Revue de Traduction et Langues Volume 22 Numéro 2/2023
Journal of Translation Languages **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**
DOI : https://doi.org/10.52919/translang.v22i2.958

L'image de l'Arabe dans la Série Netflix Messiah : analyse dialogique

The Image of The Arab in Netflix Series Messiah: Dialogical analysis

Chafik Kherbache
Université Mouloud Mammeri - Tizi-Ouzou –Algérie
chafik.kherbache@ummto.dz
Laboratoire des Représentations Intellectuelles et Culturelles – LARIC
Brahim Touahria
Université Abu El Kacem Saâdallah Alger 2 – Algérie
Brahim.touahria@univ-alger2.dz
LISODIL
Rima Aïda Hassani
Université Abbes Laghrour Khenchela – Algérie
hassani.rima@univ-khenchela.dz

Comment citer cet article :
Kherbache, C., B. Touahria & R. Hassani. (2023). L'image de l'Arabe dans la Série Netflix Messiah : analyse dialogique. *Traduction et Langues 22 (2),* 206-231.

Reçu : 15/04/2023 **; Accepté :** 08/11/2023**, Publié :** 31/12/2023

Auteur correspondant : Kherbache Chafik

Keywords

American Cinema; Religious Doxa; Denominational Dialogism; Messiah series; Image of the Arab

Abstract

This study falls within the purview of discourse analysis and seeks to propose nuanced interpretations regarding the portrayal of Arabs in Hollywood cinema. Initially characterized by negative stereotypes, this image undergoes a partial rehabilitation in the Netflix series Messiah. The investigation aims to scrutinize both representations by analyzing specific sequences from the series, which premiered on the Netflix platform on January 1, 2020. The series revolves around the return of the Messiah, linked to eschatology, portraying him as a savior in conflict zones addressing desperate people in Arabic, notably in Syria, West Bank, and the Al-Aqsa Mosque. The doctrinal theme of the Messiah's return sparks significant impact in spirituality and theology, eliciting diverse discussions and interpretations. Employing a qualitative approach rooted in the principles of nominational dialogism, this study identifies stereotypical representations often ingrained in Hollywood's conventional beliefs. It achieves this by scrutinizing parameters of categorization and enunciation in interactions involving Arab characters such as Jibril Hassan, Samer, Sheikh Zaid, the Imam, and others.The study results shed light on two contrasting images of Arabs. Firstly, Sheikh Zaid embodies the stereotype of an extremist and violent Arab, perpetuating long-standing clichés. Secondly, Jibril Hassan represents the image of a vulnerable and easily manipulable Arab, adding a layer of complexity to the overall representation. By delving into these subtleties, this research seeks to challenge and transcend the conventional depictions of Arabs in Hollywood cinema. Its objective is to foster a deeper understanding of the intricacies associated with these characters, moving beyond the limiting and one-dimensional portrayals often disseminated by mainstream media. The ultimate aspiration is to contribute meaningfully to the ongoing dialogue regarding the representation of diverse cultures and identities in popular entertainment, such as Hollywood, which wields significant influence over public perceptions. Drawing on Jullien's perspective on alterity, the study advocates understanding others through their unique viewpoints rather than imposing our own. Applied to Hollywood's portrayal of Arabs, this approach encourages a shift beyond stereotypes toward a nuanced appreciation of Arab identity and cultural richness. Such an approach promotes deeper cultural empathy and challenges prevailing, simplistic narratives in global cinema and media.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Mots clés

Cinéma américain ; Doxa religieuse ; Dialogisme de la nomination ; Série Messiah ; Image de l'Arabe

Résumé

Ce travail s'inscrit en analyse du discours et consiste à proposer des acceptions concernant l'image de l'Arabe dans le cinéma hollywoodien. Une image a priori négative, mais qui semble être réhabilitée en partie dans la série Netflix intitulée Messiah. Nous nous proposons de vérifier les deux représentations à travers l'analyse de quelques séquences extraites de ladite série, diffusée sur la plateforme Netflix le 1er janvier 2020. Le sujet de cette série évoque le retour du Messie lié à l'eschatologie, où on trouve qu'il est perçu comme un sauveur qui apparait dans des zones de conflit telles que la Syrie, la Cisjordanie, la mosquée d'Al-Aqsa, pour s'adresser à des gens désespérés en langue arabe.

La démarche se veut qualitative et s'appuie sur les principes du dialogisme de la nomination. Elle permet de faire ressortir des représentations stéréotypées relevant de la doxa hollywoodienne à travers l'analyse de certains paramètres de catégorisation et d'énonciation des interactions entre des personnages arabes tels que Jibril Hassan, Samer, Cheikh Zaid et l'imam ou avec d'autres personnages. Les résultats contribuent à rendre manifeste l'image d'un Arabe extrémiste et violent, d'une part comme Cheikh Zaid, mais aussi vulnérable et facilement manipulable d'autre part à l'instar de Jibril Hassan.

1. Introduction

« *L'homme est un être cérémoniel* » (Wittgenstein, 1982, p. 19), il ritualise toute sorte d'action porteuse d'un caractère particulier ; la médiatisation du religieux à travers l'œuvre cinématographique n'en fait pas exception, comme l'instaure le stéréotype « Sauver l'humanité » : une mission qu'octroie le cinéma hollywoodien souvent à des superhéros occidentaux (suhommes au sens nietzschéen). Ainsi, le lancement de la série *Messiah*[1] en janvier 2020 sur la plateforme Netflix instaure un culte du Nouveau Saint, sauveur de l'humanité, mais cette fois-ci, le surhomme en question n'est pas occidental, il a plutôt les traits d'un Arabe, parle couramment la langue arabe et fait le tour de plusieurs pays arabes. Il a été appelé Al-Massih[2] par ses adeptes arabes, Jésus par les occidentaux, mais lui, il déclare qu'il accompagne tous les hommes (épisode 4, scène du tribunal aux USA). Cette désignation d'Al-Massih est doublement polarisée : son emploi à partir d'un emprunt arabe la rapproche de l'univers symbolique de l'islam, alors que les référents événementiels de l'histoire racontée dans la série émanent de la tradition judéo-chrétienne.

Le scénariste de cette série aborde le thème du retour eschatologique d'Al-Massih (visant la doxa arabo-musulmane) dans une version modernisée, différente de celles qui ont été diffusées auparavant dans le cinéma américain, comme « A.D. The Bible Continues », « The Omega Code », « The Apocalypse », « The Second Coming of Christ » et d'autres, qui étaient basées essentiellement sur les textes bibliques. Cette dernière se réfère aux textes

[1] https://www.netflix.com/dz-fr/title/80117557 (*Messiah | Site officiel de Netflix*, s. d.)

[2] Ce personnage principal n'est pas arabe dans la série et s'appelle Payam Golshiri. Il vient de l'Iran et souffre d'un *complexe d'Al-Massih* depuis son enfance. Ce travail se limite aux personnages arabes, ce qui fait que nous ne prenons ce personnage en considération qu'en interaction avec d'autres arabes.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

religieux considérant ce retour comme une figure d'Al-Massih Al-Dajjal pour le spectateur arabo-musulman (discours de l'imam et de Cheikh Zaid - épisodes 8 et 9), en référence aux textes islamiques, mais aussi comparable à celle de l'Antéchrist pour un spectateur chrétien qui puise ses sources dans les textes bibliques (Le prêtre Felix qui croit en Al-Massih mais finit par bruler son église - épisodes 9 et 10).

