

La représentation de l’islam obscurantiste dans *Qu’Allah bénisse la France* (2014) d’Abd al Malik

Seth COMPAORÉ
University of Missouri

Même si le cinéma français est né il y a plus de 100 ans, il a fallu attendre jusqu’en 1988 pour voir surgir de ce paysage cinématographique le premier film sur la banlieue : *De Bruit et de fureur* (1988) de Jean-Claude Brisseau. La représentation de la banlieue dans le cinéma français révèle deux réalités selon Ginette Vincendeau et Myrto Konstantarakos dans leurs articles respectifs “Designs on the Banlieue : Mathieu Kassovitz’s *La Haine* (1995)” et “Which Mapping of the City? *La Haine* and the cinéma de banlieue” : le centre-ville et la périphérie. Aux deux tendances esthétique et sociologique récurrentes dans les films français sur la banlieue que ces deux auteurs ont indiquées, le réalisateur débutant Abd al Malik va plus loin et aborde le sujet complexe de l’islam en France dans son premier film *Qu’Allah bénisse la France* (*Qu’Allah ...*) (2014) basé sur son ouvrage du même titre publié en 2004. Pour ce faire, il introduit un troisième élément dans la représentation de l’espace dans son film : l’espace universel. Favorable au « nomadisme », l’espace universel de Abd al Malik constitue une entité multiculturelle basée sur l’amour des autres malgré les différences, et où des mouvements de « déterritorialisation » et de « réterritorialisation », selon les termes de Jules Deleuze et Félix Guattari, deviennent un ingrédient nécessaire. Il s’étale au-delà des limites et du contraste entre la ville principale et la banlieue caractéristiques des films français sur la banlieue.

A la différence de beaucoup de réalisateurs français, Abd al Malik préfère filmer loin du décor haussmannien et se propose de nous introduire sa cité alsacienne de Neuhof, banlieue de Strasbourg, sous un angle contemporain. Parmi les nombreux problèmes tant communs à la banlieue, il nous révèle Neuhof comme un nid prospère à l'islam obscurantiste. Notre tâche sera de faire une interprétation filmique des scènes et symboles qui introduisent Neuhof comme un enfer exotique prospère à l'islam radical. Même si l'éducation de Régis Mikano, le personnage principal du film (joué par Marc Zinga), n'était pas celle de la culture d'un islam obscurantiste, l'instabilité familiale et la délinquance dans les rues de Neuhof l'ont exposé, constituant du coup une période sombre de son adolescence. Quelle représentation de la banlieue *Qu'Allah ...* nous offre-t-il ? Quelles raisons pourraient contribuer à la radicalisation des jeunes français vivant en banlieue selon ce film ? Quelles images de la montée de l'islam radical dans les banlieues françaises sont véhiculées dans le cinéma de Abd al Malik et comment cette montée influence-t-elle la société française selon *Qu'Allah ...* ?

Abd al Malik, né Régis Fayette Mikano, est un artiste rappeur et poète français d'origine congolais. Il est né le 14 Mars 1975 à Paris et a séjourné brièvement sur le continent noir, mais en 1981, sa famille débarqua à Strasbourg parce que son père, diplômé en sciences politiques, reçut une bourse du Congo pour compléter des études de journalisme. C'est dans ce paysage alsacien, au cœur du Neuhof, cité dans un quartier sud de Strasbourg, que Abd al Malik grandit avec ses six frères et sœurs. Il décrit ce paysage exotique dans son ouvrage : « La cité de Neuhof, dans la banlieue sud de Strasbourg, ne comptait alors que deux familles noires : nous serions la troisième. Là, nous allions connaître la précarité, la misère sociale et l'ostracisme – les immigrés, surtout leurs fils, savent avoir la dent dure entre eux ». (14) Littéraire dans l'âme, il étudie la philosophie et les lettres classiques en même temps qu'il fonde avec trois amis d'enfance, son cousin et son grand frère le groupe de rap N.A.P en 1988 (New African Poets). Son premier ouvrage *Qu'Allah ...* et son deuxième album solo de musique *Gibraltar* (2006) furent un franc succès.

