
Islam européen en musique : les rythmes de l'identitaire religieux

The Music of European Islam: the rhythms of religious identity

Farid El Asri



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/4601>

ISSN : 1992-2655

Éditeur

Association internationale des sociologues de langue française (AISLF)

Référence électronique

Farid El Asri, « Islam européen en musique : les rythmes de l'identitaire religieux », *SociologieS* [En ligne], Dossiers, Diversification artistique et politiques culturelles, mis en ligne le 07 mars 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/4601>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Les contenus de la revue *SociologieS* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Islam européen en musique : les rythmes de l'identitaire religieux

The Music of European Islam: the rhythms of religious identity

Farid El Asri

Introduction

- 1 La musique, qui peut être entendue comme un outil d'expression ethno-religieuse, de la subjectivité des appartenances religieuses, de la morale et de la foi musulmane, traduit des postures religieuses multiples qui sont encore en pleine construction.
- 2 La présence de l'islam dans la musique en Europe s'exprime dans le contenu des textes, souvent inspirés par l'islam ou ancrés à des événements concernant les sociétés musulmanes voire le vécu des musulmans européens (Dassetto, 1996 ; Khosrokhavar, 1997). Mais elle s'exprime également dans la manière de se présenter au public, en concert, sur les plateaux télévisés, sur les sites Internet, sur les photographies ou dans les clips vidéo. Le corps même des artistes se trouve mobilisé comme réceptacle potentiel de la pratique religieuse (El Asri & Vuilleminot, 2010). L'artiste, posant intentionnellement en témoin de la foi, invoque des références textuelles et gestuelles au culturel musulman. La mobilisation de citations, de traditions prophétiques, les allusions à des versets du Coran, autant que des objets tels que les chapelets, les tenues vestimentaires des cultures musulmanes traditionnelles, la symbolique du choix des lieux et les mouvements du corps, participent ainsi soit d'une réappropriation des univers de pratiques musulmanes des pays d'origine, soit de pratiques déterritorialisées, qui sont dès lors injectées dans une orientation scénique nouvelle, circonscrite à la cité ou globalisée.
- 3 Ces artistes musulmans européens, investis depuis plus de 20 ans dans le monde de la musique, mobilisent donc dans une partie de leurs productions une certaine affirmation d'appartenance à l'islam ou font de la musique un outil du religieux, voire développent un champ musical au travers de la dimension islamique.

- 4 Les artistes musulmans européens ont pu sans conteste se qualifier et s'ériger au niveau artistique et toucher ainsi un public très localisé ou une audience internationale. Dans de nombreux cas, la musique sert même de propulseur à l'affirmation de l'identité religieuse de jeunes artistes francophones et anglophones. Ces figures musicales de l'islam contemporain en Europe sont représentées au travers d'une variété de profils et d'une présence musicale au succès dépassant le cadre des seuls publics musulmans.
- 5 L'ensemble de ces postures discursives, les ethos religieux et les pratiques artistiques qui s'en dégagent sont, pour ainsi dire, inédits dans l'observation du fait religieux musulman et dans l'exercice de la musique en Europe.
- 6 Prenant le contre-pied de l'érosion de la pratique religieuse au fil des générations, les musulmans européens semblent affirmer une forte appartenance de foi et d'action par l'islam, tout en opérant des réaménagements personnalisés de la religion et de la pratique. Le « bricolage religieux » s'exerce ainsi à l'intérieur d'un islam contemporain, traversé toutefois par une saillance normative et de morale islamique (El Asri, 2009).
- 7 Il s'agit de déconstruire, ici, par l'analyse de l'identitaire musulman européen en construction, la présence symptomatique d'une référence religieuse, souvent traduite par la perception d'une norme religieuse contraignante et que les artistes tentent de contourner. Cet obstacle de principe – ou du moins de la lecture qu'ils se font de ce référentiel normatif – n'en demeure pas moins le talon d'Achille pour bien des carrières. Si la foi représente une issue et un substitut à la carrière de Diam's, beaucoup d'autres artistes jettent l'éponge dans plus de tiraillements et pour une interprétation de textes scripturaires qui les plongent dans un dilemme de choix radical entre musique et religion (Al Faruqui, 1985 ; Becker, 1982).
- 8 L'approche de la culture musicale européenne, par le biais de la religion musulmane, se cadre sur la nature sociologique d'une présence principalement issue de migrations et de conversions. Il ne s'agit pas d'analyser les productions culturelles provenant de l'extérieur de l'Europe et réappropriées dans les consommations locales (grosso modo dans la *world music*), mais bien de cerner la participation artistique musulmane construite sur le terrain européen, fruit du travail de musulmans occidentaux, arrivés ou nés en Europe depuis presque un demi-siècle. Ces artistes musulmans, émergeant sur la scène musicale européenne dès les années 1980 et plus fortement dans les années 1990, traduisent une implication globale des musulmans au sein d'un mouvement culturel ; au cœur où en marge des politiques culturelles.

Origines et marchés des produits musicaux

- 9 Rétrospectivement, les migrants originaires de pays musulmans sont issus de milieux ruraux et pauvres et ils sont d'un point de vue anthropologique aux antipodes de leurs enfants urbanisés en Europe. Or, dans le processus de transmission intergénérationnel, les pratiques sont mobilisées à partir de leur marquage linguistique, ethnique et culturel du pays d'origine. Ce n'est qu'ensuite que se pose la question d'un cadre culturel pertinent, pour la vitalité de la pratique en immigration. Enfin, ces nouvelles générations (depuis les années 1990 surtout) cherchent à faire de leur pratique religieuse renouvelée une expression culturelle à part entière en Europe. Les aspects institutionnels, eux, resteront une seconde priorité. Par exemple, les musulmans restent plus concernés aujourd'hui par la question du débat sur les discriminations ou la pratique de la fête du

sacrifice que par l'organisation du temporel du culte musulman. La préoccupation demeure donc prioritairement liée aux problématiques de proximité, directes, du quotidien.