Dans les *Remarques mêlées*, Wittgenstein avance l'assertion suivante : « *ce que j'invente, ce sont de nouvelles images* » (2002, p. 29) ; il précise également qu' « *on parle en réalité, peut-être inconsciemment, le langage ancien, mais on le fait d'une manière qui appartient au monde nouveau, sans pour autant correspondre nécessairement à son goût* » (2002, p. 73). Ces remarques du logicien rejoignent ce que Bakhtine désigne par le concept de dialogisme (voir définition ci-dessous). Or, s'il s'agit dans cette série de reproduire la même image célèbre d'un Arabe extrémiste, fanatique et violent, pourquoi alors le faire en 2020 et lui consacrer toute une série de dix épisodes sur une plateforme célèbre telle que Netflix[3] ? Cela nous conduit à supposer que l'image de l'Arabe dans cette nouvelle série ne se reproduirait pas selon les paramètres de catégorisation habituelles citées dessus, sinon l'œuvre serait ennuyeuse et répétitive et ne permettrait plus de divertir le spectateur (Mondzain, 2007). Il serait donc question d'un Arabe non seulement extrémiste, fanatique et violent, mais aussi vulnérable et facilement manipulable à travers les textes religieux.

Nous trouvons qu'il est utile de comprendre comment est re-présenté l'Arabe dans ladite série et quelles nouvelles images liées à sa figure pourraient-elles être mises en jeu. L'objectif de ce travail est donc de faire ressortir certains éléments doxiques relatifs à l'imaginaire cinématographique hollywoodien contribuant à la construction d'une nouvelle image stéréotypée de l'Arabe. Les observables que nous prendrons en considération seront des séquences capturées en images et transcrites en textes, dans lesquelles sont affichés des personnages, des lieux et des croyances collectives relevant du monde arabo-musulman.

2. Outils notionnels

Nous présentons dans cette partie des notions nécessaires à la compréhension de la démarche et à l'analyse du corpus : le dialogisme de la nomination et le dialogisme de la croyance commune.

2.1. *Le dialogisme de la nomination*

Dans les méandres d'un discours émerge un discours autre nommant autrement (Siblot, 1995). L'acte de nomination ne se limite pas à l'attribution d'une étiquette à un nom, il peut aussi influencer la façon dont les participants perçoivent le monde et peut les conduire à changer de paradigme (mode de raisonnement, croyance, opinion). « *Tout acte de nomination peut en effet entrer en interaction avec d'autres actes de nomination.* » (Bres et al., 2019), le dialogisme de la nomination est ainsi indépendant du marquage

[3] Netflix fait désormais partie des plateformes VOD les plus populaires sur les plus gros marchés selon Statista (2023; 2021), ce qui montre que Netflix peut influencer considérablement les formations idéologiques en vue de sa portée mondiale.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

linguistique, il peut s'observer dans n'importe quelle partie du discours. Son fonctionnement relève de la sémantique discursive, il est donc consubstantiel à la mémoire discursive.

De là, on déduit qu'un dialogisme de la nomination se distingue de l'actualisation nominale dialogique (Sarale, 2022). Il est observable aussi bien dans des noms ou des adjectifs que dans des verbes ou des adverbes imprégnés de mémoire collective et sur lesquels l'interdiscours pèse considérablement (Détrie et al., 2017).µ

Ce mode de fonctionnement du dialogisme travaille la catégorisation, entendue comme un découpage cognitif du réel dans lequel interfèrent des discours, antérieurs ou anticipés. Bien qu'il se concentre dans le mot, il opère à vaste échelle et semble insaisissable, sinon par l'analyse d'un faisceau restreint de désignations à l'échelle d'un corpus (Bres et al., 2019, p. 161).

2.2. *Le dialogisme de la croyance commune*

Les sujets ne deviennent sujets que grâce à l'immersion de leurs discours dans une quelconque formation discursive/idéologique (Authier-Revuz, 2013, 2019; Foucault, 1969; Pêcheux et al., 1972). Les croyances communes font partie de ces formations discursives qui relèvent de l'idéologie, de la doxa religieuse, ou d'une entreprise persuasive ornée par la religion.

Le dialogisme appréhendé dans les croyances communes serait constitutif et supposerait un recours à la doxa religieuse pour nommer en discours (Jacques, 1979). La croyance commune se cristallise *a priori* en opinions vagues, où les valeurs modales ne peuvent être coupées des valeurs théoriques. Elle émerge dans le matériau discursif qui constitue le lieu où le dialogue interne entre les énoncés doxiques est saisissable.

3. **Methodologie**

Nous suivons une démarche qualitative pour ressaisir l'image de l'Arabe dans le cinéma hollywoodien à travers la série étudiée. Nous expliquons dans cette partie le protocole de constitution du corpus, la méthode d'analyse des données et les limites des outils adoptés.

3.1.*Corpus*

Le corpus est composé de quelques séquences de dialogues doublées et sous-titrés en français (la langue de la série est l'anglais) extraites de différents épisodes de la série *Messiah*. Une série américaine du genre thriller qui explore les thèmes de la foi, de la religion et de la politique. Le projet remonte à 2017, lorsque Michel Petroni a commencé à travailler sur le concept de la série. Elle a été produite par Lightworkers Media, une société de production fondée par Mark Burnett et Roma Downey, qui ont également produit d'autres séries télévisées à succès telles que « The Bible » et « A.D. The Bible Continues ».

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Dans le scénario, le personnage principal nommé Al-Massih (qui n'est pas arabe) est interprété par l'acteur belge Mehdi Dehbi. Plusieurs autres personnages sont présentés comme arabes, à l'instar de ses disciples Samer (Fares Landoulsi) et Jibril (Sayyid El Alami). Ces personnages arabes jouent un rôle important dans l'histoire et sont présentés, d'une part, comme des croyants fervents en Al-Massih et qui cherchent à le suivre, et d'autre part, comme des extrémistes qui refusent le dialogue avec l'Autre et réagissent par des actes violents.

Le décor de la série se situe principalement dans des endroits comme la Syrie, la Jordanie et la Palestine. Cela fait référence à des événements et des discours du monde réel, tels que la situation politique au Moyen-Orient ou les conflits religieux entre les différentes communautés.

Pour cet article, nous prenons en considération dix scènes de dialogues, où les personnages arabes interagissent entre eux ou avec d'autres, comme les dialogues de Jibril Hassan qui interagit avec sa mère, avec Aviram et avec l'imam de la mosquée de Ramallah. On trouve également le personnage Samer qui interagit avec des groupes terroristes dès son arrivée en Jordanie (principalement Cheikh Zaid), l'enfant palestinien Meggido et l'enfant algérien Malik.

