VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

9 : 1 | 2012

Contre-cultures n°1

Les Taqwacores : émergence d'une contre-subculture américano-musulmane

Taqwacores: Birth of a Muslim-American Counterculture

Aline Macke

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/3053>

DOI : [10.4000/volume.3053](https://doi.org/10.4000/volume.3053)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2012

Pagination : 85-102

ISBN : 978-2-913169-32-6

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Aline Macke, « Les Taqwacores : émergence d'une contre-subculture américano-musulmane », *Volume !* [En ligne], 9 : 1 | 2012, mis en ligne le 15 juin 2014, consulté le 25 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3053> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.3053>

Tous droits réservés

Les taqwacores :

émergence d'une contre-subculture américano-musulmane

par

Aline Macke

Université Paris-Est Créteil

Résumé : L'émergence de la scène taqwacore en 2004 fait référence au premier roman de l'écrivain américain musulman Michael Muhammad Knight, *The Taqwacores*. Cette scène a fait découvrir au grand public une forme atypique de punk, le punk dit musulman. À travers des chansons aux textes incisifs et des déclarations publiques controversées, les taqwacores transmettent un message de tolérance religieuse, tout en proposant une réflexion sur l'identité américaine musulmane. Cet article décrit l'émergence de la scène taqwacore, la caractérise socialement et cerne ses influences et ses perspectives. Minorité au sein de la minorité que représente la communauté musulmane américaine, les taqwacores se positionnent comme les représentants de ce qui peut être appelé une contre-subculture qui réactive les codes hérités du punk émergeant dans les années 1960 et 1970 au bénéfice d'un combat contre, entre autres, l'islamophobie de l'après 9/11, et contre les interventions militaires américaines en Irak et en Afghanistan. Cet article aborde en outre la question de l'héritage du punk et de son affaiblissement potentiel à des fins politiques ou commerciales.

Mots-clés : *Taqwacore – subcultures – religion – jeunes – identité.*

Abstract : In 2004, the publication of American Muslim author Michael Muhammad Knight's debut novel *The Taqwacores* resulted in the emergence of the taqwacore scene, or as it is sometimes called, the « Muslim punk » scene. The taqwacores convey their ideas of religious tolerance and identity exploration through ironical lyrics and controversial public statements. This article describes the emergence of the taqwacore scene, as well as the taqwacores' social characteristics, their influences, and their goals. The taqwacores make up a minority within the minority group of Muslim communities in the United States. They can be perceived as creating a counter-subculture based on the punk rock heritage, which first originated in the 1960s and 1970s. They reactivate this heritage to fight against the post-9/11 Islamophobia and to denounce, for instance, the US military interventions in Iraq and Afghanistan. This article addresses the issue of punk heritage and its potential debasement for political or economic reasons.

Keywords : *Taqwacore – Subcultures – Religion – Youth – Identity.*

La scène taqwacore est née au milieu des années 2000, à la suite de la publication en 2004 du roman *The Taqwacores*, de Michael Muhammad Knight, jeune Américain converti à l'islam, âgé de 27 ans lors de la première publication du roman. *The Taqwacores* (Knight, 2004) relate la vie quotidienne d'une *punk house* située à Buffalo, dans l'État de New-York, dans laquelle des musulmans de tous horizons vivent ensemble, pratiquant leur religion avec plus ou moins de ferveur, mais réunis par un mode de vie marginal pouvant être résumé par le slogan punk « Do it yourself ». En effet, dans cet environnement punk, chacun est libre de pratiquer ou non sa religion dans une atmosphère de tolérance respectueuse. Cohabitent ainsi des musulmans sunnites, comme un des personnages principaux du roman, Yusef, américain d'origine pakistanaise, un chiïte nommé Amazing Ayyub, un musulman conservateur et punk *straightedge* nommé Umar, un musulman homosexuel, Muzammil, ou encore Fasiq Abasa qui lit le Coran en fumant de la marijuana, ainsi qu'une féministe – Rabeya – qui porte la burqa et dirige parfois la prière¹. Jehangir, personnage au destin tragique, est le pilier de cette cohabitation. Il insuffle un esprit de tolérance et de respect à la *punk house*, même si les heurts sont fréquents, notamment entre Umar et Amazing Ayyub. Cette maison devient, tous les vendredis, un lieu de prière pour les musulmans ayant abandonné la tradition qui consiste à se rendre à la mosquée pour la prière hebdomadaire. Le salon de la *punk house* devient une salle de prière où tous sont libres de revendiquer leurs différences. Le vendredi soir, des fêtes sont organisées dans ce lieu-même qui accueillait la prière quelques heures auparavant :

« The living and family rooms [...] were packed to the point of physical discomfort where sujdahs [la prostration] jammed your elbows into your ribs and you strained to keep your forehead from brushing against someone else's feet. Our jamaat [groupe] smelled of oils from at least twenty countries combined with those spilled-beer, body-odor and stale-hashish scents that never completely left the house. [...] The jamaat was an almost silly mish-mash of people: Rude Dawud's pork-pie hat poking up here, a jalab-and-turban type there, Jehangir's big mohawk rising from a sea of kufis, Amazing Ayyub still with no shirt, girls scattered throughout – some in hejab, some not and Rabeya in punk-patched burqa doing her thing. But in its randomness it was gorgeous, reflecting an Islam I felt could not happen anywhere else. » (Knight, 2004 : 37-38)

Après la parution du roman, Michael Muhammad Knight a, à plusieurs reprises, été décrit comme un auteur musulman prometteur, autant pour la lucidité et la véracité de ses descriptions des communautés musulmanes américaines, que pour son style littéraire qui allie l'usage récurrent de la provocation et une connaissance affûtée de l'histoire et des traditions islamiques. Cet écrivain prolifique est aussi l'auteur d'une étude sur les origines de *Nation of Islam*, ou des *Fives Percenters*, groupe musulman minoritaire dérivé de *Nation of Islam*, dont l'origine se situe à Harlem, ainsi que d'une autobiographie et d'un récit de voyage dans lequel il raconte son pèlerinage à La Mecque (Knight, 2006, 2007, 2009a, 2009b). En 2008, dans un article du *New York Times*, Carl W. Ernst, professeur d'études islamiques à l'université de Caroline du Nord à Chapel Hill, fait du roman de Knight l'homologue musulman de *The Catcher in the Rye* de Salinger, publié en 1951². Michael Knight a aussi été l'objet d'articles publiés dans d'autres journaux

et magazines de renommée internationale tels que *The Guardian* ou *Newsweek*³. Michael Knight serait donc une des nouvelles voix de l'islam américain, voix qu'il s'agit d'écouter et de comprendre afin de cerner les inquiétudes et le malaise de jeunes musulmans américains rétifs à toute forme de domination institutionnelle de l'expression de leurs convictions religieuses. En marge du succès littéraire de Michael Muhammad Knight, une adaptation cinématographique du roman par le réalisateur Eyad Zahra est sortie en 2010 (Zahra, 2010). L'équipe du film *The Taqwacores* a participé au festival américain Sundance en 2010⁴ et le film a gagné, en avril 2011, le prix du public dans le Festival International du Film Indépendant de Lille, lors de l'unique projection – à ce jour – du film en France⁵. Nés de l'imagination d'un auteur, les taqwacores ont vite dépassé la fiction pour devenir réels, puisque les années 2000 ont vu apparaître des groupes comme the Kominas et Al-Thawra, dont les albums sont désormais en vente, notamment sur Amazon ou iTunes.

