autant plus vrai que le corps féminin est au centre d'un grand nombre de débats nés suite à l'éternelle confrontation du traditionnel/religieux au moderne. Nous nous sommes penchée ici sur la vision apportée par deux genres bien précis à savoir la bande dessinée et la caricature. Ce sont deux genres qui par le biais de l'image et du discours tentent de témoigner de ce rapport complexe entretenu par une culture partagée entre une tradition qui veut cacher le corps féminin, l'enfermant dans son statut d'objet tabou ; et une modernité qui veut au contraire le rendre 'noa', le désacraliser en quelque sorte pour le libérer. Pour comprendre cette ambivalence nous nous sommes penchée sur quelques œuvres de Slim, des caricatures de Rachid Kaci et les œuvres de jeunes bédéistes qui s'inscrivent dans le cadre du manga.

Mots-clés : Tabou, noa, corps, femme, bande dessinée, caricature

Abstract : the woman's body is in Maghreb the object of desire and in the same time of taboo. That's all the more true because the woman's body is in the center of a great number of debates that are the result of the confrontation between tradition/religion and modernity. We choose to work on the vision brought by comic books and satirical cartoons. They describe by means of images and discourse the complex situation of an Algerian culture divided between tradition and modernity. In order to understand this duality we analyzed the pictures of Slim, of Rachid Kaci and of the young generation of authors who worked on manga.

Keywords : Tabou, noa, body, woman, comic book, satirical cartoon

المخلص: جسد النساء في المغرب في الوقت نفسه موضوع الرغبة والمحرمات. وهذا ينطبق أكثر على جسد النساء وسط عدد كبير من المناقشات ولد بسبب المواجهة الأبدية بين التقاليد- الدين والتطور. ونحن هنا نعطي رؤية دقيقة على نوعين كوميك ستريب والكاركاتير. نحاول ومن خلال الرسوم والخطاب دراسة ثقافة التي تنقسم ما بين التقاليد التي تريد ان تخفي جسد النساء والحضرية التي تريد ان يكون 'نوا' لتحريره. لكي نتفهم هذا السؤال سوف ندرس كتب الروائيين 'سليم' و 'رشيد قاسي' و عدد من روائيين من كتبوا نوع 'المانغا'.

المفاتيح: تابو- نوا - الجسد - المرأة - كوميك ستريب و الكاريكاتير

Le corps féminin reste au Maghreb à la fois l'objet du désir et du tabou. Le mot tabou renvoie à deux sens opposés : le sacré et l'interdit. Il faut entendre ici le mot tabou dans son second sens, il est ainsi considéré comme interdit, dangereux, impur. Ceci est d'autant plus vrai que le corps féminin est au centre d'un grand nombre de débats nés suite à l'éternelle confrontation du traditionnel/religieux au moderne. Le corps féminin renvoie directement à la sexualité, une sexualité interdite en dehors des liens sacrés du mariage et conduisant au déshonneur dont seule la femme maghrébine est responsable.

Or, l'art maghrébin sous toutes ses formes a essayé de traiter ce rapport qu'entretient le Maghreb avec le corps féminin. Nous avons décidé donc de nous pencher sur la vision apportée par deux genres bien précis à savoir la bande dessinée et la caricature. Ce sont deux genres qui, par le biais de l'image et du texte, tentent de témoigner de ce rapport complexe entretenu par une culture partagée entre une tradition qui veut cacher le corps féminin, l'enfermant dans son statut d'objet tabou ; et une modernité qui veut au contraire le rendre 'noa'¹, le désacraliser en quelque sorte pour le libérer. Pour comprendre cette ambivalence nous nous sommes penchée sur quelques œuvres de Slim, des caricatures de Rachid Kaci et les œuvres de jeunes bédéistes qui s'inscrivent dans le cadre du manga. Ce choix d'auteur nous permet de faire une approche diachronique qui explique l'évolution qu'a connue le corps féminin dans la bande dessinée et la caricature. Une évolution qui va de paire avec celle de la société algérienne et le rapport qu'elle entretient avec le corps féminin.

Ces deux auteurs ont toujours essayé de représenter la société algérienne avec ses richesses et ses contradictions, et la représentation qu'ils donnaient du corps féminin permettait de témoigner du lien entre la société algérienne et le corps féminin. Or chez R. Kaci l'aspect tabou est uniquement exprimé par des images là où chez Slim c'est le choc entre discours et image qui témoigne de la confrontation tradition/modernité à travers le rapport au corps féminin. La jeune génération de bédéistes n'a pas forcément le même rapport au corps féminin où il n'est pas tabou mais noa. Ce sont tous ces éléments que nous tenterons d'étudier dans un va-et-vient incessant entre l'aspect 'tabou' et 'noa' du corps féminin au sein de la société algérienne et par extension maghrébine.