3.2.*Méthode d'analyse*

L'analyse des séquences se base sur les principes du dialogisme de la nomination et s'effectue en plusieurs étapes selon le dispositif suivant :

- Identification des personnages arabes ;
- Le repérage du dédoublement énonciatif à travers des discours rapportés par enchâssement à partir des textes sacrés des religions monothéistes mises en avant dans la série : judaïsme, christianisme et islam, ayant pour base commune Dieu et ses messagers ;
- Analyse des interactions dialogales (entre les personnages) et dialogiques (entre énoncés enchâssants et énoncés enchâssés), comme dans l'exemple du titre « le doigt de Dieu », un énoncé E qui interagit interdiscursivement avec des énoncés de la Bible e^1 « avec le doigt de Dieu » (Exode 31:18), et du Coran e^2 « le doigt de Dieu est au-dessus de leurs mains » (Coran 7:117-118) par enchâssement indirect de e^1 et e^2 dans E ;
- Repérage d'éventuels discours antérieurs sur lesquels sont basées les positions des participants ; et comment leurs actes de nomination re-catégorisent le réel en l'insérant dans des univers doxiques par approximation des points de vue ;
- Explication des modes d'actualisation des mots émanant de textes religieux utilisés dans les dialogues.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

3.3.*Limites*

Nous nous limitons à l'analyse des discours relatifs aux personnages arabes, ce qui met en vigueur le scénario (un monde possible) et sa relation avec le monde réel. Le scénario s'appuie sur des textes religieux coraniques et bibliques, il met en jeu des éléments doxiques qui initient le spectateur dans un « *univers de mondes possibles* », *a priori* lorsqu'il anticipe sur le retour eschatologique d'Al-Massih, dont la quête est de *faire-croire* au spectateur qu'il est possible que les événements se passeraient ainsi dans un avenir proche.

Les soucis que pose la traduction des textes sacrés lorsqu'ils sont rapportés par indexation ou par allusion dans d'autres langues pourraient faire l'objet d'une autre recherche qui se focaliserait sur la traduction des sous-titres en relation avec l'idéologie (Shehab et al., 2020).

4. **Résultats et Discussion**

Nous exposons les résultats et les commentons à partir de l'analyse de quelques séquences d'événements permettant de comprendre les enjeux de nomination mobilisés dans les échanges langagiers entre les personnages.

4.1.*Différentes catégories d'Arabes*

Les personnages arabes remarquables dans la série sont : Jibril Hassan et sa mère, Samer, Cheikh Zaid, l'imam, Megiddo et Malik. On peut les répartir en deux catégories : des Arabes extrémistes, comme Cheikh Zaid et son adepte Samer ; et ceux intègres, mais facilement manipulables ou bien manipulateurs comme les personnages Jibril, l'imam, Meggido et Malik.

L'analyse des séquences d'interactions mettant en scène des personnages arabes, des dialogues en langue arabe ou « *des croyances collectives du monde arabo-musulman* » (Chebel, 2014) montre que le marquage des énoncés qui permettent d'aborder l'image de l'Arabe par des boucles méta-énonciatives (comme le discours rapporté) et des figures rhétoriques (comme l'ellipse, l'allégorie et la paronomase) contribuent à recatégoriser les représentations[4].

4.1.1. Jibril Hassan - Aviram

« Jibril » est un prénom arabe qui signifie en islam l'archange, le serviteur de Dieu. Alors que « Hassan » renvoie, selon la Sunna à Al-Hassan, fils d'Ali, petit-fils du Prophète Mohamed et son sosie :

"من سره أن ينظر إلى أشبه الناس برسول الله صلى الله عليه وسلم ما بين عنقه إلى وجهه فلينظر إلى الحسن" (الطبراني ـ 3/2768)

[4] Les séquences sont illustrées par des images et des transcriptions des dialogues traduits en français (si en d'autres langues).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Le personnage représente les qualités d'un ange, il est doux, honnête, intègre, naïf et rêveur d'une liberté dont il ignore le sentiment. Croyant en Allah, il s'attache et accepte l'idée qu'Al-Massih est envoyé par Dieu en l'entendant répéter des versets du Coran qui l'ont marqué lors de son enfance.

Profondément touché par la perte de sa mère (choc émotionnel), il fait souvent des rêves où il la voit avec lui. Comme échappatoire, il choisit de croire en la prophétie d'Al-Massih. La série considère, à travers ces paramètres de catégorisation, le Prophète de l'islam dans cette allégorie Mohamed - l'ange Jibril : une même personne. On peut dire que Jibril est un personnage emblématique symbolisant Mohamed le Prophète.

Quant au personnage d'Aviram, il entre manifestement en résonnance avec « Abiram », cité dans la bible, livre des Nombres 16, où on retrouve le récit de la révolte de Qoré : « La révolte de Qoré : Qoré, un lévite, [...], conspira avec trois Rubénites : Datan, Abiram, fils d'Eliab, [...]. Ils se soulevèrent contre Moïse [...] » D'où qu'Aviram est espion du Mossad et athée.

La figure (1) montre la situation et les dispositions des deux personnages dans la scène :



Figure 1. Scène du dialogue Aviram - Jibril

On voit Jibril dans ces images affaibli, après avoir séjourné dans un camp sans nourriture et sans eau lors de l'accompagnement d'Al-Massih vers les frontières de la Palestine. Au cours de l'échange, Aviram tente d'obliger Jibril à donner des informations sur Al-Massih. La transcription de la séquence est comme suit :

Aviram	**00:15:14,997**	**شايفك عطشان (...) شو إسمك ؟** **je sais que tu as soif (...) comment tu t'appelles ?**
Jibril	**00:15:28,636**	**جبريل حسن** jibril hassan

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Aviram	**00:15:31,513**	ماشي (.) جبريل حسن عندي شوية أسئلة ياريت تكون عندك أجوبة ليها(.) امبارح (.) جنب المخيم(.) انت كنت مع حدا من (.) الناصرية (.) صح ؟ eh bien (.) jibril hassan (.) j'ai des questions (.) j'espère que tu auras des réponses (.) hier soir (.) au bord du camp (.) tu as rencontré quelqu'un de (.) nazareth (.) exact ?
Jibril	**00:15:51,992**	ايه Oui
Aviram	**00:15:55,704**	فلسطيني palestinien ?
Jibril	**00:15:58,040**	نعم Oui
Aviram	**00:16:05,839**	ليش ؟ pourquoi ?
Jibril	**00:16:08,926**	اعطتني أكل elle m'a donné à manger]
Aviram	**00:16:10,552**	أعطتك (.) شو طلبت منك تعمل ؟ Elle (.) elle voulait quoi ?
Jibril	**00:16:20,354**	ولا شي بس بدها تساعد (.) الناس عم تمرض Rien (.) nous aider (.) c'est tout (.) on n'a rien (.) les gens sont malades]
Aviram	**00:16:26,026**	الناس عم تمرض (.)الناس عم تتقتل (.) الحرب بلشت بسبب صحبك (.) معلمك (.) وينو ؟ malades ? les gens se font tuer (.) une guerre a éclaté (.) à cause de ton ami (.) votre leader (.) où est-il ?
Jibril	**00:16:44,461**	ما بعرف je ne sais pas]
Aviram	**00:16:48,716**	وينو؟ où est-il ?
Jibril	**00:16:50,426**	عم إلك ما بعرف je vous l'ai dit (.) je ne sais pas]
Aviram	**00:16:53,554**	لازم تبطل تقول ما بعرف tu devrais cesser de dire : « je ne sais pas »
Jibril	**00:16:57,599**	انسجن هيك بعرف il a été arrêté (.) voilà
Aviram	**00:17:00,978**	البنت (.) حكت وينو ؟ la fille ? elle a dit où il était ?
Jibril	**00:17:04,273**	لا Non