Le terme de « scène » taqwacore semble être la meilleure qualification possible pour faire référence aux taqwacores. Selon Jérôme Guibert et Fabien Hein, « la notion de scène permet de souligner un continuum comprenant des acteurs plus ou moins impliqués physiquement ou culturellement, qu'ils soient musiciens ou non » et de « poser la question de la localisation, de l'interaction entre les acteurs, de la circulation des codes liés à un style de manière territorialisée » (Guibert *et al.*, 2005). Définir les taqwacores comme une scène permet de regrouper à la fois les musiciens, les lieux où s'est développé le style taqwacore, ainsi que les fans des

taqwacores qui achètent leurs albums ou assistent aux concerts et se définissent eux-mêmes également comme taqwacores. Le terme « taqwacore » est né de l'association de deux mots : *taqwa* qui désigne une crainte mêlée d'admiration pour Allah ainsi que la conscience qu'Allah exerce son influence sur les êtres humains, et *core* qui provient du terme « hardcore », référence à un sous-genre de rock punk ayant émergé aux États-Unis à la fin des années 1970. Les taqwacores sont, pour la majorité d'entre eux, des musulmans punks américains, même s'il est important de noter que tous les taqwacores ne sont pas musulmans. Les références à l'islam sont omniprésentes dans les chansons et les débats auxquels participent les taqwacores.

La démarche taqwacore s'inscrit au sein d'une communauté musulmane américaine relativement jeune. En effet, selon le Pew Research Center, 77 % des musulmans américains ont entre 18 et 49 ans⁶. Les taqwacores peuvent être définis comme une *subculture* en rébellion contre la culture musulmane américaine dominante⁷. Dans une Amérique toujours sous le choc dix ans après les événements tragiques du 11 septembre 2001, les taqwacores mettent l'accent sur les questions d'identité, d'islamophobie et sur ce qu'ils perçoivent être de l'obscurantisme religieux.

Nous retiendrons ici la définition de subculture proposée Stuart Hall et Tony Jefferson dans *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-War Britain* (Hall *et al.*, 2006 : 4-6). Selon ces auteurs, la culture désigne le développement de certains modes de vie par des groupes sociaux donnés et dominants, modes de vie qui s'imposent ensuite à tous les individus. Les *subcultures* émergent quand des groupes

sociaux qui ne se situent pas en haut de l'échelle sociale trouvent néanmoins des manières d'exprimer leur condition et leurs particularités et par conséquent, de se détacher provisoirement de l'emprise de la culture dominante. Elles se développent alors en opposition à cette culture dominante : « Other cultural configurations will not only be subordinate to [the] dominant order: they will enter into struggle with it, seek to modify, negotiate, resist or even overthrow its reign—its hegemony. » Hall et Jefferson ajoutent :

« Subcultures must exhibit a distinctive enough shape and structure to make them identifiably different from their “parent” culture. [...] But, since there are sub-sets, there must also be significant things which bind and articulate them with the “parent” culture. » (Hall *et al.*, 2006 : 6)

La scène taqwacore peut être définie comme une subculture puisque les taqwacores musulmans restent membres de leur communauté d'origine, ne serait-ce qu'à travers leur héritage familial imprégné de la culture islamique, auquel ils greffent leur style punk. Le terme de contre-*subculture* que nous avançons ici nous permet d'appréhender la scène taqwacore à la fois comme un sous-ensemble au sein des communautés musulmanes américaines, définissant une *subculture* et comme un groupe en rébellion *contre* un certain traditionalisme d'une partie de ces communautés.

Dans *Subculture : The Meaning of Style*, Dick Hebdige explique que l'expérience individuelle prend racine et se manifeste dans une variété de lieux, comme le travail, l'école ou le domicile familial, ces lieux interagissant entre eux et constituant diverses facettes d'une même expérience et d'une même formation sociale. Cette expérience devient

alors le substrat à partir duquel se développent à la fois la culture et la *subculture*. En nous présentant non seulement une image de l'autre, mais aussi une image de nous-même et de notre classe sociale, les médias influencent l'expérience personnelle. Ils offrent une compréhension pré-pensée du monde, à laquelle il est aisé de s'identifier et grâce à laquelle chacun perçoit l'autre. Selon Hebdige, les *subcultures* ne font pas figure d'exception puisqu'elles sont construites en réaction à l'image de la culture dominante que les médias transmettent. Evoquant la Grande-Bretagne des années 1970, il rappelle que les punks de cette époque se sont approprié la rhétorique de la crise économique et sociale du moment, telle qu'elle était alors transmise par les médias (Hebdige, 1979 : 84). L'analyse de Hebdige peut être appliquée à l'expérience des taqwacores dont la principale force réside en leur capacité de surprendre un public par leur ironie et leurs sarcasmes. Ainsi, quand les principales associations islamiques américaines (comme l'Islamic Society of North America) privilégient le dialogue et l'apaisement des relations entre les musulmans et non-musulmans aux États-Unis dans le contexte de l'après-11 septembre, les Kominas chantent ouvertement, et ironiquement, qu'ils souhaitent l'instauration de la charia aux États-Unis. Les Kominas détournent de manière ironique les termes employés par les médias, par exemple, la notion d'assimilation, la peur de l'instauration de la charia ou les attentats-suicides. Ainsi, ils répondent aux médias et à la société américaine par des paroles percutantes et provocantes telles que : « I don't want assimilation, I just wanna blow shit up », « Sharia Law in the USA », ou encore

« Suicide Bomb the Gap » (Kominas, 2008). Ce que Hebdige dit des punks peut être appliqué aux taqwacores :

« These statements, no matter how strangely constructed, were cast in a language which was generally available — a language which was current. [...] Its explains the subculture's ability to attract new members and to produce the requisite outraged responses from the parents, teachers, and employers towards whom the moral panic was directed. [...] In order to communicate disorder, the appropriate language must first be selected, even if it is to be subverted. For punk to be dismissed as chaos, it had first to "make sense" as noise. » (Hebdige, 1979 : 87-88)

La question de l'identité musulmane américaine se pose de manière tout à fait particulière pour les taqwacores. La communauté taqwacore est en effet constituée de membres venant d'horizons divers, issus de l'immigration, de la communauté afro-américaine, ou encore des conversions à l'islam. Selon le Pew Research Center, les musulmans représentent aujourd'hui environ 0,6 % de la population américaine et ont des origines ethniques variées⁸. Ainsi, si 24 % des musulmans américains sont issus de la communauté africaine-américaine, l'immigration des cinquante dernières années – depuis le vote de l'*Immigration Act and Nationality Act* de 1965 abolissant les quotas – a permis à de nombreux musulmans originaires du Moyen-Orient, notamment de la Palestine et du Liban, de s'installer aux États-Unis. Les immigrés musulmans qui sont arrivés aux États-Unis dans les années 1960 ont été confrontés à la contre-culture de cette époque, au désir de liberté et d'indépendance de la jeunesse américaine des années 1960 et 1970. Parmi ces immigrés figurent les parents de certains taqwacores qui, ayant eux-mêmes vécu l'expérience de la

contre-culture, même sans y prendre part, sont en mesure de comprendre les revendications de leurs enfants. Même s'ils ne soutiennent pas nécessairement les choix de leurs enfants taqwacores, ils ne s'y opposent pas non plus.

