

Date de soumission : 13/12/2022 | Date d'acceptation : 17/01/2023 | Date de publication : 20/01/2023



Le court-métrage de l'expérience religieuse au festival *des Mokhtar* The short film of the religious experience at the Mokhtar Film Festival

Souad BAHRI ¹
Ain Temouchent University | Algeria
so_bahri@yahoo.fr

Résumé : Les courts-métrages projetés au festival des Mokhtar proposent un genre artistique retraçant l'expérience religieuse de la diaspora musulmane. Il s'agit d'un cinéma qui co-construit des représentations sur la tradition musulmane et déconstruit les discours environnants dits « islamophobes ». A travers une étude discursive et sémiologique, ce travail propose d'explicitier les significations possibles que peut laisser entendre ce genre de cinéma, à caractère communautaire, sur le plan du contenu véhiculé par des procédés cinématographiques.

Mots-clés : Court-métrage, expérience religieuse, contenu, significations, islam, représentations.

Abstract : The short films screened at the Mokhtar festival offer an artistic genre retracing the religious experience of the Muslim diaspora. It is a cinema that co-constructs representations of the Muslim tradition and deconstructs the surrounding so-called "Islamophobic" discourses. Through a discursive and semiological study, this work proposes to explain the possible meanings that this kind of cinema, of a community nature, can imply in terms of the content conveyed by cinematographic processes.

Keywords: Short film, religious experience, content, meanings, Islam, representations.



¹ Auteur correspondant : SOUAD BAHRI | so_bahri@yahoo.fr.

La visibilité de l'identité religieuse (dans l'espace public) des musulmans de France suscite un rejet de la part des antagonistes « *laïcistes* ». Saisie sous le concept d'islamophobie², cette opposition nourrissant des débats et des polémiques, véhiculés par des médias *Mainstream* soutenant l'extrême droite, a tendance à confirmer les amalgames entre islam (comme religion qui puise ses fondements de son texte sacré), la tradition musulmane (construite par la doxa en un ensemble de pratiques qui se manifeste sous différents aspects matériels), l'islamisme (comme idéologie politique) et la religiosité musulmane (animée par des sentiments³). De fait, du port du voile (dit islamique) dans l'espace public, au « *burkini* », en passant par les caricatures à caractère sarcastique – représentant le prophète Mohammed dans des journaux revendiquant « une liberté d'expression » –, etc., on assiste à des discours polémiques confrontant la polarité : Islam / « *laïcisme* ». Cette confrontation laisse place à une rhétorique de la confusion contournant le sens de la laïcité⁴, de manière à ce que ce vocable soit en contradiction avec les principes de l'islam, religion d'un nombre considérable de français.

La communauté musulmane de France réagit à ses discours et tente de se défaire des amalgames susceptibles de leur porter préjudices. Du côté des jeunes musulmans internautes, cette requête prend une forme artistique. En effet, le cinéma, dans une perspective hybride joignant des projections de films dans des salles de cinéma et des rediffusions sur une chaîne YouTube, est adopté comme dispositif technique permettant de raconter son expérience religieuse en tant que musulman(e) français(e). Ainsi, au « Mokhtar », festival international de courts-métrages sur l'Islam et les arts (organisé à Paris par des jeunes musulmans et sponsorisé par des entrepreneurs musulmans français⁵), on assiste à une panoplie de produits cinématographiques qui proviennent de différents pays, relatant et reproduisant, principalement, des expériences religieuses de personnes ou d'un groupe de confession musulmane. Les courts-métrages sont diffusés régulièrement sur la chaîne YouTube⁶ du festival, avec 6 979 923 de vues et 29,1 k abonnés au moment de sa dernière consultation.

Dans la présente contribution à ce dossier portant sur les récits de l'expérience religieuse, nous tenterons d'appréhender les significations inhérentes à ce genre de produit filmique qui tend à reproduire des récits d'expériences religieuses réelles et fictives tel « un frayage signifiant » (Metz, 1977 : 9). L'objectif consiste ainsi à expliciter le mode de fonctionnement du récit filmique racontant l'expérience religieuse dans un contexte hostile à ce qui est religieux. Afin d'élucider les significations des récits, qui

² Un mot construit, décomposable en deux unités significatives : « islam » et « phobie ». Selon le dictionnaire de psychologie, la phobie provoque chez un sujet une angoisse qui le positionne dans un « état d'alerte, conscient de l'irrationalité de sa peur à laquelle peut s'adjoindre aversion et dégoût [...] Le symptôme phobique suppose la projection* d'une représentation inconsciente en rapport avec les fantasmes inconscients. Elle a ainsi la structure biface typique du symptôme névrotique, et se distingue par là des peurs cautionnées et des pseudo-phobies qui ne sont que la rationalisation par un thème culturel banal d'une angoisse libre [...] La phobie a pour fonction de localiser et de focaliser l'angoisse de sorte qu'un danger extérieur véritable se substitue au danger interne des fantasmes inconscients, de l'effraction du moi par les émergences pulsionnelles. » (Diron & Parot, 1991 : 516-517).

³ Selon Andreas Bendlin, « le terme de « religiosité » décrit, en Allemagne du moins, une dimension subjective de l'attitude religieuse (chrétienne). « Religiosité », mais aussi « religion intérieure » ou « religion subjective » sont des concepts désignant l'expérience religieuse vécue de manière émotionnelle. » (2009) <https://journals.openedition.org/trivium/3377>, consulté le 16/12/2022.

⁴ La laïcité comme ensemble de lois républicaines qui tend à séparer l'état de la religion. Cf. BAKIR Lauren. « Réflexions autour de la laïcité axiologique », *Revue du droit des religions* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 25 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rdr/435> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rdr.435> consulté le 16 décembre 2022.

⁵ Présentation du festival par l'un de ses fondateurs sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=uxe2Gr1InLU> consulté le 02/09/2022. Site web : [mokhtarawards.com/info-resa](https://www.mokhtarawards.com/info-resa).

⁶ Lien de la chaîne YouTube du festival Mokhtar : <https://www.youtube.com/user/MokhtarAwards> consulté le 01/10/2018.

tentent de reproduire l'expérience de la communauté musulmane de France, nous avons choisi les courts-métrages réalisés par des jeunes musulmans de nationalité française ou qui résident en France. Ces jeunes qui reprennent, par le biais du langage cinématographique, l'expérience de la pratique de la tradition musulmane dans une société laïque tenant, médiatiquement, un discours austère à l'égard de cette religion. En s'appuyant sur les approches discursive et sémiologique, il s'agira d'envisager le produit cinématographique dans son rapport avec les discours environnants repris dans une synergie de signes porteurs de significations pour ainsi dire son expérience religieuse en tant que musulman et musulmane vivant en France.

Dans une perspective interdisciplinaire, il convient de rappeler que la filmologie, avec les travaux de Jean Mitry – qui s'est intéressé au cinéma et au rapport qu'il entretient avec le langage – forme également le paradigme de ce travail. Cette discipline se distingue de la critique du cinéma où « le cinéma abordé de l'extérieur, y est saisi comme un *fait* avec ses dimensions psychologiques, sociologiques, physiologiques et – plus rarement – esthétique » (Metz, 1972 : 13). Ainsi, en s'inspirant de cette approche, nous tenterons de comprendre comment le fait cinématographique construit ces représentations autour de la thématique de l'expérience religieuse portée par un discours filmique alliant reproduction du réel, art et langage. (*Ibid.* : 15)

Avec un corpus constitué de 26 courts-métrages, réalisés dans la période qui s'étend entre 2013 et 2017, il s'agira, dans un premier temps, de les regrouper sous des hyperthèmes : la tradition prophétique, l'expérience éthico-religieuse, l'expérience de l'exil, le voile et la conversion en islam. Ensuite, les thèmes développés seront mis en relation avec la succession temporelle des actions et la transformation des actants dans les récits afin d'explicitier le(s) discours sous-entendus et de fait la substance des « signifiés » filmiques (*Ibid.* : 97) étroitement liée « *aux procédés proprement cinématographiques* » (*Ibid.* : 100).

