



HAL
open science

La BD satirique de Slim et sa réception en Algérie et en France

Leila Dounia Mimouni-Meslem, Pascal Laborderie

► **To cite this version:**

Leila Dounia Mimouni-Meslem, Pascal Laborderie. La BD satirique de Slim et sa réception en Algérie et en France. *Revue de Littérature et Culture Arabes Contemporaines*, 2020, L'humour engagé et contestataire dans l'espace arabe contemporain, 8, pp.139-154. hal-03526228

HAL Id: hal-03526228

<https://hal.science/hal-03526228>

Submitted on 26 Jan 2022

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

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

La BD satirique de Slim et sa réception en Algérie et en France

Dounia Leila Mimouni-Meslem, Pascal Laborderie

Introduction

Depuis Nahda, les pays du Machrek et du Maghreb ont connu une évolution importante dans la manière d'aborder la réalité sociale. Plusieurs textes ont ainsi émergé dans une perspective critique fine se voulant satirique. En Algérie, se fondant sur l'observation de la société, certains auteurs ont voulu exploiter des moyens d'expressions originaux qui, sous couvert d'humour, critiquaient la société. Dès la fin des années 1960, Slim¹ a ainsi utilisé la bande dessinée à des fins satiriques en créant les personnages de Bouzid, héros engagé au côté des petites gens du peuple pour la démocratie et le progrès social, Zina, sa compagne (avec laquelle il n'est pas marié) et Gatt, son chat. Cet article propose d'analyser son humour à travers le personnage du chat, qui, en s'adressant directement au lecteur, porte un regard critique sur la société, en particulier dans la planche intitulée *La Grande Kechfa* (« La Grande Honte », 1973)², où les rapports femmes-hommes et le poids des traditions autour de l'institution du mariage sont remis en question.

Nous avons souhaité confronter nos interprétations avec celles de lecteurs algériens et français, afin de mieux apprécier dans quelle mesure l'humour satirique de Slim serait l'expression d'une culture méditerranéenne qui se caractériserait par le métissage, la circulation des idées et des formes artistiques. Quels traits culturels, algériens, français, ou autres, sont reconnaissables par les publics dans leur diversité ? Quelles formes spécifiques aux matières de l'expression de la BD sont identifiées par les lectorats ? Au final, l'étude comparative des réceptions d'une planche de Slim permet-elle de mieux comprendre sur quelle forme d'humour s'appuie sa critique sociopolitique ?

Nous sommes partis de nos propres capacités interprétatives, qui ont permis d'établir une première analyse de l'humour de Slim. Concernant l'analyse narratologique et discursive, nous avons prêté une attention particulière au chat Gatt, qui introduit une distanciation fondamentale dans la construction du discours satirique. Puis nous avons mis cette lecture à l'épreuve de lecteurs empiriques, divers par leurs âges, leurs genres, leurs catégories sociologiques et surtout leurs ancrages culturels de part et d'autre de la Méditerranée.

Les réceptions par les publics algériens et français ont été étudiées au moyen de deux enquêtes quantitative et qualitative. Cette contribution s'articulera ainsi en deux parties :

1. Notre analyse de la fonction du chat dans l'œuvre de Slim et la présentation de la planche-support de notre étude de réception ;
2. L'explicitation de la méthode et analyse des résultats de nos enquêtes.

La fonction satirique du chat dans l'œuvre de Slim

Nous avons étudié un corpus d'un échantillon de 135 vignettes où le chat apparaît dans les principaux albums de Slim parus durant les années 1970 et réédités en 1986 dans une anthologie

¹ Menouar Merabtène, alias Slim, né en 1945 à Sidi Ali Benyoub, est un dessinateur de presse et auteur de bandes dessinées connu pour les aventures de Bouzid. Pionnier dans la BD satirique, collaborateur de nombreux journaux algériens (*El Manchar*, premier journal satirique algérien ; *Algérie Actualité* ; *Le Soir d'Algérie*), il a aussi collaboré en France avec *Charlie Hebdo*, et ce, bien avant un autre dessinateur algérien, Dilem, qui avait rejoint le journal pour son numéro du 25 janvier 2015.

² Une première étude de réception sur les rapports genrés a été menée par Leila Dounia Mimouni-Meslem, (2020).

intitulée *Slim, Zid Ya Bouzid I et II*³.



Figure 1. Gatt, un chat porte-parole de la satire politique (détail de la 4^e de couverture de Slim, 1986).