Son film *Qu'Allah ...* est donc avant tout une révélation autobiographique. Parmi les thèmes importants liés à la France contemporaine que nous avons relevés dans son film, nous avons choisi d'aborder le problème de l'islam obscurantiste dont Abd al Malik en fait un portrait dramatique à travers ses expériences personnelles mais surtout par l'usage d'une rhétorique cinématographique basée sur des images iconographiques qui apparaissent par endroits de manière signifiante dans plusieurs scènes. Il

s'agit du parcours de Régis Mikano, enfant d'immigrés noirs, surdoué, élevé avec ses deux frères à Neuhoef par sa mère catholique. La délinquance constitue une initiation à la rue et à la réalité, le rap devient une passion nécessaire et vitale, l'islam s'impose comme une initiation spirituelle. Régis va découvrir l'amour et trouver sa voie dans sa France multiculturelle.

Comme réalisateur, Abd al Malik a été beaucoup influencé par le style artistique de Mathieu Kassovitz le réalisateur de *La Haine* (1995). En donnant son avis sur ce film dans un interview de Claire Vassé, Abd al Malik révèle que *La Haine* est le premier film sur la banlieue qui a rendu justice à la banlieue dans le sens qu'il constitue un témoignage sincère de la cité même s'il s'agit tout de même d'un jugement vu de l'extérieur :

Pour moi, c'était la première fois qu'un cinéaste voulait vraiment montrer la cité, avec amour mais aussi avec une démarche artistique. Découvrir ce film gamin a été fort pour moi, presque fondateur. Et puis après, j'ai rencontré Mathieu Kassovitz, je suis devenu son ami, on a eu de grandes discussions. C'est lui qui m'a poussé à être réalisateur. (3)

Nous comprenons aisément à travers ses propos l'influence du style de *La Haine* sur le directeur Abd al Malik en tant que classique des films français sur la banlieue. Il a préféré tourner en noir et blanc tout comme *La Haine* pour donner plus de répercussions à l'image et aussi une démarche de fidélité au genre du film de banlieue. C'est aussi une reconnaissance artistique sur le plan historique tout en le distinguant du coup du film documentaire ordinaire.

Tout comme les auteurs de la nouvelle vague brisaient les règles du cinéma de la qualité française, les réalisateurs des films sur la banlieue française, Mathieu Kassovitz par exemple, innovent et partagent un cinéma représentatif de la diversité culturelle française. Cette France multiculturelle, existante depuis la moitié du XX^e siècle, devenait de plus en plus présente sur les scènes nationales. Dans la même lancée, Carrie Tarr (2011) s'est focalisée sur les films *Lé Thé au Harem d'Archimède* (1985) de Mehdi Charef et *Hexagone* (1994) de Malik Chibane dans son essai sur les identités beur et française pour noter d'abord l'amalgame et la connotation péjorative dont le terme « beur » revêt très souvent, car confondu avec « musulman, arabe et immigrant ». Elle fait référence au terme américain de « african-american cinema » (85) en lieu et place de « black cinema » pour reconnaître une race liée au genre aux Etats-Unis tout en reconnaissant son hybridité. Elle note le fait que la production cinématographique beur est à la fois un refus du misérabilisme attribué

au genre et une reconnaissance d'une identité nationale beur faisant partie du patrimoine français. Plus récemment, la dénomination « cinémas de banlieue » permet de regrouper les films d'auteurs de cinéastes d'origine française ou beure dans le même canevas puisque leurs productions ont en commun la diversité ethnique de la classe défavorisée vivant dans les cités sans considération de leur identité d'origine. Cette petite esquisse de la France multiculturelle dans les films français sur la banlieue se justifie du fait de sa présence constante dans *Qu'Allah* ... et nous verrons plus tard dans notre analyse du film comment les pratiques islamiques intolérantes et les lieux de cultes fortuits contribuent à renforcer un islam obscurantiste dans les espaces urbains précaires comme Neuhof.