1. Le corps féminin entre tabou et noa :

Avant de se pencher sur cette dialectique tabou/noa que connaît le corps de la femme au Maghreb, et plus précisément en Algérie, nous allons d'abord commencer par définir ces deux concepts.

Le terme 'tabou' vient du mot polynésien 'tapu' :

le tabou présente deux significations opposées : d'un côté, celle du *sacré*, *consacré* ; de l'autre, celle d'*inquiétant*, de *dangereux*, d'*interdit*, d'*impur*. En polynésien, le contraire de tabou se dit *noa*, ce qui est ordinaire, accessible à tout le monde. C'est ainsi qu'au tabou se rattache la notion d'une sorte de réserve, et le tabou se manifeste essentiellement par des interdictions et restrictions. Notre expression *terreur sacrée* rendrait souvent le sens de tabou. (S. FREUD, 1971 : 30).

De ce fait, le tabou quand il touche une personne (chefs, prêtres, les femmes en couche, les morts...) ou un objet les rend à la fois sacrés et dangereux car ils deviennent capables de transmettre en quelque sorte un poison magique, une partie de leur force

¹ Ce terme renvoie au contraire du mot tabou : « En polynésien, le contraire de tabou se dit *noa*, ce qui est ordinaire, accessible à tout le monde. » (S. Freud, 1971 : 29).

naturelle, qui conduit la personne qui a transgressé le tabou, même involontairement, à la mort ou à une sanction. Le tabou renvoie donc à un :

“Ensemble d’interdictions rituelles qui ont pour effet de prévenir les dangereux effets d’une contagion magique en empêchant tout contact avec une chose ou une catégorie de choses où est censé résider un principe surnaturel ” (Durkheim).

Est tabou ce dont on ne peut faire un certain usage (nutritif, sexuel) sans mettre gravement en danger son intégrité personnelle et même l’ordre du monde et de la société. (*Dictionnaire de philosophie*, 2007 : 335).

Ainsi, le tabou devient un moyen de protéger les personnes de haut rang social, dans certains cas des femmes mariées, des nouveaux nés, les propriétés (terrain, champ, divers objets...), et protéger la communauté de toute infection lors de contact avec des personnes malades et des morts :

Le caractère primitif du tabou doit être cherché dans son élément religieux, non pas dans son élément civil. Ceci n’a pas été la création d’un législateur, mais le résultat graduel de croyances animistes, auxquelles l’ambition et la cupidité de chefs donnèrent plus tard une extension artificielle. Mais en secondant parfois les desseins de l’ambition et de l’avarice, le tabou servit aussi la cause de la civilisation, parce qu’il donna naissance aux idées du droit de propriété et de la sainteté du lien conjugal — conceptions qui, avec les siècles, devinrent assez fortes pour exister par elles-mêmes et rejeter la béquille de superstition qui, au temps jadis, en avait été l’unique soutien. (S. REINACH, 1906-a).

En renvoyant à l’interdit, le tabou « devient la contrainte imposée par la tradition et la coutume et, en dernier lieu, par la loi » (S. FREUD, 1971 : 35) afin de protéger l’individu et le groupe des instincts humains qui parfois peuvent être destructeurs. Sigmund Freud a d’ailleurs tenté de comprendre le rapport qu’entretenaient les peuples dits primitifs au tabou soulignant la présence d’un rapport ambivalent et complexe. Ce rapport consisterait donc dans l’hésitation entre le désir de transgresser le tabou et la crainte d’en subir les conséquences : « leur inconscient serait heureux d’enfreindre ces prohibitions, mais ils craignent de le faire ; et ils le craignent, parce qu’ils voudraient le faire, et la crainte est plus forte que le désir. » (S. FREUD, 1971 ; p.43).

On comprend mieux la sévérité des sanctions qu’encourent les personnes qui transgressent certains types de tabous, cela va ainsi de la mort à la saisie pure et simple de leurs biens : « Le danger (...) consiste dans la possibilité de l’imitation, qui aurait pour conséquence la dissolution de la société. En laissant la violation impunie, les autres s’apercevraient qu’ils veulent faire la même chose que le malfaiteur. » (S. FREUD, 1971 : 45).

Or, cette prise en charge de la sanction, alors qu’avant elle était considérée comme magique et donc automatique, est apparue avec l’évolution d’une société qui avec le temps ne croyait plus autant à ce type de sanction : « Évidemment, cette sanction pénale n’est pas primitive ; elle commence à une époque où les tabous ne sont plus assez respectés et où il devient nécessaire de confirmer par des sanctions positives celles que les hommes ont redoutées d’abord comme l’effet naturel de la transgression.» (S. REINACH, 1906-b).