- 10 La production artistique ici considérée a une double dimension. L'une est issue de la forme musicale qui englobe à la fois les rythmes, les mélodies et le type d'instrumentation matérielle productrice de sonorités ; l'autre prend sa source dans la production textuelle à la fois dans sa dimension formelle et dans sa dimension sémantique. L'hypothèse est que la quête identitaire passe tout autant par les éléments musicaux que par les éléments textuels des chansons produites et nous postulons que se mettent en forme des processus de métissage qui se négocient entre la culture ambiante, les cultures de l'ailleurs, mais également les référentiels religieux.
- 11 Le résultat consiste en un produit musical relativement inédit et s'insère désormais dans les consommations musicales de la variété, de la grande distribution de Majors ou de labels indépendants, voire dans des niches de consommations ethno-religieuses de plus en plus lucratives.
- 12 La plupart des productions concernées par la recherche restent cantonnées à la marge des circuits de la distribution classique et des politiques culturelles en place. Le politique prend toutefois conscience de ce type de présence nouvelle, notamment pour ce qui concerne les répertoires exclusivement religieux et les programmes, tant que faire se peut, dans des cases très spécifiques telles que les festivals ou les concerts de l'interculturalité et de l'interreligieux, voire dans des catégories plus fourre-tout, comme la *world music*. Le palais des Beaux-Arts de Bruxelles (BOZAR) met par ailleurs sur pied des rencontres autour de musiques soufies : « Sufi Night » et promeut, à l'instar d'autres espaces de culture européens (français, britanniques ou allemands notamment), les musiques issues des cultures islamiques. La programmation appuie majoritairement son choix sur des artistes de renommée internationale ou qui ont une notoriété effective dans leur pays au moins. Il s'agit généralement de talents confirmés depuis plusieurs décennies déjà et rares sont les occasions de montées d'artistes musulmans européens sur scène ; mais cela arrive de temps à autres. Une des politiques privilégiées par les BOZAR, dans l'organisation des « Sufi Night », consiste également à composer avec le parterre associatif bruxellois d'origines musulmanes diverses et à développer un programme susceptible de mobiliser un maximum de personnes de provenances diverses. Cette approche réflexive entre une scène profilée et un public épars démontre une certaine dextérité et une volonté de politique culturelle précise. Notons toutefois qu'une fois sorties de ces scènes dédiées, les politiques culturelles ne tiennent pas compte de cette réalité musulmane en marge et cela ouvre des espaces d'expression spécifiques qui favorisent l'expression de soi et la distribution des productions musicales.
- 13 La biennale londonienne « Islam Expo », tenue en 2008, est un exemple toujours utile à analyser en ce sens, ainsi que les rencontres musicales annuelles autour de « concerts (dits) spirituels » ou de « chants islamiques » à Bruxelles et organisés par des collectivités musulmanes et avec l'aval des autorités locales. Souvent d'ailleurs les politiques sont invités à y prendre la parole, à l'instar du maire de Londres. La France, face aux bénéfices que génère un tel marché, se lance aussi dans un vaste *business du son halal*, exploité de façon professionnelle par les musulmans britanniques. Cette domination se manifeste avec force au cœur de rencontres culturelles françaises, gérées, elles, de manière plus artisanale. Autre exemple, en 2009, la maison de production britannique et musulmane *Awakening* ouvrit pour un temps très bref une succursale en France. *Awakening France*

ouvrait l'accès à une structure internationale bénéficiant de réseaux artistiques et de relais médiatiques importants, avec l'intention d'une extension pour un marché potentiellement lucratif. Cette opération passe par une mise en avant de nouveaux profils artistiques musulmans capables de devenir des « stars musulmanes françaises ». Une annonce d'*Awakening* en France précisait sur ses *flyers* :

« à l'instar de l'émission "À la recherche de la nouvelle star", *Awakening* lance "À la recherche de nouveaux artistes musulmans". Même concept, mais avec une éthique et une optique bien différentes. Avis donc aux amateurs de strass, projecteurs et compagnie, la renommée vous attend ».

- 14 Cette accroche cherche à éveiller l'attention d'un public jeune et connaisseur de l'univers télévisuel et de la télé-réalité où s'exposent les concurrences et les quêtes de reconnaissance et de succès auprès d'un auditoire spécifique (El Asri, 2006).

Entre quêtes et distributions de mélodies identitaires

- 15 Il s'agit d'étudier à partir d'une socioanthropologie des constructions identitaires, cernées dans leur complexité, comment les auteurs-compositeurs interprètes expriment cette quête identitaire à travers leurs chansons qu'ils promeuvent dans les canaux de distribution de la culture musicale dans toute sa variété.
- 16 Nous partons de l'idée qu'un « soi » unique, avec une cohérence à toute épreuve, est illusoire, non seulement pour l'individu *lambda* mais davantage pour des artistes musulmans traversés par des sphères contrastées où s'interpénètrent la norme, la sémantique religieuse et les références à la culture héritée, à la culture ambiante et notamment les marchés ou plates-formes de diffusion du musical. L'artiste musulman européen ne vit pas à l'intérieur d'un seul et unique univers socialisateur ; il a traversé et fréquenté plus ou moins durablement des espaces de socialisation différents. L'artiste est donc pluriel et porteur de dispositions héritées, d'abrégés d'expériences artistiques multiples et pas forcément toujours compatibles. Il construit pourtant et se construit tout en se diffusant massivement. Cette complexité met en exergue des négociations entre sphères et la constitution d'intersections où se mêlent les identités.
- 17 Le terrain musical étudié concerne principalement des répertoires de musiques urbaines, mais aussi des musiques traditionnelles et religieuses. Ces dernières s'associent parfois, en contexte européen, aux musiques sacrées des traditions chrétiennes, juives ou bouddhistes. Des festivals interreligieux ou interconvictionnels affichent toujours un groupe, une voix ou un musicien musulmans. La musique traditionnelle musulmane, celle spécifiquement islamique et le rap sont donc les principales disciplines investies par les musulmans européens. L'ensemble de ces disciplines traduit aujourd'hui des formes de spiritualité qui s'incarnent dans la voix et dans le corps et qui s'offrent au marché religieux ou au marché culturel des pays européens. L'un des points consiste à expliciter pourquoi les artistes musulmans se retrouvent principalement investis dans certaines disciplines musicales et aussi de comprendre l'impact que peut représenter leur présence dans des disciplines où ils dominent aujourd'hui. Le rap est à cet égard un exemple majeur car la musulmanité et la notoriété s'associent souvent, notamment en France.
- 18 L'angle d'analyse des identités musulmanes, qui s'opèrent par le biais de la musique, semble nous révéler, de prime abord, une *islamic way of life* émanant d'un quotidien relativement complexe par rapport à la densité des informations qui en résultent. Ce canal artistique est aussi un indicateur significatif des transformations intrinsèques des

aspects culturels musulmans et du rapport aux sources scripturaires (normatives et morales) musulmanes. Des pratiques et des références distinctes se retrouvent ainsi entremêlées aux trajectoires des artistes et à leur production.

