

L'expression musicale de musulmans européens. Création de sonorités et normativité religieuse

*The Musical Expression of European Muslims. Creation of Tones in the Event of
the Religious Norms*

*La expresión musical de musulmanes europeos. Creación de sonoridades a la luz
de las normas religiosas*

Farid El Asri



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/remi/4946>
DOI : 10.4000/remi.4946
ISSN : 1777-5418

Éditeur

Université de Poitiers

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009
Pagination : 35-50
ISBN : 978-2-911627-52-1
ISSN : 0765-0752

Référence électronique

Farid El Asri, « L'expression musicale de musulmans européens. Création de sonorités et normativité religieuse », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 25 - n°2 | 2009, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 23 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/remi/4946> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/remi.4946>

L'expression musicale de musulmans européens

Création de sonorités et normativité religieuse

.....

Farid EL ASRI*

La présence musulmane en Europe est, pour une grande partie, originellement issue de l'immigration (Göle, 2005 ; Modood, Triandafyllidou, Zapata-Barrero, 2006 ; Nielsen, 1984 ; Nielsen, 1995 ; Parsons and Smeeding, 2006). Cette présence est également alimentée par des conversions à l'islam¹ (Alliévi, 1998 ; Alliévi, 1999 ; Alliévi and Robert Schuman Centre, 2000 ; Minet, 2007 ; Rocher et Cherqaoui, 1986). Ses origines ne sont certainement pas monolithiques. Elle est originaire de nombreuses aires culturelles musulmanes. De l'Afrique du Nord à la Turquie, et de la péninsule indienne à l'Afrique sub-saharienne. À ces provenances prédominantes se sont ajoutées plus récemment celles d'origines balkaniques, d'Asie centrale et d'Afghanistan. La multiplicité des pays ainsi que les cultures traditionnelles inscrits dans le processus d'installation en Europe ont développé, au fil des modes et des goûts, des réappropriations ou des ruptures avec des esthétiques spécifiques et de denses intersections culturelles (Maréchal, Allievi, Dassetto et Nielsen, 2003).

La présence de cette immigration s'est faite par vague et la main-d'œuvre étrangère est pionnière en la matière. S'ensuivra une féminisation de l'immigration due au

* Chercheur en anthropologie à l'Université catholique de Louvain et membre du CISMOC (Centre interdisciplinaire d'études de l'islam dans le monde contemporain). UCL, ANSO, 1/1 place Montesquieu, B-1348, Louvain-la-Neuve, Belgique, farid.elasri@uclouvain.be
Cet article fait partie d'une recherche doctorale réalisée par l'auteur à l'UCL. Elle a pour objet l'expression musicale de musulmans européens analysée comme indicateur des transformations des subjectivités contemporaines. Les interviews qui sont reprises ici ont été entreprises auprès d'artistes musulmans et des leaders religieux entre avril 2007 et mai 2009.

1 Cette précision importe surtout pour mesurer l'impact de conversions sur le champ artistique musulman nous concernant. Retenons, pour seuls exemples des conversions significatives, celles de Cat Stevens, alias Yusuf Islam, qui est revenu au domaine musical en 2006 en Grande-Bretagne et ce après vingt-neuf ans de silence ou d'expérimentations musicales strictement « islamiques ». L'exemple du franco-italien Philippe Frangione alias Akhenaton, leader du groupe de rap français IAM. Plus globalement, il y a le profil de Germaine Jackson, qui revient à cinquante-quatre ans et depuis Dubaï avec la volonté de reconstituer le groupe des Jackson five. Mais aussi la conversion du Jamaïcain Jimmy Cliff alias El Hadj Naïm Bachir, d'Everlast de House of Pain ou de Napoleon d'Outlawz, groupe auquel se rattachait Tupac Shakur.

regroupement familial. D'autres profils densifient ce tissu de population. Retenons ceux des diplomates, des exilés politiques et plus récemment ceux des sans-papiers ainsi que d'une présence temporaire par contrat, telle que c'est le cas pour les imams de la *Türkiye Diyanet Vakfi* (Instances officielles des affaires religieuses turques). Ce sont toutefois des ouvriers des premières heures et de leur famille en constitution qui sont les plus nombreux. Se rajoutent à ces familles, les alliances faites avec des beaux-enfants des pays d'origine, et qui prolongent ou réactivent des éléments de la culture traditionnelle au sein de ces foyers.

Notons que les personnes originaires de familles musulmanes ne s'activent pas toute autour de la dimension de la foi. La variété des traductions individuelles, tant dans ces familles que dans celles qui affirment une appartenance claire à l'islam, est complexe. Il est donc réducteur de vouloir systématiser de manière exhaustive les appartenances en termes de pratiques et de courant de pensées seulement. Les expressions religieuses se sont diversifiées et individualisées (Lahire, 2006). Les Marocains d'origine peuvent aujourd'hui difficilement dessiner les rites spécifiquement liés au malékisme et leur pratique s'élabore par le prisme des discours religieux qui dominent localement. Aussi, des soufis, se déclarant humanistes et inspirés par des pratiques zen, ne font pas nécessairement échos à la voix du maître de la confrérie à laquelle ils se rattachent à la base. De jeunes pratiquants aux références livresques wahhabites ne sont pas toujours au clair avec les prières rituelles quotidiennes. Une femme seule se déclarant en distance avec la foi ne l'empêchera pas de jeûner le mois de Ramadan, d'avoir le Coran en livre de chevet et du vin au frigo. Ces quelques exemples nous montrent que le bricolage identitaire, où se mêle le religieux, est un fait contemporain qui n'épargne pas les musulmans.

Beaucoup de ces personnes, aux profils divers, sont musulmanes ou d'origine musulmane mais aussi européennes ; la tendance cependant consiste encore à lier l'analyse de leur présence à celle de l'immigration. C'est ainsi que le traitement des questions liées à l'islam y est souvent peu nuancé. Ceci a pour conséquence que la recherche sur le quotidien des musulmans européens a confondu des adhésions, des pratiques, des modes de vie issues de traditions et de coutumes, en provenance de zones rurales marocaines ou turques par exemple, avec des pratiques religieuses « musulmanes », entendues au sens normatif, éthique et moral. Ces approches, parfois teintées de culturalisme, faisaient référence à des traits culturels considérés presque comme immuables. Sans parler des interprétations politologiques de la présence musulmane, qui privilégient des clés de lecture en termes d'intérêts et d'idéologies et qui ont quelque peu occulté l'observation et l'analyse du quotidien des musulmans.