1. Mise en scène de l'expérience de la tradition prophétique

Les différentes sessions du festival se tiennent en fonction de thèmes précis, proposés par les organisateurs. L'énoncé, s'inscrivant dans l'acte directif, « Parlez-nous du prophète », fait état également d'un acte prédictif, annonçant le premier thème qui permet d'assurer la continuité des discours sur la tradition prophétique et la rattache aux propos possibles apportant une nouveauté sur le thème. Il s'agit ainsi d'offrir un espace créatif à des récits reproduisant l'expérience religieuse liée à la tradition prophétique. Il s'agit donc de présenter le prophète à l'autre dans un acte de référence mettant en relation les signes linguistiques « prophète » et « islam » avec des unités extralinguistiques décrivant la tradition musulmane.

Le document cinématographique « Témoignages »⁷ est introduit par la transcription calligraphique du nom du prophète, la partie de la *šahâda* de l'appel à la prière et l'énoncé expressif « Ah ! Si vous le connaissiez... ». Cet énoncé, appuyé par le verset 4, la sourate 68 : « Et tu es certes d'une moralité éminente », fait référence au prophète Mohammed. C'est dans un assemblage polyphonique que l'on présente, sous forme de divers témoignages, les valeurs morales caractérisant la personnalité du prophétique. Cette polyphonie se déploie à travers un témoignage attribué à Voltaire, un discours qui serait tenu par Napoléon 1, un poème d'Alphonse de Lamartine, des textes d'Annie Bessant, de George Bernard Shaw, de Gandhi et enfin le Coran et la Bible. Les Stratégies discursives de crédibilisation sont appuyées par la technique théâtrale : la gestuelle, la projection de la voix, la posture du corps, le placement du regard et la montée des émotions. Le discours rapporté, comportant une évaluation axiologique, a pour fonction d'énoncer à nouveau le portrait moral du prophète Mohammed : grand homme, génie, grand messager, grand maître arabe et sage. C'est ainsi que l'énoncé « Ah ! Si vous le connaissiez... » est complété par la proposition modalisée « très certainement, vous

⁷ Réalisé par Baghdad Brahim Mohammed, en 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=Nn7UugaBHzs>

l'aimeriez » pour ainsi dire le rapport conditionnel reliant la connaissance (raison) et la passion (pour le prophète de l'islam).

Au même titre que le document précédent, le réalisateur de « Et si tu me parlais du prophète⁸ » donne la parole à des musulmans de différentes origines, âges et sexes afin de répondre à la question « Que dirais-tu au Prophète (sws) si tu le rencontrais ce soir ? ». Les réponses déclenchent des émotions chez les sujets parlant qui sont ravivées par les valeurs attribuées à la personne du prophète ; connu à travers des textes et une tradition orale. Il est à rappeler que l'émotion est un indicateur de défis relevés dans une expérience passée (souvenirs) révélant, ici, un état de manque exprimé sous forme d'admiration, d'affection, de gratitude et de souhaits (de consolation, d'orientation et de prières en faveur des musulmans). Puisqu'une émotion prépare le corps à un type de réaction, les sujets parlant du prophète expriment leur désir de serrer le prophète dans les bras et de suivre correctement son exemple. Dans un autre discours testimonial, la vidéo intitulée « Musulman par ignorance »⁹ retrace le récit autobiographique du narrateur qui prend conscience de son ignorance suite à sa rencontre avec un athée. Le conflit (socio)cognitif permettra la remise en question de la représentation d'un soi musulman qui s'opère dans une dimension *pathémique* comme c'est le cas dans les témoignages présentés ci-dessus.

La formule d'ouverture du produit cinématographique « Histoire d'un héritage¹⁰ » – *bismi l-lâhi r-raḥmâni r-raḥîm* (Au nom de Dieu, le clément, le miséricordieux) prononcée par un enfant, de migrant africain, faisant ses ablutions – inscrit d'emblée le récit dans une dimension religieuse propre à la communauté musulmane. Le récit présente la figure de la mère comme symbole de la transmission des préceptes de la religion. La figure du père, quant à elle, met l'accent sur une quête d'intégration dans la société d'accueil. Suivre l'exemple du prophète dans l'enseignement du Coran est donc explicité dans le hadith : « Le meilleur des hommes était celui qui a appris le Coran et l'a enseigné ». Le petit Housseine Said grandit, devient un *sujet actualisé* grâce à ses études en sciences islamiques (la réalisation effective du rêve de sa mère) et entreprend ainsi une autre quête, dans la réalité comme dans la fiction, en soulevant le problème de « l'imamat qui n'est pas reconnue comme une profession en France ».

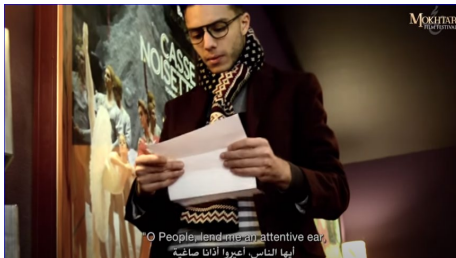


Figure1. Le court-métrage « Les derniers mots¹¹ »

Dans « Les derniers mots » (fig.1), la scène introductive du court-métrage commence dans le couloir d'une salle de cinéma où le jeune musulman découvre une lettre contenant un message du prophète. Le temps de cette découverte est présenté comme un moment de rupture avec l'aspect distractif de la vie moderne, représenté dans un espace urbain, avec l'affiche du film « Casse-noisettes » placardée sur le mur en arrière plan. La lecture de la lettre (l'objet de valeur) rapportant un ensemble de prescriptions dictant les comportements qu'un musulman doit adopter afin de mener à bien son rôle d'acteur social faisant face aux défis sociétaux tout en préservant la visée spirituelle de son rôle. De surcroît, la transmission de l'objet de valeur apparaît dans un axe de

⁸ Réalisé par Inès et Houda en 2016 : <https://www.youtube.com/watch?v=1SD4QJDecU8&t=67s>

⁹ Réalisé en 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=eg0t0Vbd0fI>

¹⁰ Court-métrage de Zemmour Djamilia, El Moaddem Soudos, Farrouj Yosra et Benabdallah Sofiane, réalisé en 2016 : <https://www.youtube.com/watch?v=1BhIGLC89-M>

¹¹ Réalisé par Zennou Hajer en 2016 : <https://www.youtube.com/watch?v=uOAWke1OZQw&t=32s>

devoir-faire imbriqué, à son tour, dans l'axe du savoir et de la communication (Reuter, 2009 : 31).