- 19 De plus, cet enchevêtrement de pratiques et de références nous annonce comment se pratiquent les constructions identitaires au cœur du sensible, de l'esthétique, de l'art et comment, surtout, l'islam européen s'aménage dans les voix d'une jeunesse artistique qui bénéficie parfois d'une capacité de diffusion et donc de réception majeure. On peut aussi postuler que ces expressions qui, par ailleurs, commencent à peine à questionner les chercheurs, les médias et les maisons de production, relèveraient d'une expression musulmane « avant-gardiste ». Ceci, tant dans la manière de se chercher, de se dire que dans la manière de se construire en postmodernité.

« *Muslim with attitude* » ou comment se dire par le religieux

- 20 La référence explicite à l'islam est un phénomène qui colore ainsi, depuis une dizaine d'années maintenant, la plupart des musiques contemporaines en Europe, qu'elles soient issues de répertoires traditionnels musulmans ou originellement occidentaux et urbains. Alain Lapiower, acteur associatif belge et observateur du mouvement *hip-hop* belge depuis ses débuts, s'apercevait déjà en 1997 que le facteur de la religion pèserait entre autres sur l'avenir du rap en Belgique. Il précisait d'abord que le rap de l'époque était ethniquement dominé par de jeunes Belges issus de l'immigration maghrébine. Il avançait ensuite :

« En Europe occidentale, la religion n'occupe d'ordinaire que peu de place dans les cultures jeunes, irrévérencieuses et païennes par essence. Mais les temps ont changé en matière de religion. Dans les préceptes énoncés par la charte de la Nation Zulu, il est dit que le B. boy respecte et accepte les croyances, toutes les croyances, sous-entendant que croire est salvateur, quitte à croire à toutes les religions à la fois ("nous croyons à la Bible et au glorieux Coran", dit la charte de la Zulu) » (Lapiower, 1997, p. 269).

- 21 L'auteur précisera que la présence du religieux dans l'expression musicale n'est toutefois pas généralisable à tous les groupes :

« Si dans le quotidien commun du mouve [le hip-hop] la religion est quasi absente des discours et des préoccupations, il n'en va pas de même pour tous les posses [groupes]. Quelques groupes à prédominance maghrébine mettent en avant leurs affinités de philosophie et de culte » (*Ibid.*)

- 22 Ainsi, la mobilisation de références textuelles religieuses, orientant jusqu'au message d'une chanson, est significative d'une affirmation subjective de l'identitaire islamique. Cette saillance de l'appartenance à la religion transparaît naturellement dans des répertoires caractérisés religieusement, certes, mais également dans des courants artistiques accueillant le phénomène de la foi comme un élément inédit ; bien que situées à la marge des pratiques musicales européennes, la musique *dub*¹ et le *heavy metal*² ne sont pas épargnés par ce phénomène – et ce, même lorsque ces musiques sont marquées par un héritage philosophique anarchiste et quelquefois explicitement antireligieux. Les musulmans s'impliquent donc profondément dans toutes les musiques et ne manquent pas de signifier d'une manière ou d'une autre leur ancrage identitaire religieux.
- 23 L'expressivité musulmane gagne localement en légitimité revendicative par la circulation d'icônes mondiales et la fécondité de la production parvenant aux Européens par les sites

de partage de vidéos en ligne et les sites sociaux. Les cas du converti James Chambers *alias* Jimmy Cliff (né en 1948) pour le reggae, qui fut rebaptisé El Hadj Naïm Bachir ³ ou le groupe *Taqwacore* ⁴, pour la musique *Punk* dite « *Punk Islam* » ⁵, ne sont plus isolés (Becker, 1985 ; Green, 1997 ; Levine, 2008 ; Macke, 2012).

- 24 L'appartenance à l'islam s'exprime donc, nous l'avons mentionné, de façon variable : par la manière de se comporter face aux caméras, la façon de se présenter au public, lors des mises en scène de concerts ou au moment des scénarisations de vidéo clips, par l'usage éventuel de la lecture collective du Coran en *backstage* avant un concert de rap. Ce sont autant de signes visuels par lesquels l'artiste entend montrer ou vivre son ancrage à un titre ou à un autre dans la sphère religieuse. Ce qui pose des questionnements nouveaux aux programmeurs et gestionnaires de ces artistes, mais aussi aux consommateurs. Les fournitures de plats *halal* sont, à l'instar d'autres revendications, en train de se normaliser dans le champ de la culture. La rappeuse marseillaise Keny Arkana avait, pour d'autres convictions, refusé de s'administrer au Botanique à Bruxelles un médicament en provenance d'un groupe pharmaceutique spécifique et elle exigea de l'organisateur de lui trouver une médication générique en cohérence avec son boycott. Il s'agira de voir comment, après les débats de l'islam à l'école, vont progressivement s'insérer ceux de « l'islam sur la scène ». Pour l'heure, ce débat est encore limité à l'étonnement exotique ou à l'exception d'une ou deux icônes, mais la nature des climats laisse présager une grande fertilité aux polémiques à venir.
- 25 L'islam en tant que religion passe aussi par le contenu des textes. L'affirmation identitaire des musiciens à la religion s'articule également à des pratiques religieuses, à des sonorités islamiques. Tous ces outils d'expression d'une appartenance sont dès lors injectés dans une orientation scénique *glocale*. La référence à l'islam est ainsi rendue aussi audible que visible, par une écriture consacrée ou par une scénaristique de la foi en images.
- 26 L'affirmation s'exprime donc dans la manière de se présenter au public. L'image de l'artiste, intentionnellement mise en témoin de la foi, mobilise toute une sémantique et une gestuelle qui traduisent des univers du culturel musulman, voire des principes religieux ou même des références proprement symboliques de l'islam. Les démarches d'écriture et les mises en scène s'articulent alors autour d'un religieux démonstratif, qui passe notamment par le référentiel au soufisme, au piétisme ou par une mise en pratique plus personnelle d'une religion du vécu, ou autour d'une démarche plus allusive qui porte plus sur l'émotif religieux et le ressenti spirituel (Ayada, 2007).