Pour l'une ou l'autre de ces raisons, les lentes mutations culturelles et culturelles des intimités, qui s'opèrent chez les musulmans européens, ont été peu explorées. Ces transformations sont sous-tendues par le fait que le référentiel religieux fait sens pour une partie des populations et notamment pour des jeunes musulmans. L'observation de leur expression musicale est à cet égard révélatrice de la transformation du vécu. Il apparaît, d'une part, la distinction qui peut s'opérer entre l'identité musulmane comme fait hérité d'un certain univers culturel où elle était greffée et cette même identité comme fait subjectivement approprié en tant qu'« être musulman européen ». D'autre part, au cœur de cette identité musulmane s'opère une distinction, qui n'est pas une séparation mais qui est

une réinvention, entre une référence identitaire à une culture ou à une civilisation et une référence identitaire au fait religieux (Goffman, 1973).

Le rapport des musulmans au monde est pluriel. Sur le plan musical, des générations ascendantes, l'on peut identifier trois grands types d'attitudes qui sous-tendent les choix musicaux :

- Il y a celui qui consiste à rentrer pieds joints dans la culture dominante en se déracinant, directement ou indirectement, du patrimoine traditionnel hérité. On prône alors une démarche assimilationniste évacuant dans le sillage les contraintes religieuses ou morales.
- Il y a celui qui, au contraire, ne se revendique qu'au travers d'un legs de l'ailleurs, et qui relocalise ses repères en se repliant et en recréant artificiellement un univers culturellement en apesanteur ou obsolète.
- Il y a enfin celui qui axe plutôt sur la négociation culturelle, résultant de vécus et de sensibilités culturelles et esthétiques constituées en intersection. Les principaux pôles culturels alors en dialogue sont la transmission faite par les parents, par ce qui a été acquis ultérieurement, ce qui a été intériorisé comme background culturel, valeurs islamiques et apport civilisationnel et ce qui a été véhiculé par la mondialisation ou en Europe, comme sensibilité artistique, esthétique et culturelle propre au contexte. La négociation s'opère en choix séquencé où les sélections se dictent par la contextualité, en fusions des genres, voire en création inédite où les distinctions des apports multiples se confondent (Bennett et Kahn-Harris, 2004 ; Loth, 2006 ; Piette, 2003).

EXPRESSION ARTISTIQUE ET ISLAM EN NÉGOCIATION

La tendance pour les appels culturels multiples conduisant à des intersections semble représenter un réflexe majoritaire. Et la musique est un des véhicules de ces identités hybrides et des subjectivités musulmanes contemporaines où se rajoutera dans le processus de négociation culturelle la négociation religieuse, car l'islam porte au travers du normatif religieux un regard sur la musique, dessinant par là des postures équivoques des artistes musulmans en Europe dans le rapport au fait musical et à la musique.

Ainsi, à partir de références multiples, telles que la culture du pays d'origine et de celui de résidence, la culture « glocale », les principes et les normes religieuses se dessine une production assez inédite, par la nature, la forme des supports et le profil des producteurs. Émergent alors des figures nouvelles d'artistes musulmans ou d'origine musulmane dans l'espace européen.

Notons toutefois, qu'à l'insu des approches postmodernes sous-jacentes au concept du bricolage religieux et qui conviennent assez bien pour la lecture des négociations identitaires des musulmans européens, la norme religieuse portée sur la musique semble moins malléable aux intersections avec d'autres références identitaires. En effet, le normatif religieux pèse de manière parfois déterminante dans le choix des carrières de musulmans et les dilemmes auxquels un certain nombre d'entre eux sont confrontés dans leur parcours le démontrent avec évidence. Cette nature de la présence saillante du normatif dans les trajectoires musicales des artistes musulmans permet de dégager une perception contemporaine pour le normatif religieux en Europe.

Il existe un certain nombre de figures nouvelles aux marques ethnoculturelles ou religieuses entrées en pleine légitimité dans l'espace médiatique européen (Bailey, Georgiou et Harindranath, 2007). Prenons l'exemple du second marché mondial du rap qu'est la France (Schaar, 1999). Les chefs de file de la discipline sont pour une bonne part musulmans, et les plus emblématiques revendiquent clairement leur appartenance à l'islam voire en font la principale texture de leur expression. Parmi la trentaine de profils présents dans le paysage, citons ceux du Havrais Médine (né en 1983 et originaire d'Algérie) qui est produit chez Din Records et Because. Retenons aussi des artistes d'origine congolaise et convertis à l'islam tels que Kery James (né en 1977) et Abdelmalik (né en 1975), le Marseillais Soprano (né en 1979) et du Parisien Rohff (né en 1977) tous deux originaires des Comores, le Franco-kabyle Sinik (né en 1980) et Kamel l'ancien (né en 1980) de Paris (originaire du Maroc), d'Ali (né en 1975) de l'ancien du duo « Lunatic » et de Bakar (né en 1980) de Chartres, etc.

Aussi, lors des dernières élections françaises on a pu mettre en avant la manière dont les présidentiables se sont appuyés sur des artistes aux origines et référents culturels divers pour mener à bien leur campagne. On y retrouve des artistes musulmans ou d'origine musulmane. Ségolène Royal avait alors misé sur l'humoriste Debbouze en faisant une apparition sur la scène du *Djamel Comedy Club*, un show initié par l'artiste lui-même, alors que Nicolas Sarkozy avait préféré la compagnie du chanteur de raï Faudel.

Dans d'autres pays européens la présence musicale musulmane est aussi visible. Au Pays-Bas, les deux rappers les plus renommés du moment sont Salah Edin et Ali B. Salah Edin se définit comme Marocain et musulman et il se revendique d'un « rap traditionnel », c'est-à-dire d'un rap aux textes scandés en dialecte marocain. Il est régulièrement l'invité de plateaux télévisés où il joue le rôle d'interlocuteur musulman. Le rappeur a surtout été controversé pour sa célèbre chanson *Het land van...* dans laquelle il revient sur le climat de plus en plus islamophobe en Hollande depuis l'assassinat de Théo Van Gogh. En titre de son album, le rappeur s'affirmait être le « plus grand cauchemar des Pays-Bas ». Ceci est dû au fait que sur la pochette de l'album, le rappeur joue de sa ressemblance avec Mohamed Bouyeri, le jeune meurtrier de Théo Van Gogh. L'artiste a par ailleurs été produit par Dr. Dre aux États-Unis et travaille avec un compatriote hollandais de la même origine Tarik Azzerouagh alias Clivaringz du fameux groupe américain Wu Tang Clan.