À travers leur musique, leurs opinions et leurs déclarations publiques, les taqwacores ont progressivement mis en place leur propre communauté. Michael Muhammad Knight, fondateur malgré lui de la scène taqwacore, souligne que ces derniers sont « a minority within a minority » (Majeed, 2009). Les taqwacores, appartenant pour la plupart à la deuxième ou troisième génération d'immigrants ont grandi aux États-Unis. Ils restent néanmoins souvent culturellement attachés au pays d'origine de leur famille, le Pakistan par exemple, où sont nés les parents de certains taqwacores, notamment les parents des Kominas. La scène taqwacore est ainsi imprégnée de deux cultures – la culture américaine et la culture du pays d'origine – qui s'entre-croisent. Elle s'inscrit dans le cadre de l'histoire culturelle, sociale et musicale américaine, et donc de la contre-culture des années 1960 et 1970, dont l'audace et le non-conformisme servent de modèle.

Le punk tel qu'on l'entend aujourd'hui a pris forme à la fin des années 1970, avec des groupes comme les Ramones, les Sex Pistols, les Clash, Bad Brains, ou encore les Dead Kennedys. De nombreux membres de groupes punks des années 1970 s'accordent pour situer la naissance du punk dans les années 1960 en considérant, par exemple, la mobilisation hippie contre la Guerre du Vietnam comme une démonstration de l'ethos punk. Selon l'un des musiciens punk interviewé par Don Letts dans le documentaire *Punk : Attitude* (Letts, 2005), « That was just as

punk rock as anything, when everyone was against Vietnam, and they were doing their own thing, they were all having pot and taking LSD at Woodstock and all that. » (Steve Jones, les Sex Pistols) Cette interprétation ne peut être négligée, même s'il convient de différencier les mouvements contestataires des années 1960 et le développement du punk dans les années 1970. Les mouvements de contestation des années 1960 concentraient leur attention et leur énergie dans des buts précis (la justice sociale, les droits civiques, l'arrêt de la guerre) et toutes les actions organisées par les activistes avaient pour but d'atteindre un objectif prédéterminé dont les répercussions devaient concerner le plus grand nombre, jusqu'à la population américaine dans son ensemble. Le mouvement punk, quant à lui, reste majoritairement *underground*, et ne participe pas de la même démarche volontariste. Depuis leurs débuts, les punks proposent une vision alternative de la société, en prônant le DIY (« Do It Yourself »), sans pour autant y adjoindre une structuration à la manière de ce qui a pu se faire dans les années 1960. Même si les taqwacores n'ont été personnellement impliqués ni dans la contre-culture des années 1960, ni dans les débuts du punk des années 1970 – la plupart d'entre eux ayant aujourd'hui entre vingt et trente ans – ces décennies sont une source d'inspiration.

Émergence de la scène taqwacore : Qui sont-ils ? Que sont-ils ?

Le roman *The Taqwacores* reflète le parcours atypique de Michael Muhammad Knight. Issu d'une famille chrétienne, l'initiation de Knight à l'islam, sa conversion, puis son éloignement de la religion l'ont

encouragé à concevoir la religion comme une expérience privée et individuelle, bien loin des institutions musulmanes traditionnelles, et à considérer la communauté taqwacore comme une communauté choisie. Faire de Knight le fondateur de la communauté taqwacore ne sous-entend pas nécessairement que le punk musulman n'existait pas auparavant. Dans les années 1980, des groupes comme les punks britanniques Alien Kulture incorporent déjà des éléments religieux musulmans dans leurs chansons (Duncombe *et al.*, 2011 : 231). Knight, toutefois, a été le premier à donner un nom au punk musulman américain, à partir d'une communauté fictive, devenue ensuite réalité, à laquelle nombre de jeunes musulmans américains se sont identifiés. Dans une interview, Knight raconte comment, après la publication de son roman, il a saisi l'impact potentiel de son livre après avoir reçu l'appel d'un jeune musulman désireux de rencontrer les punks décrits dans le roman, sans imaginer un instant que ces derniers étaient, en réalité, totalement fictifs :

« Then one day, Knight got a phone call from a 15-year-old San Antonio kid named Kourosh who wanted to meet these taqwacores. "He thought it was all real," Knight says. "I told him there weren't any taqwacores. He said, 'but I'm taqwacore.'" So the scene became real. Kourosh started a band and named it after one of the bands in the book: Vote Hezbollah. Soon came more groups, such as the Boston-based Kominas⁹. »

La lecture du roman a permis en effet à nombre de jeunes musulmans de prendre la mesure de la richesse de l'islam par le biais de l'affirmation des différences. L'appellation *taqwacore* est en effet destinée à tous les musulmans prêts à rejeter toute autorité religieuse autre que la leur, afin d'affirmer à la fois leurs opinions religieuses et la compatibilité

de ces opinions avec un mode de vie punk. Ce rejet est en quelque sorte facilité par l'absence d'autorité tutélaire unique dans l'islam. Même si des vidéos et écrits de cheikhs (savants, souvent âgés, respectés au sein de l'islam) ou d'imams diffusant des interprétations rigides du Coran prolifèrent sur internet, l'islam n'a pas d'autorité personnifiée telle que, par comparaison, la figure du pape dans le catholicisme.

Les Kominas (les « mécréants » en ourdou) forment le groupe taqwacore le plus célèbre, bien que leur renommée soit limitée aux publics initiés. Ils constituent le groupe le plus actif de la scène taqwacore. La majorité des informations pouvant être recueillies sur les taqwacores évoquent d'ailleurs les Kominas. Ils sont désormais connus en dehors des États-Unis – au cours de l'été 2011, ils ont parcouru l'Europe pour une série de concerts dans des festivals – et ils comptent déjà deux albums à leur actif, *Wild Nights in Guantanamo Bay* (Kominas, 2008), et le tout récent *Kominas* (Kominas, 2011), ainsi qu'un E.P. [*Extended Play*] de sept pistes, *Escape to Blackout Beach* (Kominas, 2010), dans lequel ils reprennent notamment des classiques musicaux pakistanais. Leur single *Ren*, sorti en août 2011, fait référence au personnage du dessin animé américain *The Ren & Stimpy Show* et renoue avec le style punk qu'ils avaient légèrement délaissé dans *Escape to Blackout Beach*¹⁰. Les familles des membres du groupe vivent dans la banlieue de Boston. Ils font partie de la classe moyenne, tout comme la majorité des jeunes de la contre-culture des années 1960-1970 – l'un des berceaux de la contre-culture ayant été par exemple l'université de Berkeley. Le groupe a été créé en 2004, peu après la publication du roman de Knight. Le leader du groupe, Basim