Principaux répertoires musicaux et « *Rap U Akbar* »

- 27 Nous pouvons distinguer, au-delà des disciplines musicales investies par les artistes musulmans, cinq natures musicales :
1. une expression artistique inscrite pleinement dans les fonctionnalités musicales des pays d'origine (les jeunes générations d'origine marocaine nées en Europe, qui s'approprient dans un mimétisme visant jusqu'à l'authenticité, pour des prestations en mariage, les répertoires de groupes de musiques Gnawa ou Hmadcha sont un exemple)
 2. une fonctionnalité renouvelée en immigration et qui se traduit par des sonorités nostalgiques ou mobilisées dans un souci de transmission intergénérationnelle. Ainsi les programmations des groupes tels que Nas al-Ghiwan remontent déjà aux années 1970 et des musiques turques ou de Qawâlis pakistanais sont toujours de grands moments de sorties en famille et de moments où le public est ethniquement très connoté.

3. une musique saisie comme une opportunité de l'expression de soi, notamment pour le cas du rap qui est démocratiquement accessible à toutes les potentialités et qui ne nécessite pas une dextérité vocale particulière mais juste un « stylo et un *flow* » comme aiment à le rappeler les rappers.
 4. une nature de divertissement aseptisé par le religieux. En effet, le chant islamique du *nashîd* a longtemps été perçu comme une alternative à la consommation des nouvelles générations pratiquantes et comme un divertissement respectueux des limites morales.
 5. une démarche proactive qui utilise le musical comme un instrument de la *Da'wa*, de la prédication religieuse. Des groupes s'y investissent pour promouvoir un islam au travers de louanges et de promotion de la piété religieuse. Le texte simple y occupe une place plus importante que le musical, souvent réduit à un outil subalterne.
- 28 Ces diverses natures s'inscrivent dans une sociographie du religieux où circule de la musique. Ainsi, nous pouvons notamment observer un transnationalisme des musiques des origines ethno-religieuses, une greffe du « musical islamique » en Europe dans le tournant des années 1980, une influence des musiques urbaines américaines sur les us musicaux européens amorcés depuis trente ans et une fusion évidente voire une « confusion » de genres musicaux.
- 29 Les disciplines musicales auxquelles nous avons affaire se constituent au travers du rap « post-Malcolm » (à la verve revendicative et à un ancrage à l'islam sociologique déjà issu des fondateurs aux États-Unis), du *Nashîd* dans toute sa variété (des slogans de maquis aux voix mielleuses des primes satellitaires), du R&B, du Rock et de la Pop où l'islam est souvent absent des contenus, voire présent de façon beaucoup plus allusive et enfin une musique soufie qui glisse vers un répertoire de l'interreligieux et dans le champ de la *world music*.
- 30 Ce sont des « musiques urbaines contemporaines », telles que les expressions de la mouvance *hip hop*, qui font désormais partie de la culture de la jeunesse d'une grande partie du monde. De nombreux musiciens musulmans en Europe, qu'ils soient de familles musulmanes ou qu'ils soient convertis, inscrivent leurs référentiels religieux dans la tradition récente du *hip hop*. C'est inattendu dans la mesure où cette tradition, expression du malaise social d'une jeunesse en marge, ne provient originellement pas d'un univers culturel islamique. Une vague culturelle provenant des États-Unis portera de jeunes musulmans, qui affirmeront l'héritage thématique du *hip hop* mais également les spécificités dues aux vécus des musulmans européens. Il s'agit donc d'un répertoire émergeant au cœur d'une société occidentale post-industrielle et moderne, que s'est culturellement approprié une jeunesse musulmane dont les icônes représentatives de la discipline sont pour une bonne part d'origine immigrée.
- 31 L'acquisition de cette discipline va tout de même mobiliser un certain nombre de sonorités et de références musicales, culturelles et religieuses en provenance des pays d'origine de ces artistes musulmans européens. Une indépendance de la matrice américaine a été gagnée au fil des productions européennes et, désormais, la reconnaissance du rap français, hollandais ou britannique par les références rapologiques américaines n'est plus à démontrer.
- 32 Le rap est une des musiques les plus massivement consommées par la jeunesse. La France constitue un marché florissant dans la production mondiale et ses leaders se réclament directement ou indirectement de l'islam. Les chefs de file du rap français sont presque tous d'origine musulmane. Cette évidence de voix culturellement ancrées dans le religieux met en exergue et tempère une série de concepts, de visions, de postures voire

de cultures d'islam au grand public. Si la plupart n'affichent pas pour autant leur appartenance comme une priorité, la majeure partie d'entre eux ne s'en cachent pas et n'hésitent pas à en parler en marge de leur concert.