En ce qui concerne la spécificité de Gatt par rapport à ses homologues, les petits compagnons des héros de BD, il est moins aventureux que Milou et plus bavard qu'Idéfix. D'une manière générale, il est moins fidèle que ces deux archétypes, puisqu'au lieu de suivre systématiquement Bouzid, il n'apparaît qu'occasionnellement, jamais pour faire avancer l'action, toujours pour ironiser sur la situation évoquée. Aussi, il introduit des respirations dans le récit, qu'il ponctue littéralement, le graphisme de sa tête noire et arrondie rappelant un signe de ponctuation. Par exemple, dans la quatrième de couverture de la réédition de *Zid Ya Bouzid*, il survient en bas à droite de la planche pour constituer un point final. Ses apparitions discrètes, son décalage ironique par rapport à la diégèse ainsi que sa singularité graphique en font un substitut de l'auteur et l'emblème de son style d'humour politique.

De même que le génie de La Fontaine a été d'adapter les fables d'Esopé à la culture française de son temps (par exemple l'olivier, typiquement méditerranéen, devient le chêne dans l'adaptation française de la fable *Le Roseau et l'Olivier*), Slim fait preuve d'une singulière férocité lorsqu'il adapte les animaux de compagnie des héros belges ou français au contexte algérien en croquant un petit animal, dont la maigreur suffit à pointer tacitement les difficultés de la société algérienne (rappelons qu'au moment de la création du personnage, l'Algérie tente des réformes agricoles destinées à atteindre son autonomie alimentaire). Contrairement à Garfield qui se gave de lasagnes, au chat de Gueluck, qui est impitoyable envers les souris, ou encore au chat dingue de Franquin, qui use de tous les subterfuges pour voler de la nourriture, le chat de Slim, quoique famélique, est étrangement respectueux de la loi qui condamne le vol. Ascète donc, plutôt que victime de disette, il est philosophe avant tout et préfigure en cela la série de Joann Sfar, *Le Chat du rabbin*. Sa silhouette noire sur fond blanc au graphisme schématique en forme de fil de fer rappelle son illustre ancêtre Félix le chat. Mais son ascendance est aussi à chercher du côté du cinéma. Durant ses années de formation cinématographique au Centre national du cinéma, Slim découvrit en effet le cinéma d'auteur, notamment *Un jour un chat* (Vojtech Jasný, 1963), satire politique où un chat dénonce les travers des notables d'un village thèque grâce au pouvoir surnaturel de changer leur couleur en fonction de leurs défauts (Zelig, 2009 : 37-39).

³ Anthologie de l'œuvre de Slim comprenant *Oued side story* (1970), *Les Pénuristes* (1974), *Il était une fois dans l'oued* (1973), *Au train où ça va* (1977), *La Grande Kechfa* (1973), *Chkoune Kidnapli Zina Diali* (1974), *Doré mi Fakou* (1971).



Figure 2 : *La Grande Kechfa*, Slim, 1973, p.5.

Assez peu loquace dans les planches produites dans les années 1970, Gatt est omniprésent dans *La Grande Kechfa*, qui annonce l'importance qu'il prendra dans l'œuvre de Slim dans les années 1990, où il finira par se faire le porte-parole de l'engagement de l'auteur contre la montée du fanatisme religieux. Dans cette planche (Figure 2), Bouzid et Zina sont en plein conflit car Zina veut se marier. Lassée par plusieurs années d'un concubinage, qui témoigne d'un grand anticonformisme dans l'Algérie des années 1970, Zina finit par réclamer le mariage en même temps qu'une dot exorbitante, au grand dam de Bouzid naturellement. L'intérêt de la situation est entre autres de porter le regard du lecteur sur l'importance démesurée prise par le mariage chez les femmes algériennes, en raison des traditions religieuses et de la reconnaissance sociale que cela leur confère. À la bonhomie de Bouzid et de Zina, à la truculence de la situation, s'ajoute l'emploi d'une langue haute en couleur et d'un savant mélange de références culturelles algérienne et française⁴. Intelligent, cultivé, ironique, le chat éclaire les rapports entretenus par le couple et soutient le discours satirique de l'auteur sur la société algérienne.

⁴ Sur le mélange des langues, voir Lakhdar-Barka, 1999.