Il est à noter que le cinéma, comme ensemble de « reproductions fragmentaires du réel, et qui est lui-même enveloppé dans l'effort créateur de l'art. » (Chateau, 2009 : 15), permet, dans ces cas d'étude, à une communauté religieuse de se dire en faisant usage de la substance de la forme filmique afin de reproduire une expérience religieuse privée, co-créée pour être partagée avec l'autre. Le choix, à titre d'exemple, de la dénomination « Mokhtar »¹², faisant référence au prophète de l'islam Mohammed, révèle une volonté de reproduction de la tradition prophétique par le biais de l'expression filmique. La désignation « Les Mokhtar » laisse entendre le rassemblement d'une communauté religieuse de co-créateurs de contenus cinématographiques autour d'un projet insistant sur l'aspect religieux des productions représentant la communauté musulmane de France, entre autres. De fait, la fonction du prophète Mohammed comme fondateur de la religion islamique est au centre de l'activité artistique. L'exemplarité de ses actes, comme fondements de la tradition musulmane, démontre les aspects applicables de la Sunnah¹³ qui « constituent un des éléments de uşûl al fiqh (« fondements de la loi »), après le Coran et parallèlement au qiyâs (« analyse ») et à l'ijtimâ' (« consensus »), qui déterminent la loi religieuse. » (Glassé, 1991 : 381). Cette loi est exposée sous forme d'un « analogon photographique » (Metz, 1972 : 17) produisant des significations et renvoyant au réel. Par ailleurs, la sacralisation du prophète Mohammed dans un contexte de controverse génère des discours et des contre-discours évoluant dans une dynamique de co-construction de la connaissance¹⁴ dans un discours religieux ; lieu de l'interaction sociale où un échange du sens s'opère. De fait, nous rappelons

Le rôle constitutif que joue l'interaction dans la construction des identités énonciatives, sur la notion de compétence discursive, sur les relations entre corps et énonciation à travers la question de l'éthos, sur le caractère central des genres de discours et de la scène d'énonciation, sur l'indissociabilité entre communauté et discours » (Maingueneau, 2017 : 131)

De surcroît, et puisque « le discours est étroitement lié à l'organisation des communautés » (*Ibid.* : 137), la norme dialogique s'impose dans la détermination des pratiques discursives propres à la communauté musulmane de France par le biais de la forme du court-métrage. Faire appel à des versets coraniques, des hadiths et au discours testimonial, pour soutenir son propre discours et/ou contrer un autre, relève des stratégies de légitimation et de crédibilisation constatées dans la plupart des documents analysés.

1.1. Caricatures et expérience religieuse

L'hebdomadaire satirique français *Charlie Hebdo* publie des caricatures représentant le prophète Mohammed dans des dessins sarcastiques¹⁵. Des attentats terroristes ciblent les locaux du journal en janvier 2015. Des manifestations soutenant

¹² Du verbe arabe au présent *yakhtâru* (il choisit). *Al Mukhtâr* est donc celui qui a été choisi (par Allah). L'élu peut-être traduit en arabe par *al-Muşţafâ*.

¹³ « Paroles et actes du prophète. Ce qu'il s'est abstenu de faire et ce qu'il désapprouvait ». (Glassé, 1991 : 381). La Sunnah est considérée par les Musulmans comme un complément décisif au texte scripturaire coranique. (*Ibid.*)

¹⁴ Dans sa conception cognitive.

¹⁵ Au sujet des caricatures du journal *Charlie Hebdo* « comme objet de croyance », Frédérique Lambert (2016) écrit « Dans un monde postcolonial, l'exigence universaliste républicaine se heurte évidemment à d'autres cultures, qui revendiquent leurs identités. Ainsi, si l'on peut rire de tout, il n'est pas non plus interdit de se demander si l'autre peut rire avec nous. Dans de très nombreuses parties du monde (Occident et Orient, Nord et Sud confondus), la publication de certaines caricatures ne peut être envisagée. Unique est ce pays, la France, où laïcité, démocratie, république et universalisme autorisent une telle liberté d'expression. Et si la réprobation contre le meurtre des dessinateurs de *Charli Hebdo* et de toutes les victimes des événements de janvier 2015 est évidemment quasi unanime, une incompréhension demeure chez nombre de nos voisins plus ou moins proches géographiquement. ». Article en ligne : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2016-1-page-23.htm>, consulté le 20/12/2022.

l'hebdomadaire et proclamant une liberté d'expression se tiennent dans les rues de Paris en affichant la pancarte « Je suis Charlie ».

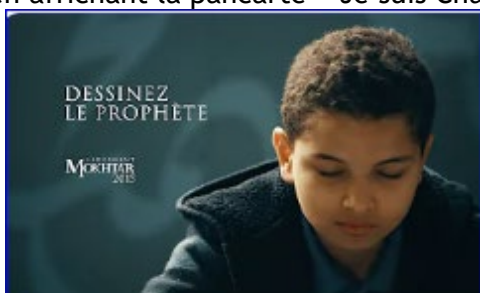


Figure 2. Le court-métrage « Dessinez le prophète ¹⁶» **Figure 3.** Le court-métrage « La minute de silence ¹⁷ » Dans ce contexte tragique, le court-métrage « Dessinez le prophète » (fig.2) raconte l'histoire d'un élève français de confession musulmane à qui l'enseignante demande de dessiner « Mahomet ». Désesparé, le petit garçon écrit une lettre à son prophète Mohammed et la remet à son enseignante. Les énoncés dénonçant un matérialisme dans la perception du monde : « ici, on veut tout voir » ; « elle n'a jamais appris à aimer quelqu'un quelle n'a jamais vu », s'opposent à une conception spirituelle de la pratique religieuse exprimée par l'énoncé : « Je t'aime sans te voir ». Le déictique spatial « ici » renvoie à une société matérialiste où le personnage du petit garçon musulman évolue. L'énoncé hypothétique « si tu pouvais revenir, elle pourrait peut-être comprendre » exprime une interdépendance conditionnelle entre « la présence effective du prophète » et « la possibilité de compréhension de la société matérialiste » incarnée dans le personnage de l'enseignante ; une figure représentant la transmission de la connaissance. La séquence du doigt levé pour prendre la parole, refusée par la professeure – qui dit non en tournant la tête vers l'autre direction ignorant ainsi son élève – révèle la revendication d'une liberté d'expression sélective. Refuser la parole à l'élève musulman laisse entendre une injustice sociale octroyant la liberté d'expression à l'un et privant l'autre. La lettre sera alors rédigée en guise de réaction à une injustice, à une frustration, à un matérialisme ambiant et par rapport à des croyances inculquées au sein de sa communauté religieuse.

Dans « La minute de silence » (fig.3), la diégèse qui se déploie sous forme d'actions produites suite à des événements (attentat et la minute de silence), dévoile des propos liés à l'état psychologique des personnages appartenant à la communauté musulmane de France. Rappelons qu'il s'agit d'un court-métrage réalisé par les élèves du Centre *Alif Lam Mim*. Ainsi, le personnage de Jade représente ces élèves. Jade qui, dans le récit, est exclue du cours par sa professeure. Au bureau de la proviseure, elle tente de défendre son point de vue dans un plan d'énonciation autodiégétique marqué par l'emploi du déictique « je », du passé composé, de l'imparfait et du plus que parfait pour rapporter les faits de son exclusion. Alors qu'elle s'apprêtait à faire la minute de silence en hommage aux victimes du journal *Charlie Hebdo*, la professeure prend la parole pour accuser l'islam, religion du personnage principal, d'être à l'origine « des dégâts dans le monde ». Des allers-retours entre le discours rapporté par Jade : « l'islam faisait beaucoup de dégâts dans le monde » et celui de la professeure : « Le terrorisme fait des dégâts et on sait que l'islam qui...qui est derrière tout ça » sont matérialisés par des *analepses* et des retours au moment présent afin d'expliquer les raisons de l'exclusion. Les propos de l'enseignante enclenchent une émotion d'inhibition brutale, chez les élèves, révélée par des signaux non-verbaux : expressions faciales, hochement de tête non approuvateur, tenir la tête entre les mains avec une tendance à vouloir fermer les oreilles, détournement du regard et une distanciation physique par rapport à

¹⁶ Réalisé en 2015 https://www.youtube.com/watch?v=uUcxQRkZg_c

¹⁷ Court-métrage réalisé par les élèves du Centre Alif Lam Mim dans le cadre d'un atelier audiovisuel en 2016 : <https://www.youtube.com/watch?v=UliMoJL0qHs>

la professeure. L'émotion non réconfortée se développe en sentiment d'injustice exprimée explicitement et implicitement par le personnage principal Jade ; ce qui donne lieu à une réaction de rejet : ne pas pouvoir tenir jusqu'à la fin de la minute de silence. Le personnage de la proviseure est représenté dans un cadrage focalisé sur ses lèvres prononçant la parole qui blâme une liberté d'expression : celle de dire non à un discours stigmatisant sa religion et à une réprobation sociale incarnée dans le rôle de la professeure. La tradition prophétique, sous forme de hadith, intervient à la fin du court-métrage comme argument d'autorité justifiant aux spectateurs/co-énonciateurs le comportement de la jeune adolescente.