Usmani, est souvent accompagné en concert par Shahjehan Khan (à la basse et aux chœurs), Imran Malik (aux percussions) et récemment par Sunny Ali (à la guitare). Leurs chansons les plus connues, intitulées « Sharia Law in the USA » ou « Rumi Was a Homo » sonnent comme une provocation à l'encontre des communautés musulmanes et de la société américaine en général, comme le montre cet extrait de leur chanson « Suicide Bomb the Gap » :

« La ilaha I took the shahada [la déclaration de foi islamique], I tried to plead my case to the top of Wal Qaeda. But they wouldn't have any of my leftist kick, the Afghan's fought off from invading their shit. » (Kominas, 2008)

D'autres groupes taqwacores ont ensuite vu le jour, comme Al-Thawra et Secret Trial Five, tous deux créés en 2006. Al-Thawra (« révolution » en arabe) est un groupe de Chicago, dont le leader, Marwan Kamel, est un Américain d'origine syrienne (par son père). Même si Kamel se considère comme arabe et musulman, les trois autres membres du groupe ne sont ni arabes ni musulmans, mais tous s'identifient au roman de Knight et s'accordent à définir leur groupe comme apparenté au genre taqwacore. Secret Trial Five a une relation plus incertaine avec la scène taqwacore, puisque ce groupe, composé exclusivement de femmes, refuse d'être considéré comme taqwacore, comme il le crie dans leur chanson « We're not Taqwacore¹¹ ». Secret Trial Five a cependant participé à la tournée « Taqwa tour » organisée par Michael Knight en 2007.

Du 16 au 31 août 2007, Michael Knight et plusieurs groupes taqwacores ont parcouru la côte Est américaine et le Midwest, de Boston à Chicago, en passant par New York, Baltimore, Buffalo et Detroit, à bord d'un vieux bus d'école repeint en vert,

la couleur symbolique de l'islam. Le réalisateur Omar Majeed a suivi ce « Taqwa Tour » et relate cette expérience dans le documentaire *Taqwacore : the Birth of Punk Islam* (Majeed, 2009). On peut y voir les groupes répétant ensemble, mais aussi l'accueil mitigé du public lors des concerts.

Il est pour le moment toujours impossible de connaître le nombre exact de groupes taqwacores, l'étendue de leur influence et leur nombre de fans. Nous ne pouvons pour le moment que formuler des hypothèses, en soulignant, par exemple, que les Kominas tendent à élargir leur public grâce à des participations à des festivals, comme le festival britannique *Latitude* en 2010, et à des tournées comme celle récemment effectuée en Europe¹². Les seuls chiffres à la disposition des chercheurs proviennent des réseaux sociaux qui suivent une croissance constante. La page Facebook des Kominas comptait plus de 7 450 fans à la fin du mois de mars 2012. Ce type de sources doit être privilégié puisque les taqwacores et leurs fans utilisent quotidiennement les réseaux sociaux. Tous ont un compte Facebook, Twitter ou MySpace, ils ont grandi avec Internet et sont conscients de la puissance de cet outil qu'il s'agit de maîtriser afin d'élargir leur public et de promouvoir leurs albums.

Enfants terribles de l'islam américain, les taqwacores sont souvent perçus comme des agitateurs, tout comme l'étaient les premiers punks des années 1970. Stephen Colegrave et Chris Sullivan, spécialistes du punk, expliquent que « pour la plupart des gens, le punk représentait [dans les années 1970] une opportunité de penser par eux-mêmes et de remettre en question les préjugés et l'élitisme des générations précédentes » (Colegrave

et al., 2005). Dans le contexte de l'après 9/11, les taqwacores réactualisent cette revendication et l'expriment en musique. Au premier abord, l'association entre islam et rock punk semble difficile, d'autant plus que la compatibilité même entre islam et musique est toujours débattue. Nombre de spécialistes, cheikhs, voient cette association comme dangereuse et interdite par le Coran¹³. « Music is haram in Islam » (« la musique est interdite dans l'islam », sous-entendu, dans le Coran) proclame avec force l'imam de la mosquée de Lowell, dans le Massachusetts, quand Basim Usmani et Shahjehan Khan des Kominas abordent ce thème avec lui. « There is no Sheikh, there is no imam. There isn't anyone who has a higher authority than you are in Islam », lui répond Basim Usmani¹⁴. Les taqwacores jouent de cette potentielle opposition entre islam et rock punk pour frapper les esprits. Marwan Kamel, du groupe Al-Thawra explique :

« The thing is, punk rock doesn't fucking shock anybody here anymore. Just by even looking at punks, you're not scared anymore, right? But when you combine it with something like... you know terrorism scares people a lot... Arabs, because they're so different, Muslims, because they seem so exotic to people. When you combine that with punk rock, you're recharging punk rock to make it shocking again¹⁵. »

Ainsi, le principe même de la création d'une scène punk musulmane choque à la fois les musulmans américains et les Américains non musulmans. Cependant, dans une interview, les Kominas expliquent que les Américains non musulmans sont souvent plus secoués par les paroles de leurs chansons et par leur comportement, que les musulmans eux-mêmes. Les Kominas expliquent ce constat en soulignant qu'ils ne correspondent pas à l'image que

la majorité des Américains a des musulmans¹⁶. Le punk est par ailleurs souvent considéré comme étant initialement une *subculture* blanche issue du milieu ouvrier, même si elle s'est ensuite avec le temps ouverte aux minorités et à un public plus étendu (via notamment la popularisation du style punk comme les vestes en cuir, les chaussures *rangers*, les jeans troués, etc.).

Toujours dans l'intention de scandaliser le grand public, dans une interview donnée à la radio France Culture début septembre 2011, Imran Malik, qui se préparait à donner un concert avec les Kominas en France le 17 septembre 2011 dans le cadre du Festival des Cultures d'Islam¹⁷, assurait vouloir monter sur scène en burqa, signe évident de détournement provocateur de la loi française ayant interdit le port du voile intégral dans les lieux publics fin 2010¹⁸. Des photos d'Imran Malik en burqa lors du concert sont désormais disponibles sur Internet¹⁹.

Si les taqwacores s'accordent généralement pour considérer leur style musical comme punk, ils refusent souvent l'appellation « punk musulman ». Le documentaire d'Omar Majeed *Taqwacore : the Birth of Punk Islam* (Majeed, 2009) fait bien référence au terme de « punk », et dans une interview en marge du festival de cinéma Sundance, en 2010, Marwan Kamel, le chanteur du groupe Al-Thawra, qualifie son groupe de « punk »²⁰. Les références au style et à la musique punk sont présentes dans le roman de Michael Knight. Les punks décrits par Knight dans son roman ainsi que les taqwacores réels utilisent le rock punk comme moyen d'expression mais aussi comme style de vie. Comme les punks des années 1970 ou 1980, ils rejettent

toute autorité religieuse et intellectuelle. Leurs concerts sont des moments de socialisation intense, durant lesquels des jeunes se retrouvent pour parler musique, religion, ou problèmes de société, à l'écart du *mosh pit* (dans les concerts punks ou de métal, l'endroit où l'on pratique un type de danse relativement brutale).