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Aviram	**00:17:05,107**	لا ؟ (...) معلمك (.) شو إسمو ؟ non ? votre leader (.) comment il s'appelle ?
Jibril	**00:17:33,302**	المسيح Al-Massih
Aviram	**00:17:36,138**	هادا مش إسم (.) شو إسمو الحقيقي؟ (.) شو إسمو؟ شو إسمو؟ ce n'est pas un vrai nom (.) quel est son vrai nom ? (.) comment il s'appelle ? (…) comment il s'appelle ?
Jibril	**00:17:47,441**	ما بعرف (.) احلفلك je ne sais pas (.) je le jure
Aviram	**00:17:49,943**	ولا حدا بيعرف شي عها الباني آدم (.) ومع هيك عم يخاطرو بحياتهن (.) و بيقطعو صحاري من شانو (.) ليش؟ (.) ليش؟ les gens ignorent tout de cet homme (.) pourtant ils risquent leur vie et traversent des déserts pour lui (.) pourquoi ? pourquoi ?
Jibril	**00:18:07,086**	لأنو مبعوث من عند الله parce que c'est l'envoyé de dieu
Aviram	**00:18:13,050**	قلها كمان مرة (.) قلها كمان مرة répète ça (.) répète ça
Jibril	**00:18:21,934**	لأنو مبعوث من عند الله il est l'envoyé de dieu
Aviram	**00:18:27,564**	بدي أثبتلك شي (.) جبريل حسن (...) بدي أثبتلك (...) إنو مافيش الله je vais te prouver quelque chose (.) jibril hassan (.) je vais te prouver (.) qu'il n'y a pas de dieu.
Jibril	**00:18:59,138**	ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار Seigneur (.) accorde-nous belle part ici-bas et belle part aussi dans l'au-delà ; et protège-nous du châtiment du Feu…

Au cours de l'interaction, Jibril emploie souvent des négations en répondant aux questions d'Aviram. La négation dans une situation d'interrogatoire affiche une forme de résistance. Dans le dernier tour de parole transcrit, il prie Dieu de lui accorder belle part et de le protéger de l'enfer en évoquant le verset 201 de Sourat Al Baqara du Coran. L'utilisation de ces mots permet de se déculpabiliser quant au propos d'Aviram qui avance que Dieu n'existe pas. Jibril apparait ici comme musulman croyant profondément en l'existence et l'omniscience de Dieu. Cette forme de résistance qu'il montre en situation de souffrance physique (maladie et torture), fait émerger l'image d'un musulman qui tient sa force de Dieu.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

4.1.2. Jibril – sa mère

Le premier épisode commence par une scène de dialogue entre une maman et son fils que la figure (2) illustre.



Figure 2. Séquence du dialogue de Djibril avec sa mère

La figure (2) affiche trois images de la première séquence du premier épisode. Il s'agit d'un dialogue entre une mère syrienne et son fils qui vient de faire un cauchemar pendant la nuit. Sa transcription a donné les tours de parole suivants :

Jibril	**00:00:13,2**	أمي؟ أمي؟ شفت كابوس. شفتهم في الحلم عم يقتلوه. أمي، ليش مات؟ **maman ? maman ? (.) j'ai fait un cauchemar (.) dans mon rêve, je les voyais le tuer (.) maman, pourquoi il est mort ?**
La mère	**00:00:43,9**	لأن هيك مكتوب في القرآن:"قل لن يصيبنا إلّا ما كتبالله لنا." parce que c'était écrit dans le coran (.) « dis : "rien ne nous atteindra, en dehors de ce qu'Allah a prescrit pour nous. »
Jibril	**00:00:52,7**	الله ما يحبو؟ Allah ne l'aimait pas ?
La mère	**00:00:56,1**	الله يحبو كتير مشان هيك أخذه إليه أبكر مما كنا نتمنى. Allah l'aimait tant (...) qu'il l'a pris plus tôt que nous ne le voulions.
Jibril	**00:01:05,3**	الله يحبني؟ Allah m'aime autant que ça ?
La mère	**00:01:08,9**	الله يحبك. بس الله لو خطة تانية إلك oui... mais il a d'autres projets pour toi.
Jibril	**00:01:24,4**	كيف راح أعرف؟ comment je saurai lesquels ?
La mère	**00:01:31,7**	راح يوريك ياها بس ما تكون مستعد il te les révélera quand tu seras prêt

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Jibril demande à sa mère pourquoi son père a-t-il été tué par les terroristes. Elle répond avec un verset du Coran « dis : « `rien ne nous atteindra, en dehors de ce qu'allah a prescrit pour nous.` » pour le réconforter avec une question existentielle basée sur la notion du destin en tant que force supérieure émanant essentiellement de Dieu.

L'interaction est marquée par la présence d'un discours religieux rapporté directement du Coran afin de persuader Jibril d'accepter le destin qui lui a été prescrit.

En arabe, « كتب لنا » n'est pas « كتب علينا ». En effet, c'est ce dernier verbe qui signifie l'imposition, la prescription ou encore la prédestination, comme c'est le cas dans :

مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ (المائدة 32).

L'acte de tuer ou d'être tué par quelqu'un relève du libre arbitre des hommes. Dieu en islam ni ne prescrit de tuer ni d'être tué ou de se laisser tuer. Plutôt le contraire, il prescrit de ne pas tuer (tu ne tueras point ; comme en judaïsme comme en islam) et si l'on est tué c'est également un acte d'homme, pour impuissance. D'où que le tueur sera châtié et le tué aura réparation de Dieu car là c'est Dieu qui l'avait fait faible (les dispositions naturelles sont, elles, prescrites : naitre, mourir, être malade, etc.).

Pour le verset « إلا ما كتب الله لنا », il s'agit de l'écriture de ce qui est déjà passé après l'acte libre effectif de l'homme (القضاء). Or, rien n'est écrit par Dieu *sur* l'homme, mais Dieu lui donne des choix (الأقدار) à travers lesquels il trace son chemin et assume la responsabilité. Toutes les lois humaines sont calquées sur ce modèle, le code de la route, les règles d'utilisation des réseaux sociaux, les compétitions sportives… Comme punition ou châtiment, l'homme peut être averti, emprisonné, torturé… ou être envahi de remords et de culpabilité (Dostoïevski, 1884; Foucault, 1975).

La mère est représentée dans cette séquence comme une femme solide et courageuse, qui résiste à la perte de son mari et le traumatisme de son fils, une image souvent évoquée dans la littérature (Ouahmiche & Sarnou, 2016). Elle fait appel à la foi de son enfant (Jibril) pour lui inculquer l'amour d'Allah, qui devrait être plus grand que tout autre amour, en suivant l'imaginaire sociodiscursif arabo-musulman de la notion de l'amour (Al Bouti, 2018).

4.1.3. Al-Massih - le juge

Dans l'épisode 4 « *Procès* », on voit le procès d'Al-Massih dans un tribunal américain pour demander le droit d'asile. L'avocate lui demande quelle est sa religion en s'appuyant sur le fait qu'il ne fait pas de prière comme les musulmans, qui en ont cinq par jour. Il répond « *j'accompagne tous les hommes* », un énoncé repris par les médias de masse aux États-Unis et qui arrive jusqu'au Pentagone.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Dans les doxas islamique et chrétienne, le « Procès » est lié à la justice divine et au jugement dernier à la fin des temps (comme dans la série), considérée comme fondamentale dans les deux religions. Dans cet épisode, la justice divine apparait sous forme de la « main de dieu » (énoncé du présumé Al-Massih lors de son élocution au tribunal) ou par catégorisation approximative « doigt de dieu » (titre de l'épisode précédent). Dans le Coran il s'agit d'une vision plus universelle et eschatologique, tandis que dans la Bible, les situations sont plus variées et souvent liées à l'histoire et à la vie de Jésus (comme c'est le cas dans cette série).