Toujours dans cette perspective de reproduire la réaction de la communauté musulmane par rapport aux attentats terroristes, le document filmique « Regards croisés sur le prophète ¹⁸ », tourne autour de propos échangés entre deux femmes musulmanes et deux hommes musulmans qui discutent sur le sujet dans une séquence dialogale développant ainsi la réflexion hypothético-déductive introduite par l'énoncé : « Si le prophète était parmi nous, il aurait engagé le dialogue ». Un dialogue tenu par les personnages, qui devrait être tenu par les musulmans et avec les non-musulmans afin de mettre fin à la « provocation ». En outre, une séquence descriptive traçant le portrait moral du prophète Mohammed est introduite avec les sèmes : miséricorde, sincérité et exemplarité.

Dans « Le message ¹⁹ », destiné au prophète, le scénariste traite également le sujet des caricatures en tentant de mobiliser le verbe et l'image afin de construire un discours pédagogique dictant au sujet interprétant l'art et la manière d'aimer le prophète et de défendre son image. Le message est appuyé par un verset coranique de la sourate *Al-Baqara* (La vache), invitant le co-énonciateur à réfléchir sur la construction du sens à partir du réemploi du verset. Il s'agit ainsi d'une intertextualité qui exprime la présence du texte sacré (comme texte fondateur) dans le texte produit par le croyant.

Le court-métrage « *Iqra'* » ²⁰ retrace l'expérience de la peur cauchemardesque²¹ d'être musulmane dans une société faisant l'amalgame entre islam et terrorisme. La question rhétorique posée par le personnage de la femme musulmane : « Les terroristes sont vraiment des musulmans ? » révèle un état de déficit intellectuel qui exige une quête de la « vérité » sur le web afin de répondre ensuite à la question « Qui est le prophète ? ». *Iqra'* qui signifie, dans ce contexte, lire en vue d'acquérir une connaissance autour de sa propre religion, ce qui permettra de surmonter l'émotion de la peur (« d'être musulmane ») est confirmé par l'énoncé : « plus j'en apprenais et mieux je me sentais ». L'intertextualité se manifeste ici par l'emploi du verbe à l'impératif *Iqra'* dont l'énonciateur se réfère à la sourate *al-'alaq* (l'adhérence) en guise de rappel de la première révélation transmise au prophète, et qui l'incite à « lire ». La lecture étant l'une des entrées vers l'acquisition de la connaissance, permet la transformation du personnage d'un état de virtualité (ignorance) vers un état d'actualisation (connaissance), et ce, en développant des compétences (sur les axes du devoir-faire et du savoir-faire) au fil du récit pour devenir un sujet performant, capable de surmonter sa peur et pouvant transmettre un savoir sur le (bon) comportement du prophète. Un comportement à adopter dans un contexte où l'on assiste à de la violence.

Par ailleurs, le thème de la généralisation manifestée dans le discours médiatique à travers des concepts équivoques, comme « terroriste islamiste », reliant l'islam et les musulmans à une idéologie hégémonique, politique et barbare, est repris par les courts-métrages afin de mettre en évidence le sentiment de désarroi chez la population de confession musulmane et l'émotion de la peur d'être impliqué dans des actes terroristes

¹⁸ Réalisé en 2015 par Djebbar Amine : <https://www.youtube.com/watch?v=bsAbDrtdnuo>

¹⁹ Réalisé par Someone en 2016 : https://www.youtube.com/watch?v=R2P9G_u_IsM

²⁰ Réalisé en 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=gE6W4-FVLXc>

²¹ Le court-métrage commence avec une scène où le personnage de la femme musulmane fait des cauchemars reproduisant l'attentat terroriste.

commis par l'Autre, juste parce que ce dernier se revendique de la même confession religieuse. Les discours des personnages qui se présentent comme un plaidoyer condamnant les crimes commis au nom de leur religion et des accusations à tort qui peuvent porter atteinte à des musulmans innocents et à l'islam, est le message sous-entendu que les co-énonciateurs sont censés décoder puis encoder comme information réhabilitant les représentations sur l'islam et déconstruisant celles véhiculées par les médias. Il s'agit de surcroît de récuser un discours médiatique (ignorant les principes de l'islam) tacite accusateur qui emploie les termes-pivots « musulman », « islam(iste) » pour qualifier des terroristes alors que les lexèmes « islam » et « musulman » devraient renvoyer à un système de croyances fondé sur al *mu'âmalah al-ḥasana* (le bon comportement). Les thématiques abordées versent donc dans un hyperthème, celui des caricatures représentant indécentement le prophète de l'islam. C'est ainsi que le récit reprend les principales émotions et préoccupations de la communauté musulmane : toutes tranches d'âge confondues.

En effet,

Les émotions apparaissent dans deux grandes classes de situations : celles qui mettent à mal (ou à bien) les objectifs de l'individu et celles qui mettent à mal ses croyances fondamentales [...]. Quels que soient l'objectif et la situation, c'est leur *signification* pour l'individu qui donne lieu à l'émotion. » (MiKolajczak, 2009 : 16)

Puisque l'émotion informe sur « le rapport au monde », sur « le passage à l'action » ou « la tendance à l'action », elle permet « l'adaptation de l'individu à son environnement ». C'est ainsi que la peur, comme émotion primitive, facilite la fuite et inhibe le comportement lié au bien être (*Ibid.* : 18-19) dans une société où l'on est (mal)jugé par rapport à son appartenance religieuse comme cela a été illustré dans les courts-métrages « Dessinez le prophète », « La minute de silence », et « Iqra' ». De ce fait, la dimension narrativo-discursive présente une argumentation recherchée, construite sur l'affect, afin d'orienter les déductions des spectateurs. Or, dans la réalité sociale, dans le contexte de ces discours filmiques, dès qu'un comportement ou une forme de pensée appartient à la sphère religieuse, le sujet agissant/pensant est discrédité car « l'être dans cette sphère » s'opposerait avec la rationalité promue par la modernité. Un postulat qui engendre une religiosité qui « cache une réalité sociale régulée par le rapport de force » (Addi, 2020 : 233).

1.2. Expérience éthico-religieuse

Rationaliser l'expérience religieuse, par le biais de l'éthique, s'avère l'un des objectifs des scénaristes ayant produit des courts-métrages afin de mettre en exergue les valeurs morales que prône l'islam. Toujours dans le sillage de la visée de déconstruction d'un discours véhiculant des stéréotypes sur la religion elle-même et sur la tradition musulmane qui s'en inspire, nous assistons à un type de court-métrage qui adopte une stratégie différente : reproduire l'éthique propre à la religion – sous une forme cinématographique véhiculant un contenu signifiant – afin de mettre en évidence les aspects humaniste (Addi, 2022) et humanitaire de l'islam.