Le groupe londonien Fun da Mental ou les danois Outlandish bénéficient d'une renommée importante dans l'univers anglo-saxon et possèdent une discographie considérable. Outlandish est régulièrement programmé sur MTV et s'invite sur des chansons à caractère religieux (*Nashid*) de Sami Yusuf (El Asri, 2006).

Ce dernier est d'origine azérie et jouit d'une notoriété artistique globale dans le monde musulman. Ce statut lui vaut aujourd'hui d'être reçu, dans une espèce d'exotisme renversé, comme ambassadeur culturel dans les villes arabes et dans les galas.

Le gouvernement britannique a envoyé, en 2006, les représentants anglais du rap islamique, Mecca2Medina, pour assurer des concerts en Afrique. Ceci a fait suite à l'affaire des caricatures danoises qui a attisé les tensions dans la région entre communautés religieuses.

Ces artistes s'ancrent ainsi, depuis la fin des années quatre-vingt surtout, dans l'univers artistique européen global et dans les arts de la scène surtout.

Au sein de cet environnement culturel général, on peut en dégager les sources, ici et là, dans une identité « musulmane », au sens religieux, plus ou moins explicitement affichée. Émergent alors des formes nouvelles d'expression religieuse. Certains chanteurs ont un succès localisé et lié à un réseau de diffusion spécifique : le groupe français féminin de chant soufis Rabi'a, le parolier sur fond musical Barseuloné de Montpellier, le rappeur Manza de Bruxelles, Miloud Zenasni, originaire de chants islamiques et qui produit désormais de la chanson française teintée d'une éthique religieuse, le groupe anversoïis al-Bachâir de chants islamiques arabes, les Divine Aubergine de Birmingham, voire les rappeuses et slameuses londoniennes The Poetic Pilgrimage. D'autres, par contre, transcendent les âges et les cultures et se diffusent globalement. Quelques-uns de ces groupes et de ces chanteurs émergents ont une audience considérable auprès des musulmans européens, notamment des plus jeunes générations. Le rappeur Kery James et son album *À l'ombre du Show business* (mars 2008) et plus récemment *Réel* (avril 2009) ou Abd Al Malik, avec l'album *Dante* (2009) mais surtout *Gibraltar* (2006), dédié au maître de la confrérie mystique marocaine Boutchichiyya à laquelle il appartient. L'artiste produit par Cat Stevens, Zaïn Bikha (originaire de Pretoria en Afrique du Sud) bénéficie d'une large audience, ou encore Médine qui a lancé le concept « *I'm muslim don't Panik* » et qui s'impose artistiquement avec l'album *Arabian Panther's* (2008).

DES GENRES MUSICAUX CONTRASTÉS

Nous retrouvons donc les artistes musulmans dans des genres musicaux forts contrastés et que l'on peut classer en trois grandes catégories : les musiques traditionnelles, le chant religieux (*Nashîd*) et la culture hip hop (rap).

- On pourrait parler de *musiques traditionnelles* dans un sens d'abord ethnoculturel pour faire référence à des musiques liées aux premières générations implantées en Europe, celles héritées de la tradition nationale ou régionale de provenance. Ces traditions importées sont éventuellement réadaptées, au moment de la transmission intergénérationnelle, à l'esthétique musicale du pays d'arrivée ou donnent lieu à un véritable métissage culturel. Elles sont véhiculées par les parents et toujours d'usage, entre autre à l'occasion d'événements familiaux, comme les mariages, les fêtes religieuses, les célébrations liées à la naissance ou aux moments de deuil, etc.

Un deuxième genre musical traditionnel, qui influence les compositeurs contemporains, provient du patrimoine classique de la *culture et civilisation musulmane*, associée d'une manière ou d'une autre à la religion musulmane. Il s'agit de l'art vocal et musical de confréries. Le *Qawâlî*, répertoire confrérique soufi d'Inde et du Pakistan, représenté en Occident par Nusrat Fâtiḥ Ali Khân (1948-1997) et ses cent vingt-cinq albums (Baud, 2008) ou les chants de derviches turcs voire les *Hadra* marocaines (Poché, 2005) en sont quelques exemples. Dans un découpage plus linguistique, on retrouvera le patrimoine des musiques persanes (Lloyd, 1999), turques (Clerc, 2000), azéries (During, 1988) ou africaines tels que les chants de Youssou N'dour (né en 1959 à Dakar) à la renommée internationale. En février 2005, Youssou N'dour a été récompensé par les *Grammy Awards* pour son album *Egypt* dans la catégorie « meilleur album de musique

du monde ». L'artiste africain y montre l'image d'un chanteur musulman et celle d'un soufisme africain qui trouve ses racines dans la ville sainte de Touba. La pochette de l'album représente la calligraphie en or du nom de Dieu en arabe et annonce, dans la période post 11 septembre, l'intention de vouloir donner au monde une autre image de l'islam (Arnaud, 2008).

La référence de musiques traditionnelles liées à la culture et à la civilisation musulmane peut également concerner les musiques classiques de la musique arabe contemporaine tels les Égyptiens Farid al-Atrach (1915-1974), Umm Kalthûm (1904-1975), Abdelhalîm Hâfid (1929-1977) ou Mohamed Abdel Wahâb (1907-1991).

La présence musulmane en Europe dans les musiques traditionnelles ou spirituelles est marquée par la voix de Aïcha Redouane et l'ensemble Al-Adwâr, par l'arabo-andalous pour Rafik El Maai, Marocain de Bruxelles, ou par le luthiste 'Abid Bahri, etc. Ces artistes se distinguent par leur professionnalisation dans un répertoire musical ou pour un instrument de musique et parfois par une appartenance à une confrérie soufie ou à un maître musicien. Le répertoire est donc classique et porte en lui une expression spécifiquement religieuse, spirituelle ou exprime au contraire, à l'instar des icônes de la musique arabe du XX^e siècle, des thèmes portant sur l'amour, le patriotisme, la solitude, la fidélité, la joie de vivre, etc.

- Le *Nashîd*, qui signifie du point de vue littéral l'hymne, concerne l'ensemble des déclamations à voix haute, qu'elles soient religieuses ou pas.

La construction de ce terme générique en un genre musical religieux est contemporaine et quoique puisant dans divers répertoires anciens, le *Nashîd* possède, une empreinte religieuse exclusivement moderne et issue de la première moitié du XX^e siècle.