- 33 Le rap pratiqué par les artistes musulmans se présente avant tout comme une expression engagée, souvent appelée dans le monde rapologique « rap conscient », « rap engagé » ou « rap authentique ». Ces appellations, plus qu'à définir des contenus, visent avant tout à souligner une démarcation sur un marché rapologique très diversifié. Elles soulignent l'intention de se situer en dehors des circuits de la variété et du « *Rap Game* ». Le « rap conscient » se veut fort de revendications précises : la verve d'un certain nombre semble mettre en scène un belligérant imaginaire, tel que les médias ou les politiciens, auxquels on reproche les dérives de la société. Ces textes sont revendicatifs d'une citoyenneté égalitaire. Ils accusent un système considéré comme discriminant à l'égard des musulmans et des classes populaires d'où les rappeurs sont issus.
- 34 Ces musiques, développées sous forme de plaidoyers, ne s'adressent pas seulement aux musulmans, mais visent un public plus large : elles s'adressent à la jeunesse des banlieues dont elles continuent de se considérer comme les porte-parole. Le rap est ainsi un média reflétant les réalités sociales.
- 35 Ces éléments permettent d'ouvrir le champ des recherches ultérieures sur les influences que peuvent exercer ces icônes du rap sur les publics européens. Après un long entretien avec l'artiste Médine, nous avons assisté à son premier concert belge dans la ville de Liège. Dans un paradoxe assumé, un jeune liégeois, porté par le rythme et un gobelet de bière à la main, dansait presque en titubant sur les paroles de Médine. Sur son teeshirt, on pouvait lire le slogan de la ligne de vêtements du groupe haurais : « *I'm Muslim Don't Panik* »⁶. L'islam est ainsi intégré dans l'ambiance des prestations musicales : c'est le vecteur principal de la montée sur scène de quelques artistes européens. Ceux-ci sont issus de classes sociales, de générations, de notoriété, de contextes culturels et d'univers musicaux parfois très contrastés ; mais la dimension d'islamité reste toutefois transversale à l'ensemble de ces productions musicales contemporaines.
- 36 Les choix musicaux d'artistes musulmans européens sont sous-tendus, de manière parfois éclectique, par divers répertoires musicaux qui peuvent exercer une influence sur la forme musicale ou sur le genre et le contenu des textes. La dense circulation des musiques due à la globalisation contemporaine favorise, pour les musiciens musulmans comme pour tout musicien, la connaissance de répertoires contrastés qu'une culture aux accents postmodernes intègre et mélange. L'insertion accrue de répertoires musicaux dans l'islam européen et mondial se réalise par des processus d'hybridation et de réélaboration de répertoires existants. C'est le cas de toute création artistique qui concourt toujours à l'entrecroisement et à la revitalisation de plusieurs influences.
- 37 D'autres répertoires musicaux contemporains sont influencés par les patrimoines musicaux d'origine : le reggae, la soul, le jazz. Ces musiques qu'on pourrait appeler « ethnoculturelles » n'appartiennent pas comme telles à une tradition religieuse, mais sont associées à la sphère festive et reflètent les cultures régionales des origines de l'artiste. Dans d'autres cas encore, il s'agit de formes musicales qui relèvent d'un patrimoine artistique plus universel et qu'on pourrait qualifier de « classiques » de la civilisation musulmane. Le patrimoine abondant de cette musique « classique », sa programmation fréquente en Europe, sa standardisation aux normes de la *world music* la mettent à la portée de toutes les oreilles. Enfin, il peut s'agir d'une musique plus directement marquée par une « revitalisation des formes et des contenus religieux » qui

réactualise, par son orientation morale mais aussi par le fait qu'elle traduit l'existence d'un discours normatif sur la musique, le débat sur la question musicale.

- 38 L'expression musicale de l'appartenance à l'islam consiste dans l'utilisation de sonorités appartenant aux patrimoines musicaux des sociétés musulmanes, mêlées éventuellement aux musiques contemporaines mondialisées des jeunes générations ; ce qui se traduit aussi par une sélection des instruments musicaux (les percussions par exemple). Il s'agit ici de lire, à partir de l'univers de provenance de l'artiste issu du monde musulman, une *expérience historique* autant qu'un *éthos* des artistes musulmans européens dans leur rapport à l'art musical issu de la civilisation musulmane. Il est également essentiel d'observer la manière dont ces musiques évoluent en contexte musulman, en termes d'influence de style ou de connexion aux thématiques locales.
- 39 Par rapport à la tradition musicale des sociétés musulmanes, les musiciens musulmans contemporains inventent un genre nouveau qui n'hésite pas à procéder à des opérations d'hybridation : ces artistes sont sensibles aux sonorités globales et sont relativement ouverts à l'idée d'un bricolage acoustique où s'affirment les influences musicales de chacun. Elles vont des influences américaines telles que *Grand Master Flash* (né en 1958) ou Nasir Jones *alias Nas* (né en 1973) à *The Notorious B.I.G* (1972-1997), lesquels s'inscrivent de plain-pied dans la mouvance du rap. Mais d'autres chanteurs vont être influencés par des musiques telles que le jazz, la soul, le reggae voire la musique classique de Mozart à Chopin. De manière plus précise, parfois anecdotique mais significative, des influences plus particulières, des mobilisations de sonorités seront parlantes dans le vécu personnel de l'artiste.
- 40 Ces sonorités traduisent aussi l'enracinement de ces artistes musulmans européens au cœur d'une contemporanéité ouverte aux influences diverses, immergées dans une diffusion intensive et opérant une transformation des perceptions musicales. La fusion voire la confusion des genres propre à la *world music* pourrait même être un dénominateur commun des productions musicales musulmanes européennes (Bamba, 1996), transnationales, hybrides et densément connectées au champ culturel global.

Entre cultures francophones et anglo-saxonnes

- 41 Dans trois pays pris en considération (Belgique, France, Grande-Bretagne) fonctionnent entre 200 et 250 artistes musulmans, individus ou groupes musicaux et vocaux, les uns professionnels, les autres semi-professionnels. Ils se partagent, toutes générations et disciplines confondues, entre les marchés islamiques, développés au gré de l'événementiel communautaire et religieux et le champ musical plus large. Le travail d'enquête ethnographique mené pendant notre recherche doctorale a permis d'approcher, de manière approfondie, un large éventail de la production musicale musulmane contemporaine, en éclairant non seulement les contenus, mais également les modes de production et les matrices religieuses qui la constituent.
- 42 Le rappeur et slammeur français Rocé, auteur d'un album intitulé « Identité en crescendo », est d'origine juive russo-argentine par son père et d'origine musulmane et kabyle par sa mère. Très sensible aux débats sur les identités et particulièrement frappé par l'émergence de l'identitaire musulman dans le rap européen, il exprime la dimension nationale qui marque d'emblée une manière de se dire : « T'sais qu'en Angleterre quand tu dis "j'suis musulman"...et ben...tu te présentes. En France, quand tu dis "j'suis

musulman" tu t'affirmes... tu vois c'que j'veux dire ? »⁷. C'est que l'espace des productions artistiques, au-delà des parcours individuels et des besoins de se dire en tant que musulman, joue sur la fonction même des productions ; le musulman qui mobilise la religion comme expression naturelle ou comme projet verra son expression inexorablement paramétrée par les contextes du débat sur l'islam. C'est pourquoi il semble pertinent de présenter ces différents contextes nationaux en miroir, dans l'analyse de ce fait en mouvement et en rapide mutation. Les espaces francophone et anglophone de productions musulmanes s'étudient donc en lien avec les spécificités de la société.