La notion de ‘noa’, quant à elle, renvoie au sens opposé de celui de ‘tabou’. Est donc noa tout ce qui peut être touché sans qu’il y ait sanction. Ainsi, l’homme depuis toujours a créé des lois et des règles pour se protéger et protéger sa communauté. Du moins, ce fut le principe de base, car si à la base c’était la pensée animiste qui pour expliquer les décès et les drames les interprétait sous forme d’interdits ou de sacrés qu’on avait transgressé et qu’il ne faut plus enfreindre, avec le temps les chefs, entre autres, en profitèrent pour accentuer leur pouvoir et pour justifier certains des excès et des punitions qui finissaient par tourner à leur avantage uniquement.

Qu’en est-il maintenant du rapport au corps féminin dans le Maghreb et ces deux notions de tabou et de noa ? Quand on voit à quoi renvoie le mot ‘tabou’, de prime abord, il ne semble pas pouvoir renvoyer réellement à l’interdit dont est frappée la femme.

Néanmoins, quand on analyse les raisons de l'apparition du tabou on comprend mieux pourquoi le corps féminin l'est. Ainsi, au Maghreb, ce corps semble tenir plus du tabou que du noa. Ceci est le cas dans la majorité des sociétés patriarcales où les hommes veulent protéger leur honneur, car la femme de par la grossesse, produit plus que visible d'acte sexuel, est trahie par son corps qui dénonce sa faute. On peut y voir aussi le fait que pour que toute femme ne faute pas, il faut la cacher au regard des autres hommes. La peur de la honte renvoie à la crainte que le fils ne soit pas le sien, un fils représentant l'héritier principal, symbole de la continuité du nom. On comprend mieux l'enjeu que représente le fait de cacher toutes les femmes car bien malgré elles, elles sont devenues la clé de la force d'un homme/chef, la clé de la conservation de la propriété, des richesses dans la même famille. En les cachant, elles ne peuvent plus susciter l'intérêt d'hommes qui ne peuvent les voir et donc les désirer. Or, quand elle expose son corps, la femme apparaît comme recherchant le désir de l'homme, le provoquant et de ce fait cela peut être interprété comme une trahison envers l'homme/chef (qu'il soit le père, le frère, le mari voire même le fils). On dit alors les protéger elles, alors qu'en majorité c'est pour se protéger en tant qu'homme, que propriétaire.

Le corps de la femme devient donc tabou et un double sens lui est accordé : on le montre comme sacré pour la femme la poussant à vouloir le préserver pour la seule jouissance de son époux ; on le montre comme interdit à tout homme qui voudrait y accéder. Néanmoins, même si sur le papier l'homme doit être sanctionné c'est surtout la femme qui en subit les conséquences de la manière la plus violente. L'homme est pardonné là où la femme de par la trahison du corps (rupture de l'hymen, grossesse) est souvent seule à être condamnée.

Les hommes par cette crainte de la honte, dépossèdent la femme de son propre corps, il lui devient étranger, la honte s'insinue et de ce fait elle finit par le cacher. Les femmes ainsi transmettent cette honte à leurs filles qui en font de même par la suite.

Avec l'évolution des droits de la femme, certaines femmes ont commencé à s'émanciper, à réfléchir à cet interdit qui frappe leur corps et elles ont appris à se réapproprier ce corps, à l'assumer et ne plus en avoir honte, à ne plus vouloir le cacher, elles lui ont donné son statut de 'noa', tentant vaille que vaille de le sortir des méandres obscures que leur a imposé le 'tabou'.