La comparaison des réceptions de la planche en Algérie et en France

Méthodologie de l'enquête

L'enquête fut organisée en deux phases. Dans un premier temps, une enquête quantitative a été réalisée auprès d'étudiants des universités de Reims Champagne-Ardenne et d'Oran² sous la forme d'un document de deux pages comprenant au recto la planche et au verso des questions permettant d'établir leur profil ainsi que quatre questions fermées et deux ouvertes :

- Le dessin de cette BD vous plaît-il ? (Oui-Non)
- Trouvez-vous cette BD amusante ? (Oui-Non)
- Comprenez-vous la langue de cette BD ? (Oui-Non)
- Comment jugez-vous les rapports femme/homme ? (Réalistes / Non-réalistes)
- De quelle(s) autre(s) BD rapprochez-vous cette planche ?
- Merci de faire un commentaire sur le chat (5 lignes minimum)

Les étudiants étaient libres de répondre ou non. Nous sommes intervenus le moins possible durant la présentation de la recherche, qui s'est limitée à aborder des questions pratiques ou déontologiques, tout en laissant au public une liberté interprétative.

Dans un second temps, une enquête qualitative sous forme d'entretiens semi-directifs a permis d'interroger des personnes sélectionnées grâce à l'analyse des premiers questionnaires en se fondant sur leur profil et leurs réponses.

En France, le questionnaire a été distribué à 139 étudiants de 1^{ère} année du D.U.T. Techniques de commercialisation de l'I.U.T. de Troyes. 19 questionnaires ont été retournés, soit un taux de réponse de 13,66%. Nous avons recontacté pour un entretien 4 étudiants dont les réponses nous interpellaient dans la mesure où elles entraient ou non en résonance avec notre propre analyse de l'humour de Slim.

En Algérie, le questionnaire a été distribué à 31 étudiants inscrits en 2^e année du Master Formation des Formateurs au Département de Français de la Faculté des Langues étrangères. 11 questionnaires ont été remis, soit un taux de réponse de 35,48%. À ces 11 questionnaires s'ajoute celui rempli par un étudiant ukrainien inscrit en 3^e année de Licence dans le cadre du programme Erasmus. Étant présent lors de la distribution des questionnaires, nous lui avons demandé de participer. Sur la base de ces 12 questionnaires, nous avons choisi 5 étudiants afin de réaliser les entretiens.

Résultats de l'enquête quantitative

Les premières entrées du questionnaire étaient destinées à établir un profil des publics interrogés ainsi qu'à évaluer dans quelle mesure la planche de Slim leur avait plu. Il est ainsi possible d'affirmer qu'en France, de même qu'en Algérie, les étudiants qui ont décidé de répondre au questionnaire sont ceux qui ont apprécié le dessin et l'humour de la BD (France : 15 vs 4 ; Algérie : 10 vs 2) et que, d'une manière générale, le public qui n'a pas apprécié la planche a préféré s'abstenir. Il ressort de la comparaison des taux de réponse et des pourcentages de lecteurs satisfaits que la planche a beaucoup plus plu au public algérien⁵.

En ce qui concerne les étudiants français, il apparaît aussi que le genre féminin est surreprésenté dans les réponses (12 femmes vs 7 hommes), tandis que le public interrogé est

⁵ Voir l'article de Patricia Johnson (1981), dans lequel elle souligne l'importance des schémas de contenu d'origine culturelle dans la facilitation de la compréhension d'un texte.

approximativement paritaire. En Algérie, la majorité des répondants sont des femmes (10 femmes vs 2 hommes), ce qui est assez compréhensible car le groupe est majoritairement féminin.

Concernant les origines culturelles des lecteurs, le public français d'origine maghrébine s'est senti plus concerné (2 femmes d'origine marocaine et 1 homme d'origine algérienne). Dans le même ordre d'idées, nous comptons 6 personnes d'origine africaine sur les 19 réponses (en plus des 3 précédentes, 3 autres personnes étaient originaires de l'Angola, du Burundi et de Centrafrique). Quant au public algérien, il comprenait 10 étudiantes algériennes, 1 étudiant malien et 1 étudiant ukrainien.

Si on croise les profils de ces lecteurs avec leurs goûts, il apparaît que, pour le public français, les femmes (10 vs 2) ont plus apprécié l'humour de cette bande dessinée que les hommes (4 vs 3). Il en est de même pour les lecteurs d'origine africaine qui ont plus apprécié la planche (100%) que ceux qui n'avaient pas d'origine extra-européenne (69%). En ce qui concerne le public algérien, seulement 2 étudiantes non pas aimé l'humour de la planche. Le reste des répondants (8 femmes et 2 hommes) ont apprécié l'humour de Slim et ce même quand le dessin n'était pas de leur goût (1 femme).

