

Telenovela et identités musulmanes au Brésil*

En octobre 2001, la chaîne TV Globo lança, en *prime time*, la série « *O Clone* », un des plus extraordinaires succès d'audience, exporté vers plusieurs pays. L'intrigue annoncée promettait de traiter de la controverse du clonage et d'un amour interdit entre deux personnages en conflit à cause de distances culturelles. L'histoire se déroulerait dans deux lieux, Rio de Janeiro et le Maroc, et autour de deux styles de vie : celui d'un jeune Brésilien et de sa famille et celui d'une femme musulmane, éduquée par un oncle très religieux. Pour diverses raisons, dont je tenterai l'analyse dans ce travail, la « question de l'islam » devint, au cours de la série, un protagoniste à part entière, laissant le clonage au rang de thématique de second ordre.

J'ai pris connaissance de la préparation de la série durant mon travail de terrain parmi les Musulmans de Rio de Janeiro¹. Bien avant les attentats du 11 septembre, le Président de la communauté musulmane de Rio de Janeiro² avait été contacté par l'auteur, Glória Perez, qui avait sollicité son conseil dans les questions relatives à la religion musulmane qui intégreraient la série. Ce fait prouve que, bien que la série bénéficiât de l'intérêt pour l'islam qui, après les événements du World Trade Center de New York, intensifia la couverture des médias, le projet de produire la série était, sans aucun doute, antérieur. Parmi les membres de la communauté de Rio commença à circuler la nouvelle selon laquelle, bientôt, dans la plus importante chaîne de télévision du pays, et *en prime time*, les coutumes musulmanes seraient décrites à travers l'histoire de Jade et de sa famille. À ce moment, un certain degré d'optimisme était perceptible parmi les divers membres de la communauté avec lesquels je discutais à propos de la nouveauté ; en général, ils considéraient la future série comme chance de montrer la « culture islamique », fuyant les stéréotypes réifiés par les médias. Dans le cas des dirigeants, cheiks, professeurs de l'institution, etc., la prudence fut supérieure à l'expectative : ils fourniraient seulement leur expertise si

* Traduit du portugais (Brésil) par Victor Pereira, IEP de Paris ; révision et adaptation par Michel Cahen, CNRS, Bordeaux.

1. À la fin de l'année 2000, quand je terminais ma thèse de doctorat « Dilemas identitários do Islã no Brasil », à l'Institut de philosophie et sciences sociales de l'Université fédérale de Rio de Janeiro.
 2. Réunie autour de la Société musulmane de bienfaisance de Rio de Janeiro (Sociedade beneficente muçulmana do Rio de Janeiro, SBMRJ).
-

l'auteur s'engageait à ne pas trahir les indications qui lui seraient données pour le traitement des principes de la doctrine islamique dans la fiction télévisée. Les dirigeants d'autres institutions, comme l'Assemblée Mondiale de la Jeunesse Islamique (WAMY, *World Assembly of Muslim Youth*), ont également été invités par la chaîne Globo à fournir des avis. Les événements du 11 septembre placèrent l'islam au centre de l'attention de l'opinion publique et, parmi les musulmans, la série représenta également l'opportunité de défaire l'image récurrente de la religion que les médias présentaient. Par ailleurs, la série, qui débuta en octobre, ne fit rien d'autre que profiter de l'extraordinaire intérêt que l'islam commençait à avoir dans les moyens de communication, soulignant dans l'intrigue les aspects liés à la religion musulmane.

Dans cet article, je me propose d'analyser les représentations de l'islam véhiculées dans la série, sur la limite d'anciennes tensions entre la production de discours des médias sur l'islam et l'élaboration de contrediscours de la part des musulmans au Brésil. On sait que de la dynamique de toute identité sociale participent des agents qui, d'une certaine façon, « créent », recréent ou contredisent certaines visions sur ce que signifie l'appartenance à un certain groupe. Dans le cas des musulmans, les médias apparaissent comme un de ces agents les plus importants, étant donné qu'ils les reconnaissent et les individualisent comme groupe, ou en écrivant sur eux, les « créent » et les rendent socialement visibles selon un mode assez spécifique. Le discours d'auto-représentation des musulmans, exprimé à l'intérieur des mosquées et dans les moyens internes de communication, est constitué en dialogue avec ces visions qui lui apparaissent comme étrangères, défigurées ou manipulatrices. Ces deux visions, l'« interne » et l'« externe », finissent par assumer la forme d'un certain discours plus ou moins homogène ou, du moins, construisent la base d'un certain consensus sur un ensemble de thèmes donnés.

L'approche fictionnel de l'islam et l'importance de la *telenovela* au Brésil

Actuellement, les *telenovelas* (séries télévisées) représentent dans le pays une espèce de genre total : elles dépassent en audience le journal télévisé, les films importés, les programmes d'humour et musicaux. Par le biais des fictions des *telenovelas*, les informations quotidiennes sont commentées et une grande partie du *merchandising social*³ y est véhiculée, comme les campagnes de vaccination, de prévention du Sida, l'usage des préservatifs, les campagnes contre la dengue, les drogues, etc. Par ailleurs, les discours qui font allusion aux prétendues composantes de « l'identité brésilienne » sont réactualisés, principalement à travers quelques produits du réseau Globo. En ce sens, la série émergea comme genre total, mélangeant le caractère fictionnel avec l'information, cherchant parfois à influencer les changements de modèles de comportement. En somme, le genre qui débuta comme produit d'importation dépendant des agences de propagande

3. Le réseau Globo a créé Globo Service, projet qui promeut le *merchandising social* dans les aires de l'éducation, de la santé, de la sécurité routière, de la vaccination, de la violence domestique. Il s'agit d'inclure, dans les scénarii des séries, des informations d'« utilité publique ».

internationale est aujourd'hui, surtout à partir du réseau Globo, un produit d'exportation pour un nombre de pays qui va bien au-delà du monde lusophone, représentant la plus importante source de profit des diffuseurs, promouvant une série de produits dérivés tels que les livres, bandes originales de film, etc.

S'impose alors un bref commentaire sur l'histoire locale des *telenovelas* pour comprendre le processus qui a abouti à la nationalisation définitive de la fiction télévisée. La première *telenovela* quotidienne, au Brésil, fut présentée en 1963 par la TV Excelsior. Pendant ces années, le genre était clairement un produit importé : les diffuseurs locaux adaptaient les séries d'auteurs cubains, argentins ou mexicains et le soutien des productions était loin des possibilités de l'industrie récente⁴.

À la fin des années 1960, la *telenovela* devint le produit à travers lequel les chaînes se faisaient concurrence et tous les diffuseurs de l'époque l'incluaient dans leur programmation⁵ ; néanmoins, ce n'était pas encore la TV Globo qui monopolisait le succès d'audience. Son *leadership* fit partie de l'ultérieur processus de nationalisation du genre, à la fin des années 1960. À partir de la « brésiliennisation » de la fiction télévisée, les textes, les thématiques et aussi les auteurs, furent Brésiliens ; l'adaptation de produits d'autres pays d'Amérique latine fut pratiquement éliminée⁶.