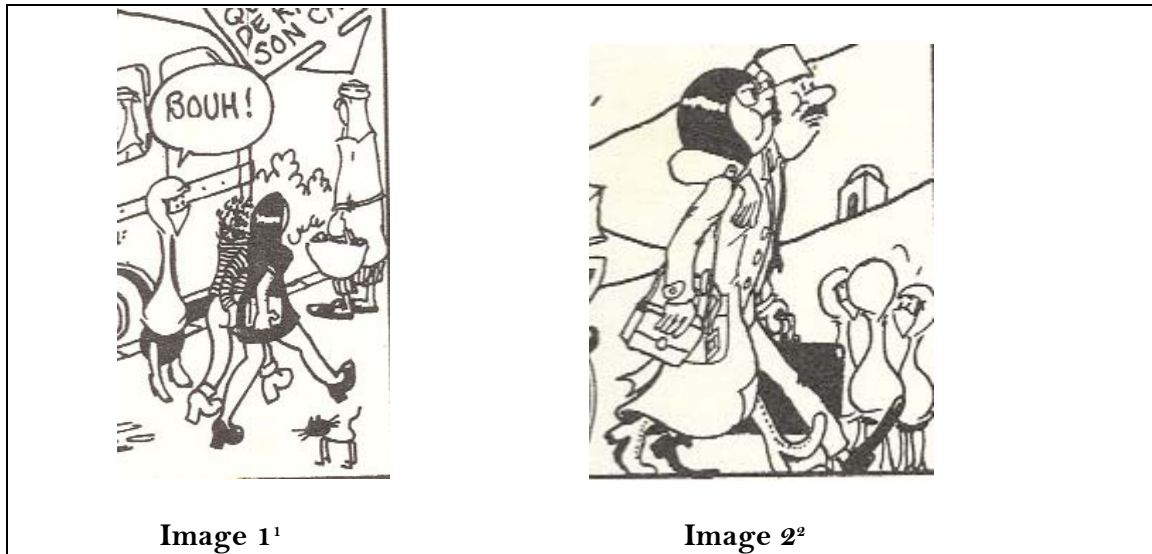
De ce fait, c'est une erreur de croire que le corps féminin est tout à fait tabou ou tout à fait noa au Maghreb et ça c'est quelque chose que la bande dessinée algérienne a très bien montré. C'est ce que nous allons développer à travers l'analyse d'extraits de quelques œuvres de bédéistes algériens.

2. Le corps féminin chez Slim :

Slim est l'un des bédéistes algériens les plus célèbres. Son œuvre la plus connue englobe les albums qui racontent les aventures de 'Bouزيد El Bessbessi', personnage révolutionnaire apparu en 1964 et dont les albums continuèrent à être édités durant les décennies qui suivirent. L'intérêt de ces albums réside dans le fait qu'ils couvrent différentes périodes de l'histoire de l'Algérie, ce qui à notre sens est une bonne base pour voir l'évolution de la représentation du corps féminin dans la société algérienne à travers le regard de Slim.

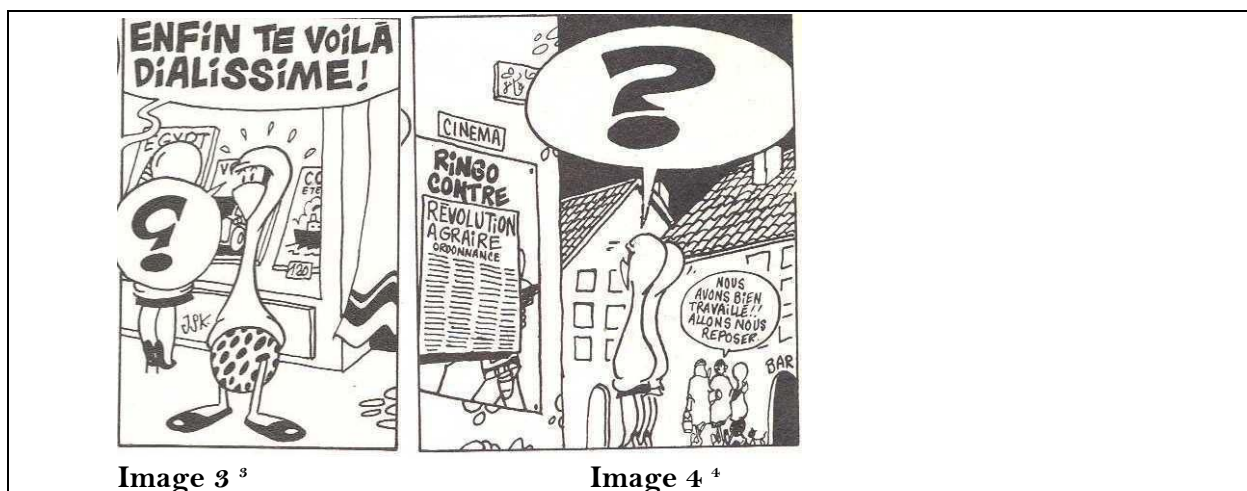
Le corps de la femme algérienne chez Slim est représenté dans les premiers albums de manière à renvoyer à deux catégories : la femme traditionnelle et la femme moderne. Ces deux catégories se différencient par l'aspect vestimentaire qui témoigne dans toutes les bandes dessinées du rapport qu'entretient la femme avec son corps : soit elle le considère comme tabou soit comme noa.