Le *Nashîd* propose à son public des textes à caractère islamique, dans le dessein d'alternative morale, culturelle et pédagogique. Ce genre est axé, dans le principe, sur le respect des normes de pudeur langagière et insiste sur le sens et sur la qualité des contenus. C'est donc par l'activation de référentiels islamiques comme ressources de fond que les contours du chant islamique se dessinent.

C'est un style artistique démarqué, dans un premier temps, des cultures musicales ambiantes, mais qui semble se confondre aujourd'hui avec les codes de la variété. C'est donc une voie artistique qui pose une répétition de répertoires mais qui s'essaie de plus en plus à embellir la forme. Usité dans diverses périodes et circonstances, ce « chant islamique » s'est ramifié au point de se forger une typologie propre. Il a même son festival en France nommé le *Rythm 'N' Nasheed* et est programmé dans des événements tels que *Islam Expo* (2006/2008) à Londres.

Le répertoire est essentiellement chargé d'une dimension spirituelle axée sur Dieu, sur son Prophète et sur les vertus de l'islam. Une place importante est réservée à la dimension morale en faveur d'une éthique islamique individuelle et en société (respect des parents, des voisins, etc.). Un autre axe qui renvoie surtout à la réalité des années quatre-vingt sera plus militant et dénoncera les dérives dans le monde et en appellera aux mobilisations des croyants contre les injustices (la Palestine, la Bosnie, la Tchétchénie, etc.).

Dans le *Nashîd* l'on retient les Britanniques Khaleel Muhammad (Sino-jamaïcain), les Allemands Cotu² (notamment des Turcs) et Mustafa Ôzcan Gûnesdogdu (imam et chanteur turc), le groupe belge chiite Rida, le Macédonien Mesut Kurtis, les Français, Le silence des mosquées (d'origine nord-africaine surtout), etc.

2 Les compagnons de la vraie union.

- Le rap, lui, est significatif d'un contexte social et culturel particulier des États-Unis. Il est aussi l'héritier d'un mouvement de lutte contre les discriminations raciales et en faveur des droits civiques pour la population afro-américaine. Mais le rap est également marqué par une inclination pour l'islam qui se confirme tant par l'affirmation de l'appartenance de rappeurs à l'islam ou aux organisations musulmanes américaines que par les textes qui en font l'apologie. Les rues de New York vont donc voir émerger des attitudes « rapologiques » imprégnées d'appartenances islamiques ou influencées par les discours de Nation of Islam.

La grande différence avec les USA, c'est que les artistes musulmans européens traduisent leur appartenance religieuse non pas à partir d'une logique de confrontation ethnique et raciale mais à partir d'une démarche d'affirmation identitaire liée à la réalité sociale, de provenance ou religieuse.

Hormis les artistes déjà cités plus haut, on peut encore citer pour le rap les Français comme la Fouine ou Disiz la Peste, le flamand Lazaros et le Bruxellois Rival de CNN199. Les répertoires peuvent être classés en deux grandes tendances : celles des vécus et celles des aspirations. Les vécus s'inscrivent dans la réalité sociale où les artistes décrivent, dénoncent ou tournent en dérision leurs vécus (la réalité des quartiers, la jalousie, les injustices sociales, les « égotripes », les dépressions, les pratiques de la religion, les relations interindividuelles). Les aspirations synthétisent tout ce vers quoi l'artiste entend aller : tendre la main aux petits frères, le changement de l'ordre politique et économique du monde, voir fleurir les quartiers et sourire les mamans, être en harmonie avec la foi et la pratique, réussir dans la vie, etc.

D'autres disciplines sont aussi investies par les musulmans, mais elles ne sont pas majeures : le reggae avec le Suédois Mekka, la fusion avec Celt Islam en Scandinavie, la pop avec D-Cligue et la R&B avec Wallen. Dans le slam, discipline qui laisse plus de place au texte et qui bénéficie d'un effet de mode considérable en France, on retrouve Éloquence ou Khalis sur le morceau *Kamikaze* et les classiques tels que Abdelmalik en France et Manza pour la Belgique (Bastin, 2007 ; Béthune, 2004 ; Charrière, 1999 ; Desirotte, 2007 ; Pecqueux, 2007 ; Vicherat, 2001).

LA MUSIQUE ET LA NORME

Le paradoxe de l'investissement de musulmans dans l'art musical tient au fait que la norme islamique est litigieuse sur la question. Les musulmans qui s'investissent dans le champ musical sont dès lors confrontés au fait qu'il existe une régulation normative religieuse islamique de la musique et du chant. Cette régulation s'est traduite en divers avis juridiques, depuis la codification des sources patrimoniales musulmanes au IX^e siècle : « *Le statut de la musique et de la danse fait débat en terre d'islam depuis le IX^e siècle* » (Geoffroy, 2006 : 113).

La régulation normative s'est amplifiée à l'époque contemporaine pour de multiples raisons : il y a le fait des questionnements de jeunes générations musulmanes sur leur rapport à la religion, particulièrement en milieu où les musulmans sont démographiquement minoritaires, mais aussi des interrogations dues à la profusion massive de la culture musicale dans les mœurs musulmanes.

Retenons, également, les réactions face à la pénétration et l'omniprésence de musiques mondialisées dans les foyers musulmans, par le biais des relais paraboliques notamment et leur impact manifeste sur la jeunesse. Il y a enfin la convocation d'un discours normatif appelant à résister contre des expressions culturelles jugées par la déviance autant qu'à des tentatives d'extraction d'alternatives artistiques fidèles à cette régulation normative. Les fondements de cette régulation sont extraits aux sources même de l'islam : dans le texte coranique et la tradition prophétique, compilée une centaine d'années après la mort du Prophète.

Les interprétations des supports scripturaires seront variables en fonction des ancrages culturels propres aux 'Ulémas (canonistes, juristes, théologiens), mais aussi en fonction de la sensibilité du canoniste dans son rapport aux textes (de tendance soufie, de doctrine hanbalite, de lecture mu'tazilite, etc.) et enfin au moment de leurs interprétations.

Aujourd'hui, il semble pourtant qu'un consensus quant à la prééminence pour l'interdit est présent chez de nombreux musulmans européens et des artistes en l'occurrence. En général, ils ne savent pas grand-chose du débat, sauf qu'il y a un problème. Et ils savent que le débat est intense sur la question.

C'est à partir des approches contenues dans les ouvrages classiques du droit et de la jurisprudence musulmane (*Fiqh*) que les avis sur la musique sont analysés et intériorisés par les musulmans. L'ensemble des écoles juridiques musulmanes des tendances sunnites et chiïtes ont ainsi émis un avis sur la question. La licéité ou pas de la musique n'a par ailleurs jamais fait l'unanimité.