Les questions de l'avocate concernent la prière des musulmans, mais l'événement ressemble à la tragédie de Christ. Compte tenu de ces deux observations, cet énoncé pourrait interagir interdiscursivement avec les principes du projet interreligieux de la Maison de la Fraternité d'Abraham, qui a été créé dans le but de promouvoir le dialogue entre les religions monothéistes (judaïsme, christianisme et islam), en se basant sur la promotion et l'enseignement de l'harmonie interreligieuse, la paix et la tolérance (*La Maison d'Abraham à Abu Dhabi, symbole de la tolérance religieuse*, 2020). Il interagit également avec l'imaginaire religieux d'Ibn Arabi quant à l'unité transcendante des religions (Arabi, 1977).

Dans ce même épisode, un autre discours prononcé par le conseiller du président américain évoque le mot arabe : « *Le président s'est battu deux ans pour voir sa politique d'immigration remise en cause par la faute d'un connard d'arabe...* » lorsque Al-Massih a pu obtenir le droit d'asile aux États-Unis (avant l'enquête de la CIA qui montre qu'il n'est pas arabe). L'adjectif *connard* re-catégorise (les Arabes) de façon approximative, en faisant émerger le stéréotype habituel sur l'arabo-musulman, perçu comme un crétin.

4.1.4. Imam[a] - Réfugiés

Dans l'épisode 5 intitulé « *en voyant, ils ne voient point* », on reprend un discours d'un imam qui invite le groupe qui a suivi Al-Massih vers les frontières de la Palestine à partir en Jordanie après le décès d'un des leurs à cause des conditions difficiles.



Figure 3. Discours de l'imam

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Les images de la figure (3) montrent la posture de l'imam lorsqu'il énonce son discours dans le camp. La transcription de son discours et la réaction des auditeurs donnent les tours suivants :

L'imam	**00:28:42,470**	**Écoutez (.) cet homme qui nous a menés ici (.) ce n'est pas le prophète Jésus ressuscité (.) il a profité de nous**
Anonyme	**00:28:52,215**	Il a chassé Daesh (.) on l'a tous vu (…) on a vu la tempête de sable chasser Daesh
L'imam	**00:28:59,362**	Il nous a menés à la porte de nos ennemis (.) ce soir (.) nous partons pour la Jordanie pour trouver un vrai refuge où nos frères musulmans nous accueilleront à bras ouverts

L'énoncé de l'imam[a] s'appuie sur les préceptes de l'islam pour faire comprendre aux siens que l'homme qu'ils ont suivi n'est pas le prophète « Issa » ressuscité. Les auditeurs évoquent ses miracles face à Daesh, notamment la tempête de sable qui a contribué à les chasser, pour réfuter les propos de l'imam[a]. Dans sa réplique, l'imam emploie le toponyme *Jordanie* pour désigner « un vrai refuge » au sein des « frères musulmans ».

4.1.5. Jibril – Imam[b]

Dans le sixième épisode intitulé « *Nous ne mourrons pas tous* », le personnage Jibril voit sa défunte mère et Al-Massih dans ses rêves lui donnant un tapis de prière sur lequel est écrit « *Nous ne mourrons pas tous* ». Le rêve relève de l'inconscient, sur le plan dialogique, il est considéré comme un autodialogisme, qui fait interagir des énoncés que l'on ne peut dire lorsqu'on est éveillé.

La seconde interaction rassemble Jibril et l'imam de la mosquée de Ramallah. Jibril, est devenu célèbre après avoir côtoyé Al-Massih pendant plusieurs jours dans le désert. Il est appelé à prononcer un discours dans la grande mosquée de Ramallah, comme le montre la figure (4) :

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Figure 4. Interaction Jibril-Imam (voir sous-titres)

Cette figure illustre l'interaction entre Jibril Hassan (adepte d'Al-Massih qui ne sait pas lire) et l'imam[b] de la mosquée de Ramallah, qui lui demande poliment (emploi du conditionnel - voir sous-titres) de lire un discours en public. Il le lui apprend par cœur et l'encourage à apprendre à lire et à écrire.

Cette interaction s'affiche en contexte religieux (dans la mosquée de Ramallah) mais ne connait l'utilisation des textes religieux ni par l'imam ni par Jibril. L'absence du texte religieux en fin de la série montre une certaine re-catégorisation du discours religieux islamique, insinuée par un rapprochement des points de vue entre les religions monothéistes, vu que le discours qui va être prononcé par Jibril sera diffusé à grande échelle dans les médias internationaux.

Quant au « je ne sais pas lire » prononcé par Jibril Hassan, il semble qu'il interagit interdiscursivement avec le « je ne sais pas lire » du Prophète Mohamed, répondant à Jibril (l'archange) lequel est ici celui qui dit « je ne sais pas lire ». En l'occurrence, le personnage Jibril identifie Mohamed Messager de l'islam. D'autant que ceci est renforcé par le fait que l'imam le lui apprend par cœur et que le discours va être prononcé devant le grand public des médias internationaux, ce qui actualise une forme de prosélytisme islamique.

*4.1.6. **Samer – Cheikh Zaid***

Samer est un prénom arabe pouvant être porté par une personne de sexe masculin. Avec sa variante Samir, il signifie « agréable compagnon ». Ledit nom propre individualise ici un élément du réel : un jeune Arabe. Cette individualisation du référent signalée par le nom propre renvoie dans la série à un personnage qui fait partie des enfants recrutés et exploités par les groupes terroristes. Il se sacrifie en portant des explosifs et

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

allant vers le lieu où Jibril allait prononcer un discours qui appelle à rejoindre la secte d'Al-Massih.

Les figures (5) et (6) montrent des séquences d'interaction entre le jeune Samer et le chef de milice Cheikh Zaid :



Figure 5. Interaction Samer-Cheikh Zaid (voir la gestuelle)

La figure (5) affiche une scène dans laquelle Cheikh Zaid interdit à Samer de lire des livres, sous prétexte qu'il n'y a qu'un seul livre (le Coran). Cela illustre l'image d'un extrémiste qui apparait dans cet acte, qui aura comme effet la transformation du personnage Samer (figure suivante).



Figure 6. Transformation du personnage Samer

Nous avons repéré deux scènes importantes relatives à l'image de l'Arabe dans l'épisode 8. La première reprend un dialogue entre un imam et Jibril Hassan. L'imam demande à Jibril (qui ne sait pas lire) de lire un discours dans la mosquée devant un public,

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

La seconde entre un cheikh (chef de milice) et Samer. Cheikh Zaid interdit à Samer de lire un roman qu'il aimait depuis son enfance (figure 5) en lui disant qu'il n'y a qu'un seul livre : le Coran.

Cela a fait que le personnage Samer connaisse un changement radical entre l'épisode 1 (jeune travailleur) et l'épisode 8 (kamikaze). Dans ce parcours, le texte religieux coranique a été utilisé à mauvais escient par les groupes terroristes situés en Jordanie en guise de programmer des enfants à commettre des attentats terroristes, raison pour laquelle la série a été censurée et dénoncée en Jordanie (*Messiah (Netflix) censurée en Jordanie… où la série a été tournée*, s. d.).

4.1.7. Cheikh Zaid - Samer

Le personnage de Cheikh Zaid représente un chef de milice terroriste. Il enseigne aux enfants réfugiés des versets du Coran afin de les persuader de commettre des actes terroristes. La figure (7) affiche quelques captures des séquences montrant les étapes de l'endoctrinement des enfants en se basant sur des textes coraniques.