Commençons par la représentation de femmes modernes. Cette modernité est d'ordre vestimentaire et reflet de l'évolution de la mode telle qu'elle l'était dans les années 70 et début des années 80, comme le montrent les deux figures suivantes :

Image 1¹Image 2²

L'aspect moderne est souligné dans ces images par le port de chaussures à talons hauts, les bottes à talons typiques des années 70 et accompagnées du long manteau (Image 2), le port du pantalon et surtout celui de la minijupe (Image 1). Tous ces éléments montrent le fait qu'une partie des femmes algériennes, en suivant la mode européenne, considèrent leur corps comme *noa*, elle se l'approprie entièrement, l'assument et assument ainsi le fait d'en exposer certaines parties qui étaient tabous. Ce tabou est d'ailleurs souligné dans l'Image 1 lorsque le personnage qui porte le voile dit 'bouh', expression qui montre qu'elle est choquée par l'apparence des deux femmes.

Passons maintenant à la seconde catégorie à savoir celle des femmes qui prennent le parti de rester traditionnelles :

Image 3³Image 4⁴

¹ Extraite de l'album: *Zidya Bouzid 2*, SNED, Alger, 1981 ; p.6.

² *Ibid* ; p.39.

³ *Ibid* ; p.17.

⁴ Extraite de l'album: *Zidya Bouzid 3*, ENAL, Alger, 1986 ; p.9.

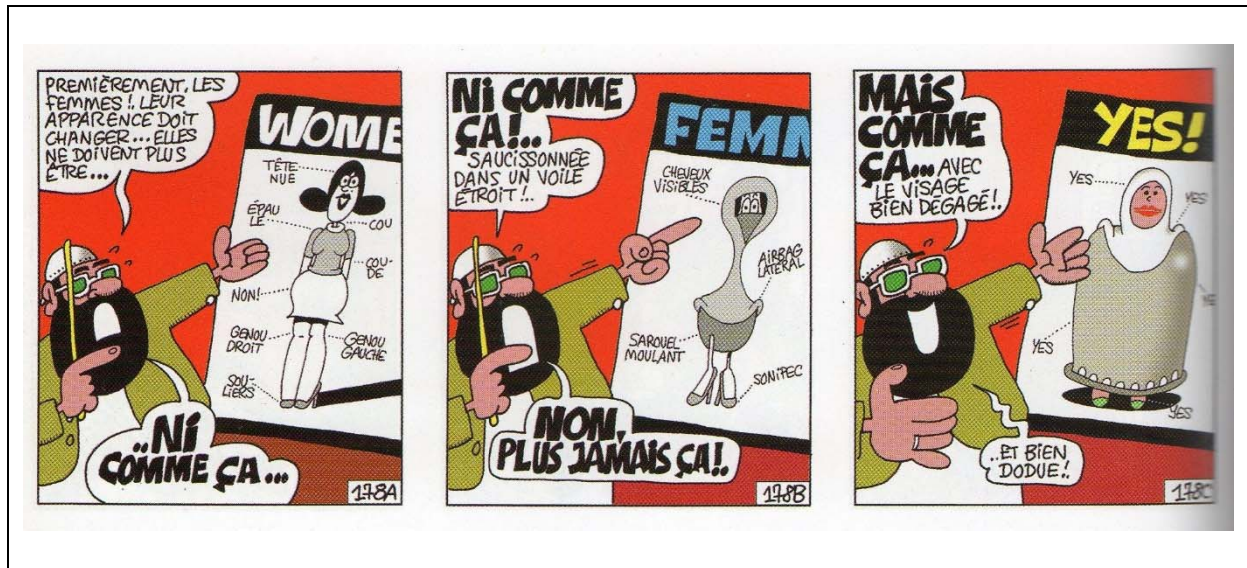
Ces deux images montrent que d'autres personnages féminins portent des tenues traditionnelles qui chez Slim consistent dans le port du hayek (un grand morceau de tissu couvrant tout le corps de la femme) accompagné d'un aedjar (petit triangle en tissu couvrant une grande partie du visage et ne montrant que les yeux) ainsi qu'un pantalon traditionnel (cf. Image 3). Ce qui est d'ailleurs le cas de Zina, compagne de Bouzid. Néanmoins, Slim joue sur l'apparence de Zina qui bien que gardant l'habit traditionnel reste une femme moderne de par le fait qu'elle pense aux droits de la femme et qu'elle ne se laisse pas commander par Bouzid, face auquel elle n'a pas peur de s'affirmer. Slim montre ainsi que les femmes, bien que gardant et montrant leur attachement aux traditions, n'en perdent pas pour autant de vue ce désir de liberté et de modernité, pour qu'elles ne soient plus l'objet d'interdits et de tabous.