Parlant de la banlieue comme espace filmique où s'opère un islam obscurantiste nous amène à considérer les caractéristiques du terme « la banlieue ». La banlieue est le territoire qui entoure un centre-ville. Elles constituent en France des communes administrativement indépendantes des villes principales. Selon Will Higbee, la banlieue serait plus que le synonyme du terme américain « suburbs » puisqu'elle revêt un contexte socio-culturel et contemporain dont il est nécessaire d'indiquer. Il la définit comme “rundown *cités* (working class housing projects) located on the periphery of larger French cities dominated by violence, unemployment, criminality, social exclusion and populated by alienated male youth immigrant origin” (2007, 38). Cette perception de la banlieue est relayée par les médias qui contribue à la stéréotyper de grands ensembles sensibles où l'existence d'une économie parallèle et des phénomènes de violences urbaines règnent. A la fin des années 60, de larges communautés étrangères se sont installées en France et la population vivant dans les cités a vu son nombre se multiplier considérablement. Cet état de fait a vu fluctuer le nombre des HLM (habitations à loyers modérés). Notons cette croissance des cités avec Higbee lorsqu'il signale que les limites entre la ville principale (la fierté de la République) et la banlieue (le fief des laisser pour contre) devinrent de plus en plus visibles :

North African immigrants and their descendants comprise a disproportionately high proportion of the population living in the working-class *banlieue* of larger French towns and cities. Early generations of economic (mostly male) migrants from the Maghreb were housed either in *bidonvilles* (shantytowns) on the urban fringes, or else in cheap accommodation in immigrant districts or larger French cities. With the halt of official immigration from the Maghreb in 1974, however, and the introduction of

policy of “*regroupement familial*” a year later, local government officials in France were forced to provide housing for the newly arrived workers and their families. (2007, 38)

A la lumière de cette définition de la banlieue, si nous considérons l'espace filmique représenté dans *La Haine* et *Qu'Allah ...*, nous convenons qu'il existe beaucoup de similarités entre ces deux films sur la banlieue française. Ils représentent les différences physiques, sociales et morales entre la cité de Neuhoef et Strasbourg-centre chez Abd al Malik ; et entre Chanteloup-les-Vignes et Paris-centre chez Mathieu Kassovitz. La cité est perçue comme un lieu mythique où l'absence de la figure paternelle est significative. Les scènes dans *Qu'Allah ...* qui plantent le décor de cette monoparentalité sont celles qui découvrent l'appartement de la mère de Régis, madame Mikano. Au réveil le matin, la modeste salle-à-manger constitue l'espace central dans l'appartement où toutes les autres pièces se joignent. Régis, le premier à s'offrir le petit déjeuner, dit bonjour à sa mère et se sert un bol de céréales. Son petit frère Pascal se joint à lui tandis que leur mère quitte la salle à travers l'une des portes des chambres. L'absence de leur père dans cette scène révèle le calvaire de sa mère qui, comme Abd al Malik l'indique dans son ouvrage, a sombré dans l'alcoolisme après le départ de son mari. Dans *La Haine*, les personnages d'Hubert (orphelin de père) et Vinz (élevé par sa grand-mère) souffrent aussi de ce phénomène d'absence du père.

David-Alexandre Wagner trouve un lien au comportement impulsif commun des jeunes personnages dans les films de banlieue en ces termes :

...il semble patent que monoparentalité, absence paternelle ou problèmes au sein de la famille sont considérés comme un facteur explicatif, explicite ou implicite, du comportement anormal ou délinquant des jeunes personnages jusqu'à la fin des années 1990. Dans quasiment tous les films où c'est le cas, on remarque un cas de délinquance, même s'il n'y a pas pour autant un manichéisme automatique. Ainsi, les jeunes sans père ou dans des familles anomiques ne sont pas obligatoirement condamnés à la délinquance, mais les risques sont là. (79)

Par manichéisme automatique, Wagner sans doute émet des réserves pour ne pas généraliser le cas de délinquance comme cause absolu de la monoparentalité dans tous les films sur la banlieue. Par ailleurs, la délinquance est très souvent associée avec la violence policière. Dans *La Haine*, tout comme dans *Qu'Allah ...*, les jeunes hommes sont délaissés dans une

société dont la seule figure paternelle serait la police. Vincendeau dans son analyse sur *La Haine* substitue la police dans son article par le terme de « Bad fathers » (316). Les jeunes de la cité dans *La Haine* montre une haine viscérale envers toute forme d'autorité. Il apparaît de même dans *Qu'Allah...* et la forte présence policière comble l'absence du père. Abd al Malik débute son film avec un clash entre la bande à Régis (Régis, Pascal, Samir, Rachid et Mike) et la police. Un gros plan les présente tous les quatre (Régis, Samir, Rachid et Mike) marchant dans une rue de Neuhof. Une patrouille de police surgit derrière et les dépasse. Embêtés, les quatre amis la regardent d'un air agité. Tout d'un coup, Rachid jette une pierre sur la voiture de police et toute la bande se sauve en courant. Cette scène est suivie de celle de l'arrestation de Régis, son frère et ses amis par la police. Avec évidence, elle étaye au mieux la relation conflictuelle entre la police et les jeunes des banlieues. Le jet de pierre sur les forces de l'ordre ici est une façon pour la bande à Régis de délimiter leur territoire (la cité) et de désapprouver la présence policière.