Les concerts taqwacores sont donc des moments musicaux mais aussi sociaux, pendant lesquels de jeunes musulmans et non-musulmans punks sont réunis. Le philosophe américain pragmatiste Richard Shusterman défend la théorie de la dimension sociale du plaisir esthétique, théorie qu'il est possible d'appliquer aux groupes taqwacores qui, lors de leurs concerts, cherchent à rassembler et à transmettre certaines idées concernant l'islam et la recherche d'identité aux États-Unis. La dimension sociale de la musique, et surtout de la musique populaire rentre alors en jeu. Shusterman définit l'adjectif populaire de la manière suivante :

« Pour qu'un art soit populaire, il ne requiert pas une audience de masse issue d'un courant dominant qui représenterait les goûts les plus communs, mais seulement ce que j'appelle une audience "innombrable". De cette manière, il est possible de qualifier des genres tels le punk rock ou le rap d'arts populaires même s'ils s'opposent aux goûts et aux valeurs. » (Shusterman, 2007)

La musique des taqwacores pourrait dès lors être qualifiée de musique populaire, ou plutôt, de musique en voie de popularisation, l'audience des taqwacores étant grandissante et « innombrable ». Il est possible d'ajouter, en parallèle à l'analyse de Shusterman, que cette popularisation du genre taqwacore s'accompagne, pour certains groupes

comme les Kominas, d'une commercialisation de leur musique, même si la majorité des groupes taqwacores est toujours composée de musiciens indépendants ou ayant créé leur propre label.

Les taqwacores peuvent donc être caractérisés comme une nouvelle scène musicale appartenant au domaine de l'art populaire. L'expression « mouvement » est également souvent utilisée pour évoquer les taqwacores, comme l'a récemment fait la rédaction des *Inrockuptibles*²¹. Il est possible en effet d'utiliser le terme de « mouvement » et de l'adapter à la situation des taqwacores, en qualifiant ces derniers de ce que nous appellerons ici un « nouveau mouvement social limité ». Le mouvement taqwacores trouve une résonance dans la définition des nouveaux mouvements sociaux proposée Ronald Inglehart dans *The Silent Revolution : Changing Values and Political Styles Among Western Democracies* (Inglehart, 1977). Inglehart définit les nouveaux mouvements sociaux comme luttant pour l'estime de soi et la reconnaissance des identités, des luttes qualifiées de qualitatives, à l'inverse des luttes quantitatives que représentaient les grandes luttes ouvrières. Les taqwacores n'ont pas de meneur bien défini, Michael Muhammad Knight s'éloignant progressivement de la communauté taqwacore, surtout depuis son mariage en 2009 et les recherches pour son doctorat en études religieuses à l'université de Caroline du Nord à Chapel Hill. La hiérarchie est inexistante dans la communauté taqwacore et elle est même vivement rejetée par ces derniers. C'est un mouvement social qui s'étend, grâce aux nouveaux réseaux de communication comme MySpace, Facebook, ou Twitter, grâce aux blogs et articles en ligne.

Il s'étend aussi grâce au film d'Eyad Zahra et au documentaire d'Omar Majeed, ainsi qu'au succès littéraire de Michael Muhammad Knight.

Cependant, le mouvement taqwacore reste un mouvement limité. Le roman de Michael Muhammad Knight est une fiction finalement opaque, destinée à des initiés ayant une certaine connaissance des communautés musulmanes, des dissensions entre les diverses branches de l'islam, et même de la langue arabe, puisque de nombreux mots arabes sont employés dans le texte, comme *yakee* pour « frère », *bid'a* qui désigne une innovation religieuse, ou *shirk* pour « division » (Knight, 2004 :41). Ces références se retrouvent dans les chansons des groupes taqwacores et certaines de leurs paroles sont même écrites en ourdou, ce qui rend la compréhension des chansons plus difficiles. Dans le film d'Eyad Zahra, le personnage de Fasiq porte une veste en cuir sur laquelle figure le symbole des Five Percenters, groupe musulman minoritaire originaire d'Harlem. Ce symbole est une référence à l'attachement de Michael Muhammad Knight à cette communauté. Lors d'une interview, Knight reconnaît lui-même qu'il n'avait pas imaginé pouvoir toucher un public aussi large, à cause de la difficulté de son roman :

« Honestly, I had never thought about non-Muslims reading *The Taqwacores*. My original version had no glossary, since I was perfectly fine with alienating non-Muslim readers. Now non-Muslims are telling me that they got something good out of the book and I still don't know how to feel about it, because it wasn't meant for them. But whoever reads this story, I hope that I've given them something positive²². »

Les taqwacores, héritiers de la contre-culture des années 1960-70 ?

Le lien entre les taqwacores et les punks des années 1970 est manifeste. Ils partagent la même volonté de choquer les publics non-initiés, comme dans la chanson des Kominas « I Want a Handjob » : « Girl, you know I want a hand-job. Why won't you milk me all through here? » (Kominas, 2008). Dans « Sharia Law in the USA », Basim Usmani chante « I am an islamist, I am the antichrist » (Kominas, 2008) alors qu'en 1977, John Lydon (alors Johnny Rotten) des Sex Pistols chantait « I am an antichrist, I am an anarchist » dans l'album *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. D'autres références à des groupes punks des années 1970 peuvent être remarquées. Lors d'un voyage au Pakistan en 2007, une partie des musiciens des Kominas a en effet créé un nouveau groupe appelé les Dead Bhuttos, en référence aux Dead Kennedys, groupe formé en 1978, et à la famille Bhutto, famille phare de la politique pakistanaise.

Un autre lien entre les taqwacores et les punks des années 1970 réside dans leurs choix vestimentaires. En effet, pendant de nombreuses années après la création des Kominas, le chanteur Basim Usmani s'appliquait avant chaque concert à la réalisation de son *mohawk* (sa crête) et les membres du groupe portaient vestes en cuir, jeans troués et t-shirts aux slogans provocateurs. Depuis deux ou trois ans cependant, leur style vestimentaire s'est quelque peu assagi et la crête de Basim Usmani a laissé place à des cheveux courts ou mi-longs. À travers d'autres signes vestimentaires, les taqwacores marquent également leur propre empreinte sur la scène punk. Au

sein d'un même groupe, certains peuvent porter des vestes en cuir et jeans troués, alors que d'autres, comme Shahjehan Khan, portent fréquemment des vêtements traditionnels pakistanais, comme le *shalwar kameez*, porté souvent par-dessus un jean. Marwan Kamel, du groupe Al-Thawra porte, quant à lui, souvent le keffieh, en signe de soutien à la Palestine.

Les taqwacores s'apparentent aux punks des années 1970 dans leur manière de vivre. La punk house imaginée par Michael Knight est un lieu où se mélangent prières mais aussi consommation d'alcool, de drogue, et relations sexuelles pré-maritales. À l'image de la Factory d'Andy Warhol, la punk house est aussi un lieu de création artistique (Letts, 2005). Dans le roman *The Taqwacores*, des concerts y ont lieu. Lors de la réalisation du film adapté du roman de Knight, de nombreux taqwacores dont Knight lui-même ont rapproché fiction et réalité, en préparant les décors du film et en garnissant de stickers et de graffitis les murs du décor de la punk house. Celle-ci est aussi un lieu de réflexion, de partage et de tolérance, où chacun est libre de pratiquer ou non sa religion et où les différences religieuses sont cultivées mais aussi discutées.