La seconde image est très intéressante car elle montre que le corps de la femme chez Slim n'est pas si facilement classable en seulement deux catégories car il trouve le moyen de nuancer cette dialectique tradition/modernité. Ainsi, dans l'Image 4 on retrouve deux femmes qui portent une courte jupe accompagnée de chaussures à talons et un hayek assorti d'un aedjar. Ce costume renvoie au tailleur montrant ainsi des femmes qui vont travailler et qui pour ce faire doivent trouver ce juste milieu entre une modernité apportée par le travail et un attachement aux traditions qui sont l'un des soubassements de la société algérienne. Elles trouvent ainsi un compromis car elles transgressent le tabou sans l'enfreindre.

Comme nous le voyons, c'est une erreur avec Slim de s'arrêter aux apparences. Il est ainsi apparu que les deux catégories précitées se déclinent en plusieurs nuances qui font que ces personnages féminins ne sont pas tout à fait traditionnels ni tout à fait modernes. Slim témoigne ainsi de la réalité algérienne partagée et à la fois métissée par le désir de rester attaché à ses racines sans pour autant perdre de vue une modernité qui renvoie pour les femmes à plus de liberté voire d'indépendance.

Les extraits que nous venons d'étudier datent des années 70 et 80, nous allons passer maintenant à la période englobée par la fin des années 90 et le début des années 2000, période malheureuse du terrorisme. La dialectique tradition/modernité qui permettait de comprendre la dualité tabou/noa est bouleversée par une vision extrémiste qui privait encore plus la femme du droit de montrer son corps. Les extrémistes vont jusqu'à lui interdire de montrer ses mains et ses yeux. Avec cette nouvelle vision, la femme ne s'appartient plus, son corps dans sa totalité devient un extrême tabou. Le hayek disparaît remplacé par la djellaba, une version différente mais qui couvre tout le corps. Néanmoins, cette nouvelle tenue n'empêche pas la coquetterie car du blanc du hayek on est passé à différentes couleurs. Certaines femmes choisissent de porter le foulard et de s'habiller suivant la mode et suivant le rapport coupable ou pas qu'elles entretiennent avec leurs corps. Car c'est de cela qu'il s'agit, les femmes culpabilisaient par rapport à l'exposition de leur corps et selon leur attachement à la religion qu'elles choisissaient de pratiquer de manière plus ou moins stricte. Et dans ce paysage vestimentaire est apparu le tchador, inconnu alors du paysage algérien. Slim a transcrit ces différents aspects du corps féminin dans son album *Walou à l'horizon* dont nous allons étudier l'extrait (p.62) suivant :

¹Tartamudo Editions, 2003.



Sur cette image, Slim représente de trois différentes manières le corps féminin en Algérie. Le personnage barbu, qui renvoie à une vision extrémiste de la religion, rejette les deux premières catégories car elles montrent et soulignent des parties du corps de la femme censées attirer sur elles le désir de l'homme. Il n'y a que la troisième qui a grâce à ses yeux car elle ne montre ni ne souligne aucun trait féminin. Il faut souligner que le dessin du milieu n'existe pas, il n'y a pas de 'voile étroit accompagné de serouel moulant', néanmoins il a une fonction bien précise qui est celle de souligner ce conflit entre tradition et modernité, entre ce corps que l'on considère comme tabou et que certaines femmes voudraient qu'il soit 'noa'. L'intérêt de ces trois images c'est qu'elles montrent le rapport de la société algérienne au corps de la femme pendant les années 90, où modernité, traditions et une certaine vision de la religion se sont confrontées l'une à l'autre chez tous, les femmes autant que les hommes.

Enfin et avant d'en finir avec l'œuvre de Slim nous allons nous pencher sur un personnage caricatural qu'il a créé pour le magazine féminin marocain *Femmes du Maroc*:

¹ L'extrait renvoyant au personnage de Milooda a été trouvé sur internet à l'adresse suivante : <http://zidyabouzid.com/fdm/fdm/milooda1/> (site consulté le 27/06/2011).



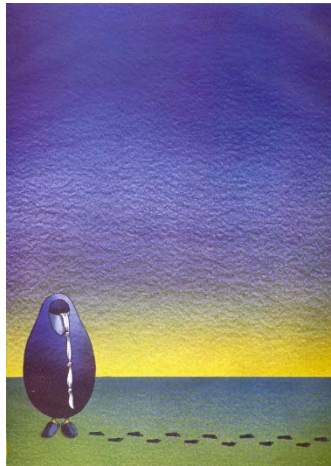
Ce personnage se nomme Milooda et c'est la caricature d'une femme moderne, féministe, indépendante mais aussi colérique. Cette modernité s'affiche sur le plan corporel dans la manière avec laquelle elle s'habille : minijupe, nombril à l'air, chaussures à talons, tête découverte. Ainsi, Slim a abordé le personnage féminin dans son œuvre d'une manière différente car là où dans son œuvre précédente, le traditionnel apparaissait comme une part importante du personnage de Zina, avec Milooda nous entrons de plain pied dans la modernité. Milooda considère son corps comme 'noa' dans le sens où elle l'expose sans en avoir honte, sans avoir peur d'être exclue ou punie parce qu'elle a transgressé le tabou concernant les parties exposées de son corps.