Par ailleurs, Abd al Malik a utilisé une tournure artistique comme prologue pour introduire Neuhof sur le plan physique. En début de *Qu'Allah...*, tout juste avant la scène d'arrestation, il opte plutôt pour une approche documentariste qu'une approche fictionnelle lorsqu'il enchaîne des scènes anodines de plusieurs quartiers sensibles de Strasbourg et de leurs habitants filmés à la volée par sa caméra. Dans cette séquence, des panneaux de direction présentent Lingolsheim, Hautepierre, Meinau et Neuhof suivis des images des rues, des habitants et de leurs activités. Cet enchaînement d'images comme dans un documentaire révèle la précarité, la misère sociale et l'ostracisme de ces quartiers sensibles de Strasbourg. Abd al Malik va jusqu'à ajouter des archives d'intervention et d'arrestation policière pour apporter une authenticité à son récit autobiographique. Dans son ouvrage, il qualifie Neuhof de cité alsacien difficile. Pour clarifier ce qualificatif, il attache Neuhof avec l'euphémisme « du Neuhof à la taille d'une ville » pour insister sur la lourdeur de ses difficultés sociales malgré sa petite taille (14).

En considérant diverses formes physiques et l'architecture des grands ensembles dans *La Haine* et *Qu'Allah...*, la représentation physique de l'espace cité dévoile des agglomérations de bâtiments horizontales, verticales, circulaires, angulaires, ouvertes ou confinées. Ces espaces constituent un site de la diversité, de la fracture sociale, de la délinquance et de la marginalisation. Abd al Malik a dévoilé Neuhof sous ses conglomérats de cités HLM à travers quelques plans notoires qui le révèlent au-delà de ses « 2,246 hectares » (14). Ses trois illustrations suivantes constituent des plans représentatifs de la cité de Neuhof dans le film. Premièrement,

dans une scène Rachid est fusillé par une bande rivale, Régis se sauve. Nous apercevons à l'arrière-plan de Régis, se sauvant, un étalement horizontal des bâtiments de la cité comme pour amplifier l'insécurité et le danger imminent. Une deuxième scène présente le gros plan du partage du butin dans un espace vert où la bande à Régis est assise sur un canapé. L'arrière-plan dévoile la verticalité des HLM qui constitue une sorte de barrière. Cela procure une certaine couverture pour leurs activités illícites. Le fait d'être assis au centre de l'espace vert leur donne un espace ouvert pour s'échapper au cas d'une intervention policière. Finalement, dans une troisième scène, Régis est assis sous un arbre faisant face aux baraquements bétonnés en forme de polygones géants. Nawal sort d'une des balcons et lui lance un sourire. Le confinement s'illustre à travers les façades grisâtres de ces bâtiments de la cité et leurs balcons uniformes qui servent de sèche-linge et d'espace pour bicyclettes et mobylettes.

C'est à cet égard que Laurence Moinereau (1990) parle d'hétérogénéité, de dislocation, de fragmentation et l'anarchie de la cité dans les films de banlieue. Neuhof est un espace hétérogène du fait de la diversité des origines des personnages principaux : Régis (Congo-Brazzaville) ; Rachid ; Samir ; Nawal (beur et magrébin) ; et la maîtresse de Régis mademoiselle Schaeffer. La banlieue de Neuhof est un espace disloqué et fragmenté du fait de la rivalité des bandes rivales et la composition des gangs. L'anarchie est bien présente dans les scènes du canapé en plein milieu d'un espace vert, et des vélos et linges accrochés aux balcons des immeubles. *Qu'Allah...* nous livre Neuhof sous trois angles. D'abord, la multiplicité des plans (*cuts*) nous révèle cette cité dans tous ses apparences physiques démunies (des rues délabrées, des espaces anarchiques en guise de parkings, des squats, les façades uniformes maladroites des HLM). L'illustration presque caricaturale de la scène du canapé posé à même le sol illustre une ghettoïsation de leur cité. Ensuite, nous remarquons une diversité miséreuse issue de l'immigration en parlant de la composition humaine des habitants du Neuhof. La séquence introductive consacre de gros plans sur les habitants : un infirme, une femme africaine portant son bébé au dos, des vieillards, des enfants jouant dangereusement au milieu de la rue, des jeunes hommes squattant sur les places publiques. Enfin, la superposition des habitations, tout comme la superposition des lits dans la chambre commune de Régis et ses frères indiquent l'étouffement. La morphologie de Neuhof renvoie à l'image d'enfermement et d'horizon bouché.