Dans ce contexte, le roman de Knight sonne comme le manifeste de cette communauté, manifeste dans lequel les taqwacores réels se retrouvent et puisent leur inspiration. Certains thèmes sujets à controverse sont abordés, comme l'homosexualité à travers le personnage de Muzammil dont la création ressemble vivement à un clin d'oeil aux New York Dolls, groupe protopunk, créé en 1971, dont les membres étaient systématiquement travestis lors des concerts. Dans l'adaptation cinématographique

graphique du roman, le personnage de Muzammil occupe une place importante : l'aspect visuel du personnage est très travaillé, avec une attention particulière portée sur son costume, composé d'une jupe, ou d'un kilt, et souvent d'une voilette, un attribut typiquement féminin.

Le message d'ouverture sociale et de tolérance de la contre-culture des années 1960-1970 est réactivé par les taqwacores qui défendent, par exemple, les causes homosexuelle et féministe. Dans leur chanson « Rumi Was a Homo », les Kominas critiquent les propos homophobes de Siraj Wahhaj, imam de la mosquée Al-Taqwa de Brooklyn, qui a déclaré que s'il existait un jour une mosquée ouverte aux homosexuels, il la brûlerait lui-même (Knight, 2009b : 15) :

« Rumi was a genius
Siraj, you're an ass
Rumi was a homo
Siraj, you're a fag » (Kominas, 2008)

Dans le premier roman de Michael M. Knight, lors d'une dispute entre Jehangir, le leader malgré lui de la punk house, et Muzammil, le personnage homosexuel, ce dernier reproche à Jehangir d'avoir invité des musulmans intégristes et homophobes au concert punk organisé dans la maison, critique à laquelle Jehangir répond :

« Yeah », he said softly. « Yeah Muzammil. They hate you. And they hate me too. They hate all of us for something. Me for the beer in my hand, you for the cock in your mouth, Rabeya for having her clitoris intact. We're all doing sometimes haram [contraire à la loi islamique]. Look at us. We're the ones that have always been fuckin' excluded, ostracized, afraid to be ourselves around our fuckin' brothers. They don't build masjids [mosquées]

for us. We have to get our own. A fuckin' fag mosque in Toronto, you know I'm all for it. Female imams, God bless 'em. Whatever. You know I don't give a shit. But let's not play that bullshit game where once we get our own scene we can push people to the sidelines, to the fuckin' fringe like they did us. Do you only want a community so you can make someone *else* look like the Outsider? » (Knight, 2004 : 216-217)

Les taqwacores se réclament d'une conception personnelle de la religion, libérée de tout autorité religieuse imposée, comme de jeunes Américains le demandaient déjà dans les années 1960 et 1970. À cette époque, nombre d'entre eux découvrent des religions alors peu représentées aux États-Unis, comme le bouddhisme, et de nouvelles pratiques religieuses comme la récitation du mantra Hare Krishna. Dans la communauté taqwacore, la religion se pratique, nous l'avons vu, de manière très informelle. Chacun est libre de pratiquer ou non sa religion, et les séances de prière sont menées de manière alternée par différents membres de la communauté, femmes incluses. Chacun est libre de pratiquer seul ou avec les autres. Michael Muhammad Knight, converti à l'islam, peut être considéré comme un exemple significatif de cette liberté religieuse, étant passé d'une religion subie à une religion choisie. Les taqwacores utilisent souvent la provocation pour transmettre leur refus de l'autorité religieuse. Au cours de la tournée taqwacore de 2007, le bus des taqwacores s'est arrêté à la convention annuelle d'ISNA, la Société Islamique d'Amérique du Nord, qui réunit tous les ans plus de trente mille personnes. Lors de cette convention, des activités comme des concerts amateurs sont proposés en marge des débats et ateliers de réflexion, et certains groupes taqwacores – dont

le groupe féminin Secret Trial Five – sont montés sur scène pour clamer leur liberté religieuse individuelle, provoquant alors la stupéfaction d’une partie du public.

Enfin, s’appuyant sur le modèle de la contestation contre la guerre du Vietnam, les taqwacores critiquent le patriotisme outrancier dont fait preuve une partie de la population américaine. Le documentaire d’Omar Majeed montre que, lors de la tournée taqwacore de 2007, le drapeau américain était utilisé comme tapis dans le bus taqwacore. Toute personne qui entrait dans ce bus devait marcher sur le drapeau américain étendu sur les marches du bus et foulait ainsi à la fois le drapeau et son aspect symbolique, de manière à exprimer le rejet de toute démonstration de patriotisme américain (Majeed, 2009).

Les taqwacores sont pris en porte-à-faux entre leur identité d’origine et leur identité en tant que jeunes américains musulmans et mettent en chanson cette recherche identitaire, en évoquant leur pays d’origine, affaibli par les troubles politiques, et les répercussions sociales de ces troubles :

« They call it partition
It’s more like separation.
Someday I’ll go and see that haunted tree.
The one in my grandfather’s *haveli*. [Grande demeure en Inde et au Pakistan.]
The one I never got to see.
Decades before me they were forced to flee.
[...]
They call it partition
It’s more like separation.
This story is not mine alone.
Millions of people can never return home.
Because home’s a place they’ve never known²³. »

Les taqwacores réactivent ainsi l’héritage du punk près de quarante ans après ses prémices dans les années 1960. Cependant, il faut aussi s’interroger sur les fins visées par les taqwacores et sur la potentielle utilisation du rock punk comme un moyen d’aboutir à ces fins. L’adoption du mode punk doit être conçue comme un apport exogène destiné à provoquer, au sein des communautés musulmanes, et plus globalement de la société américaine, une réflexion sur la contribution de l’islam au pluralisme américain, sur la reconceptualisation du religieux comme expérience individuelle vécue et processus créatif et plus généralement sur la « fin des identités religieuses héritées » (Hervieu-Léger, 1999).

En outre, la question du militantisme est une donnée importante pour appréhender la formation de la communauté taqwacore. Ces derniers ne veulent pas être considérés comme des militants, mais le fait est qu’ils sont bel et bien porteurs d’une nouvelle voix pour l’islam américain. Elevés dans l’omniprésence des médias et le développement d’Internet, ces jeunes adultes ont pleinement conscience de l’impact que peuvent avoir leurs déclarations publiques. Ils savent pertinemment que toutes leurs déclarations sont susceptibles d’être publiées et commentées. Refuser de reconnaître la voix taqwacore comme une nouvelle voix pour l’islam américain reviendrait à minimiser le parcours accompli par la communauté taqwacore.

Il est possible de considérer la contre-culture développée dans les années 1960 et 1970 comme le berceau des *subcultures* actuelles comme la scène et la communauté taqwacore. Dans le cas des taqwacores, cependant, si cet héritage est sou-

vent revendiqué, il n'aboutit pas nécessairement à une démarche militante du type de celle des années 1960 et 1970. Il semble que les taqwacores ne fassent qu'une utilisation limitée de cet héritage et participent ainsi à un certain dévoiement d'une contre-culture devenue quasi-mythique pour les générations actuelles.

La contre-culture et les taqwacores : un héritage affaibli ?