Certains auteurs analysent ce changement en rapport avec les influences réciproques de la société et de l'État des débuts de la décennie 1970 (Ramos & Borelli 1989 ; Fadul 1999). Les facteurs qui aident à comprendre la transformation et la nationalisation de la série sont variés : d'une part, la complexification de la société marqua la production de la télévision, dès lors tournée vers un ample marché où la mise en relief des thèmes de la vie quotidienne garantissait l'attraction de l'intérêt du public ; d'autre part et

4. Pendant cette période et jusqu'aux années 1970, les firmes de savon et de dentifrice, parmi lesquelles Gessy-Lever, Colgate-Palmolive et Kolynos-Van Ess, ont soutenu les séries. Comme les chaînes ne possédaient pas encore le capital suffisant pour réaliser des productions autonomes, ces agences de propagande, qui formaient un réseau latino-américain, étaient « propriétaires » des programmes, allant jusqu'à décider des acteurs, des adaptateurs et des réalisateurs des *telenovelas*. La circulation de textes, à travers l'Amérique latine, adaptés ensuite dans les milieux locaux, était facilitée par la position privilégiée des agences mentionnées (Ramos & Borelli 1989 : 60).
5. C'est le réseau Tupi qui introduit la *telenovela* au Brésil. La chaîne, la plus importante d'Amérique latine, fut créée en 1950 et disparut définitivement de l'antenne en 1980. La TV Excelsior, neuvième chaîne de São Paulo, commença sa trajectoire en 1960. Au début, elle appartenait au groupe Simonsen, agglomérat d'entreprises lié à l'exportation de café, concessionnaire du port de Paranaguá et propriétaire de la Panair du Brésil, responsable de la première injection massive de capital dans l'industrie de la télévision de l'époque. L'Excelsior a souffert une grande crise économique à partir de 1964, année où les militaires prirent le pouvoir. Sous le nouveau régime, le groupe Simonsen, responsable de la chaîne, perdit la concession du port de Paranaguá et la Panair à cause d'une intervention fédérale. Face à seize demandes de faillite, en 1969, le groupe Simonsen tenta de vendre la chaîne, mais il en fut empêché par le gouvernement. C'est ainsi que la chaîne disparut. Record commença en 1953, Globo en 1965, Bandeirantes en 1967, SBT en 1981, Manchete en 1983, CNT en 1992. Le réseau Manchete, aujourd'hui également disparu, a été la propriété de la famille Bloch. En 1999, les dettes de l'entreprise amenèrent le groupe Bloch à chercher d'autres issues ; devant l'impossibilité de renouveler la concession, la chaîne fut vendue au groupe TeleTV, de l'entrepreneur Amilcare Dellevo, professionnel du *telemarketing*. À partir de ce moment, la chaîne s'appela Rede TV ! Actuellement, la Rede Globo possède la suprématie dans la production de *telenovelas* dans le pays. Il existe aussi deux chaînes publiques, la TV Cultura et la TV Educativa, lesquelles, avec la CNT, sont les seules à ne pas produire de *telenovelas*.
6. Pour connaître le tableau de la production de *telenovelas* des différentes chaînes, entre les années 1963 et 1969, et le *leadership* de la TV Tupi e Excelsior, voir *Memória da telenovela brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1987 (reproduit in Ramos & Borelli 1989 : 62).

simultanément, pendant cette période, la télévision brésilienne se consolida définitivement comme industrie et le nombre d'appareils disponibles dans les maisons des familles brésiennes augmenta continuellement. Au fur et à mesure que les séries se rapprochaient plus de la vie réelle, leur succès auprès du public se consolidait. Les thématiques reflétèrent les « problèmes brésiliens » tels que les préjugés raciaux, le *jogo do bicho*⁷, la corruption, le football, le *coronelismo*⁸, etc. Dès les années 1970, les séries, à côté du journal télévisé, atteignent les plus hauts indices d'audience et dans les années 1980, elles deviennent le genre fondamental de la télévision brésilienne, devenant la source de profit la plus importante de l'industrie. C'est à ce moment qu'il faut situer la stabilisation de la Rede Globo comme l'émetteur monopolisant le succès d'audience, sans interruption jusqu'à maintenant.

Dans ce contexte de très forte influence du genre *telenovela* au Brésil, on peut dire que l'abord fictionnel de l'islam, présent dans la série « *O Clone* », eut la qualité de processus « réciproque », avec des répercussions et des influences sur la construction et l'affirmation du discours identitaire des communautés musulmanes, permettant aussi de capter les différentes orientations de l'islam au Brésil, traduites plusieurs fois dans la diversité de positions assumées par les communautés dans la réception de la série⁹. L'intention de ce texte est de démontrer que les raisons qui ont engendré ce positionnement divergent reflètent la complexité et la segmentation des discours identitaires des communautés musulmanes locales.

Dans des articles antérieurs¹⁰ portant sur le thème des relations entre stéréotypes stigmatisants dans la presse écrite et élaboration d'attributs identitaires positifs de la part des musulmans, j'ai souligné qu'il est possible d'isoler un répertoire de thèmes récurrents, c'est-à-dire, un ensemble limité de motifs qui se répète et qui constitue la matrice du discours journalistique sur l'islam au Brésil. Un tel répertoire, qui ne semble pas étranger à d'autres regards journalistiques sur l'islam sur le plan international, octroie une place centrale à la situation de la femme dans cette tradition religieuse, à la croissance, au danger et à l'inadéquation de l'islamisme au Brésil, à l'association entre islam et violence, à la polygamie comme prétendue pratique généralisée parmi les musulmans. Il porte aussi, de forme confuse, sur le lien entre la culture arabe et les coutumes musulmanes.

Il est intéressant de noter que ce répertoire (à l'exception du lien entre terrorisme et Islam) réapparaît clairement dans la série, actualisant les controverses entre les médias et les musulmans. Ainsi, la modélisation des

représentations de l'islam présente dans les médias démontre la perméabilité des frontières entre la télévision et la presse écrite.

7. *Ndt* : loterie populaire, le plus souvent clandestine.

8. *Ndt* : caciquisme, système de domination des populations rurales par une partie des élites.

9. Les données statistiques sur la présence de l'islam au Brésil sont encore des objets de recherche. Les institutions musulmanes locales avancent toujours des chiffres aux environs d'un million et demi de fidèles. Les résultats des recensements regroupent souvent les musulmans dans la catégorie « autres », pratique qui rend la tâche difficile. Pour une évaluation du thème voir Waniez & Brustlein (2001). Quant aux institutions, selon notre propre recherche, il existe, au Brésil, 58 organisations musulmanes (mosquées, sociétés de bienfaisance et centres islamiques). Les institutions les plus importantes, tel le centre de divulgation de l'islam pour l'Amérique latine, sont situées dans l'État de São Paulo, voir Montenegro (2002b).

10. Pour un abord du regard des médias (de la presse écrite principalement) sur l'islam au Brésil, voir Montenegro (2002a).

La série « *O Clone* » véhicula une certaine politique d'interprétation de ce que signifie professer l'islam, engendrant des répercussions diverses parmi les musulmans au Brésil. Dans l'analyse, il faudra pondérer les spécificités du genre de la série, au vu de son importance dans la « culture populaire » du pays. Une analyse du contenu de la nouvelle, de l'intrigue, de la construction des personnages et des décors est nécessaire pour comprendre le rôle conflictuel des institutions musulmanes dans leur assessorat qui, durant six mois, accompagna le développement du programme. On verra, au cours de l'article, qu'à côté du contre-discours de réaction élaboré par quelques musulmans, il y a l'ambiguïté de certains *leaderships* qui, confrontés à la pression des fidèles, rendent publique une critique plus forte de l'image de l'islam que ce que la série présentait.

Rede Globo : séries, politique et « identité brésilienne »

Une des caractéristiques principales des *telenovelas* de la Rede Globo a été de privilégier le traitement de thèmes politiques liés à l'identité brésilienne¹¹. Il est important de remarquer que, durant les années 1970, le nouveau diffuseur s'intégra pleinement à l'action étatique. Selon Ramos et Borelli, depuis le gouvernement de Castelo Branco, l'État autoritaire s'est préoccupé des « sujets de la culture », cherchant à réaliser les directives qui favorisaient le développement d'une « culture brésilienne », d'une « identité nationale » compatible avec ses caractéristiques coercitives. Cette action combina censure et incitation économique, créant une atmosphère politico-culturelle qui annonçait la transformation des produits de fiction télévisée :

« Dès le début, Jarbas Passarinho soulignait qu'il serait idéal qu'il existe parmi nous une culture qui se fonde sur la "croyance en la nationalité" et non une culture importée, une "forme de colonialisme culturel". Au même moment, le chef de la censure fédérale réfléchissait sur "ce qui devrait", ou pas, être montré à la télévision. En 1975, le document de politique nationale culturelle, montre la préoccupation à propos de l'"homme brésilien" dont la spontanéité serait menacée » (Ramos & Borelli 1989 : 84-85).