En dépit du fait que Neuhof présente les qualificatifs de cité hétérogène, fragmentée et acentrique selon l'analyse de Moinereau, elle est organisée en zones. *Qu'Allah ...* dépeint des populations immigrées qui

ont tendance à vivre en communauté selon leur origine ou leur identité culturelle. A travers différentes séquences, nous notons que la cité est organisée en communautés variées qui s'apparentent selon leur marginalisation dans la société : Régis, ses deux frères et sa mère sont d'origine africaine et chrétienne. Samir, Nawal et Rachid sont musulmans et ils ont même des racines maghrébines. Plus loin dans le film, Régis est converti à l'islam par des musulmans d'origines africaines.

A ce stade de notre analyse, nous convenons que les ressemblances physiques et humains entre *La Haine* et *Qu'Allah ...* se trouvent aussi bien dans les techniques filmiques utilisés par Kassovitz et Abd al Malik. Bien que leurs similitudes les rapprochent à bien d'égards, *Qu'Allah ...* et *La Haine* revêtent une différence majeure. S'il existe un point essentiel, fortement rattaché au quotidien des banlieues françaises, mais qui n'est pas représenté dans *La Haine* et qui apparaît dans *Qu'Allah ...*, ce serait le thème de la religion, en l'occurrence l'islam. Au mieux, dans *Qu'Allah ...*, l'islam est développé par l'intronisation d'un troisième espace aux deux espaces originels (la banlieue et la ville principale) délimités par Vincendeau et Konstantarakos dans leurs analyses sur *La Haine*. Ce troisième espace dans *Qu'Allah ...* est l'espace universel et il se repose sur l'approche philosophique antihiérarchique et aventureuse que nous offrent Jules Deleuze et Félix Guattari (2010 : 1448). Fidèle à leur notion de « becoming » (le perpétuel devenir), leur modèle émane du « rhizome », une manière constante de se réinventer pour se réintégrer harmonieusement dans sa société. Cette intégration implique une « déterritorialisation » (explorer une nouvelle croyance et sortir de la France) et « une reterritorialisation » (retour en France) de la part de Régis. Cet espace filmique qui s'ouvre au-delà des limites de la France est différent de Neuhof et de Strasbourg-centre.

L'islam obscurantiste est une épineuse question qui va de pair avec les milieux défavorisés en France. Si nous considérons l'existence des banlieues comme le résultat d'un débordement de la ville au-delà de ses murs ou de ses limites, alors nous comprendrons aisément pourquoi les banlieues peuvent-être vues comme un problème majeur d'urbanisation. Elles sont le résultat d'un étalement urbain ou le choix délibéré, si ce n'est la mise en œuvre d'une relégation sociale, de vivre dans un contexte différent de celui d'une ville. De nombreux gouvernements français ont succédé depuis 1981 et ont tous vu la situation précaire des banlieues se détériorer malgré un tapage médiatique sans précédent dont celles-ci ont fait l'objet. Un nombre important de plans dans la politique de développement de la ville a vu le jour et le sociologue Renaud Epstein en évoque quelques-uns (3) parmi lesquels l'approche jacobine et l'approche néo-conservatrice apparaissent

dans *Qu'Allah ...*. L'approche jacobine consistait à procurer une uniformité aux quartiers défavorisés. L'Etat se donne pour tâche de disparaître les différences locales afin de réaliser l'égalité des citoyens et de préserver l'unité de la République. Voilà pourquoi presque tous les immeubles de la cité dans les différentes scènes de *Qu'Allah ...* sont presque identiques. Abd al Malik donne une description métaphorique des habitations de sa cité dans son ouvrage : « Nous étions tous hébergés dans des logements sociaux regroupés en tours et en barres interminables dont on rénouvait perpétuellement la façade. Je dis « presque tous » parce que la ville avait alloué à des Gitans sédentarisés, le Polygone, fatras improbable de baraquements délabrés » (15). Entendons dans cette citation par « la ville », Abd al Malik fait référence au pouvoir central et l'une des critiques de cette uniformisation des HLM est l'isolement qu'elle cause au Neuhof par rapport à Strasbourg-centre. La cité de Régis souffre d'un isolement spatial.