Selon certaines interprétations, l'usage d'instruments est interdit, à l'exception des percussions, et selon d'autres interprétations il est toléré, voire accepté (sous conditions). Nombre de savants ont aussi mentionné le paradigme de la « licéité originelle », c'est-à-dire que tout ce qui ne fait pas l'objet d'une interdiction formelle est licite par essence.

Aussi, la régulation normative sur la chose musicale et vocale revêt une double caractéristique. Elle est d'ordre juridique, de par le fait que la norme islamique s'est penchée sur des questions liées à la vente d'instruments de musique, à celle d'esclaves chanteuses (chapitre de ventes des ouvrages de *Fiqh*), sur l'acceptation ou le refus du témoignage du chanteur (chapitre du témoignage) ou sur la poursuite ou la relaxe de vandales ayant détruit des instruments de musique.

Elle est aussi d'ordre moral, portant alors plus sur le contenu des chants (vulgarité, incitation à la débauche ou à la haine, etc.), les contextualités de la pratique musicale (au moment de la prière canonique), les recours aux tambours pendant les fêtes (chapitre sur le mariage) voire sur les éléments d'illicéité qui accompagne la musique (le triptyque classique associant vin-femme-musique).

Le normatif religieux commentera la musique et le chant (Ibn Abî ad-Dunyâ 823-894), dressera une typologie allant des musiques souhaitées jusqu'à celles blâmées (Abû Hâmid al-Ghazâlî 1058-1111), voire l'interdira sur le plan moral (le chiïte duodécimain Khâshâni) ou l'institutionnalisera comme moyen d'accès à Dieu (Djalâl ad-Dîn

ar-Rûmî 1207-1273).

Rien dans le Coran n'est mentionné de façon explicite pour ce qui concerne la musique. Tout le débat est donc basé sur les interprétations de compagnons et sur les exégèses plus tardives.

Dans le *Dhamm al-Malâhî* d'Ibn Abî ad-Dunyâ au IX^e siècle, et en ne tenant pas compte des variantes des transmetteurs, nous pouvons par contre citer cinq sources prophétiques qui mentionnent la musique et le chant. Les canonistes et juristes critiques diront, que du point de vue méthodologique, l'on ne peut construire un avis d'interdiction quand la provenance ou la chaîne de transmission de la tradition explicite est faible, c'est-à-dire lorsque par exemple la fiabilité d'un transmetteur est remise en cause.

Aussi, si la tradition est authentifiée, mais qu'elle est allusive, la sentence est la même que pour le premier cas. Or disent-t-ils toutes les traditions prophétiques portant sur la musique rentrent dans l'un ou l'autre cas de figure. Citons à ce propos :

- Selon Ibn 'Abbas : « *Mon Seigneur m'a interdit le vin, le jeu, le luth et le tambour. Tout toxique est interdit* »
- Selon Abû Umâma : « *Nul n'élève la voix pour chanter sans que Dieu lui envoie deux diables sur l'épaule qui frappent du talon sur sa poitrine jusqu'à ce qu'il ait fini* »
- Selon Ibn Mas'ûd : « *Chanter fait croître l'hypocrisie dans le cœur comme l'eau fait pousser les plantes* »
- Selon Umar Ibn al-Khattâb : « *Je vous interdis seulement deux sons stupides et pernicieux : la musique de vain amusement avec ses flûtes du diable et les sons de désespoir où l'on se griffe le visage, se déchire les habits et pousse des gémissements diaboliques* »
- Toujours selon Abû Umâma : « *Dieu a rendu les esclaves chanteuses illicites pour vous, ainsi que leur vente, leur achat et leur entraînement* »

Notons que la référence contemporaine à la norme ne se fait pas par accès immédiat aux sources, des barrages linguistiques et de compréhension sont récurrents. Des intermédiaires s'érigent donc par les discours du leadership religieux et plus récemment par le terrain virtuel des forums sur Internet et des fatwas en ligne.

On peut le percevoir par le nombre de supports audio, vidéo et des ouvrages proposés sur le marché des capitales européennes pour répondre à la question du musical au regard de la norme. On trouvera, dans les librairies islamiques, belges notamment, la double cassette d'un prédicateur local de tendance salafite, Adil Jattari, intitulée *Musique, instrument du diable*, celle du célèbre savant al-Albânî en arabe et de son livre synthétique prônant l'interdit (Al Albânî, 2002)³, un dvd de Hassan Amdouni titré *La Musique, le vrai débat...*, voire une conférence de Tariq Ramadan « Pour une culture islamique alternative », ou encore l'ouvrage généraliste *Le licite et l'illicite en islam* de Yusuf Al Qaradawi, président le Conseil Européen de la Fatwa (CEFR) et son livre consacré à la musique (Al Qaradâwî, 2001). D'autres références majeures existent mais sont moins facilement

3 Nâsir ad-Dîn al-Albânî de Jordanie reste, par ses ouvrages, l'une des plumes les plus virulentes et les plus polémistes quant à la question de l'interdiction du chant et de la musique en islam. Il s'attaquera de manière assez forte aux positions de « licéité conditionnée » avancée par Mohamed al-Ghazâlî et Yûsuf al-Qaradawi.

commercialisables en raison de leur caractère technique et de la langue arabe. On retiendra par exemple les classiques tels Abu Hamid al-Ghazâlî (XII^e siècle), Ibn Hazm (XI^e siècle), Mohamed al-Ghazâlî (XX^e siècle), Ibn al-Qayyim (XIV^e siècle), etc.

Ces débats sur la norme religieuse islamique dans l'art sont assez généralisés dans le monde musulman. On se souvient de leurs médiatisations par des réactions très spectaculaires notamment. Des images de Talibans, brûlant publiquement des bandes vidéo du cinéma afghan, des photographies de familles ou des cassettes de musique. Cet aspect extrême fut réitéré dans le nord-ouest du Pakistan en 2007, lors d'attaques contre des commerces vendant des productions musicales. Une démarche violente que les acteurs justifient par le fait que les représentations en images et la musique sont jugées illicites en islam. Ce type d'interprétation repose sur une lecture ultra-littérale des textes de références musulmanes. Par contre, sous d'autres latitudes, en Égypte et au Koweït notamment, on verra des leaders religieux tels qu'Amr Khalid, Tariq Suweidan ou Aa Gym pour le sud-est asiatique se faire les promoteurs et parfois mécènes de chanteurs musulmans à travers le monde. L'artiste Sami Yusuf sera d'ailleurs une icône parlante dans ce sens.