- 43 Mais les contextes que nous avons particulièrement explorés, à propos de ces productions, sont relativement différents. Ils suffisent à donner le ton des orientations et des carrières artistiques. L'espace francophone, avec la Belgique et la France, génère une émergence artistique musulmane différente de l'univers britannique. L'espace où dominant l'assimilation et le débat sur l'identité nationale, celui qui prône la neutralité, celui enfin où le communautaire est un fait, ont une résonance différente pour les artistes, tellement marqués par les contextes des cultures nationales que la mise en avant d'*habitus* propres à chaque univers est, nous semble-t-il, pertinent.
- 44 Notons encore qu'il y a une relative différence entre les trois pays considérés, notamment quant aux types de productions et quant aux profils des musiciens. Ces différences sont autant dues à l'ancienneté des immigrations des populations musulmanes qu'aux contextes sociaux des réalités musulmanes.
- 45 Au Royaume-Uni, les musulmans sont surtout d'origine indo-pakistanaise. Ils ont manifestement développé un marché intracommunautaire musulman dense et structurellement établi par la dimension religieuse. Ceci fait que les musiciens produisent un genre de musique plus explicitement islamique, calqué sur la demande du marché et diffusé à l'intérieur du réseau intracommunautaire religieux. C'est ainsi que le genre dominant est celui des musiques traditionnelles et en particulier du *nashîd* ou bien – et on se situe alors dans une perspective innovante – vers les musiques qui réalisent des fusions ou de celles qui essentialisent des disciplines musicales contemporaine à l'expressivité de la religion.
- 46 En France la tendance penche définitivement vers l'ensemble des musiques urbaines qui constituent l'offre numériquement la plus importante, sans pour autant que les musiques traditionnelles soient à négliger. Dans ce pays, la vague rapologique ressemble par son intensité à celle nord-américaine. Globalement, à côté des contextes anglo-saxons, le marché rapologique francophone est depuis une décennie devenu considérable. Il s'étend de l'Afrique à tout le pourtour méditerranéen. Malgré le fait que les expériences extra-européennes, libanaises, algériennes ou marocaines produisent désormais des qualités de contenus équivalentes à celle du rap en Occident, il n'en reste pas moins que le rap français continue de représenter la référence et le premier marché francophone. Mondialement, il se classe juste derrière le marché américain et britannique.
- 47 Il se fait que certains artistes musulmans coiffent leurs textes de références islamiques ou considèrent que l'ensemble de leur expression est religieusement connoté. Ainsi, le londonien Rakin Fetuga est l'initiateur de l'« *Islamic rap* » ; il plaide pour une réappropriation des répertoires rapologiques par l'islam. Les noms de groupes tels que Mecca2Medina, *Poetic Pilgrimage*, Le rappel, *Youth Ummah*, Le Silence des Mosquées, *Companions of True* garantissent donc, à eux seuls, les contenus auprès des publics. Ces adjectivations qui explicitent la référence islamique ont comme conséquence, en effet, de

conditionner un style d'expression duquel l'artiste ne peut se défaire sans être délégitimé. Ces nominations sont supposées être des présentations de contenus respectueux des principes religieux. Les auditoires musulmans responsabilisent moralement les artistes qui s'engagent dans la voie religieuse. Les artistes qui choisissent une orientation artistique avec une dimension religieuse affirmée sont donc contraints à une écriture et à une carrière en cohérence avec l'esprit de l'islam. Ils seront dès lors plus attentifs, plus sélectifs dans leur choix et seront donc quelque peu limités dans leur création.

- 48 La Belgique, elle, est très dépendante du contexte culturel français pour les artistes francophones, en termes d'influence culturelle, d'optimisation d'une carrière et de la recherche d'un large public. Le marché musical français est alors un passage obligé pour la promotion ou la viabilité d'une production. La production des musiques urbaines belges est moins forgée que la production française autour des aspects religieux et se centre sur les aspects sociaux. Ceci est probablement dû au fait que les terrains sociaux belges sont moins conflictuels du point de vue des débats portant sur des questions religieuses que les français. En France, les débats sur l'identité nationale, ceux autour des foulards de musulmanes, la mémoire du passé colonial avec des pays musulmans donne une assise plus consistante qu'en Belgique aux dimensions religieuses. En Belgique existent aussi des groupes issus des musiques traditionnelles et du *nashîd*, mêmes s'ils ne représentent qu'une faible proportion comparés à l'expérience britannique. Parmi eux, on assiste pendant les dernières années et sous l'influence des expériences britanniques, à une accentuation de la recherche de professionnalisation, ce qui implique une adaptation des productions aux codes du marché.
- 49 Dans l'ensemble des pays, les textes des musiques urbaines et plus rarement le *nashîd*, expriment le plus souvent une protestation et un ressentiment à l'égard des situations internationales. Ces contenus portent souvent sur des thèmes sensibles pour le monde musulman, comme la question palestinienne, irakienne, syrienne, lybienne et afghane, celle des prisonniers de Guantanamo, d'Abou Ghrib ou celle des foulards islamiques ou de l'islamophobie en Occident. Mais les thématiques développées servent aussi à exprimer des contenus de la foi et à diffuser des moralités. Ainsi, on y entendra des témoignages spirituels, des odes au divin ou des incitations à la valorisation et à la stimulation de la pratique religieuse. Nous avons souligné l'exemple du rappeur Soprano, chantant avec son groupe le morceau « On sait mais on fait » qui retrace la tension entre la volonté d'être un musulman meilleur et la réalité des artistes, ou l'exemple de Kamelancien, rappeur parisien, avec son écriture prédicative et de grand frère des banlieues, louant le retour à la religion notamment.
- 50 Dans les trois pays, ces pratiques musicales sont le fait de populations qui appartiennent aux groupes issus des émigrations respectives : Indopakistanaï et Antillais au Royaume-Uni, Algériens et d'Afrique subsaharienne en France, Marocains en Belgique. Les convertis à l'islam y occupent une part considérable selon un processus qui lie la conversion à la découverte des sources expressives mystiques ou traditionnelles, ou à la protestation sociale.
- 51 Les populations d'origine turque, qui composent une partie importante des musulmans de Belgique et qui n'est pas insignifiante en France, ne connaissent pas, pour le moment, la naissance de groupes musicaux ou d'artistes individuels majeurs ou visibles alors qu'en Allemagne, cette présence est plus généralisée et investit autant le champ du rap que celui des musiques traditionnelles. Des initiations aux musiques savantes, ottomanes et aux instruments qu'elles nécessitent sont toutefois présentes.