Figure 4. Le court-métrage « L'hypocrisie »²²

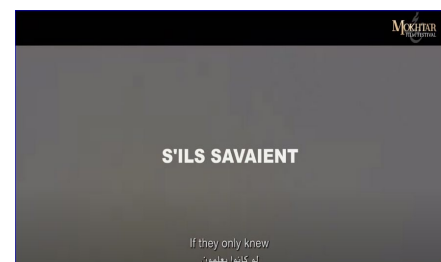


Figure 5. Le court-métrage « S'ils savaient »

²² Un court-métrage de Djumua Khan et Walid Ben mabrouk, réalisé en 2016 : <https://www.youtube.com/watch?v=g-Q4ZLO6akc&t=43s>

Le récit intitulé « L'hypocrisie » (fig.4) présente un jeune homme qui tente d'incarner le rôle d'une personnalité musulmane connue pour son hypocrisie, nommée *Abdullah Ibn Ubay*. Un silence signifiant ponctue la mise en scène lorsque le réalisateur demande au jeune acteur d'imaginer qu'il allait rencontrer le prophète et lui mentir. Le long moment de silence laisse place à un travail d'inférence pour arriver à des déductions non dites, et ce, en combinant des représentations sur la personne du prophète symbolisant les valeurs morales qui s'opposent à l'hypocrisie et au mensonge. Une émotion surgie et provoque des pleurs d'affliction face à un miroir reflétant une image de soi et de l'autre : hypocrite et menteuse. Donc une image infidèle aux valeurs censées faire partie intégrante de sa propre tradition religieuse.

« S'ils savaient²³ » (fig.5) est une proposition subordonnée de condition introduite par *law* (si) tirée des versets 102 et 103 de la sourate *Al-Baqara* (la vache), 41 *Al-Nahl* (les abeilles), 41 et 64 *Al-'ankabût* (l'araignée), 14 *Saba*, et 33 *Al-Qalam* (la plume). Dans ce court-métrage, on assiste à un débat télévisé sur les caricatures représentant le prophète Mohammed suivi par le personnage principal. Le débat est introduit par l'interrogation totale : « Le prophète des musulmans peut-il être représenté de manière iconographique ? ». Le personnage, de confession musulmane, éteint la télévision et reprend le cours de sa vie. Des comportements (tenus par le même personnage) réprouvés par l'éthique religieuse sont énumérés (en étant associés à un cadre spatio-temporel caractérisé par sa diversité) : manque de respect à l'égard du voisin, ne pas s'acquitter de l'aumône, violence verbale (grossièreté verbale), mensonge, ne pas répondre à une demande d'aide et hyperphagie. Moussa, dont les comportements s'opposent à la morale prescrite par sa propre religion, critique le discours médiatique – qui avance des jugements de valeur sur le prophète Mohammed – en soulignant l'ignorance des journalistes. Une voix off prend la parole pour réciter des hadiths, en guise de rappel, démontrant l'égarément de Moussa. C'est ainsi qu'un schéma d'opposition est tracé entre les comportements du personnage principal et la tradition prophétique qu'il est censé suivre. L'archétype du « mauvais musulman » est incarné dans le rôle de Moussa qui est rappelé à l'ordre par l'énoncé interrogatif : « La meilleure façon de parler du prophète, n'est-elle pas de suivre son exemple ? », invitant ainsi l'autre à réfléchir sur les comportements que devrait adopter un musulman. En outre, un énoncé sous-entendu peut être explicité ainsi : « ce sont les (mauvais) comportements de certains musulmans (qui ne respectent pas l'éthique islamique) qui sont à l'origine du mépris de l'autre (caricaturiste) ». Par ailleurs, la figure des étendards de la culture du conformisme et du consumérisme est aussi traitée dans ce document filmique, symbolisée dans la séquence de la consommation de la pizza. En somme, le système d'énonciation du court-métrage permet au spectateur de construire « un énonciateur responsable du discours moralisant ainsi qu'un énonciateur responsable du récit » (Laborde, 2018 : 189). Une lecture critique de la communauté musulmane est ainsi représentée sous forme imagée et discursive pour ainsi souligner le fait qu'il y ait « un respect formel des *'ibâdat* qui contraste avec la sous-estime des *mu'âmalat*, ce qui indique une méconnaissance de l'éthique spirituelle et des exigences mondaines du Coran » (Addi, 2020 : 233) et du message du prophète.

Le court-métrage « Sunna »²⁴ retrace l'expérience du partage symbolisée par l'objet de valeur « le paquet de cookies ». La visée est de déconstruire les stéréotypes sur les musulmans comme c'est le cas dans le présumé : les cités sont des lieux « mal fréquentés » par des barbus où les femmes musulmanes sont malheureuses. Une émotionnalisation, répondant à des attentes d'ordre éthique, de l'expérience religieuse

²³ Réalisé par Benhabib Ilyes, en 2016 : <https://www.youtube.com/watch?v=r9RPDz7t3zU>.

²⁴ Réalisé en 2013 : <https://www.youtube.com/watch?v=6ex9fS1Gg1A>

s'opère quand la valeur de l'amour du prochain²⁵ est mise en mots et en scènes. La jeune femme non-musulmane, symbolisant le système de représentations négatives sur les musulmans, est étonnée de savoir qu'un musulman puisse partager ses cookies avec elle et découvre une valeur qui va causer « l'effondrement » des stéréotypes faisant partie de son système de catégorisation et de représentation. Un lien qui se tisse et qui permet la naissance de l'amour au sein d'un couple. Un sentiment fondé sur la valeur du partage par opposition aux couples qui se créent sous l'influence de l'attraction sexuelle et des masques du jeu de la séduction. Comme la plupart des courts-métrages de ce genre, la phase finale est couronnée d'un hadith du prophète : « Je n'ai été envoyé que pour parfaire les nobles caractères » servant, encore une fois, d'argument d'autorité pour informer sur les valeurs morales de l'islam. Ainsi, les parcours des personnages, aux figures tantôt allégoriques tantôt réalistes, permettent d'illustrer les comportements qu'un musulman devrait adopter. La tradition religieuse dans ces exemples, comme système de significations, s'oppose à des actes immoraux adoptés par des musulmans. Dans « Le pardon »²⁶, la valeur, reprise dans le titre, souligne un rapport vertical entre le croyant, regrettant ses actes, et son créateur qui se fera grâce à la médiation religieuse incarnée dans la figure de l'imam. Le pardon divin est, selon le personnage de l'imam, tributaire de la « sincérité du regret » par rapport aux actes commis. Dans « L'engagement est un devoir »²⁷, en revanche, on assiste à un reportage mené par une jeune musulmane bénévole qui présente l'engagement comme une valeur inspirée de la tradition prophétique.

C'est ainsi que les récits se combinent à travers des actions en fonction d'un prototype de représentations basé sur la capacité du personnage à accomplir une transformation selon un énoncé d'état « Je suis musulman » et de faire « J'adopte le bon comportement » ou « je n'adopte pas le bon comportement ». La praxis énonciative, inscrite dans une temporalité et une syntaxe, comprenant une intertextualité (texte sacré comme cela a été souligné dans les exemples précédents), permet la construction de la signification des univers de croyances par le biais des énoncés ancrés dans une situation d'énonciation (l'aspect déictique du signe). La valeur de vérité des énoncés se manifeste principalement par la modalité déontique (les obligations, permissions ou interdictions) et la modalité épistémique.