Dans un courrier électronique datant du 26 avril 2011, Michael Muhammad Knight expliquait son inconfort face à l'utilisation de l'adjectif « militant » pour décrire la communauté taqwacore. Selon lui, cet adjectif avait une résonance combative qui ne s'appliquait pas à la communauté taqwacore. Pour Knight, parler de communauté militante revient à imaginer une opposition qu'il ne perçoit pas chez les taqwacores²⁴. Pourtant, les taqwacores émettent des opinions destinées à devenir publiques, sur nombre de sujets, par le biais des médias et surtout d'Internet. Décrire la communauté taqwacore comme pratiquant un genre bien particulier de *bottom up activism* (activisme venant du bas, de la base) est une similitude partagée par les taqwacores et les jeunes ayant rejeté l'*American way of life* dans les années 1960 et 1970. Néanmoins, le fait que les taqwacores refusent de reconnaître cet activisme qui leur est propre n'est pas l'unique caractéristique qui les différencie des jeunes ayant participé à la contre-culture.

En premier lieu, les sujets évoqués par les taqwacores sont profondément ancrés dans leur époque

et les préoccupations de leur époque. Leurs revendications sont légitimes et compréhensibles dans le contexte des États-Unis du début des années 2000, mais elles ne font pas nécessairement partie d'un esprit de révolte ambiant et de changement sociaux dans lequel ont pu s'inscrire la contestation des années 1960 et 1970. Par ailleurs, les musiciens et fans taqwacores n'ont pas la même influence que les leaders de la contre-culture, et les chiffres de la mobilisation sont également différents. Ils ne suscitent pas le même engouement précisément parce qu'ils ont choisi d'exprimer leurs opinions via la musique punk, genre minoritaire qui a lui-même toujours été marginalisé. Les taqwacores peuvent ainsi être assimilés à une image d'agitateurs refusant, par exemple, de soutenir l'effort patriotique, quand ils rejettent en bloc la guerre en Irak et l'intervention militaire en Afghanistan. Utiliser le punk pour transmettre des opinions peut même aller jusqu'à réactiver de vieilles images souvent assimilées au rock punk, telles que la violence gratuite, voire le racisme.

Malgré les dérives de l'hagiographie progressiste de la contre-culture qui consiste à définir cette dernière comme multiculturelle, multiraciale et même féministe, les grandes figures de ce mouvement étaient bel et bien des hommes, souvent blancs et instruits, un de grands bastions de cette rébellion étant, par exemple, l'université californienne de Berkeley. Il existe un décalage entre l'image de la contre-culture et la réalité des faits. Il en va de même avec certains taqwacores qui, malgré leur message d'ouverture et de d'universalité de leurs opinions, restent ancrés dans un particularisme dans lesquels ils se replient. La communauté taqwacore utilise un système de codes et de références uniquement compréhensibles par un

public initié et utilisés, dans le roman de Knight, comme dans l'adaptation cinématographique qui en a été faite et dans le documentaire d'Omar Majeed.

Ainsi, le message universel de tolérance et de liberté des taqwacores semble quelque peu entaché d'un particularisme qui refuserait d'ouvrir cette communauté à tous. Le punk lui-même n'a jamais vraiment prôné d'ouverture vers le *mainstream*, refusant au contraire une quelconque assimilation avec des styles musicaux plus populaires. Ce refus d'ouverture sur le *mainstream* est important pour comprendre les nouvelles directions prises récemment par certains groupes taqwacores, dont le plus célèbre, les Kominas.

Ces derniers ont en effet récemment changé de style, en s'éloignant peu à peu de leur punk originel, comme dans les chansons « Choli Ke Peeche » ou « Manji Vich Daang » dont des versions ont été enregistrées dans les studios de la chaîne BBC²⁵. Cette nouvelle direction prise par le groupe conduit à deux interprétations. On peut la considérer positivement comme une ouverture vers un plus large public, et ainsi vers une plus grande reconnaissance et acceptation de leurs sujets de revendication. D'un autre point de vue, il s'agit aussi de considérer l'autre volet de cette ouverture, à savoir que les Kominas seraient en train de compromettre l'héritage du punk. En effet, ces derniers arborent désormais un style vestimentaire plus sage, leur utilisation de phrases et de paroles choc est moins récurrente et les Kominas leur préfèrent désormais des reprises de chansons traditionnelles pakistanaïses. Ce phénomène entraîne deux conséquences majeures : la désapprobation de certains autres groupes taqwacores et l'ouverture vers un plus large public. Dans un courrier électro-

nique du 24 mai 2011, Marwan Kamel du groupe Al-Thawra regrettait de voir les Kominas effacer les propos politiques de leurs chansons afin de les rendre plus conventionnelles. Il leur reproche également d'utiliser certains thèmes sujets à controverse, comme le terrorisme ou la charia afin de faire parler d'eux, mais sans aborder de sujets plus politiques comme la crise en Palestine ou la recherche d'identité des jeunes musulmans américains. Pour Marwan Kamel, l'engouement pour la communauté taqwacore peut disparaître aussi vite qu'il est apparu²⁶. Les taqwacores, dans leur avancée vers le *mainstream*, participeraient alors à un affaiblissement de leur dimension contre-culturelle. L'argument semble recevable, mais il est important de comprendre que cet esprit devenu quasi-mythique de la contre-culture des années 1960 et 1970 est lui aussi en quelque sorte, devenu *mainstream*. En effet, écouter The Stooges, Jimi Hendrix, ou les Sex Pistols est devenu quelque chose de commun et ne choque plus vraiment. La contre-culture des années 1960 et 1970 est entrée dans notre quotidien et même si nous reconnaissons aujourd'hui la formidable expérience humaine, politique et culturelle qu'elle a pu provoquer et construire (Farber 1994 ; Gitlin 1987), elle est devenue relativement commune pour les sociétés occidentales actuelles.

Malgré certains aspects controversés des taqwacores, il faut garder en mémoire le formidable élan de liberté religieuse que représente l'essor de la communauté taqwacore. Cette dernière s'étend désormais jusqu'en Indonésie ou en Égypte²⁷, et la scène taqwacore est devenue une nouvelle voix qu'il s'agit d'écouter et de comprendre, afin de cerner les préoccupations de nombreux jeunes musulmans

à travers le monde. Les taqwacores peuvent être considérés comme les représentants d'une nouvelle forme d'islam américain, un islam décomplexé et libéré de toute forme de domination intellectuelle et sociale, un islam qui évolue en même temps

que les croyants qui le pratiquent. Peut-être même un islam « post-islamiste » (Roy, 2011), laïque ou séculier, qui refuserait l'amalgame entre religion et politique.