En France, parmi les 3 jeunes hommes qui n'ont pas apprécié l'humour de la BD, 2 seulement l'ont motivé, précisément en raison du rapport de force entre les genres qui tourne à l'avantage de la femme : « [Bouزيد] est un personnage très naïf qui n'est pas rapide d'esprit » ; « [Zina] se sent supérieure ». Du côté des 2 jeunes femmes qui n'ont pas apprécié la planche, l'une n'a pas motivé son avis, l'autre, d'origine européenne, note que la culture de cette planche, aussi bien dans sa langue que dans les modalités du mariage, est à la fois datée et en décalage par rapport à sa propre culture : « même si dans certaines régions du monde les mariages se font encore comme ceci, c'est une minorité ». Ceci expliquerait pourquoi une très large majorité de lecteurs considère la représentation des rapports femmes-hommes dans cette planche comme « irréaliste » (irréaliste : 13 ; réaliste : 5 ; sans opinion : 1).

En Algérie, la majorité des répondants ont considéré les rapports femmes-hommes comme réalistes et reflétant une partie de la société algérienne. Parmi les 3 répondants qui ont répondu « non réalistes », se trouvent les deux étudiants étrangers. Cela est peut-être dû à leur méconnaissance de la culture algérienne.

À l'aune de cette première analyse, il apparaît que le profil du public français qui a accepté de répondre au questionnaire se distingue partiellement par ses origines africaines et que les femmes se sont senties nettement plus concernées par le thème des rapports femmes-hommes. Le commentaire d'une jeune femme d'origine centrafricaine est éloquent à ce sujet : « C'est drôle la façon humoristique que prend la BD pour parler du stéréotype qui tourne autour de la dot en Afrique ou bien parfois en Occident ».

En France, la langue métissée de la planche ne semble pas avoir freiné la lecture, même si 3 lecteurs mentionnent qu'ils ne la comprennent pas toujours. Il est vrai que les 13 vocables algériens (« kechfa », « meskina », « choufou », « wech », « walou », « lioum », « krah't », « diaoulek », « dialek », « fakou », « cadî », « flouss », « mahboula ») font presque toujours figure d'interjections et ont été adoptés partiellement dans certains argots français (« wech » ; « walou » ; « flouss »). Deux lectrices notent même une similitude entre le registre de langue de la BD et celui pratiqué aujourd'hui par « les jeunes ». En Algérie, l'ensemble du lectorat, y compris les deux lecteurs étrangers, n'a pas rencontré, lui non plus, de difficultés de compréhension.

En ce qui concerne le genre de la BD, pour les répondants français, 5 lecteurs la rapprochent de Tintin. Les autres séries citées s'inscrivent toutes dans la lignée de la BD belge (Astérix,

Gaston Lagaffe, Léonard, Titeuf). Rappelons à ce sujet que le gros nez est une des caractéristiques physiques des personnages comiques de l'école belge et du cartoon en général⁶. On peut ainsi estimer que les traits de Bouzid ainsi que les apparitions fréquentes de son chat ancrent la bande dessinée de Slim dans un genre familier aux lecteurs européens, celui des BD comiques enfantines. En revanche, les dessinateurs de presse, tels que Faizant, Sempé, Plantu, et, dans un autre registre, les illustrateurs, tels que Peynet, ne semblent pas faire partie du référentiel des étudiants vivant en France aujourd'hui. Il est ainsi possible de se demander si la dimension humoristique de la planche, fondée sur le graphisme de l'école belge et la peinture des rapports amoureux, n'éclipsent pas, pour ces lecteurs tout du moins, la satire sociopolitique.

En Algérie, les répondants ont cité très peu de BD se rapprochant de cette planche. Sur les 12 questionnaires, seulement 5 contenaient des propositions : Slim (l'étudiante n'avait pas identifié qu'il s'agissait vraiment d'une planche de Slim mais elle connaissait assez l'univers et/ou le style de l'auteur pour faire le rapprochement) ; Delou (jeune auteure algérienne connue pour ses dessins satiriques sur le quotidien des femmes) ; *100% Bled* de Salim Zerrouki (BD satirique sur la société algérienne) ; *Idéal standard* d'Aude Picault (BD qui aborde de manière humoristique les problèmes actuels des femmes françaises) ; et enfin *Azrayen* de Frank Giroud et Christian Lax (BD historique racontant le parcours de soldats français durant la guerre d'indépendance algérienne). Contrairement au lectorat français, les rapprochements opérés par le lectorat algérien ne se sont pas fondés sur la forme du dessin, mais sur la satire sociale.