2. L'expérience de l'exil

L'exil peut désigner une manifestation parareligieuse polymorphe consistant à vivre la religion dans sa dimension spirituelle. Il peut avoir pour visée un développement et/ou un rétablissement personnel. Dans le cas de figure des produits cinématographiques étudiés ici, l'hyperthème traitant l'expérience de l'exil religieux est entendu dans une progression dérivée laissant place à des thèmes tels que le temps, l'émigration et la spiritualité. Ces thèmes (ce dont on parle) sont relayés à des propos (ce qu'on en dit) où l'on tente de retransmettre par analogie des expériences diverses de l'exil.



Figure 6 : Le court-métrage « Le temps d'une toile²⁸ »

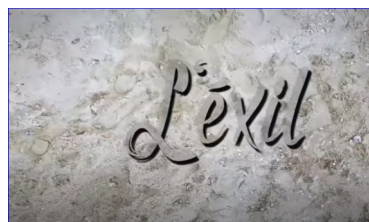


Figure 7 : «L'exil²⁹»

²⁵ En islam, l'amour du prochain désigne la force des liens entretenus « avec les autres hommes ainsi que celles des raisons et conséquences de la solidarité avec des hommes d'origine et de religions différentes ». (Khoury al., 1995 : 27)

²⁶ Réalisé par Khan Djumua en 2013 : <https://www.youtube.com/watch?v=peCRrPb1RdY>

²⁷ Réalisé par Boumazzoughe Nadia en 2013 : <https://www.youtube.com/watch?v=1tvVPDXjwQg>

²⁸ Réalisé par Ceewa Serendi en 2017 : <https://www.youtube.com/watch?v=mpEjwMWhNgU&t=70s>

²⁹ Réalisé en 2017 : <https://www.youtube.com/watch?v=y5vfqrgMTUA>

Les courts-métrages (fig.6 et fig.7) racontent l'expérience de l'exil. La toile, dans « Le temps d'une toile » symbolise l'exil de soi. Le signe vestimentaire marque une appartenance identitaire et religieuse symbolisée par le bandeau berbère attachant le voile. Une identité vivant l'expérience de l'exil dans une distanciation par rapports aux croyances transmises par les parents ; ce qui permet à la personne exilée de se retrouver dans l'instant présent, « le temps d'une toile ». Dans le reportage « l'exil », le personnage du *slameur* compose un texte dans lequel il présente l'expérience comme une condamnation associée à une mémoire douloureuse des réfugiés contraints de quitter leur pays. Un autre point de vue soutenant le précédent est avancé par le témoignage de Patrick Communal. Ce dernier avance ensuite une thèse présentant l'expérience de l'exil comme une pratique spirituelle universelle. Au même titre que les discours antérieurs, les témoignages qui suivent tentent d'apporter une définition de l'exil comme : acte héroïque, « partir vers un ailleurs » ou une quête de refuge pour retrouver la sécurité.

La même thèse de la mémoire douloureuse reliée à l'expérience de l'exil/immigration est soutenue dans « L'hégire ³⁰ » mais avec une technique différente. Le court-métrage illustre son contenu, dans un premier temps, à travers le bruitage reproduisant la nage qui permet à deux personnes de progresser dans la mer par des mouvements brusques de survie. Ce bruit, comme fond sonore, accompagne les propos énoncés par la voix du migrant. Dans un deuxième temps, une musique surgie, caractérisée par un tempo lent, un crescendo qui fait monter l'émotion de la tristesse, avec le son de la flûte, et une note grave à effet dramatique associée à la voix d'un interprète qui reproduit l'expression d'une douleur libérée lors d'une méditation. Ces techniques permettent ainsi de retracer, en joignant le verbal au non-verbal, le récit de la souffrance vécue par les frères qui tentent d'échapper à la mort pouvant être causée par les balles de la guerre qui les traquaient. Le rappel de la présence d'Allah reconforte les émotions de la peur et de la tristesse. De plus, la conception de l'hégire, dans cet exemple, admet l'expérience de la souffrance de quitter son pays comme un cheminement spirituel. Ainsi, la pratique de l'exil place ici l'expérience religieuse musulmane dans un « modèle religieux » (Addi, 2022) de la distanciation sociale pour un recueillement spirituel.

Le court-métrage « Sans détourner le regard³¹ » raconte l'expérience de la modernité vécue comme un « manque », « un vide » suscitant des questions existentielles comme « Quelle est ma destination ? Vers quoi je marche ? ». Trouver les réponses est tributaire d'une mise à distance sociale favorisant des instants de lucidité et de *dikr* (le rappel d'Allah). L'action du court-métrage est ponctuée par de brèves séquences qui peuvent être sectionnées sous les thèmes suivants : la distraction de la vie moderne, le rappel de Dieu, distanciation sociale, quête de la vérité.

En s'appuyant sur des personnages et des figurants, le court-métrage fonctionne comme un ensemble de croquis, fondé sur un contrepoint de l'image et du son, qui s'attarde sur un moment vécu, puis forme un univers de croyances : qualifier la vie moderne d'« agitation ». Un mode de vie qui favorise la construction des propos interrogatifs suivants : « Ya Allah ! Qui suis-je en train de servir ? », « Quelles sont mes intentions ? ». Ainsi, « prendre la route » de l'exil permet une proximité de Dieu et de « rendre grâce à Dieu ». S'exiler est défini, de fait, comme une réponse à l'appel de Dieu qui « nous attend partout ». L'économie capitaliste est incarnée dans des objets comme le téléphone portable, la multiplicité des lieux urbains où les espaces convoqués contribuent au choix de l'expérience de l'exil : le déplacement dans les différentes pièces de l'appartement pour accomplir des tâches quotidiennes, le quai du métro, les escalators, le bureau, etc. La prise de conscience d'un envoutement par le train-train de la vie quotidienne aura lieu dans un espace naturel : au jardin et à la montagne où

³⁰ Film de Benabdallah Sofiane, réalisé en 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=SeDXkLrrytE>

³¹ Réalisé par Anaïs A. et Houda. B., en 2017 : <https://www.youtube.com/watch?v=gnVGZ5svFL8&list=RDCMUCC83ZT6dRshhTSACeAmYINg&index=1>

l'activité de la méditation peut être pratiquée en toute quiétude. L'ancrage réaliste des espaces choisis, relatant l'expérience de la modernité et son aspect matériel, dresse une « utopie religieuse comme échappatoire à la dureté des rapports sociaux » (Addi, 2020 : 235) dans une société où « le temporel s'empare du spirituel. » (Ibid. : 232)

3. L'expérience du voile

En islam, le voile désigne « le signe d'adhésion des femmes à une manière modeste de s'habiller » (Glassé, 1991 : 115). Dans les courts-métrages étudiés, l'expérience du voile, comme symbole, raconte la place de la femme musulmane dans la société occidentale.

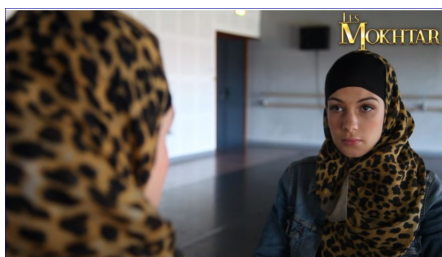


Figure 8 : Le court-métrage « la roue tourne³² »

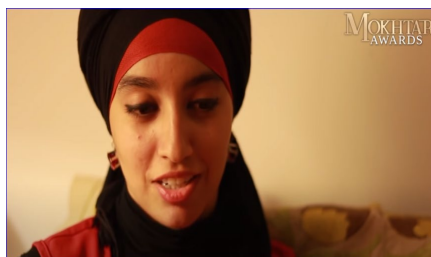


Figure 9 : Le court-métrage « Raison & sentiment³³ »



Figure 10 : Le court-métrage « Tawakul »

Le consensus de la soumission des femmes musulmanes est contré par des productions filmiques mettant en avant la femme comme acteur social libre de ses actes. Un être soi-même (conception moderne de l'identité) assumant son identité sexuée et religieuse se révèle à travers des récits relatant l'expérience d'(être) une femme musulmane.