Le front se situe classiquement entre traditionnistes du texte prophétique – Hadîth d'une part et soufis et finalistes, d'autre part, c'est-à-dire la tendance qui prône une approche à partir des objectifs ou des finalités de la Shari'a. Aujourd'hui, la démarcation se lira plutôt à partir des courants de lectures, mais la divergence est assez identique. Nous aurons alors des lectures des sources qui penchent soit vers le littéralisme des néo-salafis, soit vers les réformismes portant l'approche finaliste au contexte local. Toutes proportions gardées, ces postures opposées sur la musique se retrouvent en discours dans la réalité européenne, et la césure entre les deux lectures est fortement ressentie.

Le normatif constitue de fait, dans l'élaboration identitaire contemporaine, une composante importante de l'esprit de la pensée musulmane. La norme cadre le culte, mais elle caractérise aussi l'éthique musulmane et se penche notamment sur les domaines de l'esthétique. Elle sculpte ainsi les contours du quotidien musulman, par les corps notamment, au point d'en faire une « religion du corps » (Benkeira, 1997 : 12) et par les sensualités, les créativité culturelles et les inventions esthétiques liées à l'esprit⁴.

4 Les avis contemporains s'inscrivent dans la lignée méthodologique traditionnelle de mise à jour systématique des avis classiques en fonction des changements culturels et temporels. Des expressions nouvelles passées au crible, on retrouve, notamment, des avis sur le raï ou le rap, sur certains dessins animés ou bandes dessinées, sur la télévision et Internet, sur les films cinématographiques indiens ou hollywoodiens, sur l'usage d'appareils photos, de la webcam, de Mickey et sur les dialogues virtuels, etc. Si l'on en vient aux discours sur la musique, beaucoup d'éléments environnants influent sur les positions qui mettent en avant son illicéité ou des bémols quant à son autorisation. Une sorte de nécessité à cadrer l'innovation s'est ainsi imposée au point qu'à certaines époques, on pouvait lire des avis anticipant une question. Loin de la prospective, le célèbre savant damasquin du médiéval, Ibn al-Qayyim al-Jawziyyah, démontre assez bien la dialectique de positions juridiques, établies entre les références scripturaires et le contexte culturel. Il s'attardera particulièrement, dans son ouvrage sur la musique, sur les options de chants, de danses et de musiques prônées par les confréries soufies de la région syrienne, qu'il catalogue par ailleurs dans la déviance (Ibn al-Qayyim al-Jawziyyah, *Kachf al-Ghita' 'an hukmi samâ' al-Ghinâ', Dâr al-Jîl, Beyrouth, 1992*). Ibn al-Qayyim al-Jawziyyah continue d'être une référence majeure pour les canoïstes contemporains qui appuient le caractère illicite de la musique.

Les artistes musulmans émergent, dans leur globalité, du cœur d'une esthétique musicale européenne, occidentale et mondialisée. L'aménagement qu'ils font entre les sphères d'une musique, culturellement marquée, et d'une charpente normative religieuse est décisif pour l'avenir de leurs choix culturels et pour leurs options de carrières. À cet égard, des trajectoires artistiques sont assez significatives de ruptures ou de réconciliations entre les sphères culturelles et normatives. Parmi les artistes belges, français et britanniques interviewés, un certain nombre vit la norme comme une contrainte inéluctable. Ainsi, un rappeur du collectif bruxellois La Dissidence, mettra définitivement fin à l'expression de son style, par souci de cohérence avec ses convictions religieuses et pour se consacrer à un renouement avec la foi et la pratique musulmane. D'autres, quoique convaincus de l'interdiction de leur art, continuent de s'exprimer musicalement. Ils opèrent des compartimentages entre l'ordre religieux et celui de l'esthétique musicale. Certains, la vivent de manière plus harmonieuse, voire assumée. Le Dj Yahya du label Din Records du Havre nous expliquait à ce propos, en juin 2008, tout le travail qu'il a dû développer pour faire sereinement face aux critiques provenant de musulmans, lui reprochant de mélanger la religion à la musique : « *On sait que la musique dans la communauté c'est un grand problème. Nous, on est convaincu d'une chose... Moi, personnellement je suis convaincu de la «halallicité» si on peut dire, de la musique... Moi personnellement c'est une conviction que j'ai, une conviction qui est basée sur des faits, sur des... des études, sur des choses quand même, par exemple, sur le «Fiqh al-Ghina' wa-l-Mûsîquâ» de Cheikh Al Qaradawi... à l'IESH Paris aussi j'avais un professeur aussi, pareil j'en ai discuté avec lui* ». Ce musicien est en effet diplômé d'une formation supérieure en sciences islamiques en France et joue le rôle d'avocat des choix musicaux revendiqué par son label (comprenant que des musulmans) contre les potentielles accusations par le normatif religieux censé les interdire.

L'exemple de Kery James qui réactive ses répertoires classiques, après avoir opté pour l'interdiction de certains instruments à vents ou à cordes, est significatif. Abdeslam El Manzah, alias Manza, nous révèle qu'il a stoppé ses activités artistiques pendant toute une année, convaincu de l'interdiction d'instruments musicaux par l'islam, avant d'y revenir, et ce après une conférence de Tariq Ramadan portant, en partie, sur le rôle des artistes musulmans en Europe. À cet égard, Abd al Malik, nouvelle icône de la scène musicale française, révélait, en 2004, une incompatibilité de fait entre sa pratique religieuse et musicale. Il écrivait alors : « *j'étais en proie à un problème autrement plus grave à mes yeux : ma récente entrée en islam, que je ne pensais pas compatible avec mon activité artistique – la musique est «haram» selon certaines autorités –, me posait un cruel dilemme. [...] Je continuais donc de faire du rap comme on suit le traitement d'une maladie honteuse* » (Abd Al Malik, 2004 : 119-120). Ce qui traverse tous ces témoignages, c'est que rares sont les artistes qui interrogent la finalité de la norme, son sens ou sa nécessité. Pourtant en questionnant Youssef, alias Rayeur, un des pionniers du rap belge et membre du De Puta Madre, sur sa connaissance ou pas d'une contrainte normative, répond : « *je sais qu'il y a un interdit par rapport à la musique... euh... mais j'le comprends pas. J'comprends pas [...] mais je sais qu'il faut réellement comprendre, tu vois, avant de pouvoir adhérer et moi personnellement on ne m'a jamais donné de réponses qui fait que...* ». La plupart accordent toutefois une valeur à la norme, même si elle ne transparait pas toujours dans l'expression de l'artiste. L'élaboration normative passe par des normes formelles, textuelles, mais aussi par des normes relevant d'us et

de présupposés qui constituent en fait les mœurs, les habitudes, les coutumes émanant de vécus. Mohamed Ouachen, artiste belge polyvalent, invoque l'exemple familial pour expliciter et justifier ses choix : « *Moi il suffit que je regarde mes parents qui eux écoutent de la musique, allez... euh... qui pratiquent... euh... les cinq prières de la journée... euh... et qui n'ont pas de problème avec ça... et d'ailleurs je n'oserais même pas leur poser la question, est-ce que la musique est «hallal» ou «haram», mais ça m'interpelle énormément* ».