- 52 On constate partout, suite à l'accroissement de la demande et à la concurrence entre musiciens et groupes, à une progressive professionnalisation de la production musicale. De véritables carrières d'artistes musulmans sont en train de se bâtir sur la base de leur proposition identitaire à connotation directement ou indirectement religieuse. Dans le contexte anglais, les professionnels du *nashîd*, par exemple, vendent des albums par dizaines de milliers en réalisant des concerts devant des milliers de spectateurs. Dans le contexte français, il n'en va pas autrement. Ainsi, le succès du rap démontre des capacités d'ascension importantes. Toutefois, les gains dus aux succès n'empêchent pas toujours les critiques des rappeurs. En effet, ceux-ci se fondent sur la force de leur protestation sociale, sur la critique de la société ; or ceci perd ses accents de vérité lorsque le chanteur obtient par ces productions musicales un succès considérable et des gains non négligeables. Il est parfois considéré comme étant de fait contraint à réduire sa virulence. La jeunesse qui suit les rappeurs par une projection des trajectoires ne se sent alors plus représentée totalement. L'artiste qui réussit n'est plus cette voix du quartier, qui saisit l'opportunité du microphone, mais une voix qui parle de galères, de soucis de banlieues et d'islam comme observateur –non plus comme expérience vécue au premier chef. La légitimation fonctionne souvent avec la véracité de l'expérience des vécus et réussir est considéré comme une perte de substance, de proximité et de légitimation. Le rappeur Akhenaton s'est plusieurs fois penché sur cette réalité. Dans l'album de son groupe IAM (Saison V, 2008) il a écrit un titre intitulé « Au quartier » dans lequel il explique les raisons de son déménagement.
- 53 La professionnalisation s'accompagne de la mise en place d'un véritable champ musical religieux. L'artiste, son succès, son existence même et sa carrière, sont indissociables du relais pris par des maisons de production, par des organisateurs d'événements, par la répercussion dans les médias et dans le Web. Ce champ musical concerne tout aussi bien les expressions religieuses et particulièrement le *nashîd*, que le reggae, le rap ou la pop. Le professionnalisme se manifeste dans l'expression musicale proprement dite, mais aussi dans le style d'usage du corps. C'est la figure type de l'idéal musulman qui est mise alors en scène, parfois comme de véritables « mannequins de Dieu » : Sami Yusuf, Shaam, Zaïn Bikha, Mesut Kurtis en sont quelques modèles.
- 54 Au Royaume-Uni la professionnalisation est très poussée. Dans le contexte français et belge ce phénomène est plus éclaté mais une professionnalisation croissante peut être constatée. La majeure partie des chanteurs musulmans et d'origine musulmane entre dans le circuit des marchés globaux de la musique et la musique urbaine y est la plus représentative. Les artistes signataires auprès de grands labels et qui bénéficient d'une notoriété importante dans toute la francophonie par exemple sont La Fouine, Akhenaton, Amel Bent, Abd Al Malik, Sexion d'Assaut, Sefyu, etc. On assiste pourtant, depuis quelque temps, à des phénomènes de dissension, surtout dans le monde du rap, où émergent des stratégies d'autonomisation relative par rapport aux grands labels professionnels. La raison est à rechercher dans la poursuite d'objectifs économiques propres, mais surtout dans la recherche d'autonomie par rapport à l'expression de la protestation sociale qui semble avoir des difficultés à se situer dans l'espace des grands labels. Le rappeur Médine ou le groupe La Rumeur mais aussi le belge Defi J ont unilatéralement rompus des contrats suite à ces sentiments de restriction de liberté. Les artistes se sentent exploités par un système que toute leur musique dénonce en principe. Ces recherches d'indépendance donnent lieu à un sous-champ qui cache une grande réalité de productions, où émergent des structures indépendantes de mieux en mieux organisées.

Les labels « DIN Records », « 45Scientific », « Sade Hill », « Kilomaître », « 361 Records », « Banlieue sale Records », « Belek Records » sont quelques-uns des plus de 60 labels de rap français que nous avons recensés par ailleurs. Certains sont nés avec les débuts du rap et d'autres sont les conséquences récentes des succès de rappers ou de prise de conscience d'un champ à organiser et à promouvoir.

Conclusion

- 55 Les transformations du terrain observé sont rapides et nous ne sommes qu'au point de départ d'une consolidation des expressions et des organisations du champ musical musulman. Les manifestations musicales vont à la recherche d'un public et elles ne cessent de se conformer aux attentes des auditoires. Une analyse prospective indiquerait certainement que nous nous orienterons vers des expressions de synthèses identitaires et musicales où le religieux sera confondu, de manière inextricable, avec les autres aspects de l'identité. Moins de revendication et de besoin de se dire, pour plus d'assurance et de naturel donc.
- 56 Nous ne sommes pas en mesure de dire si la tendance va se modéliser sur des sous-disciplines aux revendications saillantes du religieux, notamment si le rap va continuer à être islamiquement connoté en Grande-Bretagne, à être dominé par une présence d'icônes musulmanes en France ou en Belgique, voire à perdre au contraire son souffle revendicatif comme le prévoit Lino de la *Skinfama* en Belgique, principal programmeur de *hip hop* pour les grands festivals dans ce pays. Il n'empêche qu'actuellement on demeure dans une phase où ce champ musical se construit au croisement d'une offre et d'une demande croissantes.