A travers un discours testimonial, le reportage « Raison et sentiment », présente une jeune musulmane voilée exprimant sa passion pour le chant lyrique. Un discours tacite se révèle rejetant le discours religieux qui interdit aux femmes d'élever la voix, encore moins pour chanter.

Le court-métrage « Un autre regard »³⁴ trace une intrigue reprenant les préjugés sur la femme voilée (mal traitée, malheureuse et soumise), pour les déconstruire au moment de l'actualisation et de la réalisation du sujet (la femme occidentale qui finit par porter un « autre regard » sur le voile) appelé à vivre dans la peau d'une femme musulmane voilée. Dans « Sous le voile »³⁵, le produit cinématographique tente de traiter aussi le thème des stéréotypes construits par des discours synchroniques ou antérieurs sur la femme voilée mais sous un prisme différent. La femme musulmane d'origine marocaine est jugée (analphabète et maltraitée par son mari) par les enseignantes de l'école de son fils. La dernière séquence du film met fin aux stéréotypes quand la femme voilée sauve l'enfant de la directrice de l'école. En revanche, dans « Au cœur de la vie »³⁶ le voile de Chaima est présenté comme le résultat du récit de vie d'une jeune fille qui a grandi dans une famille de tradition musulmane.

³² Réalisé par Maïz Ali et Neffati Mohammed-Ali en 2013 : https://www.youtube.com/watch?v=6NNOmU_l634&t=137s

³³ Réalisé par Ceewa Serendi, en 2014 : <https://www.youtube.com/watch?v=KEp6QBv9bS0>

³⁴ Réalisé par des amatrices en 2013 : <https://www.youtube.com/watch?v=A2NA5J5XIsE>

³⁵ Film de Chanta Nawal, réalisé en 2013 : <https://www.youtube.com/watch?v=707-RmkEPM>

³⁶ Réalisé par AEM Lynda, Aissa Chaïma et Zennou Hajer en 2014 : <https://www.youtube.com/watch?v=HaFqjIFfBY0>

Le court-métrage « Soumise ³⁷ » représente l'expérience religieuse de deux jeunes filles musulmanes centrée sur le signe vestimentaire : Hafsa qui est voilée et Sabrina qui ne l'est pas. La première reproduit, à travers un discours narratif, son expérience en inscrivant ainsi le court-métrage dans une dimension autodiégétique revendiquant une identité féminine liée à une identité religieuse, caractérisées par le libre arbitre. Le message sous-entendu commute avec l'énoncé « Nous sommes des femmes musulmanes libres de porter le voile ou pas ». L'énoncé transcrit dans le film : « Ce que certains pensent de nous », introduit des adjectifs axiologiques : « forcées » et « soumises », associés à des séquences filmiques – et jalonnés par la combinaison d'un système de signes complexe – afin d'illustrer des jugements de valeur émis par les détracteurs du voile. Or, le choix du personnage de la femme musulmane non voilée laisse entendre un message réfutant le discours proclamant le voile comme une obligation religieuse contraignante pour les femmes qui ne veulent pas le porter. De fait, dans une approche spontanée de la réalité, l'image, ayant pour objectif l'illustration des adjectifs déjà cités, représente un imaginaire (à déconstruire) autour de la violence verbale que peut subir une femme musulmane par un mari barbu vêtu d'une 'abaya. Une réaction affective énoncée par le cri de ras-le bol de Sabrina : « C'est faux ! » Soutenu par l'énoncé « Ce que nous sommes réellement » introduisent les adjectifs axiologiques opposés : libres, aimées et heureuses. L'évaluation axiologique est appuyée par les séquences représentant l'enlacement des deux musulmanes et par l'image d'un homme qui prend la main de sa femme tendrement en guise d'illustration de l'adjectif « aimées ». L'évaluation axiologique ainsi présentée révèle une marque d'inscription de l'énonciatrice Hafsa – personnage, scénariste et réalisatrice du court-métrage – dans un discours revendiquant le droit de la femme musulmane de se vêtir comme elle veut. Dans un rapport polémique avec des prédiscours, celui de Hafsa tente de remettre en cause la figure de la femme soumise à la prééminence masculine dans le choix de se voiler ou pas.

4. L'expérience de la conversion en islam

L'expérience de la conversion revêt, dans le corpus étudié, un sens à la fois social et spirituel traversé par soi ou par l'autre. Le récit « Chahada » ³⁸, relate l'expérience de la conversion d'une jeune fille française suite à la « rencontre du prophète » à travers sa *sîra* (récit de vie du prophète Mohammed). Au moment où elle devait annoncer sa conversion à ses parents, les médias diffusent des informations sur l'attentat terroriste ciblant les locaux du journal *Charlie Hebdo*. Au moment où le père dit « il semblerait que ce soit des musulmans » car « ils ont entendu *Alahu akbâr* », la peur du rejet des parents s'accroît chez la jeune convertie en islam. Une confusion est marquée par un moment de silence puis la jeune musulmane décide d'éteindre la télévision, pour mettre fin à l'amalgame, et entretient une plaidoirie en faveur de sa religion actuelle pour annoncer ensuite sa conversion à ses parents qui lui annoncent à leur tour leur conversion attestée par la *šahâda*.

Dans « Le jour où je l'ai embrassé » ³⁹, le verbe « embrasser » est envisagé dans sa conception polysémique : « embrasser une religion » (dans son sens figuré) et « embrasser un homme » (sens dénoté). Le thème de la conversion est traité dans une narration reprenant les sentiments de vide et de solitude comme éléments déclencheurs d'une quête de la vérité. Cette quête est engagée par les questions : « Qu'est-ce que le bonheur ? », « Qu'est-ce que l'amour ? » Pour parvenir au résultat de la quête : « J'ai embrassé l'islam ». Le sentiment du vide (état de manque) disparaît dans l'énoncé : « Dieu fait sens à ma vie » annonçant ainsi la réalisation du sujet (dans sa conception greimassienne). La dimension subjective d'un univers personnel relatant l'expérience de la conversion en islam passe par la *šahâda*. Au moment où le fait d'« embrasser un homme » relève de la fougue de la jeunesse soumise aux pulsions sexuelles, « embrasser

³⁷ Réalisé par Benbourek Hafsa en 2013 : <https://www.youtube.com/watch?v=yCeJxMgpgf8>

³⁸ Film de Ismaili Hicham, réalisé en 2016 : <https://www.youtube.com/watch?v=DepRsDQp4HM>

³⁹ Réalisé par Elissaoui Moustaine Hafida en 2013 : <https://www.youtube.com/watch?v=d2fNeOFYza8>

l'islam » est décrit comme le résultat de la sagesse. Par ailleurs, on insiste, dans ces exemples, sur l'unicité divine et le caractère humaniste de l'islam. Une religion dont le message est présenté comme universel et qui ne concerne pas uniquement la « 'Uma » (communauté déjà musulmane).

En somme, les messages transmis par ce genre de production cinématographique sont adressés aux croyants et aux non croyants. Néanmoins, ce sont les croyants qui incarnent le rôle de pourvoyeurs de sens à travers une mémoire, formée par l'activité culturelle et technique, propre à cet univers cinématographique.