Concernant l'interprétation de la planche, le questionnaire a porté moins sur la thématique des rapports femmes-hommes et la représentation du mariage que sur leur appréhension de la satire au travers du personnage de Gatt et plus généralement du genre de BD qui la supportait. Dans les réponses des répondants français, plusieurs lecteurs notent que le chat occupe une fonction narrativo-discursive spécifique : « extérieur à l'histoire », apportant un « commentaire sur l'action », « un point de vue extérieur », « une opinion supplémentaire », semblant traduire « les arrières pensées de Bouzid », « la pensée du lecteur » (2 occurrences) ou celle du « narrateur » (2 occurrences). En Algérie, 4 répondants ont vu dans Gatt un compagnon qui comprend, voire juge Bouzid : « Ce chat paraît comprendre tout ce qui se passe avec Bouzid » ; « l'ami avec qui il converse » ; « Bouzid n'a trouvé aucune personne pour le soutenir à part le chat qui écoutait et remarquait ses pensées ». Pour 2 autres répondants, il est symptomatique d'une société qui juge les individus. Les 5 autres répondants ont étrangement ignoré le personnage du chat, prêtant plutôt attention à Bouzid et Zina. Peut-être ont-ils été si interpellés par la thématique sociale abordée dans la planche qu'ils ont relégué ses aspects formels au second plan.

En France, à la simplicité du graphisme de Gatt (« minimaliste ») répond celle de ses commentaires cinglants (« ses répliques sont souvent très brèves »). En Algérie, aucun répondant n'a fait de remarque concernant l'apparence physique ou le graphisme du chat. Il n'est cependant pas exclu que cela réponde à l'effet recherché par l'auteur lui-même, qui fait apparaître Gatt avec parcimonie et discrétion : le chat, on le lit plus qu'on ne le voit.

Cependant, le ton ironique de Gatt est relevé à plusieurs reprises par les deux publics. En France, « drôle » et « pas gentil », il est « critique », « moqueur » et « sarcastique ». En Algérie, il « se moque », étant à la fois « ironique » et « plus réaliste que Bouzid ».

Dans le lectorat français, 2 commentaires sur 19 poussent l'analyse un peu plus loin. Le premier, provenant d'une lectrice sans origine extra-européenne, note l'adresse au lecteur et les clin d'œil à des référents culturels français :

« Je vois le chat comme le narrateur de l'histoire. Il sait que les personnages ne peuvent pas le

⁶ Thierry Groensteen, 2009 :329.

comprendre et les critique. De plus, il parle directement aux lecteurs. Il fait aussi une référence culturelle que le personnage ne doit sûrement pas connaître ce qui le rend supérieur en culture générale (alors que ça reste un chat). On peut aussi penser qu'il a plus de bon sens que l'homme ».

Cette référence au « bon sens » et à la « culture générale » de Gatt en font en quelque sorte un philosophe, à l'instar du Penseur de Rodin auquel il se réfère. Du reste, la mention du fait que « les personnages ne peuvent pas le comprendre » souligne, de manière assez intuitive, la prise de liberté critique du chat (et de l'auteur). Notons que la mention du « bon sens » de Bouzid par une lectrice française rejoint ce que disent certains lecteurs algériens quand ils considèrent le chat comme « réaliste ». Une étudiante algérienne l'a d'ailleurs très bien résumé : c'est le « personnage qui a compris le fonctionnement actuel de la relation entre l'homme et la femme. Le chat est plus réaliste que Bouzid ».

Le second commentaire, provenant du seul lecteur français d'origine algérienne, souligne quant à lui nettement la problématique de la liberté d'expression ou de pensée : « Le chat reste ici une personne-tiers, celle qui va décrire la scène d'un point de vue extérieur. Il peut être pris aussi pour l'arrière-pensée de Bouzid. Ce que le protagoniste ne doit pas dire ou penser, le chat le fera à sa place ». C'est ici la seule notification explicite d'un interdit.

Il est révélateur que le premier commentaire, formulé par une lectrice française sans origine extra-européenne, soit étayé certes, mais se situe uniquement sur le plan narratologique et insiste sur les référents culturels français, tandis que le second commentaire, provenant d'un lecteur français d'origine algérienne, croise les dimensions narratives et sociopolitiques de la planche. De fait, il s'agit du seul commentaire qui émette l'hypothèse selon laquelle la fonction narrativo-discursive de Gatt participe d'une stratégie destinée à contourner un tabou ou une censure à des fins de satire sociale.