3. Le corps féminin chez Kaci :

Kaci est un caricaturiste qui a publié en 1984 un album intitulé *Bas les voiles* et où il traite de la situation de la femme dans les pays arabes face à un conservatisme extrémiste. Cet album est constitué d'une série de caricatures sans texte car les images se suffisent à elles-mêmes et où chaque détail témoigne du rapport qu'entretient la femme avec son corps face à une partie de la société qui par peur de ce que pourrait faire la femme 'libre', régresse et cherche à la priver du droit de décider de ce qu'elle peut faire avec son corps.



Dans cette première image¹, la planche est découpée en cinq cases qui suivent un ordre chronologique et qui représentent la même femme qui se prépare pour aller travailler. Ce qu'il faut noter c'est les changements vestimentaires mais aussi le comportement. Ce personnage qui porte au début des bas résilles, se change au fur et à mesure, se maquille, porte ensuite une perruque et enfin une robe avec un décolleté. Tout cela pour qu'au final, elle finisse par porter un hayek et un aedjar qui cachent tout son corps et surtout tout cela pour que le caméraman finisse par ne filmer que ses yeux, comme l'indique le petit écran en bas sur la droite du dernier dessin. Le paradoxe est ainsi total, il montre que la femme a ce désir de se faire belle, de se sentir belle, qu'elle ressent certes ce désir de montrer son corps mais surtout de ne pas le cacher. Elle ne comprend pas en quoi son corps doit être l'objet de ce tabou. Son corps est si noa, si commun pour elle qu'elle ne voit pas en lui ce tabou et au final, on comprend que, comme le montre cette image, c'est le regard de l'autre qui est tabou.



Dans cette seconde caricature², nous avons un seul personnage ou du moins pas exactement car il s'agit d'une coquille vide de laquelle, tel quelqu'un qui s'évade d'une prison, la femme s'est évadée par le biais d'une corde faite de tissus noués. Le voile noir apparaît ainsi comme une prison qui enferme la femme, une prison née du poids d'un tabou dont la femme n'est pas responsable et dont elle porte seule le poids. En fuyant ce voile elle se libère du tabou et le rejette. Kaci avec beaucoup d'à-propos réussit à représenter le cas des femmes qui se voient imposer un voile dans lequel elles ne croient pas. Néanmoins, cette image ne cible pas les femmes qui choisissent sciemment de porter le tchador car elles ne voient pas en lui une prison mais une manière de se protéger du regard de l'homme et une manière extrémiste de pratiquer la religion.

4. La représentation du corps féminin chez la jeune génération de bédéistes algériens :

Nous allons passer maintenant à de jeunes auteurs qui se sont inspirés du manga (bande dessinée) japonais pour créer un manga algérien. L'intérêt d'étudier certains de ces auteurs c'est de voir comment la jeune génération traite du corps féminin au sein de la société algérienne. Comment l'appréhendent-ils ? Avant d'aller plus loin il faut d'abord que nous cernions ce qu'implique le manga comme genre à part entière. Le manga plait énormément à une partie de la jeunesse algérienne qui l'a découvert sous la forme du dessin animé avant de rechercher sur internet la version sur papier, scannée et téléchargeable sur un grand nombre de sites.

¹ Rachid KACI, *Bas les voiles*, ENAG EDITIONS, Alger, 2003 ; p.40.

²*Ibid* ; p.19.

Pourquoi les mangas plaisent ? Principalement par la notion de vie fantasmée qu'ils dégagent, les héros sont beaux, forts, ils sont souvent maladroits au début et deviennent vite des êtres d'exception. Les lecteurs se retrouvent dans ces personnages auxquels ils veulent ressembler et avoir ainsi droit à une vie qui sort de l'ordinaire, éloignée du quotidien. De ce fait, on peut se demander ce que peut apporter ce type de bande dessinée si son but n'est pas la critique sociale comme la plupart des bandes dessinées algériennes. En fait l'intérêt réside justement dans ce désir qu'ont ces jeunes bédésistes de créer un monde fantasmé. De ce fait, l'image de la femme représentée dans leurs œuvres s'inspire de la réalité algérienne tout en étant sublimée par l'imagination des auteurs donnant ainsi lieu à une vision idéalisée de la femme : c'est ainsi que nous accédons à l'idéal féminin de cette partie de la jeunesse algérienne.