Les séries furent un des principaux véhicules utilisés pour transmettre cette idée et le diffuseur répondit aux demandes étatiques, prenant la tête de la production du genre comme le montre le tableau suivant :

NOMBRE DE TELENOVELAS PAR CHAÎNES : DÉBUT DU LEADERSHIP DE LA REDE GLOBO (1970-1980)

Chaînes	Globo	Tupi	Record	Excelsior	Bandeirantes
Nombre de <i>telenovelas</i>	77	52	18	1	9

Source : FERNANDES 1987.

Ainsi, dès le début des années 1970, la production télévisée fut dominée par la Rede Globo, et se caractérisa par un quasi-monopole découlant d'une combinaison entre la protection gouvernementale pendant le régime

11. Le monopole réussi par la chaîne est le résultat de cinq décennies de bonnes relations et de syntonie avec l'État. L'histoire commence dans les années 1950 et durant le gouvernement de Juscelino Kubitschek, quand le groupe Roberto Marinho reçut en concession une chaîne, qui plus tard serait connue comme Rede Globo. À l'époque, le groupe agrégea diverses entreprises : journaux, éditeurs de feuilletons-photos et la radio Globo. En 1962, la chaîne s'associa avec le groupe américain Time-Life. En 1965, elle fit son entrée à São Paulo, avec l'achat du Canal 5, ancienne TV Paulista, et fit l'acquisition, les années suivantes, de chaînes à Belo Horizonte, Brasília et Recife. En 1969, la Globo avait atteint sa consolidation en tant qu'entreprise.

autoritaire et de l'initiative entrepreneuriale (Faria & Potter 2002 : 23).

Actuellement, les séries de l'époque, basées sur des adaptations littéraires qui illustrent différents moments de l'histoire du Brésil, cohabitent avec celles qui tentent de traiter des thèmes actuels. « *O Clone* » est typiquement le genre de série qui reprend des polémiques qui présentes dans l'opinion publique et dans les médias ; néanmoins, elle se sert de ces thématiques pour interpréter l'« identité brésilienne » en contrepoint du « monde islamique ». En même temps, elle profite de la technique brésilienne de la *telenovela* comme production ouverte du type « c'est vous qui décidez », c'est-à-dire que, sur la base de recherches d'opinion, le produit se configure petit à petit, sans se séparer des attentes du public relatives à l'intrigue. Comme l'affirment les porte-parole du diffuseur :

« Tout autant que d'avoir un public quotidien et captif, le fait marquant est que la série soit une œuvre ouverte et en construction permanente, c'est-à-dire que les auteurs l'écrivent en même temps qu'elle est diffusée. À mesure que se déroule l'intrigue, la Rede Globo cherche à connaître plus intimement le profil du téléspectateur, savoir ses attentes pour le motiver. Le goût du public est tellement pris en compte que, d'une certaine manière, le téléspectateur est co-auteur de la série. En somme, le public qui consacre la série en est responsable au même titre que les auteurs, acteurs, directeurs et techniciens »¹².

La série de 20 heures, étant donné la grande audience qu'elle concentre potentiellement, rassemble les auteurs qui ont le plus de succès et de notoriété. Et, il s'agit donc de l'heure le plus cher de la télévision brésilienne. Dans le processus de production, la série sort à l'antenne avec vingt chapitres enregistrés, plus vingt écrits. Cela signifie qu'une série, quand elle sort, n'est pas complètement écrite : elle existe seulement sur la base des lignes générales établies par l'auteur dans le synopsis présenté. Ce caractère ouvert de la série, bien connu du public, permet l'interaction avec ses réactions (Fadul 1999 : 14), et permet aussi de comprendre pourquoi, dans le cas de « *O Clone* », les musulmans qui participèrent à l'assessorat considéraient, au début, qu'ils pouvaient exiger des corrections, au cas où ils trouveraient des erreurs d'interprétation de la religion musulmane dans les épisodes à venir.

L'intrigue : entre le Maroc et Rio de Janeiro

L'auteur de la série, Glória Pérez, a puisé son succès dans l'exploitation de thèmes polémiques. Ses histoires recueillent les thèmes controversés dans l'opinion publique, les recréant dans la fiction télévisée. Dans d'autres productions, telles que « *Barriga de aluguel* », « *De corpo e alma* », « *Explode coração* », des thèmes comme le don d'organes, les enfants cancéreux ou disparus faisaient partie de l'intrigue. Dans le cas de « *O Clone* », Glória Pérez reconnaît avoir choisi la question de l'islam car c'était un thème qui suscitait un intérêt croissant dans l'opinion publique :

« J'aime les thèmes polémiques, capables de susciter des débats, d'amener les personnes à réfléchir sur des questions d'actualité. Les gens ont beaucoup de curiosité pour la culture musulmane et, généralement, elle est montrée

12. Source : Home page de la Rede Globo.

seulement sous une optique pleine de préjugés. Dans la série, nous ne prétendons discuter ni de religion ni de politique et encore moins entrer dans des divergences d'interprétation du Coran. Ce qui nous intéresse c'est de montrer des coutumes, à travers le quotidien d'une famille ».

Il est nécessaire d'entrer dans l'intrigue de la série pour comprendre les points conflictuels qui susciteront des réactions diverses parmi les musulmans du Brésil. Les protagonistes de la fiction télévisée sont Jade et son oncle Ali, les jumeaux Diogo et Lucas (et plus tard son clone Leandro) et Yvete (belle-mère de Lucas). Jade est fille de musulmans, néanmoins, elle est née et a été éduquée au Brésil. Quand sa mère Sálua meurt, elle est obligée de se rendre au Maroc, vivant alors des conflits découlant de l'adaptation culturelle. Elle va habiter avec son oncle Ali qui, lorsqu'il la reçoit, exige deux choses : que sa nièce couvre sa tête et qu'elle se réconcilie avec la tradition musulmane. Dans les exotiques décors marocains, elle rencontre Lucas, un Brésilien qui voyage dans ce pays accompagné par Diogo, son frère jumeau, et son parrain, le généticien Albieri. Les jeunes Jade et Lucas devront affronter divers obstacles pour réussir à poursuivre leur relation. Pendant cela, à cause de conflits avec son père, Diogo décide de retourner au Brésil. À Rio de Janeiro, il meurt dans un accident d'hélicoptère. Albieri, généticien et parrain du jeune homme, décide alors de faire un clonage de son neveu, prélevant pour cela des cellules de Lucas ; le clone s'appelle Leandro. À partir de là, se développent une série de petites histoires montrant les problèmes entre les différents couples ; mais, ce qui nous intéresse ici n'est pas le contenu de l'intrigue, mais plutôt le portrait de la « musulmanité ».

Dès le début, le public sait que Jade vit difficilement le passage entre deux mondes, deux cultures, n'arrivant à se sentir ni musulmane ni brésilienne, opprimée par les coutumes religieuses qu'elle trouve injustes à plusieurs occasions. Ali, le patriarche de la famille musulmane, a étudié à Oxford, où il a été le collègue d'Albieri, le généticien de l'intrigue. Cela explique le lien entre les deux familles. Ali et Albieri sont amis et ne sont pas d'accord au sujet du clonage. Pour Ali, le génie génétique est lié au « matérialisme de l'Occident » et à l'abandon de l'idée de Dieu.