Rafik El Maai est un artiste bruxellois de musique arabo-andalouse et spirituelle. Il conditionne notamment ses prestations par le cadre dans lequel il est invité à s'exprimer, par le programme de la soirée et parfois par la consommation du public (alcool). Il souligne que le sens de ses paroles ne doit pas être en inadéquation avec le cadre dans lequel il s'exprime.

D'autres exploitent la norme comme justificatif dans leur choix de carrières. Ainsi le site www.muslimhiphop.com, consacré à la musique produite par des musulmans ou aux musiques islamiques, a pris le soin de placer une bannière sur sa page d'accueil et qui stipule : « *Before you judge: read our position on music in Islam* ». La rubrique en question est assez récente, et présente un certain nombre d'avis juridiques autorisant la musique. On retrouve surtout des liens vers d'autres sites qui mettent en avant les banques de fatwas, un témoignage de l'artiste Yusuf Islam et une présentation de la musique dans la civilisation musulmane⁵. Son utilité revient à contenir les condamnations potentielles d'internautes prônant l'illicéité.

Aussi, dans les clips de Sami Yusuf on ne retrouve d'actrices sans foulards, ni de danseurs dans ceux Native Deen, d'absences de louanges à Dieu dans les apparitions de Shaam, voire un vocabulaire léger ou des insultes dans les raps de Médine. Ces codes culturels, islamiquement normés, traduisent les valeurs et les idéaux dominants d'un ensemble d'artistes et ils gagnent, au fil des ans et par la professionnalisation des artistes, en pouvoir d'abstraction et d'idéation.

EXPRESSION MUSICALE ET NORMATIVITÉ RELIGIEUSE

Il ressort de ces expériences que les normes religieuses définissent en fin de compte l'agir culturel en précisant une éthique de l'artiste dans son rapport au monde, à la scène et aux choses. La représentation scénique de musiciens ou de chanteurs musulmans européens se paramètre donc par le caractère inédit d'une présence à l'esprit de textes religieux et qui rentre en dialectique avec le travail de la scène. Au point où la norme religieuse influence le sens du contenu des productions musicales, mais aussi les comportements des artistes sur scène et dans leur rapport aux fans. Les artistes musulmans européens reformulent des identités et sculptent des contours musicaux islamiquement normés, culturellement métissés et mondialisés tout en étant, à partir d'un système de sens défini par le religieux, dans le développement d'un processus de spiritualisation dans la culture de l'Occident. Ainsi prendra peut-être position une expression culturelle musulmane

⁵ C'est un lien vers le site www.muslimheritage.com.

qui ne sera ni en retrait par rapport aux tendances contemporaines et aux sensibilités de l'écouter, ni en rupture par rapport au référentiel islamique. D'autre part, le leadership religieux, est et continuera d'être de plus en plus interpellé sur la question de l'art et il sera amené à réactualiser ses standards normatifs à la contextualité des musulmans européens. La complexité réside dans l'exploitation des sources principales. Elle invite au travail de recontextualisation, d'extraction d'une éthique dans le rapport à l'art et à l'esthétique. Elle invite à conditionner et limiter l'usage de traits ou de produits culturels. La présence du normatif apparaît symptomatique de l'importance des référents religieux au sein de la jeunesse européenne. Mais elle montre aussi la modification de la sensibilité religieuse tant sur le plan expressif et vécu, où le sujet, l'épanouissement personnel, l'harmonisation des domaines et le bonheur sont les vecteurs principaux. Elle montre également les transformations par rapport à un débat normatif qui bien qu'il domine l'arrière-fond des expressions artistiques voit la mise en œuvre de processus de conciliation.

.....

Références bibliographiques

- ABD AL MALIK (2004) *Qu'Allah bénisse la France*, Paris, Albin Michel, 208 p.
- AL ALBÂNÎ M.-N. (2002) *Mukhtasar Tahrîm Âlât At Tarab*, Dar As Siddiq (réédition).
- ALLIEVI Stefano (1998) *Les convertis à l'Islam : les nouveaux musulmans d'Europe*, Paris, l'Harmattan, 383 p.
- ALLIEVI Stefano (1999) Pour une sociologie des conversions : lorsque des Européens deviennent musulmans, in *Social Compass*, septembre, vol. 46, pp. 283-300.
- ALLIEVI Stefano et Robert Schuman Centre (2000) *Nouveaux protagonistes de l'islam européen. Naissance d'une culture euro-islamique ? Le rôle des convertis*, European University Institute, Working Papers, n° 18, 35 p.
- AL QARADÂWÎ Y (2001) *Fiqh al-Ghina' wal-Musîqâ Fi Daw' al-Qur'ân Wa-Sunnah*, Le Caire, Maktabat Wahba.
- BAILEY Olga, GEORGIU Myria and HARINDRANATH Ramaswami (2007) *Transnational lives and the media: re-imagining diasporas*, Londres, Palgrave Macmillan, 288 p.
- BAUD Pierre-Alain (2008) *Nusrat Fateh Ali Khan, le messager du Qawwali*, Paris, Éditions Demi-Lune, 128 p., Collection Voix du Monde.
- BENKHEIRA M.-H. (1997) *L'amour de la Loi, essai sur la normativité en islâm*, Paris, PUF, 408 p.
- BENNETT Andy and KAHN-HARRIS Keith (2004) *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*, Palgrave Macmillan, 256 p.
- BÉTHUNE Christian (2004) *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 167 p.
- BOUBEKEUR Amel (2005) Cool and competitive, new islamic culture in the west, in *ISIM Newsletter*, n° 16, automne, pp. 12-13.
- CHEDDADI Abdelkhalek (2000) Le statut de la musique dans la société marocaine, in *Horizons Maghrébins*, n° 43, pp. 141-155.
- CLERC Jérôme (2000) *Musiques de Turquie*, Actes Sud, 185 p., Collection Musiques du monde.
- DURING Jean (1988) *La Musique traditionnelle de l'Azerbaïdjan et la science des muqams*, Baden Baden et Bouxwiller, Éditions Valentin Koerner, 220 p.
- EL ASRI Farid (2006) Au croisement des mondialisations : le cas du chanteur Sami Yusuf, in *Recherches sociologiques et anthropologiques*, Louvain-la-Neuve, Volume XXXVII, n° 2, novembre, pp. 79-91.