En Algérie, aucun des répondants n'a fait d'analyse narratologique approfondie du personnage du chat. Une répondante a néanmoins considéré que Gatt était symptomatique d'un travers social :

« Le chat reflète la réaction de la société dans laquelle on vit. Il est toujours là pour espionner, faire des critiques et au lieu de donner des conseils, il se contente de voir de loin et de critiquer, sans prendre en considération les sentiments de l'homme ».

Selon elle, les sarcasmes du chat sont un moyen pour l'auteur d'illustrer un trait de la société consistant à constamment critiquer autrui. Si cette interprétation est sujette à caution, sinon singulière, elle montre tout du moins que la lectrice a perçu que la fonction du chat participait à une stratégie narrativo-discursive de critique sociale.

Les résultats de l'enquête qualitative

Afin d'approfondir les modes d'appréhension culturelle des étudiants français, nous avons mené un entretien avec les 4 lecteurs qui semblaient avoir le mieux perçu la dimension satirique de la planche. Un premier entretien, au cours duquel nous avons réuni une lectrice française sans origine extra-européenne et une lectrice burundaise francophone, a montré que la première n'avait aucune idée de la question de la dot dans le cadre du mariage en Afrique. La seconde avait pour sa part une bonne connaissance de ce sujet, expliquant que cette pratique n'était pas seulement liée à l'espace arabe car les Africains subsahariens de religion catholique la pratiquaient. Aussi avait-elle une connaissance du dessin d'actualité supérieure à celle de tous les autres lecteurs interrogés, ayant eu l'occasion dans son enfance de lire des revues de presse française qui proposaient des planches de Sempé (collaborateur du *Figaro* et de *Paris Match*).

On ne s'étonnera donc pas s'il s'agit de la lectrice qui ait le mieux perçu la virulence de la planche en mentionnant son ton « sarcastique ». Nous voyons bien ici que la réception de l'humour sociopolitique est conditionnée à la fois par des compétences dans le genre de littérature employé et par une connaissance suffisante du contexte social, culturel et politique dans lequel le texte a été produit.

Cet élément est corroboré par un autre entretien avec un étudiant français d'origine centrafricaine, qui a mobilisé ses compétences de lecture en matière de dessin d'actualité, en l'occurrence dans le journal *L'Équipe*, et ses connaissances de l'Afrique, en particulier de la pratique de la dot aussi bien chez les chrétiens que chez les musulmans. Celui-ci avait par ailleurs une bonne connaissance des vocables algériens utilisés dans le texte (il connaissait environ un tiers des mots concernés) en raison de ses goûts musicaux (R and B et rap) ainsi que de ses relations amicales avec des jeunes français d'origine algérienne qui utilisaient certaines de ces expressions. Ce lecteur a par ailleurs pu identifier la nationalité algérienne de Bouzid, non seulement par la tenue du personnage (djellaba, bandeau et bâton) mais aussi par sa moustache, un trait archétypal des Algériens d'un certain âge, qui les distinguerait des Marocains et des Tunisiens.

Un dernier entretien mené avec un étudiant d'origine algérienne a du reste confirmé cet élément de distinction de la nationalité de Bouzid. Ce lecteur, a par ailleurs identifié le sens de la quasi-totalité des 13 vocables algériens utilisés dans la planche. Originaire de Bejaïa, ville estudiantine qui se situe à l'avant-garde des mouvements de contestation sociale, il a formulé l'idée selon laquelle le chat de Slim était le porte-parole de tout ce que son maître ne pouvait pas dire en raison des tabous sociaux et/ou politiques.

En Algérie, 5 entretiens ont été menés avec 4 étudiantes algériennes et 1 étudiant ukrainien. La première lectrice a considéré que le chat était observateur, voire intrusif, car il représentait « ceux qui observent les autres qui donnent des jugements ». « Intelligent et cultivé », il occupe une fonction critique, puisqu'il « considère Bouzid comme un débile ». En se moquant de Bouzid, il montre qu'il partage les mêmes idées que Zina, qui est la plus « raisonnable » des deux. Selon cette lectrice, les femmes ne cherchent pas la fortune, mais sont normalement « exigeantes » car la famille algérienne est « exigeante » (et ce, en référence à la dot). Bouzid, quant à lui, fait partie des « gens simples qui veulent juste se marier ». La planche critiquerait le fait que le mariage ne soit pas simplement « un accord mais quelque chose qui demande beaucoup d'argent ».