On peut dire que la figure d'Ali incarne les « valeurs musulmanes » ; ce personnage se charge d'indiquer ce qui correct ou erroné à l'intérieur de la religion, guidant la conduite des autres. Dans sa bouche, l'auteur place des sourates du Coran et des sentences de Mahomet. Pendant ce temps, Jade, la protagoniste, essaie de fuir pour retrouver Lucas ; mais son oncle Ali a arrangé son mariage avec un homme musulman. En certaines occasions, d'autres femmes de la famille s'allient à la jeune femme et Ali la gifle, proférant des menaces religieuses.

L'histoire des personnages se déroule dans diverses villes du Maroc : dans les ruines de la Casbah Aït Benh Hadou, à Ouarzazate ; il y a des épisodes montrant des caravanes de chameaux et des Bédouins à Erfoud, aux portes du désert du Sahara ; il y a également des scènes à Marrakech avec, en relief, l'exotisme du marché aux chameaux et la citerne portugaise El Jadida, construction souterraine du XVI^e siècle ; les images filmées dans la Médina de Fés ne manquent pas et servent d'inspiration à la ville scénographique reconstituée par Globo.

On notera que la question des coutumes islamiques se passe loin du Brésil. Tout se passe au Maroc, monde présenté comme un univers exotique. Les deux « milieux culturels » de la série, Rio de Janeiro et le Maroc, forment un contraste et, jusqu'à un certain point, l'un semble parler de l'autre. Le Maroc apparaît comme l'univers des coutumes rigides, complètement « culturisé », et en contrepoint, Rio de Janeiro est un univers libéral et mélangé. Ce sera à Rio de Janeiro que d'autres personnages secondaires consomment des drogues, allant les chercher dans les « bocas de fumo¹³ » des *favelas*.

Il est intéressant de noter que, même quand Jade et d'autres personnages musulmans apparaissent quelques fois au Brésil, la série ne fait jamais référence aux musulmans locaux. Cela mène à diverses questions pour suivre le fil des discours d'approbation et de réaction produits par certains musulmans des communautés du Brésil : quels sont les points qui ont provoqué un malaise ? Si tout se passe au Maroc, pourquoi la série fut-elle, pour certains, une attaque contre les musulmans du Brésil ? Pourquoi a-t-on cherché l'assessorat des musulmans locaux ?

L'image de la femme musulmane : danse du ventre et attestation de virginité

Dès le début de la série, les musulmans de la communauté de Rio de Janeiro ont mis fin à leur participation à l'assessorat. Les premiers épisodes leur démontrèrent que cela ne serait pas de bon augure pour l'image de l'islam qu'ils tentaient de transmettre : Jade dansait sensuellement dans la chambre avec ses cousines, fuyait vers les ruines de la ville pour embrasser Lucas et, même, avoir des relations sexuelles avec lui avant le mariage, programmé avec un autre homme¹⁴. Dans la série, dans différents épisodes, on présente le cas de l'« attestation de virginité », on suggère que l'exigence de l'examen est une pratique traditionnelle dans l'islam. Par exemple, dans un des épisodes, la protagoniste Jade est choquée quand elle apprend qu'elle devra faire l'examen de virginité, et s'inquiète quand elle apprend que, dans la religion musulmane, « on peut aller jusqu'à tuer la fiancée » si elle n'est plus vierge. Pour cela, elle pleure quand le médecin, peiné, lui donne son attestation. D'autres femmes de la série souffrent les contraintes des tests quand, le lendemain du mariage, la famille exige de voir le drap qui prouve la perte de la virginité lors de la nuit nuptiale. Entre-temps, l'oncle Ali menace les transgresseurs de la punition des « 80 coups de cravache ».

La série a également popularisé la danse du ventre. Dans plusieurs scènes, autant Jade que d'autres femmes dansaient dans un style « arabe ». En d'autres occasions, les amis de Lucas lui offraient un spectacle du même genre. En réalité, le succès de la danse du ventre s'est affirmé antérieurement lors de l'adoption de rythmes et danses « arabisées ». Au Brésil, les antécédents remontent aux succès du chanteur algérien Khaled, redécouvert par les disc jockeys de Bahia pendant l'été 1999. À ce moment, certains groupes musicaux de grande audience, comme « É o Tchan », réalisaient des chorégraphies à base de danses arabes au rythme du « *axé bahia* ».

13. *Ndt* : littéralement, bouches de fumée. Lieu où les drogues sont vendues.

14. Le mariage est interdit également parce qu'il est connu que dans l'islam la femme musulmane doit se marier avec un homme musulman. Le cas inverse est permis.

Postérieurement, dans l'un des programmes de divertissement de la TV Bandeirantes apparaît la « sorcière », modèle fantaisiste d'odalisque qui dansait pour les jeunes qui participaient aux jeux.

Dans la série, les scènes de femmes musulmanes pratiquant la danse du ventre atteint le nombre de 182 dans les 132 premiers épisodes. Au même moment, de nombreuses écoles de gymnastique et de danse commencèrent à offrir des cours¹⁵ (Pereira 2002 : 2). Au fil des épisodes, l'image de la femme dans l'islam fut un point conflictuel que de nombreux musulmans relevèrent, tout comme la confusion entre les coutumes propres au Maroc et celles découlant de la religion musulmane.

En même temps, dans les journaux, les revues et la presse écrite, les coutumes arabes et musulmanes apparaissaient de plus en plus mélangées. La revue « *Isto é* » signalait :

« Le succès de "O clone" est à son apogée. La semaine dernière, sur 100 téléviseurs allumés, 74 montraient le baiser entre Jade et Léo. Avec la popularité de la série, la culture arabe est en train de déferler dans les rues et les maisons brésiliennes. Pour en connaître encore plus sur les coutumes du Maroc, il y a des sites tenus par la communauté islamique de Foz do Iguaçu, la page traite de la religion et comporte le texte complet du Coran »¹⁶.

Ainsi, les revues présentaient des articles sur la culture du Maroc, indiquant comme source complémentaire les adresses électroniques des communautés musulmanes du Brésil.

La presse écrite répercutait de plus en plus la popularité de la série, faisant la promotion des diverses activités qui démontraient ce « déferlement de la culture arabe dans les rues brésiliennes ». Par exemple, la *Tribuna da Imprensa*, annonçait un ensemble d'activités culturelles de l'Université Vega de Almeida (UVA) tels qu'expositions, forums et conférences sur la culture arabe. Ce qu'il y a de curieux, c'est que ces activités s'annonçaient comme complémentaires à ce que le public apprenait *via* la série :

« Si la série "O Clone", de la toile globale, n'est pas suffisante pour comprendre ce peuple, l'exposition est, sans doute, un bon motif pour éclairer les coutumes arabes et, principalement, ses manifestations culturelles sur le sol brésilien. Les objets de l'exposition sont répartis en tapisseries, *azulejos*, vaisselles et autres curiosités. Au-delà de l'exposition, l'UVA prépara pour aujourd'hui, le "premier forum culturel interdisciplinaire" sur le thème de "la communauté arabe au Brésil" »¹⁷.

Le forum annoncé traitait de questions telles que le succès entrepreneurial de la rue des commerçants « arabes » de Rio, la présence arabe dans la culture brésilienne et les droits de la femme dans l'islam. À côté de cela, on annonçait des hommages aux acteurs de la série. Un groupe de danse du ventre clôturait l'évènement. Selon le journal, l'organisatrice de l'évènement et sous-coordinatrice du cours de communication sociale de cette université « a choisi ce thème car elle a observé la curiosité des personnes qui prétendent en savoir plus sur les relations entre les Arabes et les

15. La popularité de la danse du ventre s'est propagée au Brésil, pas seulement dans les capitales. Des publicités pour des cours de danse pouvaient être vues dans des lieux tels que Lídice, dans la municipalité de Rio Claro, État du Mato Grosso do Sul ou on trouvait des affiches faisant la publicité de groupes de danse à Volta Redonda, État du Rio de Janeiro, etc. (Je remercie Armelle Anders de m'avoir communiqué personnellement ces données).