Figure 7. Le personnage Cheikh Zaid

La figure (7) présente un ensemble d'interactions entre le chef de milice et le jeune Samer qui ont conduit à la transformation de sa personnalité d'un type intègre à un terroriste.

Samer fait partie des jeunes du camp dont l'imam confie à Cheikh Zaid afin de les nourrir et les instruire. Ce dernier se met à leurs inculquer des interprétations faussées du Coran et de l'islam, afin de les préparer à d'éventuels attentats terroristes en insistant sur

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

des versets du Coran qui mènent à un faux Djihad. La transcription de l'interaction donne les tours de parole suivants :

Cheikh Zaid	**00:33:17,954**	يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ (38) **ô vous qui croyez ! qu'avez-vous lorsque l'on vous a dit : « élancez-vous dans le sentier d'Allah » (.) vous vous êtes appesantis sur la terre ? (.) la vie présente vous agrée-t-elle plus que l'au-delà ? (…) as-tu des doutes, Samer ?**
Samer	**00:33:55,533**	أنا مؤمن من كل قلبي je crois de tout mon cœur
Cheikh Zaid	**00:33:58,494**	أنا فخور بيك je suis fier de toi (.) tu es un vrai disciple de Dieu

Parmi les versets qu'il utilise dans son discours, on peut citer un énoncé tiré du neuvième épisode (prononcé entre 33min17 et 34min14) :

يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ ۚ أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ ۚ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ(38)

Le discours enchâssant [E] est celui du chef de milice qui fait apprendre par cœur à Samer des versets du Coran afin de le préparer à commettre un attentat suicide à l'intérieur de la grande mosquée de Ramallah, où beaucoup de gens sont venus écouter l'activiste Jibril Hassan.

Le discours enchâssé [e] émane de la religion, élément doxique important dans la communauté musulmane. « *Quand on évoque le Sacré, on l'associe incontestablement à trois éléments : la crainte de la puissance infinie […], le mystère de l'inexplicable […] et le pouvoir extravagant des symboles religieux* » (Ouahmiche, 2016, p. 13).

Il s'agit alors d'un discours rapporté qui reprend un verset du coran dictant le Djihad. Le dialogisme est ici interdiscursif. Mais aussi interlocutif anticipatif lorsque Cheikh Zaid (énonciateur) exploite le pouvoir persuasif du Coran, en impliquant le degré de croyance de Samer (énonciataire) à travers l'expression introductive « *Oh vous qui croyez !* ». Le conditionnement dans lequel est mis le jeune Samer l'expose à deux sorts différents « *la vie présente* » et « *l'au-delà* » sous forme d'une question (demande de faire) « *qu'avez-vous lorsque l'on vous a dit : « élancez-vous dans le sentier d'Allah » (.) vous vous êtes appesantis sur la terre ? (.) la vie présente vous agrée-t-elle plus que l'au-delà ?* ».

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Cet acte de nomination s'appuie sur des versets du Coran pour pousser à un acte terroriste, par la recatégorisation des mots de l'énoncé انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ qui souligne le djihad armé. Il emploie aussi des versets qui initient la question de la mort au nom de dieu afin d'atteindre le paradis.

La question qui se pose concerne la façon de lire Coran, illustrée dans cette scène. Devrait-on utiliser le pouvoir persuasif de ce texte sacré pour lancer des injonctions visant à tuer des êtres humains (les ordres de Cheikh Zaid) ou à se faire tuer (figure du kamikaze qu'illustre Samer) ? « *En effet, une mauvaise compréhension du discours autoréférentiel du Coran peut engendrer des idées factices sur certaines vérités* » (Ouahmiche, 2017, p. 2).

4.1.8. Eneignante - étudiants

La seconde scène qui nous importe est celle d'une enseignante universitaire qui évoque le sujet d'Al-Massih avec ses étudiants, ces derniers qui donnent des réponses différentes.



Figure 8. L'enseignante universitaire

Dans la figure (8), l'enseignante universitaire, qui est brune et porte le voile à l'université, lance un débat avec ses étudiants sur le phénomène émergeant du supposé Al-Massih, s'il est le vrai ou le faux. Plusieurs réponses ont été obtenues de ses étudiants. La transcription du dialogue est comme suit :

Enseignante	**00:10:58,491**	**Qu'est-ce que ça signifierait, si cet homme était le vrai ?**
Etudiant 1	**00:11:01,994**	Dans l'Islam, l'arrivée d'Al-Massih provoque une guerre qui met fin à la civilisation. Donc si c'est bien le Al-Massih... ça risque de finir en bain de sang.
Etudiant 2	**00:11:14,965**	Et s'il s'avère qu'il est chrétien ?
Etudiant 3	**00:11:18,761**	Alors ce cours ne sert à rien.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

On remarque que le locuteur (étudiant 1) porte une image négative des musulmans et n'hésite pas à la partager, en adoptant un acte de nomination qui désigne le retour eschatologique du prophète Issa comme un « *bain de sang* ». Cette image d'un Arabe/musulman terroriste et sanguinaire est apparue dans la première partie de ce même épisode lorsque l'imam remarque que les gens auxquels il a confié ses jeunes compagnons sont armés et ne parlent que rarement.

Deux représentations se rencontrent, aussi bien dans l'image que dans les boucles méta-énonciatives sous forme de discours rapportés de la doxa religieuse en opinions vagues peu probables.

4.1.9. Meggido - Aviram

L'enfant Maggido, fils d'un chef de la résistance palestinienne qui a été torturé et exécuté sommairement par l'agent du Mossad Aviram (athée issu d'une famille juive). L'enfant arabe est représenté ici comme un être vulnérable.



Figure 9. Scène de torture de l'enfant Megiddo

Les images de la figure (9) montrent l'enfant palestinien Megiddo lorsqu'il se fait torturer par Aviram : l'image d'un Arabe faible qui subit l'action de torture. Cette séquence a donné lieu à un dialogue transcrit comme suit :

Aviram	**00:01:44,270**	**eh bien, « jeune boulanger » (.) tous ceux qui me rencontrent (.) parlent (.) tu sais pourquoi ? je suis (.) prêt à me surpasser (…) les plus intelligents (.) parlent immédiatement (.) mais les plus stupides (.) ils souffrent (.) pour rien (.) bien (.) vas-tu être intelligent (.) ou stupide ?]**
Megiddo	**00:02:37,365**	pitié !
Aviram	**00:02:39,534**	ce n'est pas moi que tu supplies]
Megiddo	**00:02:41,125**	je vais parler !]
Aviram	**00:02:50,628**	du calme (.) mec ! du calme (.) détends-toi

L'énoncé « jeune boulanger » exprime un certain mépris de la part de l'agent du Mossad Aviram envers le petit enfant Megiddo, qui demande pitié et promet de dire la vérité. Les enfants, tout comme les femmes et les vieux, sont des êtres vulnérables qui devraient être protégés en islam et dans la majorité des cultures et religions du monde.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

4.1.10. Malik - Aviram

Dans la séquence de clôture du même épisode, apparaît le personnage *Malik*, qui apparait dans la figure (10) :



Figure 10. Scène du dialogue de Malik avec Aviram

La figure (10) expose le visage et la posture de l'enfant Malik, peu propre et décoiffé. Cette image rejoint les précédentes dans sa représentation d'un Arabe faible et pauvre, mais qui donne à boire à une personne inconnue à ses yeux (Aviram : agent du Mossad qui a tué l'autre enfant palestinien innocent Megiddo).