BIBLIOGRAPHIE

- AL FARUQUI L. I. (1985), « Music, Musician and Muslim Laws », *Asian Music*, vol. 17, n° 1, pp. 3-36.
- AYADA S. (2007), « Islam : de la religion politique à la religion esthétique », *Esprit*, n° 3-4, mars/avril, pp. 328-343.
- BECKER H. S. (1982), *Art World*, Berkeley, University of California Press.
- BECKER H. S. (1985), *Outsiders. Étude de sociologie de la déviance*, Paris, Éditions A.-M. Métailié.
- DASSETTO F. (1996), *La Construction de l'islam européen, Approche socio-anthropologique*, Paris, Éditions L'Harmattan.
- EL ASRI F. (2006), « Au croisement des mondialisations : le cas du chanteur Sami Yusuf », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. XXXVII, n° 2, pp. 79-91.
- EL ASRI F. (2009), « L'expressivité musicale de musulmans européens : création de sonorités et normativité religieuse », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 25, n° 2, pp. 35-50.

- EL ASRI F. & A.-M. VUILLEMENOT (2010), « Le "World Sufism" : quand le soufisme entre en scène », *Social Compass*, n° 57, pp. 493-502.
- GREEN A.-M. (1997), *Des Jeunes et des musiques : rock, rap, techno, etc.*, Paris, Éditions L'Harmattan.
- KHOSROKHAVAR F. (1997), *L'Islam des jeunes*, Paris, Éditions Flammarion.
- LAPIOWER A. (1997), *Total respect : la génération hip hop en Belgique*, Bruxelles, Éditions EVO.
- LEVINE M. (2008), *Heavy metal Islam: rock, resistance, and the struggle for the soul of Islam*, Three Rivers Press.
- MACKE A. (2012), « Les Taqwacores : émergence d'une contre-subculture américano-musulmane », *Volume!*, « Contre-Cultures n°1. Théories et scènes », vol. 9, n° 1, pp. 85-102.

NOTES

1. Musique originaire du reggae jamaïcain et spécifiée par des interventions techniques sur le son. On y rajoute notamment des textures musicales électroniques et une densification des effets de batteries et de basses.
2. Musique issue de l'univers du Rock et qui a pris une orientation musicale plus dure, accentuant les rythmiques et la présence instrumentale. Diverses catégories découlent de cette musique dont le Métal sataniste. Un marché alternatif de musiques Métal a émergé depuis quelques années dans le monde musulman (Levine, 2008).
3. Cf. <http://www.jimmycliff.com/v-css/news/>, consulté le 12 mars 2012.
4. C'est le romancier Michael Muhammad Knight qui a inspiré le mouvement avec la publication de son livre *The Taqwacores* (Knight, 2004).
5. Cf. <http://www.taqwacore.com/>, consulté le 27 juin 2012.
6. Le nom de cette petite entreprise signifie : « Le savoir est une arme ».
7. Interview réalisée le 14 janvier 2010 à Bruxelles.

RÉSUMÉS

Des artistes musulmans européens, issus du monde de la musique, mobilisent dans une partie de leurs productions une certaine affirmation d'appartenance à l'islam ou font de la musique un outil du religieux, voire développent un champ musical au travers de la dimension islamique ; tout ceci se produit encore dans l'angle mort des circuits de la distribution classique et des politiques culturelles. L'ensemble de ces postures discursives, les ethos religieux et les pratiques artistiques qui s'en dégagent sont, pour ainsi dire, inédits dans l'observation du fait religieux musulman et dans l'exercice de la musique en Europe. Les musulmans européens semblent ainsi continuer d'affirmer une appartenance de foi et d'action par l'islam et s'expriment dans un champ musical construit progressivement au croisement d'une offre et d'une demande croissantes.

Muslim European artists from the worlds of music, engage in some of their productions to assert belonging to Islam or make of music a religious tool or develop a musical field across the Islamic

dimension, all this is still happening in the blind spot of traditional distribution channels and cultural policies. All these discursive postures, religious ethos and artistic practices that emerge are, so to speak, unprecedented in the observation Muslim facts and the practice of music in Europe. European Muslims seem to continue to assert their belonging to their faith and action in Islam and express themselves in a musical field gradually built as a result of an increasing supply and a growing demand.

El Islam europeo y la música: los ritmos del identidad religioso

Artistas musulmanes pertenecientes al mundo musical subrayan en una parte de sus producciones musicales la afirmación de pertenencia al Islam o bien hacen que su música sea un instrumento religioso, llegando incluso a desarrollar un género musical islámico. Todo ello al margen de los circuitos clásicos de la distribución comercial y de la política cultural general. El conjunto de actitudes discursivas, el *ethos* religioso y las expresiones artísticas que surgen consiguientemente son y no hay que decirlo de otra manera, inéditos dentro contexto religioso musulmán y general. Los musulmanes europeos continúan de esta manera afirmando una pertenencia a una fe y un compromiso religioso y se expresan dentro de un marco musical construido progresivamente en la encrucijada de la oferta y de una demanda creciente.

INDEX

Keywords : artistic diversification, cultural policy, contemporary islam, muslim youth, religious music, Europe, rap, identity

Mots-clés : diversification artistique, politique culturelle, islam contemporain, jeunesse musulmane, musique religieuse, Europe, rap, identité

AUTEUR

FARID EL ASRI

Professeur-assistant à Sciences-Po Rabat (UIR), Maroc et Chercheur au Centre interdisciplinaire d'étude de l'islam dans le monde contemporain (CISMOC/UCL), Belgique - elasrifarid@gmail.com