16. « Sob o véu da web », *Isto é gente*, 146, 20 mai 2002.

17. « Uma viagem às Arabias », *Tribuna da imprensa*, 21 mars 2002, section culture.

Brésiliens ». Il est clair que dans le discours de la presse écrite, c'était le public qui démontrait de l'avidité pour « la culture arabe ».

Répercussions et assessorats

À mesure que la série gagnait plus de points dans les taux d'audimat, la répercussion parmi les musulmans commença à devenir plus explicite. La presse écrite n'a pratiquement pas reflété les positions critiques qui trouvèrent un espace dans les sites Internet et dans les journaux de diffusion interne de quelques organisations musulmanes¹⁸. Quelques journaux commencèrent à présenter des témoignages de musulmans opinant sur la série, faisant remarquer que « *O Clone* », outre quelques petites observations, était du goût de la communauté islamique. De revues comme « *Isto é gente* » publiaient quasi hebdomadairement des entretiens avec des Brésiliens musulmans montrant le prétendu enthousiasme des communautés locales pour la nouvelle série. Par exemple, questionnée sur la façon dont le thème de l'islamisme devait être traité dans une série, une Brésilienne musulmane, membre du Centre d'études et de divulgation de l'islam affirmait :

« Nous avons un très grand avantage : le fait que notre religion, qui a toujours été si peu connue ou mal connue, entre dans toutes les maisons brésiliennes. Mais le désavantage est que, comme toutes les séries, elle est fantaisiste, il y a des choses qui ne correspondent pas à la réalité »¹⁹.

L'article de la revue s'enquiert alors des erreurs qui seraient commises et la femme répond :

« Par exemple, quand l'oncle donne une gifle sur le visage de la fille. Je crois qu'une personne religieuse n'aurait jamais eu une attitude comme celle-ci. Quand ils parlent de la femme, ils demandent si elle est promise. Ce n'est pas ainsi que se déroulent les mariages ».

Néanmoins, les journaux de quelques communautés islamiques se référaient avec expectative à la série et à son succès à l'étranger. Le journal « *Voz Arabe* » de l'État du Paraná, publication de la communauté musulmane de Londrina, présentait un article sur le succès de « *O Clone* », informant que le *Wall Street Journal* de New York avait dédié un long article à la série brésilienne :

« *L'islam va-t-il séparer Jade de Lucas ? C'est avec cette question que The Wall Street Journal, un des plus réputés journaux américains du monde, initiait un long article en une de son supplément Market Place sur la série "O Clone" de Glória Peres. Avec des photos, le texte fait ressortir la fascination que le roman entre les protagonistes de différentes croyances religieuses est en train de créer chez les téléspectateurs. Selon le directeur de la division des ventes internationales de la TV Globo, Carlos Alberto Simonetti, le diffuseur a décidé d'anticiper le lancement de la série à l'étranger à cause des bons résultats qu'il est en train d'obtenir aux États-Unis, où elle est diffusée sur le réseau Telemundo depuis le 14 janvier. "Nous avons été contactés avec des propositions d'achat de diffuseurs de l'Europe de l'Est, de la Russie et de pays d'Amérique du Sud. La curiosité des personnes sur la culture musulmane a beaucoup augmenté depuis les attentats, et la série qui traite un peu des*

18. Un de ces espaces fut le site « A voz dos muçulmanos na Internet » où fonctionne le Forum Islamic-chat. Voir les adresses à la fin de l'article.

19. « O véu dignifica a mulher », *Isto é gente*, 134, 5 octobre 2001.

traditions de ce peuple, est arrivée au moment opportun", raconte Simonetti »²⁰.

Dans le journal *Voz Arabe*, il n'y a aucune critique de la série et, au contraire, il semble se féliciter de ce « déferlement de la culture arabe ». Une analyse du contenu de ce journal nous montre qu'il annonce également des cours de danse du ventre, des conférences sur l'islam, du tourisme vers le Moyen-Orient, etc. Cela concorde avec les témoignages de quelques musulmans qui commencèrent alors à apparaître dans des revues et journaux de tout le pays.

La diversité des positions assumées par les communautés musulmanes au Brésil est en rapport avec la dynamique interne des différences existantes entre elles. Le fait que certaines soient « arabistes » les rend plus tolérantes face au mélange d'islam, de coutumes arabes, de danse du ventre, etc., que la série présente²¹. Au contraire, les communautés qui construisent leur discours identitaire en ne s'identifiant pas avec l'appel à une origine arabe, adhèrent à un type d'islam qui s'oppose à la possibilité d'associer la tradition religieuse avec les identités ethniques.

Dans d'autres travaux²², nous avons signalé, comme hypothèse, que la principale divergence entre les communautés du Brésil, dans leur adaptation aux réalités locales, passait par le dilemme de se définir comme arabistes ou non arabistes, la majorité d'entre elles devant leur début institutionnel à l'initiative de segments qui s'identifiaient comme arabes-musulmans ; nous avons fait ressortir également que, dans l'ensemble des discours sur ce que signifie être musulman au Brésil, « arabisme » et « islamisation » apparaissent comme deux visions en confrontation. Certaines communautés, en syntonie avec certains mouvements internationaux, se proposaient de « désarabiser » l'islam. Dans ce contexte, « islamiser » signifiait placer l'identité religieuse au-dessus de n'importe quel appel à l'origine. Et, évidemment, ces communautés commencèrent à comprendre que dans « *O Clone* », on mélangeait des coutumes marocaines et arabes avec l'islam, en même temps que l'opinion publique associait danse du ventre et autres coutumes, considérées taboues parmi les musulmans, avec l'islam en général. En réaction, ces groupes écrivirent des articles dans des revues et alertèrent leurs fidèles face à une nouvelle « stéréotypisation » et « stigmatisation » des coutumes musulmanes, les forums d'internet se remplirent de musulmans critiquant la série, les dirigeants de la communauté musulmane de Rio de Janeiro se retirèrent définitivement de l'assessorat.

Pourtant, le cheik Jihad H., de la communauté de São Paulo²³, continua à travailler dans l'assessorat de la série car pour lui, malgré les conflits, la série représentait l'opportunité de faire connaître à l'opinion publique brésilienne les enseignements de la religion musulmane. J'ai interviewé le cheik Jihad au

20. « O Clone », *Jornal Voz Arabe* (Londrina), n° 56, mars 2002 : 1.

21. Les musulmans arabes immigrés au Brésil constituent une minorité face à la majorité arabe chrétienne. Pour une analyse de l'immigration arabe vers le Brésil, voir SAFADY (1972).

22. Pour un abord spécifique du dilemme arabisation/islamisation dans les communautés musulmanes du Brésil, voir Montenegro (2002b).