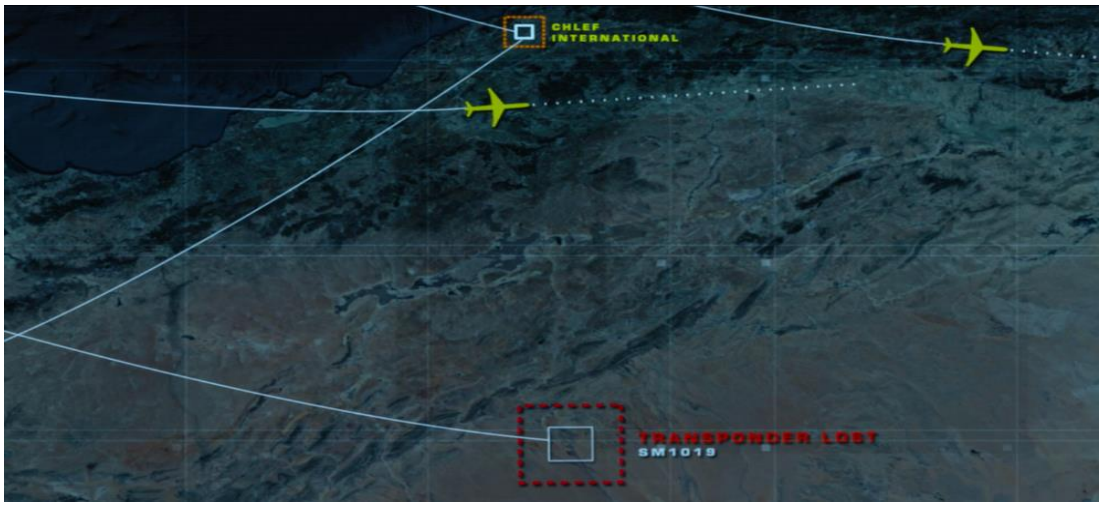


Figure 11. Le crash d'avion en Algérie

La figure (11) révèle que l'avion qui transportait Al-Massih et Aviram s'écrase en Algérie, près de l'aéroport international de Chlef, comme il apparait dans la carte donnée par les agents de la CIA dans la série. L'enfant Malik est donc algérien et il donne à boire à un agent du Mossad.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

La transcription du dialogue entre Malik et Aviram donne les tours de parole suivants :

Malik	**00:36:15,006**	**Tenez (.) buvez (.) comment il a fait ?**
Aviram	**00:36:27,018**	qui es-tu ?
Malik	**00:36:29,353**	Malik (…) vous étiez mort
Aviram	**00:36:37,153**	quoi ?
Malik	**00:36:38,321**	vous étiez mort (.) il vous a fait revenir (.) l'homme (.) il est magicien (.) il a mis sa main sur votre cœur et vous vous êtes remis à respirer
Aviram	**00:36:49,540**	de quoi tu parles ?
Malik	**00:36:52,001**	vous et l'autre homme là-bas (.) vous étiez morts (.) votre peau était grise (.) vous aviez des mouches dans la bouche (.) il vous a touchés et vous êtes revenus

Malik est représenté comme un enfant algérien plein d'imagination, qui invente des histoires à l'école pour amuser ses camarades. Dans une interaction qui apparait à la fin du dernier épisode, *Malik* donne à boire à *Aviram* (agent du Mossad), il lui dit « *comment il (Al-Massih) a pu faire ça ? tu étais mort…* », évoquant la ressuscitation d'*Aviram* par Al-Massih. Est-il en train de raconter une de ses histoires habituelles ou dit-il la vérité ? *Malik*, ce dernier personnage arabe dans la série, intervient pour incarner le vraisemblable du faux… résumant ainsi toute l'ironie mise en scène dans ladite série. Il recatégorise le réel à travers le discours afin de faire croire en la prophétie du prétendant Al-Massih à travers une question rhétorique « *comment a-t-il pu faire ça ?* » et un constat « *tu étais mort* ».

La série se termine par un cliffhanger : la fin reste ouverte et ne révèle pas clairement si Al-Massih est un messie divin ou simplement un individu doué de pouvoirs extraordinaires.

5. **Conclusion**

Loin de toute exhaustivité, l'analyse qualitative des séquences permet de montrer en partie comment est re-présenté l'Arabe dans la série Netflix *Messiah*. Et même si certaines de ses figures paraissaient à première vue négatives, comme celle du personnage Cheikh Zaid, figure emblématique du terrorisme (page 14), il s'avère que d'autres personnages, à l'instar de Jibril Hassan, semblent représenter le musulman intègre, ce qui redonne un peu plus de nuance à l'image stéréotypée d'un Arabe terroriste. Il appert aussi que certains stéréotypes majeurs gravitant autour des doctrines et imaginaires sociodiscursifs sur l'Arabo-musulman ont été affichés : guerre sainte détournée -épisode 1-, propagation et exacerbation de la figure du kamikaze -épisode 9-, censure des livres -épisode 6- (Chebel, 2014).

Cette image bipolarisée entre d'une part le terrorisme (Cheikh Zaid), la violence et le fanatisme religieux (groupes terroristes en Jordanie), et d'autre part l'innocence et le manque d'instruction (Jibril Hassan) n'empêche que la série soit une exploration intéressante de la

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

religion, de la foi et de la façon dont le monde réagirait à l'apparition d'un présumé Al-Massih. Un thème eschatologique qui pourrait ouvrir le champ à plein d'interprétations hâtives, anticipées (Eco, 2014; Eco & Rorty, 1996), basées sur des stéréotypes résistants et que l'on ne peut saisir de façon exhaustive (Amossy & Herschberg-Pierrot, 2011; Boyer, 2007; Touzani & Hirschman, 2019).

Les personnages analysés dans cette série ne représentent pas la communauté arabe dans son ensemble, mais plutôt des individus aux trajectoires personnelles et aux motivations particulières, louvoyant entre deux ou plusieurs systèmes doxiques, tantôt contradictoires, tantôt complémentaires. Cependant, les mots ne sont pas prononcés vainement dans le matériau discursif, certains sont sélectionnés et d'autres sont écartés en fonction du contexte et de l'intention des locuteurs. Cette non-coïncidence entre les mots et les choses (Authier-Revuz, 2013; Foucault, 1966) fait le lit d'une apathie ambiante marquée par l'absence d'intérêt vis-à-vis d'autrui. Cela nous appelle en tant qu'Homo-spectators (Mondzain, 2007) à apprendre à dé-coïncider par la praxis sociodiscursive de ce qui nous pousse à s'adapter au sens prédéfini dans la doxa, de tenter une compréhension contextualisée et actualisée des stéréotypes gravitant autour de la religion, du sacré, de la vie et de son sens (Jullien, 2012, 2020, 2021).

Il faudrait en tout état de cause œuvrer pour la reconnaissance de l'Autre dans sa différence ethnique, sociale, culturelle ou religieuse. En d'autres mots, il s'agit de concevoir sans délai une toute autre vision de l'être humain, car rien n'est plus sacré que le respect de l'homme, la préservation de sa capacité à penser et à s'exprimer.