La configuration discursive s'organise autour d'une « appréhension extérieur du monde » (Courtés, 1993 : 89) où l'unité figurative « islam », développée dans une isotopie sémantique qui tourne autour de l'expérience religieuse. Le développement de significations superposées dans le discours à travers des récits, se manifeste dans une « organisation pluri-isotope » (*Ibid.* : 90) autour de la figure-noyau « islam ». Le parcours figuratif dans le corpus peut en effet être ressaisi à partir des thèmes développés. « Islam » et « laïcisme » peuvent se rencontrer grâce à des sèmes génériques tels que : systèmes et croyances, mais divergent avec les sèmes : religion vs politique, tradition⁴⁰ vs idéologie.

On assiste ainsi à une esthétique musulmane régissant la création des courts-métrages pour un cinéma participatif engageant un repli artistico-identitaire. Traiter des sujets liés à l'expérience religieuse tout en respectant l'éthique de l'esthétique (sous un cadre religieux) en rejetant, sur les axes de l'expression et du contenu, des pratiques courantes dans le monde du cinéma comme : l'obscénité, l'hypersexualisation (ou sexualisation tout court) du corps de la femme ou le blasphème, pour ne citer que ces exemples, donne naissance à un cinéma qui veut se démarquer par ses référents religieux et moral.

Une logique contestataire contre le discours islamophobe et attestataire d'un « islam de France » révèle une conception artistique, pacifique et moderne de l'action militante des acteurs musulmans, par le biais du court-métrage (partagé sur les réseaux et les médias socionumériques), peut être *in fine* une stratégie de visibilité (numérique) de l'identité religieuse d'une communauté résistant au *laïcisme*⁴¹. C'est également une stratégie de développement personnel dans la pratique religieuse, qui fait des effets positifs de la mondialisation (dispositifs numériques empruntés par des croyants) un moyen d'opposition transnationale, mobilisant les imaginaires, aux incidences du laïcisme. C'est également un moyen qui fait face à une acculturation, mais aussi un procédé qui permet aux musulmans d'interroger leur citoyenneté (associée à leurs pratiques religieuses) à travers la création d'une « identité musulmane numérique ». Une démarche confirmant la mise en réseau d'un mouvement artistique cinématographique qui se raconte par le biais du langage. Ce constat confirme l'idée soutenue par Wittgenstein stipulant que le langage « véritable suppose des critères et des règles publiques d'usage et des expressions. » (Angel, 1996 : 169) où les expériences « se définissent, dans nos "jeux de langage", par certains critères objectifs et publics. » (*Ibid.*). Ainsi, saisir le contenu représentationnel des expériences nécessite une maîtrise conceptuelle de l'information (*Ibid.*) envisagée comme valeur faisant partie d'un système de croyances complexe.

⁴⁰ Dans le corpus étudié, l'islam, comme religion, est bien évidemment présenté comme fondement de la tradition musulmane.

⁴¹ Selon Abdou Filali-Ansary, le sécularisme trouve son sens dans la distinction entre « ce qui appartient à Dieu et ce qui appartient à César, entre l'Eglise et l'Etat comme deux institutions séparées [...] la sécularisation dont il est question dans le débat actuel, désigne clairement l'évolution récente, ou la situation née de l'évolution récente, qui s'est produite en Occident » (1999 : 22-23). La laïcité en revanche renvoie « à des conceptions franchement opposées à la mainmise de la religion en société, parfois même nettement antireligieuses. Elle trouve ses sources dans une variante de l'idéologie des Lumières et comporte, selon de nombreux observateurs contemporains, une attitude fortement réductrice du religieux » (*Ibid.* : 24).

Dès lors que l'art évoque l'expérience et le savoir-faire (matérialisé par le biais de l'activité technique) en vue de produire un objet artistique, les courts-métrages étudiés peuvent être considérés sous un angle utilitaire, aussi, faisant usage de la forme/apparence, afin d'inscrire l'expérience religieuse dans le produit cinématographique qui s'effectue par le détour d'un discours narratif et le truchement des signes. Le contenu exprimable (en des récits d'expériences religieuses à transmettre) se laisse interpréter ici comme le fruit d'une intention et d'une liberté d'expression.

Références bibliographiques

- ADDI L. 2022. « Hommage Mohammed SHAHROUR, Pour un islam humaniste. Une lecture contemporaine du Coran » dans *Insaniyat / إنسانيات*. Numéro 95 [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/insaniyat/26232> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insaniyat.26232>. Consulté le 25 novembre 2022.
- ADDI L. 2020. *La crise du discours religieux musulman. Le nécessaire passage de Platon à Kant*. Frantz Fanon. Boumerdès.
- ANGEL Pascal. 1996. L'expérience. Dans *Encyclopédia universalis*. Corpus 9.
- BAKIR Lauren. « Réflexions autour de la laïcité axiologique », *Revue du droit des religions* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 25 novembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/rdr/435> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rdr.435>
- BENDLIN Andreas. 2009. « Une perspective trahissant un piètre sens de la religiosité » : Émotion et Orient dans l'historiographie religieuse romaine de l'époque moderne ». Dans *Trivium* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 23 octobre 2009, consulté le 16 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/3377> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trivium.3377>
- CHATEAU Dominique. 2009. *Philosophie d'un art moderne : le cinéma*. L'Harmattan. Paris.
- COURTES Joseph. 1993. *Sémiotique narrative et discursive*. Hachette. Paris.
- DIRON Roland & PAROT François. 1991. *Dictionnaire de psychologie*. PUF. Paris.
- FILIALI-ANSARY Abdou. 1999. *L'Islam est-il hostile à la laïcité ?* Fennec. Casablanca.
- GLASSE Cyril. 1991. *Dictionnaire encyclopédique de l'islam*. Bordas. Paris.
- KHOURRY Adel Theodor & al. 1995. *Dictionnaire de l'islam*. Brepols. Turnhout.
- LABORDERIE Pascal. 2018. « Parole et discours laïque dans les films de Jean Benoit-Lévy : l'exemple de la maternelle (1932) » dans ABLALI Driss & PASSERAT Duygu Öztin (éds.). *Les masques du discours*. Anka Matbaa. Istanbul. Pp. 183-195. [en ligne] https://www.academia.edu/91179812/Les_masques_du_discours_Driss_Ablali_and_Duygu_%C3%96zti_n_Passerat_%C3%A9ds
- LAMBERT Frédérique. 2016. « La caricature comme objet de croyance ». Dans *Communication & langage*. N° 187. URL : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2016-1-page-23.htm>. Consulté le 20/12/2022.
- MAAZON Radhouan. 2005. « Le langage cinématographique et la codification du point de vue » dans *La machine*. Numéro 5, [en ligne] <https://journals.openedition.org/entrelacs/149?lang=en>. Consulté le 10/11/2022.
- MAINGUENEAU Dominique. 2017. « Parcours en analyse du discours » dans Langage et société. BOUTET Josiane (dir.). *Langues, langages et discours en sociétés*. Numéro 160-161.
- METZ Christian. 1972. *Essais sur la signification au cinéma*. Tome II. Klincksieck. Paris.
- METZ Christian. 1977. « Lectures du film » dans COLLET Jean, MARIE Michel. Coll. Ça/Cinéma. Albatros. Paris.
- MIKOLAJCZAK Moïra (dir.). 2009. *Les compétences émotionnelles*. Dunod. Paris.
- REUTER Yves. 2009. *L'analyse du récit*. Armand Colin. Paris.