23. Le cheik Jihad est le vice-président de l'Assemblée mondiale de la jeunesse musulmane et directeur des départements religieux des mosquées de Santo Amaro et de São Bernardo do Campo, à São Paulo. Il a suivi une formation en théologie et jurisprudence musulmane à l'Université de Medina (Arabie Saoudite) et a été consultant « officiel » de la série « *O clone* » de la Rede Globo.

centre musulman de São Bernardo do Campo, dans l'ABC pauliste²⁴. Quand je lui ai demandé pourquoi certains musulmans refusaient de continuer l'assessorat, il signala qu'il respectait l'opinion de ces cheiks ; néanmoins, il considérait qu'en tant que leader de l'islam – car il « ne représentait pas seulement une communauté locale mais l'islam au niveau national » – il était de son devoir de fournir l'assessorat et de veiller à l'image de l'islam dans la série. Le cheik affirma que, lors des six mois de la série pendant lesquels il fournit l'assessorat, l'auteur était venu plusieurs fois au centre musulman et que, profitant de ces opportunités, il avait signalé les erreurs et la nécessité qu'elles fussent corrigées dans les épisodes prochains. Les dirigeants de la WAMY affirmèrent que la communauté avait fourni à l'auteur les moyens de connaître des familles musulmanes de la communauté locale et d'observer leur façon de vivre. Les acteurs ont également « fait de l'observation » au centre musulman. Selon le cheik, le bilan était positif puisque l'intérêt pour l'islam avait augmenté avec la série. Néanmoins, il devait admettre que beaucoup de musulmans s'étaient sentis blessés par l'image de l'islam présentée dans la série : « quand un épisode prenait fin, mon téléphone ne cessait de sonner ». Pour expliquer les diverses réactions face à la série, le porte-parole de la WAMY distinguait deux types de musulmans : d'un côté, ceux appelés « musulmans non pratiquants », les descendants de familles arabes qui représentaient le segment qui semblait apprécier la série, ne faisant pas attention aux erreurs et s'enthousiasmant pour la diffusion de la culture arabe ; de l'autre côté, Jihad admettait que les « musulmans pratiquants » étaient révoltés à cause de « *O Clone* ». Évidemment, le cheik incluait les premiers dans la communauté islamique, ce qui explique que, dans son évaluation, le solde de « *O Clone* » était positif.

Néanmoins, pendant la série, la pression des « musulmans pratiquants » commença à croître et les assesseurs de « *O Clone*²⁵ » élaborèrent un document destiné aux auteurs de la série, document inséré dans l'*home-page* du site de la WAMY²⁶. Dans ce document, les auteurs prétendent éclaircir quelques points conflictuels liés à la question religieuse présentée dans la série « *O Clone* ». Leur plus grande critique porte sur la représentation de la place de la femme dans l'islam :

« Au Brésil, sept convertis sur dix sont des femmes. Si les lois musulmanes étaient répressives, pourquoi ces femmes se convertiraient-elles ? Il nous semble que certains thèmes abordés dans la série ont démontré soit une totale méconnaissance de la religion (ce qui ne se justifie pas, puisque nous sommes, cheik Ali et cheik Jihad, toujours prêts à éclaircir les doutes), soit une mauvaise foi ».

Les points conflictuels que le document met en relief se réfèrent à la présentation, par la série, de certaines coutumes musulmanes : l'usage du *hijab*, la posture islamique face au monde occidental, le mariage musulman, la question du divorce, la question des coups de cravache dans la loi musulmane, la place de la femme. Le document dénonce les erreurs dans le traitement de chacun de ces points, par exemple, tout ce qui touche à l'usage

24. Entretien réalisé le 2 décembre 2002, au centre musulman de São Bernardo do Campo.

25. Les assesseurs officiels furent le cheik Jihad et le cheik Ali Abdouni, président du bureau latino-américain de l'Assemblée mondiale de la jeunesse musulmane, dont le siège se trouve à Diadema, à l'intérieur de l'ABC paulista.

26. Voir, à la fin de l'article, les adresses électroniques des institutions mentionnées.

du Coran. Les représentants de la WAMY relèvent ainsi que dans l'intrigue de la série,

« nous avons constaté que le Coran est tout le temps présenté comme étant une plaisanterie. Un non-musulman ne peut avoir accès à lui en Arabe (qui est l'original), car il se constitue dans la parole de Dieu et elle n'est pas un motif de plaisanterie. Le mentionner, à tout moment, dans tous les types de situation, c'est le banaliser, lui manquer de respect. Nous ne l'admettons pas. De plus, les versets sont mentionnés et interprétés de manière erronée, ce qui amène le public à une confusion en relation à la religion et à ses préceptes ».

Pour ce qui a trait à d'autres thèmes – les demandes d'attestation de virginité, les scènes qui évoquent le mariage, montrant les femmes comme « promises » et d'autres points qui apparaissent dans la série –, ils ont été considérés comme étant abusivement attribués à la pratique musulmane. À la fin du document, les cheiks de São Paulo tentèrent de décrire l'état d'esprit de la communauté islamique concernant la réception de la série :

« Quand ils ont diffusé les derniers épisodes, montrant les musulmanes comme des objets, des milliers d'entre elles, converties à l'islam comme d'origine musulmane, ont réagi aux scènes présentées et nous ont envoyé des e-mails ou nous ont téléphoné sur nos lignes particulières, au milieu de la nuit, pour protester. Elles ont mis en cause le manque de respect dont faisait preuve la série à leur encontre, se proposant même d'entrer en contact avec l'auteur de la série pour que Glória voit, de ses propres yeux, comment vivent les musulmanes, le respect avec lequel elles sont traitées, respect qu'elles ont trouvé seulement dans l'islam ».

Pendant mon entretien, l'assesseur reconnut avoir produit ce document, mais déclara également que, grâce à l'assessorat des musulmans, plusieurs erreurs avaient été évitées. Se souvenant des débuts des négociations, quand la production de la série cherchait à filmer des « scènes arabes » en Égypte, le cheik fit référence à des déclarations peu heureuses d'une des actrices qui parla, dans une entrevue, de « l'oppression des femmes » dans ce pays, insinuant que cela fut pour cette raison que le Maroc fut finalement choisi²⁷.

Samir El-Hayek, le traducteur du Coran qui est distribué dans les communautés du Brésil, signalait également, dans une entrevue, que les dirigeants avaient empêché des choses encore plus graves dans la série :

« La *Globo* a toujours exploité la nudité de la femme et exagère les thèmes polémiques. Mais il y a plusieurs thèmes dont nous avons empêché le traitement. L'excision féminine est un exemple. Ils voulaient la citer, dans la série, comme si c'était une pratique religieuse musulmane. Mais ça ne l'est pas. Elle était pratiquée par des musulmans, chrétiens et fidèles de n'importe quelle religion en Afrique parce que les femmes vivaient nues. Le clitoris était coupé pour que le vagin soit mieux fermé et que la saleté n'entre pas. Ce procédé est, aujourd'hui encore, pratiqué dans certains pays. Mais c'est un trait culturel, cela n'a rien à voir avec la religion. Glória Perez (l'auteur de « *O Clone* ») voulait le présenter comme une pratique musulmane. Nous avons formé une équipe pour conseiller la production et j'ai suggéré qu'elle

27. Selon le cheik, certains dirigeants des communautés locales entrèrent en contact avec les organisations musulmanes d'Égypte pour les informer de ces déclarations. En conséquence, obtenir la permission de filmer dans ce pays devint impossible pour la production de la série. En mettant en relief ce fait, il est évident que la communauté locale, avant le début de la série, faisait la démonstration de ses influences tant pour bloquer que pour favoriser les contacts avec l'étranger. Car, après, elle aurait collaboré en établissant des liens pour que la permission de filmer au Maroc soit obtenue. Cela semble avoir été au début des négociations car les cheiks ont également dit que, dès les premières rencontres avec la Rede Globo, ils avaient prévenu que, face à une quelconque erreur, ils informeraient l'opinion.

cherche dans le Coran une référence à ce thème. Elle l'a lu et n'a rien trouvé. Elle n'a pas été convaincue et elle a été vivre dans une famille en Égypte. Elle a fait la même chose au Maroc, deux pays où l'excision est pratiquée. Là, elle a entendu une mère dire à sa fille que subir l'excision était ridicule, que ce n'était pas nécessaire. Mais, pour la fille, garder le clitoris était contraignant, une fois que toutes ses amies l'avaient coupé »²⁸.