Pour la deuxième lectrice, le chat est plus réaliste que Bouzid car il sait « que ce n'est que le matériel qui compte ». Ses remarques sont « négatives envers Bouzid ». C'est « un personnage important car il apporte une morale à l'histoire ». Cette répondante juge Zina négativement car il « faut voir le fond de la personne, pas son argent ». Zina est ainsi « matérialiste » et « exigeante », « au lieu de demander la fidélité », ce qui fait « fuir » l'homme. En revanche, Bouzid est « naïf et sentimental : il pense que les fleurs font que la femme va tout accepter ».

La troisième lectrice a considéré que le chat était « drôle et beaucoup plus réaliste que Bouzid » car il anticipe les réactions de Zina. « Le chat est important dans l'histoire, parce qu'il donne une touche d'humour et confirme ce qui se passe, la réalité des choses. Même si c'est exagéré, c'est proche de la réalité ». Cette répondante a été touchée par l'humour du chat, le considérant comme drôle et ironique. Elle relève ainsi la réplique suivante : « Ridicule, Bouzid se prend pour le penseur de Rodin ». Pour cette lectrice, même si les rapports femmes-hommes sont représentés de manière réaliste, ils ne lui semblent pas pour autant « équitables ». Selon elle, l'auteur traite avec réalisme les difficultés pour se marier en Algérie, même si les conditions exigées par Zina sont exagérées : « Ce n'est pas impossible de se marier mais c'est difficile pour Bouzid ».

La quatrième lectrice se distinguait par le fait qu'elle était la seule à connaître les BD de Slim. Pour autant, elle n'a pas été marquée par le personnage du chat : « Je n'ai pas trop accroché, il n'a pas un rôle important. On dirait que ce ne sont pas ses pensées ». Selon elle, il incarnerait en quelque sorte la conscience de Bouzid : il fait « des remarques méchantes comme s'il le grondait ». Zina lui a semblé « matérialiste » : elle souhaite « être riche, avoir une belle maison, être dans un autre classe sociale ». Bouzid, quant à lui, « veut seulement être avec Zina ». Il apparaît comme un personnage positif. Il désire simplement la compagnie de sa bienaimée. Les rapports dans le couple ne sont pas égalitaires : « elle demande beaucoup plus que ce qu'elle va lui donner ». Cette lectrice poursuit son interprétation moralisante en l'extrapolant : « C'est ce qui arrive en Algérie, des filles qui ne savent rien et qui exigent beaucoup. » Au final, Slim lui paraît critiquer « une catégorie de femmes qui demandent beaucoup aux hommes ».

Le dernier lecteur interrogé était ukrainien. Sa première impression fut assez significative car il n'avait pas remarqué immédiatement le chat, son attention étant d'abord centrée sur les personnages humains : « Je n'ai pas remarqué le chat, seulement à la fin, à la onzième case ». Néanmoins, cela ne l'a pas empêché d'avoir un avis sur lui : « Ce chat, c'est comme une personne qui juge les personnages ». Il rejoint les deux premières répondantes qui avaient relevé son côté « critique » : Gatt voit Bouzid et Zina comme de « bons idiots ». Ce lecteur partage aussi l'avis de trois autres répondantes (1, 3 et 4), quand il dit que le chat est « la voix de la raison par rapport à Bouzid ». Dans le même ordre d'idées, il commente le sarcasme de Gatt, lorsque celui-ci dit de son maître qu'il est « fou » : « c'est la phrase la plus raisonnable de toutes les phrases de la planche ».

Par ailleurs, ce lecteur considère que la fonction de Gatt est de dédramatiser la situation de dispute : « Il essaie d'interpréter cette situation de manière à l'adoucir. Il fait rire à travers ses remarques et on oublie le conflit entre les personnages », rejoignant ainsi les hypothèses de H. M. Lumbala sur la fonction de l'humour dans les bandes dessinées africaines : « Les dessinateurs africains croient que le rire joue un rôle important dans la dédramatisation sociale et dans la satire sociale » (2009 : p.117).

De surcroît, il est le seul à avoir relevé la curieuse passivité du chat, ce qui en fait un simple commentateur de l'action : « [Gatt] est timide parce qu'il pourrait se jeter sur Bouzid pour intervenir mais il ne le fait pas. Juste, il le suit ».

Selon lui, les rapports entre les genres dépeints dans la planche sont « comme en Europe au Moyen Âge », principalement à cause de la pratique de la dot, qu'il juge archaïque. Néanmoins, en Ukraine, où la dot n'est plus pratiquée, « le mariage est important et sacré. On ne divorce pas facilement ».