Références

[1] Al Bouti, M. S. R. (2018). *L'amour dans Le Coran* (S. Touati, Trad.). Sagesse d'Orient. https://albayyinah.fr/spiritualite/3133-l-amour-dans-le-coran-al-bouti-sagesse-d-orient.html

[2] Amossy, R., & Herschberg-Pierrot, A. (2011). *Stéréotypes et clichés [Texte imprimé] : Langue, discours, société* (bazeley). Armand Colin.

[3] Arabi, I. (1977). *Le Traité de l'unité*. FV Éditions.

[4] Authier-Revuz, J. (2013). *Ces mots qui ne vont pas de soi : Boucles réflexives et non-coïncidences du dire* (2e édition.). Lambert-Lucas.

[5] Authier-Revuz, J. (2019). *La Représentation du Discours Autre : Principes pour une description*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

[6] Boyer, H. (2007). *Stéréotypage, stéréotypes : Média(tisation)s*. L'Harmattan.

[7] Bres, J., Nowakowska-Genieys, A., & Sarale, J.-M. (2019). *Petite grammaire alphabétique du dialogisme*. Classiques Garnier.

[8] Chebel, M. (2014). *L'inconscient de l'islam : Réflexions sur l'interdit, la faute et la transgression*. d.

[9] Détrie, C., Siblot, P., Verine, B., & Steuckardt, A. (2017). *Termes et concepts pour l'analyse du discours : Une approche praxématique* (Nouvelle édition augmentée.). Honoré Champion éditeur.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

[10] Dostoïevski, F. (1884). *Crime et châtiment*. LA CASE Books.
[11] Eco, U. (2014). *Les limites de l'interprétation*. Grasset.
[12] Eco, U., & Rorty, R. (1996). *Interprétation et surinterprétation*. Presses universitaires de France.
[13] Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses : Une archéologie des sciences humaines*. Gallimard. https://www.numeriquepremium.com/content/books/9782070293353
[14] Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Gallimard.
[15] Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Gallimard.
[16] *Infographie : Les principales plateformes de vidéos à la demande par pays*. (2023, mars 13). Statista Infographies. https://fr.statista.com/infographie/29481/les-plateformes-vod-les-plus-populaires-sur-les-plus-gros-marches-en-2022-par-part-de-marche
[17] *Infographie : Une minute sur Internet en 2021*. (2021, juillet 26). Statista Infographies. https://fr.statista.com/infographie/25402/nombre-de-donnees-generees-sur-internet-par-minute
[18] Jacques, F. (1979). Le dialogisme de la croyance commune. In *Dialogiques* (p. 269-272). Presses Universitaires de France. https://www.cairn.info/dialogiques--9782130357575-p-269.htm
[19] Jullien, F. (2012). *L'écart et l'entre : Leçon inaugurale de la chaire sur l'altérité, 8 décembre 2011*. Editions Galilée.
[20] Jullien, F. (2020). *Politique de la décoïncidence*. L'Herne.
[21] Jullien, F. (2021). *Altérités. De l'altérité personnelle à l'altérité culturelle*. Editions Gallimard.
[22] *La Maison d'Abraham à Abu Dhabi, symbole de la tolérance religieuse*. (2020, octobre 29). euronews. https://fr.euronews.com/2020/10/29/la-maison-d-abraham-a-abu-dhabi-symbole-de-la-tolerance-religieuse
[23] *Messiah | Site officiel de Netflix*. (s. d.). Consulté 28 février 2023, à l'adresse https://www.netflix.com/dz-fr/title/80117557
[24] *Messiah (Netflix) censurée en Jordanie… où la série a été tournée*. (s. d.). Consulté 15 avril 2023, à l'adresse https://www.programme-television.org/news-tv/Messiah-Netflix-censuree-en-Jordanie-ou-la-serie-a-ete-tournee-4653293
[25] Mondzain, M.-J. (2007). *Homo spectator*. Bayard.
[26] Ouahmiche, G. (2016). Caractéristiques et Particularités du Coran entre Structure et Texture. *Revue Algérienne des Manuscrits* (*1)12* , 32-6 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/48516
[27] Ouahmiche, G. (2017). La dissémination et l'itération comme procédés de déconstruction textuelle dans la narration. *Revue de la civilisation islamique,* 17-1 ,(2)*18.* https://www.asjp.cerist.dz/en/article/31606
[28] Ouahmiche, G., & Sarnou, D. (2016). Voices of Errancy, Spaces of Silence and Traces of Writing in the Narratives of Fadia Faqir, Leila Aboulela and Assia

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Djebar. *International Journal of Arabic-English Studies*, *16*(1), Article 1. https://www.ijaes.net/article/viewarticle?volume=16&issue=1&articleId=8
[29] Pêcheux, M.-G., Henry, P., Haroche, C., Chaffotte, D., & Courtine, J.-J. (1972). *Les masques du discours réformiste*. éditeur inconnu.
[30] Sarale, J.-M. (2022). Actualisations nominales dialogiques et dialogisme de la nomination. *Le Français Moderne - Revue de linguistique Française*, *XC*(2), 217-230. https://hal.science/hal-04158194
[31] Shehab, E., Al-harahsheh, A., & Shadid, R. (2020). Islamic Discourse, Ideology and Translation : Sayyid Qutb's Milestones as a Model. *Traduction et Langues*, *19*(2), 128-148. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/145985
[32] Siblot, P. (1995). *"comme son nom l'indique. . . " Nomination et production de sens* [These de doctorat, Montpellier 3]. https://www.theses.fr/1995MON30048
[33] Touzani, M., & Hirschman, E. C. (2019). Islam et idéologie au cinéma : Prototypes, stéréotypes et économie politique. *Recherche et Applications En Marketing*, *34*(2), 6-25. https://doi.org/10.1177/0767370118801426
[34] Wittgenstein, L. (2002). *Remarques mêlées*. Flammarion.

Remerciements

Nous remercions Dr. Walid Kefali et Mlle Amina Ouchene pour leur aide précieuse.

Contributions des auteurs

Chafik Kherbache a contribué à la proposition de la problématique, du corpus et du titre. Prise en charge de la rédaction du cadre théorique, de la constitution et l'analyse du corpus. Mise en page et organisation du template, traduction.
Brahim Touahria a contribué à l'analyse des séquences du corpus et à la révision de la langue et du style.
Aïda Ryma Hassani a contribué à la rédaction d'une partie de la théorie. Relecture et proposition de modifications.

Notices bio-bibliographiques

Chafik Kherbache, doctorant en sciences du langage à l'université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou. Sa thèse porte sur les effets pathémiques des discours politico-médiatiques algériens. Il a participé à plusieurs colloques internationaux et nationaux en tant qu'organisateur et participant. Il a également publié des articles sur les spécificités technolinguistiques et sémiolinguistiques des discours médiatiques algériens et d'autres sur le traitement automatique du lexique affectif.

Brahim Touahria, doctorant en didactique des langues étrangères à l'université d'Alger 2. Il travaille dans sa thèse sur les réformes institutionnelles qui ont accompagné la mise en œuvre de l'approche par compétences en Algérie. Il a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Aida-Ryma Hassani, Docteure en Sciences du langage et Maitresse de conférences à l'université Abbes Laghrour – Khenchela. Elle a publié des dizaines d'articles dans des revues nationales et internationales et participé aussi à plusieurs colloques internationaux en tant qu'organisatrice, modératrice ou communicante.

Déclaration de conflits d'intérêt

Les auteurs n'ont déclaré aucun conflit d'intérêt en ce qui concerne la recherche, la paternité et/ ou la publication de l'article.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155