Les réactions des musulmans face à la fiction télévisée de la Rede Globo s'étendent à un éventail de positions diverses. Les discours les plus critiques proviennent des communautés non arabistes, qui inclusivement, dès les débuts de la série, se retirèrent de toute collaboration et assessorat. Pour ces groupes, la série défigure littéralement l'islam, transmettant une image distordue de la pratique religieuse. De la même façon, parmi les rares musulmans chiites²⁹, les commentaires sur la série furent négatifs et l'image de la religion musulmane apparue a été considérée comme « démonisante ». Ceux qui acceptèrent de participer au conseil de la série se situèrent dans une position intermédiaire, mais ils eurent à répondre à la pression des fidèles, élaborant des documents critiques. Dans ce cas, la stratégie semblait consister à prendre des risques, tentant de faire de la série un moyen de diffusion de l'islam à l'intérieur de la société brésilienne. D'un autre côté, le fait de ne pas interrompre l'assessorat était justifié par l'argument selon lequel cela permettait d'éviter une vision plus erronée des coutumes musulmanes dans la *telenovela*. À un autre extrême, les « musulmans non-pratiquants » qui juxtaposent l'identité d'origine (arabe) et la religion musulmane – mais également certains qui pratiquent la religion en la liant à l'origine arabe – se montrèrent enthousiastes envers la série, pour la diffusion des coutumes arabes, des danses et de la nourriture.

Il est important de souligner que les discours critiques faisaient référence à la confusion entre « religion » et « culture » comme axe de l'image distordue de l'islam présentée dans la fiction télévisée. En vérité, c'est un des thèmes récurrents dans l'étude des réactions des musulmans face aux discours des médias. Du point de vue des musulmans au Brésil, il a été constamment considéré que l'ensemble des médias attribue certaines pratiques culturelles des peuples – dans ce cas, celui du Maroc – à la religion musulmane³⁰. De façon générale, dans certains discours d'authenticité on attend que l'islam apparaisse dans une espèce de vide culturel ou, au moins, excluant toute pratique qui ne puisse pas être placée dans l'univers religieux.

Cependant, nous ne devons pas oublier que la série a également reçu des critiques de non-musulmans liés à la culture du Maroc. Ces voix dénonçaient le contraire de ce que nous mentionnions auparavant : le mélange de coutumes d'autres pays à des traits de la religion islamique dans la création d'une représentation fantaisiste du Maroc. Zélia Adghirni, journaliste et chercheuse à l'Université de Brasília, explique que la série de Glória Perez

28. « A lei é rígida », entretien avec Samir El-Hayek, *Revista Estudos da religião* (São Paulo): 33-35.

29. Seulement 10 % des musulmans au Brésil appartiennent au courant chiite. La communauté est regroupée autour de la mosquée de Brás, à São Paulo.

30. L'exemple le plus marquant de cette dénonciation apparaît dans le discours des musulmans lorsqu'ils considèrent les problèmes des femmes en Afghanistan pendant la domination des Talibans. Dans ce cas, ils considéraient que l'opinion publique confondait les us et coutumes tribaux, comme l'usage de la *burqa*, avec la religion musulmane qui, dans la réalité, serait plutôt contre ces traits culturels.

n'a pas éclairé la pratique de l'islam mais l'a plutôt embrouillée. La journaliste, qui a habité au Maroc entre 1983 et 1990, enseignant à l'École supérieure de journalisme, affirme que les femmes de zones urbaines qu'elle a rencontrées possédaient la liberté de choisir leur mari, ainsi que d'étudier et faire une carrière professionnelle. Elle signale aussi que se marier avec un étranger (le cas de Jade dans la série) était difficile mais pas impossible. Il suffisait que l'homme se convertisse à l'islam, ce que de nombreux étrangers faisaient. Mais ce qui lui sembla le plus choquant dans la série fut la « vision distordue » de l'univers féminin, les prétendus examens de virginité, l'obsession de la danse du ventre avec des images de danseuses portant des vêtements égyptiens. Selon la journaliste, le Maroc en crise espérait faire la promotion du pays à travers les écrans de la *Globo* et en tirer profit :

« Ce que le Maroc n'attendait pas, c'était de se voir dépeint selon l'optique de l'exotisme facile. Femmes emmurées, odalisques, polygamie, chameaux et touaregs, ce sont seulement quelques ingrédients qui confirment les stéréotypes construits par la désinformation. C'est peut-être pour cela que l'Égypte, qui, selon le guide, devait être le lieu original où allait se dérouler une partie de la série a refusé la *Globo*, à la vue des tournages »³¹.

Les déclarations ci-dessus synthétisent la critique générale adressée à la série : dépeindre un univers où se mélangent différents éléments qui ne sont pas fidèles à la « réalité » de la religion musulmane, et qui ne sont pas davantage fidèles aux coutumes du pays qu'on a prétendu dépeindre.

Pour une analyse des identités dépeintes dans la fiction

Comme le souligne Hamburger (2000), les spécificités des séries brésiliennes leur ont offert une place de choix dans la bibliographie spécialisée. Les auteurs débattent les paradoxes d'un phénomène de média capable de mobiliser des audiences nationales, composées par les segments démographiques les plus divers, incluant classes sociales, générations, sexes et régions géographiques autour d'un type de programme qui mélange mélodrame, information, divertissement et journal. Ainsi, plusieurs travaux académiques ont été consacrés à débattre du contenu idéologique des séries, d'autres du caractère industriel et du rôle de la télévision dans la reproduction des idéologies dominantes. Des travaux plus récents recherchent l'influence des séries dans les comportements politiques immédiats comme, par exemple, le résultat des élections, etc. (Hamburger 2000 : 26). De plus, d'innombrables projets de recherche étudient l'impact social de la télévision sur le changement de certains modèles de comportement³², fondamentalement dans la relation qui se noue entre les séries et le comportement reproductif ou entre les séries et les transformations, du rôle de la femme, par exemple (Faria & Potter 2002).

Sans doute, manquent les travaux qui se réfèrent au dialogue entre les réalités de fiction créées par les *telenovelas* et ces groupes et minorités qui réagissent en se voyant interprétées d'une certaine manière. Le travail de Hamburger sur « politique et série télévisée » est un exemple des rares

31. « O falso clone de Marrocos », *Correio Brasiliense* (Brasília), 12 novembre 2001.

32. On peut mentionner le travail de Vilmar Faria (2002) sur la relation entre la consolidation et l'expansion de la télévision au Brésil et la diffusion de nouvelles valeurs et règles de comportements associées à la baisse de la taille de la famille.

analyses qui considèrent les frontières diluées entre la série et d'autres genres télévisés comme le journal télévisé, le documentaire et le *reality show*, car cela suppose avec propriété que l'intervention politique et sociale de la série gère des paradoxes qui démontrent la polysémie du texte et la difficulté de synthétiser le sens de programmes spécifiques à partir de prétendus contenus idéologiques (Hamburger 2000 : 27). En analysant la série de la Globo, « *O rei do Gado* », de 1996, dont le contenu mettait en relief la question de la réforme agraire au Brésil, l'auteur tentait d'expliquer comment la série est intervenue dans la conjoncture politique brésilienne, gagnant les premières pages des journaux et provoquant des prises de positions diverses parmi les députés, membres du Mouvement des Travailleurs Ruraux Sans Terre (MST : *Movimento dos Sem Terra*), etc.

Beaucoup de travaux insistent encore sur le prétendu effet d'ensemble suscité par la télévision sur la vie politique ou culturelle. Quand, comme dans le cas de « *O Clone* », il s'agit de la construction d'une représentation d'un mode de vie religieux, devrait s'imposer une analyse centrée sur la friction entre les images créées et celles que les groupes et minorités prétendent transmettre d'eux-mêmes. Dans ce dialogue, on observe que la répercussion de l'image transmise par la télévision n'est pas monolithique car les discours identitaires à l'intérieur de l'islam sont également fragmentaires, se nourrissent de multiples sources, voire, actualisent les différences internes entre les communautés locales. C'est peut-être pour cela qu'il n'est pas possible de détecter une stratégie collective de confrontation aux médias.