- GÉRALD Arnaud (2008) *Yousou N'dour : le griot planétaire*, Paris, Éditions Demi-Lune, 157 p.
- GEOFFROY E. (2006) Quel statut pour la musique et la danse en islam ?, in P. Demaison Dir., *L'Islam dans la cité. Dialogue avec les jeunes musulmans français*, Albin Michel, Paris, pp. 113-121.
- GOFFMAN Erving (1973) *La mise en scène de la vie quotidienne, tome I : La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit, 255 p.
- GÖLE Nilüfer (2005) *Interpénétrations : l'islam et l'Europe*, Paris, Galaade, 160 p.
- HAENNI Patrick (2005) *L'islam de marché, l'autre révolution conservatrice*, Seuil, 110 p.
- LAHIRE Bernard (2006) *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 777 p.
- LOTH Désiré (2006) *Le management interculturel*, Paris, L'Harmattan, 134 p.
- MARÉCHAL B., ALLIEVI Stefano, DASSETTO Felice and NIELSEN Jörgen (2003) *Muslims in the Enlarged Europe: Religion and Society*, Leiden, Brill, 620 p.
- MILLER Lloyd (1999) *Music and Song in Persia: The Art of Avaz*, Salt Lake City, University of Utah Press, 360 p.
- MODOOD Tariq, TRIANDAFYLLIDOU Anna and ZAPATA-BARRERO Ricard (2006), *Multiculturalism, Muslims and citizenship: a European approach*, London, Routledge, 160 p.
- NIELSEN Jörgen (1984) *Muslim immigration and settlement in Britain*, Birmingham, Center for the Study of Islam and Christian-Muslim relations (Research Paper).
- NIELSEN Jörgen (1992) *Muslims in western Europe*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 186 p.
- PARSONS Craig and SMEEDING Timothy M. (2006) *Immigration and the transformation of Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 504 p.
- PECQUEUX Anthony (2007) *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*, Paris, Harmattan, 274 p.
- PIETTE Albert (2003) *Le fait religieux : une théorie de la religion ordinaire*, Paris, Economica, 113 p.
- POCHÉ Christian (1998) *La Musique arabo-andalouse*, Paris, Cité de la musique, Actes Sud, 153 p.
- POCHÉ Christian (2005) *Dictionnaire des musiques et danses traditionnelles de la Méditerranée*, Fayard, 410 p.
- PRÉVOS André J. M. (1996) The Evolution of French Rap Music and Hip Hop Culture in the 1980s and 1990s, in *The French Review*, vol. 69, n° 5, April, pp. 713-725.
- ROCHER Lisbeth and CHERQAOUI Fatima (1986) *D'une foi l'autre : les conversions à l'islam en Occident*, Paris, Seuil, 221 p.
- VALDMAN Albert (2000) La Langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire, in *The French Review*, American Association of Teachers of French, vol. 73, n° 6, May, pp. 1179-1192.
- VICHERAT Mathias (2001) *Pour une analyse textuelle du rap français*, Paris, Harmattan, 144 p.

L'expression musicale de musulmans européens Création de sonorités et normativité religieuse

Farid El ASRI

Des artistes musulmans ou d'origine musulmane, investis dans le champ musical en Europe, mettent en perspective le fait que des mutations culturelles et culturelles des intimités musulmanes s'opèrent, depuis une vingtaine d'années, avec intensité. Ces transformations ont pourtant été peu explorées et la recherche sur le quotidien des musulmans européens, parfois teintée de culturalisme, a souvent eu tendance à confondre des adhésions, des pratiques, des modes de vie issus de traditions et de coutumes avec des pratiques religieuses, entendues au sens normatif, éthique et moral. Le référentiel religieux fait sens pour une partie des artistes musulmans. Il se traduit notamment par un normatif nivelant la finalité de contenus, les comportements des acteurs et les orientations des produits musicaux. Les artistes musulmans européens reformulent alors leurs identités et sculptent des contours musicaux islamiquement normés, culturellement métissés et mondialisés, à partir d'un système de sens définit par le religieux.

The Musical Expression of European Muslims Creation of Tones in the Event of the Religious Norms

Farid El ASRI

Muslims artists or from Muslim origin, involved in the European music field, stressed the fact that mutations in worship and cultural Muslim intimacies have been occurring with intensity for the last twenty years. These changes have yet been little explored and research on the lives of European Muslims, sometimes tinged with culturalism, is often inclined to confuse membership (support), practices, ways of life stemming from traditions and customs with religious practices, understood in the normative, ethical and moral sense. The religious system of reference does make sense for some Muslims artists. It is translated, in particular, into a normative system levelling the contents aim, the actors' behaviour as well as the orientations of the musical products. From a system of meanings defined by religion, European Muslims artists reformulate their identities and then sculpture musical outlines which are Islamically normed, culturally mixed and globalized.

La expresión musical de musulmanes europeos Creación de sonoridades a la luz de las normas religiosas

Farid El ASRI

Artistas musulmanes o de origen musulmán implicados en el campo de la música en Europa, hacen resaltar el hecho de que las mutaciones culturales y relativas al culto de intimidades musulmanas ocurren con intensidad ya después los últimos veinte años. Sin embargo, estos cambios han sido poco explorados y la investigación sobre la vida de los musulmanes europeos, a veces teñida de culturalismo, ha tendido frecuentemente a confundir adhesiones, prácticas o modos de vida procedentes las tradiciones y costumbres con las prácticas religiosas, entendidas en el sentido normativo, ético y moral. La referencia religiosa significa mucho para algunos de los artistas musulmanes. Se traduce principalmente en un sistema normativo nivelando la finalidad de los contenidos, el comportamiento de los actores y las orientaciones de los productos musicales. A partir de un sistema de sentidos definido por la religión, artistas musulmanes de Europa reformulan sus identidades y luego esculpen contornos musicales islámicamente estandarizados, culturalmente mestizados y globalizados.