Cette première image est extraite du manga *Samy Kun'* de Yacine Haddad. L'image représente un personnage masculin qui est bousculé par sa mère car il ne voulait pas se réveiller. La mère porte une longue robe d'intérieur assez commune en Algérie, un foulard pour ramasser ses cheveux et des lunettes. Ceci renvoie à un désir de réalisme qui permet d'inscrire les personnages dans un monde proche de la réalité algérienne. C'est une femme forte et ferme et cela apparaît à travers son comportement avec son fils fainéant qu'elle réveille à coups de pied.



Dans cette seconde image extraite du manga *Degga*² de Natsu, c'est une jeune fille qui est représentée. Jeune fille moderne qui ne porte pas le voile. C'est la copine de classe du jeune héros et qui se trouve être amoureux d'elle. Cela montre que pour cet auteur, le corps de la femme n'a pas à être l'objet du tabou.

¹ In la revue *Laabstore*, n°1, Janvier 2008 ; p.49.

² In la revue *Laabstore*, n°7, Septembre 2008 ; p.28.

Que dire de la vision qu'apportent ces jeunes auteurs ? Il faut à notre sens revenir sur certains points importants, le manga algérien a tendance à se diviser en deux catégories : une première catégorie qui crée un monde fictif qui reproduit en partie le monde japonais (bâtiment, vêtement...) ou un monde futuriste, ce sont donc des mondes qui ne renvoient pas à la réalité algérienne ; une seconde catégorie qui représente un monde inspiré de la société algérienne, critiquant en surface quelques-uns de ses travers mais pas réellement en profondeur, ils reproduisent les schémas déjà traités dans les mangas japonais sans pour autant critiquer, comme le fait la bande dessinée algérienne, les grands problèmes de la société algérienne. Les deux extraits appartiennent à la seconde catégorie où on voit que les auteurs reproduisent une vision moderne de la femme, une femme indépendante et qui n'a pas peur de s'exprimer, de s'affirmer, la question ne se pose d'ailleurs même pas.

Conclusion :

Que nous apprennent tous ces éléments ? Cela nous apprend que ces auteurs, que ce soit ceux des bandes dessinées ou des caricatures, considèrent le corps de la femme comme étant 'noa' et qu'ils défendent cette vision dans leurs œuvres face à une société qui fait de ce même corps l'objet d'un tabou. Un tabou qui prive la femme de son corps, la rend responsable de sa transgression et déresponsabilise l'homme. Un tabou relié à celui interdisant les rapports sexuels. C'est d'ailleurs pour éviter la transgression du second que le premier a été créé. Les femmes algériennes se positionnent alors face au tabou leur interdisant d'exposer leur corps et elles décident soit de s'y tenir soit de le transgresser et ce de différentes manières non pas dans un désir autodestructeur de transgression mais plutôt dans un désir de se sentir et d'être libre de gérer sa propre apparence sans ingérence.

Pour conclure, dire que le corps de la femme est totalement tabou au sein de la société algérienne serait une erreur car il est à la fois tabou et noa. C'est ce que montre la bande dessinée algérienne qui fait cohabiter, à l'image de la réalité sociale dans laquelle la femme évolue, femme moderne et femme traditionnelle mais sans la réduire à ces deux catégories, impliquant ainsi des nuances dans lesquelles les femmes s'inscrivent à travers la manière qu'elles ont d'exposer leur corps, de le cacher, de l'assumer ou d'en avoir honte.

Bibliographie :

BARAQUIN Noëlla. et al., *Dictionnaire de philosophie*, Paris : ARMAND COLIN, 2007.

FREUD Sigmund, *Totem et tabou*, Petite Bibliothèque Payot, 1971.

REINACH S., (1906-a), « Coup d'œil sur les divers tabou », dans *Cultes, mythes et religions*, Tome II, Paris, Éd. Ernest Leroux, pp.23-35. Consulté le 27/06/2011 sur ce site : <http://www.psychanalyse-paris.com/783-Coup-d-oeil-sur-les-divers.html>.

REINACH, S. (1906-b), « De l'origine et de l'essence des tabous », dans *Cultes, mythes et religions*, Tome II, Paris, Éd. Ernest Leroux, pp.18-22. Consulté le 27/06/2011 sur ce site : <http://www.psychanalyse-paris.com/De-l-origine-et-de-l-essence-des.html>.