Notes

1. J'utilise le terme *straightedge* pour décrire le personnage d'Umar dans le roman. Il se réfère aux musiciens punks qui ne boivent pas, ne fument pas, et ne prennent pas de drogue, afin de garder un total contrôle sur leur vie.
2. Maag C. (2008), « Young Muslims Build a Subculture on an Underground Book », *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2008/12/23/us/23muslim.html>. [22-12-2008]
3. Maag C. (2008), « Young Muslims Build a Subculture on an Underground Book », *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2008/12/23/us/23muslim.html>. [22-12-2008]. Aitch I. (2010), « The Kominas Bring Islamic Punk to Meltdown », *The Guardian*. <http://www.guardian.co.uk/music/2010/jun/10/islamic-punk-the-kominas-meltdown> [10-06-2011]. Philips M. (2007), « Slam Dancing for Allah », *Newsweek*. <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2007/06/17/slam-dancing-for-allah.html> [17-06-2007].
4. Zahra, E. (ed.) (2010) *The Taqwacores*, Sundance 2010. <http://www.sundance.org/blog/entry/behind-the-scenes-of-the-taqwacores/> [Septembre 2011]
5. Cinémondos. Festival International du Film Indépendant de Lille (2011). « Sélection Officielle : *The Taqwacores* » <http://www.fifilille.fr/modules/smartsection/item.php?itemid=196> [Avril 2011]
6. The Pew Forum on Religion and Public Life (2010). <http://religions.pewforum.org/portraits#> [Septembre 2011]
7. J'utilise le terme anglais de *subculture* pour éviter l'aspect péjoratif du terme « sous-culture » en français, malgré le choix effectué par Marc Saint-Upéry dans sa traduction de l'ouvrage de Dick Hebdige, *Subculture : The Meaning of Style* [*Sous-culture : Le sens du style*].
8. The Pew Forum on Religion and Public Life (2010), <http://religions.pewforum.org/portraits#> [Septembre 2011]
9. El Akkad O. (2007), « A Muslim Meld of Punk and Piety », *The Globe and Mail*. <http://www.theglobeandmail.com/news/arts/article805868.ece> [Juillet 2011]
10. The Kominas (2011), *Ren*, YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=tl1XQqrItqE> [Septembre 2011]
11. Secret Trial Five (2010), « We're not Taqwacore », YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=uMBUZDmyHJA> [Décembre 2010]
12. Festival Republic (2010), *Latitude 2010*. 5^e édition. Festival Republic. <http://www.latitudefestival.co.uk/2010> [Décembre 2010]
13. « Is Music Haram in Islam? (Dr Zakir Naik) » (2009), YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=hF94jtwUbvQ> [2010]
14. « Is Muslim Punk Rock Haram? 1/5 » (2007), YouTube. En ligne [2010]
15. Al Thawra, « Zionized 25: Al Thawra (The Revolution) » (2010). YouTube. http://www.youtube.com/watch?v=LA2GRy_ZTYQ [Mars 2012]

Les taqwacores

16. Gillet C. (2011), « KOMINAS : Un islam punk made in USA », *France Culture*. Radio. [Septembre 2011]
17. Festival des Cultures d'Islam (2011). <http://www.institut-cultures-islam.org/ici/festival-des-cultures-d-islam/concerts-spectacles/soiree-taqwacore.html> [Septembre 2011].
18. Bérénice Le Mestre (2011), « Des États-Unis au Pakistan, Rock The Casbah ». *VoxPopMag.com*. <http://www.voxpopmag.com/actus/19547-des-etats-unis-au-pakistan-rock-the-casbah/> [Septembre 2011].
19. « A Blog by Imran Ali Malik », <http://rockistani.com/> [2011]
20. Al Thawra, « Zionized 25: Al Thawra (Rev.) » (2010). *Youtube*. http://www.youtube.com/watch?v=LA2GRy_ZTYQ [janvier 2010]
21. Rédaction. « Taqwacore : du Coran au punk », *Les Inrockuptibles*. <http://www.lesinrocks.com/musique/musique-article/t/69639/date/2011-09-02/article/taqwacore-du-coran-au-punk/> [02-09-2011]
22. Mark Thwaite (2008). Entretien avec Michael Muhammad Knight. *The Book Depository*. The Book Depository Blog. <http://www.bookdepository.co.uk/interview/with/author/michaelmuhammadknight> [Septembre 2011]
23. Sarmust (2011), *Lyrics, Return to Ambala*. <http://www.sarmust.com/lyrics> [Septembre 2011]
24. Michael Muhammad Knight (2011), Message à l'auteur. E-mail. [26-04-2011].
25. The Kominas (2010). *Manji Vich Daang*. YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=MIX6cHL9u9U&feature=related> [13-03-2012]. Choli Ke Peeche. YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=DwD7qInOWtc&feature=related> [Mars 2012]
26. Marwan Kamel (2011). Message à l'auteur. E-mail. [24-05-2011].
27. Taqwacore Queen Taqx, « Message to BrandOneCulture ». *Twitter*. [22-04-2011]

Bibliographie

- COLEGRAVE Stephen & SULLIVAN Chris (2001), *Punk : the Definitive Record of a Revolution*. Great Britain, Cassel & Co.
- DUNCOMBE Stephen & TREMBLAY Maxwell (2011), *White Riot : Punk Rock and the Politics of Race*, Brooklyn, New York, Verso.
- FARBER David (1994), *The Age of Great Dreams, America in the 1960s*, New York, Hill and Wang.
- GITLIN Todd (1987), *The Sixties, Years of Hope, Days of Rage*, New York, Bantam Books.
- GUIBERT Jérôme & HEIN Fabien (2005), « Introduction. Les Scènes métal », *Volume!*, n° 5-2, éditions Mélanie Seteun.
- HALL Stuart & JEFFERSON Tony (1976), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-War Britain*, Oxon (GB), Routledge.
- HEBDIGE Dick (1979), *Subculture : The Meaning of Style*, Londres & New York, Routledge.
- HERVIEU-LÉGER Danièle (1999), *Le Pèlerin et le Converti*, Paris, Flammarion.
- INGLEHART Ronald (1977), *The Silent Revolution. Changing Values and Political Styles Among Western Democracies*, Princeton (NJ), Princeton University Press.
- KNIGHT Michael Muhammad (2004), *The Taqwacores*, Berkeley, CA, Soft Skull Press.
- (2006), *Blue-Eyed Devil*, Brooklyn (NY), Autonomedia.
- (2007), *The Five Percenters : Islam, Hip Hop, and the Gods of New York*, Oxford, Oneword.
- (2009), *Impossible Man*, Berkeley (CA), Soft Skull Press.
- (2009), *Journey to the End of Islam*, Berkeley (CA), Soft Skull Press.
- KOMINAS (the) (2008), *Wild Nights in Guantanamo Bay*, Self-released, CD.
- (2010), *Escape to Blackout Beach*, Poco Party, MP3.
- (2011), *Kominas*, Poco Party, MP3.
- LETTS D. (ed.) (2005), *Punk : Attitude*, 3DD Productions, film, 89min.
- MAJEED Omar (ed.) (2009), *Taqwacore : the Birth of Punk Islam*, Basement Inc, film, 80min.
- ROY Olivier (2011), « Révolution post-islamique », *Le Monde*, http://www.lemonde.fr/idees/article/2011/02/12/revolution-post-islamique_1478858_3232.html [12-02-2011]
- SINANOVIC Ermin (2005), « Post-Islamism : The Failure of Islamic Activism? », *International Studies Review*, n° 7, p. 433–436.
- SHUSTERMAN Richard (2009), « Art populaire, art de masse et divertissement », *Mouvements*, Le Monde. En Ligne : <http://www.mouvements.info/Art-populaire-art-de-masse-et.html> [06-03-2009].
- ZAHRA E. (ed.) (2010), *The Taqwacores*, Rumanni Filmworks, film, 84min.