Les rapports entre Bouzid et Zina sont comiques en raison du contraste entre le « romantisme » de Bouzid (offrant des « fleurs qui ne valent pas d'argent ») et Zina qui « est dans le matériel mais parce que c'est imposé par la société et ses parents. C'est la réalité, c'est tout à fait normal ; c'est lui qui est bizarre en ramenant des fleurs ». Pour Zina, « ce qui importe, c'est l'environnement, mais la personne qui va partager sa vie ce n'est pas important ». Le lecteur témoigne ainsi d'un sens aigu de l'analyse car il a compris que l'attitude de Zina était le reflet d'une société traditionnelle à laquelle Bouzid s'opposait. Ce qui est critiqué, c'est le matérialisme imposé par la dot, qui conduit les personnages à des positions extrêmes, dont est emblématique la revendication de Zina : « Le mariage ou la mort ». Aussi, selon ce lecteur, Slim défend l'idée que « le mariage devrait être une histoire d'amour ».

Ce lecteur est finalement parvenu à percevoir l'intérêt de la critique sociale par le biais de l'humour, qui est moins didactique et plus indirect que d'autres formes d'expression : « Par

cette manière comique, on essaie de dire que ce n'est pas normal pour que le message ne soit pas imposé ».

Conclusion

En définitive, notre enquête était ciblée sur la manière dont les publics mobilisaient des compétences génériques (en matière de bande dessinée), symboliques (les connotations du chat dans les sociétés algérienne et française), narrativo-discursives (la fonction du personnage du chat dans les albums de Slim) et sémiologiques (les dimensions linguistiques et iconiques de la BD). Notre hypothèse était que Gatt, à la fois identique et différent de ses alter ego dans la bande dessinée occidentale, se démarquait des autres chats en se nourrissant des connotations référentielles et symboliques propres à la société algérienne. Surtout, occupant une fonction métadiscursive de substitut de l'auteur, il était emblématique de la dimension satirique de l'œuvre de Slim, aussi bien dans l'ironie de ses propos que dans son graphisme.

Il s'est avéré que la satire a été mieux perçue – qui s'en étonnerait ? – par les lecteurs qui croisaient des compétences dans le genre de littérature employé avec leur connaissance de la culture abordée dans la planche, au premier rang desquels les lecteurs algériens et français d'origine africaine. Tandis que la lecture des publics d'origine européenne se limite à identifier l'humour de Slim, les interprétations des lecteurs connaissant l'Afrique mesurent mieux la portée satirique de son œuvre. Surtout, elles mettent en exergue la stratégie narrativo-discursive de l'auteur, qui, au travers du personnage de Gatt, réussit à contourner les interdits. Qu'il ait une fonction de commentateur des actions des personnages ou de médiateur privilégié entre l'auteur et son public, le chat a bien été identifié comme le porte-parole discret de la critique sociale de l'auteur. Slim conduit ainsi les lecteurs à réfléchir sur la complexité de la vie quotidienne en Algérie ainsi que sur le poids des traditions séculaires, qui peuvent constituer des obstacles au bien-être des membres de la société. N'est-ce pas là l'intérêt de la satire dans le nord de l'Afrique, au Moyen-Orient, comme partout dans le monde ?

Bibliographie

Groensteen Thierry, *La bande dessinée, son histoire et ses maîtres*, Paris, Le musée de la bande dessinée/Flammarion, 2009.

Johnson Patricia, « Effects on reading comprehension of language complexity and cultural background of a text », *TESOL Quartely*, 15 (1981), p. 169-181.

Lakhdar-Barka Sidi Mohamed, « L'interlangue dans les caricatures de Slim : le phénomène Bouzid », *Insaniyat*, 7 (1999). URL : <https://insaniyat.crasc.dz/index.php/fr/archives/15-7-1999/502-l-interlangue-dans-les-caricatures-de-slim-le-ph%C3%A9nom%C3%A8ne-bouzid>.

Lumbala Hilaire Mbiye, *Cases et bulles africaines. Introduction à la bande dessinée africaine francophone*, Alger, Dalimen, 2009.

Mimouni-Meslem Leila-Dounia, « Étude comparative de la réception d'une BD chez des étudiants algériens et français : entre lecteur modèle et lecteur réel », dans *Images et réceptions croisées entre l'Algérie et la France*, P. Laborderie et H. Sayad-El Bachir dir., Montréal, ESBC (à paraître).

Slim, *Zid Ya Bouzid I et II*, Alger, Ena, 1986.

Zelig Omar, *Slim, le gatt et moi*, Alger, Dalimen, 2009.