De fait, dans la relation entre les minorités et les médias se cristallisent certains modes de réaction aux images. Il devient alors fondamental d'élucider les spécificités du *modus vivendi*, démontrant que, au-delà de l'échange de regards, se produisent des négociations et des stratégies pour entrer en contact avec les médias (Jankowski 1994). En vérité, c'est seulement dans cette dernière décennie que prolifèrent les travaux anthropologiques qui incorporent, à l'étude des identités sociales, l'analyse des moyens de communication – dans leur qualité d'espaces singuliers de transmission d'« éléments imaginaires » dans la représentation culturelle de groupes ou de parcelles de société – et l'étude des processus engendrés par les interactions des groupes sociaux avec ces moyens (Dickey 1997 : 9). Ce que l'on appelle *modus vivendi* ou « négociation active », c'est-à-dire, le type de pratique routinière de création et de réfutation des représentations de soi-même et des autres, apparaît dans le « dialogue » provoqué par la série « *O Clone* » entre les images exotiques de la télévision et les contre-discours des musulmans.

À la fin des années 1970, Edward Said (1997) dans son *Covering islam*, analysait la façon dont les médias et les experts déterminaient notre façon de voir les mondes musulmans. Dans ce texte, désormais classique, réédité et réactualisé, Said a pratiquement épuisé le thème de la couverture médiatique des musulmans. Dans son analyse, l'islam, tel qu'il est dépeint par la presse écrite, la télévision et les experts, était vu à travers le prisme d'un « néo-orientalisme » qui le rendait monolithique. Au vu de cette étude, il est difficile de considérer les micro-politiques d'interprétation de l'islam sans réfléchir sur les intentionnalités plus amples qui se font l'écho des

conflits géopolitiques internationaux³³. Mais, est-ce le cas de la série « *O Clone* » ?

Les séries faisant partie du genre fictionnel, il est normal d'y trouver en leur sein de la fantaisie et de la liberté vis-à-vis de la « réalité historique ». Néanmoins, plusieurs fois, le caractère fictionnel est le point de la controverse ; pour certains musulmans, la série n'a pas reflété la « réalité de l'islam » ou la « véritable façon de vivre des musulmans », ou ne montre pas comment on vit réellement au Maroc. Dans ces discours, la série distord, « ment », car elle n'est pas fidèle à la réalité. Comme si, dans ces cas, seul le genre documentaire était admis. D'autres discours plus élaborés ont suspecté une intentionnalité idéologique : la série était une nouvelle distorsion de l'image des musulmans au Brésil, bien que les décors soient situés au Maroc³⁴. Pour d'autres musulmans, le problème était lié aux résultats, à l'idée que le Brésil garderait de la religion, des coutumes répréhensibles et confondrait des pratiques telles que la danse du ventre avec des formes de vie musulmane.

En vérité, la série a ignoré le dicton : « la majorité des Arabes sont des musulmans alors que la majorité des musulmans ne sont pas des Arabes », touchant ainsi un des dilemmes identitaires qui nourrit la diversité de l'islam au Brésil. En conclusion, il faut relever que la tension entre groupes « arabistes » et « islamisants » rend chaque fois plus complexe la construction d'un discours identitaire homogène, tant au plan institutionnel qu'au plan des individus qui participent d'une certaine forme d'association religieuse.

L'amalgame entre le sens d'être musulman et d'être arabe, subsumé dans la notion de l'existence d'une origine culturelle « arabo-islamique » provoque une dissension parmi les groupes musulmans qui rejettent une identité axiomatique³⁵ où les deux descriptions apparaissent comme deux faces de la même pièce.

Février 2003

Silvia M. MONTENEGRO

Projet « Communautés arabes en Amérique latine »

Université Mohammed V (Rabat)

Centre pour l'Étude de l'unité arabe (CAUS, Beyrouth)

33. Pour une analyse inspirée par les travaux de Said, bien que pointant les stéréotypes « inconscients » visant les Arabes et musulmans dans la culture américaine, voir Suleiman (2002).

34. Une question récurrente sur le *modus vivendi* des relations entre les médias et les musulmans paraît être la localisation des allusions à l'islam global. Ainsi, en « démonisant » les musulmans de lieux lointains, on démonte également les communautés proches.

35. Pour le traitement du concept « identité axiomatique », voir Obeyesekere (1995).

BIBLIOGRAPHIE

- DICKEY, S. 1997, « La Antropología y sus Contribuciones al Estudio de los Medios de Comunicación », *Revista internacional de ciencias sociales* (Paris), Unesco, 153 : 10-33.
- FADUL, A. 1999, « Telenovela e família no Brasil », communication présentée au XXII Congresso brasileiro de ciências da comunicação, septembre, Rio de Janeiro, multigr.
- FARIA, V. & POTTER, J. 2002, « Televisão, telenovelas e queda da fecundidade no nordeste », *Novos Estudos* (São Paulo), 62, mars : 21-39.
- FERNANDES, I. 1987, *Memória da telenovela brasileira*, São Paulo, Brasiliense.
- HAMBURGER, E. 2000, « Política e novela », in E. HAMBURGER e E. BUCCI (eds), *A TV aos 50, criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo.
- JANKOWSKI, M. S. 1994, « Le Gangs et la Presse », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, CI (102) : 101-117.
- MONTENEGRO, S. 2002a, « Discursos e contradiscursos : o olhar da mídia sobre o Islã no Brasil », *Mana* (Rio de Janeiro), VIII (1), avil : 63-91.
- 2002b, « Identidades muçulmanas no Brasil : entre o arabismo e a islamização », *Lusotopie* (Paris), Karthala : 59-80.
- OBEYESEKERE, G. 1995, « Buddhism, Nationhood, and Cultural Identity », in M. MARTY & APPLEBY (eds), *Fundamentalism comprehended*, Chicago, Chicago University Press : 231-225.
- PEREIRA, L. 2002, « Dança do ventre, o tabu islâmico que encanta em O clone », communication présentée à la XXIII Reunião brasileira de antropologia, juin, Rio Grande do Sul, multigr.
- RAMOS, Ortiz, J.M. & BORELLI, S. 1989, « A telenovela diária », in RENATO ORTIZ (ed.), *Telenovela, história e produção*, São Paulo, Brasiliense
- SAFADY J. 1972, *A imigração árabe para o Brasil, 1972*, São Paulo, USP, mimeo.
- SAID, E. 1997, *Covering Islam*, New York, Vintage Books.
- SULEIMAN, M. 2002, « Paradojas en las actitudes occidentales frente al islam y los musulmanes », in A. RAMÍREZ & LÓPEZ GARCÍA (eds), *Antropología y antropólogos en Marruecos*, Barcelone, Bellaterra.
- WANIEZ, P. & BRUSTLEIN, V., 2001, « Os muçulmanos no Brasil : elementos para uma geografia social », *Alceu* (Rio de Janeiro), I (2) janvier-juin : 155-180.

Adresses électroniques :

- Histoire de la télévision brésilienne : < <http://www.historiadatv.com.br> >.
- Rede Globo : < <http://www.redeglobo3.globo.com> >.
- Société musulmane de bienfaisance de Rio de Janeiro : < <http://www.sbmj.org.br> >.
- La voix musulmane : < <http://www.ziad.hpg.ig.com.br> >.
- Centre musulman de Campinas : < <http://www.planeta.terra.com.br/arte/centroislamico> >.
- Centre culturel de bienfaisance arabe musulman de Foz do Iguaçu : < <http://www.islam.com.br> >.
- Assemblée mondiale de la jeunesse musulmane au Brésil : < <http://www.wamy.org.br> >.