Par ailleurs, la politique néo-conservatrice est bien évidente dans le film. Elle révèle l'Etat français qui va en guerre contre les banlieues. Dans une certaine mesure, il s'agit d'une reconquête des territoires perdus de la République. Epstein indique par les termes de « caïds » et de « barbus » les jeunes des banlieues, considérés délinquants, meurtriers et extrémistes, et qui terrorisent les villes françaises (3). La séquence d'ouverture révèle des arrestations policières, des interventions musclées et des perquisitions au Neuhof. Régis et sa bande seraient les « caïds » qui transforment Neuhof en un véritable ghetto. Samir est le prototype du « barbu » du fait de son origine arabe et son islam radical. Vingt ans plutôt, Kassovitz montrait l'exécution de l'approche néo-conservatrice dans *La Haine* à travers les scènes d'émeute qui ont secoué la banlieue de Chanteloup-les-Vignes suite à la mort d'Abdel, brutalisé par la police. Vinz dans *La Haine* est le prototype du « caïd » du fait de sa rage et la haine qu'il voue à la police. Sur le plan physique, nous pouvons mentionner l'exécution de l'approche jacobine dans la politique de développement de la ville à travers la banlieue de Chanteloup-les-Vignes dans *La Haine* puisqu'elle est présentée comme un enfer exotique qui attire toujours les médias, tandis que Paris représente le centre du pouvoir et la société bourgeoise.

David-Alexander Wagner qualifiait ce problème croissant des banlieues de « malaise des banlieues » (6) pour indiquer à quel point il constitue un casse-tête pour les autorités et les gouvernements récents ont tenté de le contrecarrer avec des méthodes plus ou moins efficaces. Sous la présence de Nicolas Sarkozy, par exemple, la politique de développement de la ville a emprunté une approche néo-conservatrice selon les termes de Epstein (3). Sarkozy jadis ministre de l'intérieur avait qualifié

les jeunes musulmans immigrants vivants dans les cités de « racailles » à la suite des émeutes qui avaient secoué les banlieues parisiennes telles que Clichy-sous-Bois et Aulnay-Sous-Bois. Ce terme de « racaille » a une résonance raciste et déshumanisante au point qu'elle plongea la France, à l'époque, dans une révolte généralisée évoquant les réminiscences de Mai 1968 selon Craig Smith (1). En réponse aux émeutes de 2005, le pouvoir de Sarkozy s'est donné pour mission de reconquérir les territoires perdus par la République, c'est-à-dire les grands ensembles urbains (les banlieues), dont la ghettoïsation à outrance serait devenue une menace pour la France. Epstein affirme que : « Cette menace est incarnée par les figures archétypiques des « caïds » et des « barbus », les premiers faisant régner un ordre mafieux dans les quartiers, pendant que les seconds chercheraient à y imposer des normes communautaires et religieuses » (3). Un autre exemple récent de nettoyage est la mise en place du « plan espoir banlieue » en 2010 sous la présidence de François Holland, qui s'est révélé un échec vu l'ampleur de la fracture sociale en France. Dans *Qu'Allah ...*, la scène d'arrestation policière dans l'appartement de madame Mikano en constitue un exemple pertinent. Pascal, le petit-frère de Régis est impliqué dans un trafic de stupéfiants. L'appartement des Mikano est perquisitionné et devient le théâtre d'une brutalité policière. Les forces de l'ordre jettent Régis, Bilal et Pascal au sol dans leur chambre pour commencer leur perquisition. Même madame Mikano, qui essaye de protéger ses enfants, subit les violences de la police. La brutalité de cette scène d'arrestation révèle la fermeté avec laquelle la République veut nettoyer les banlieues des délinquants.

Evidemment, l'archétype du « barbu », fortement rattaché à l'islam avec ses normes communautaires et religieuses diamétralement opposées aux valeurs de la République, est devenu un pur produit des banlieues. Les auteurs de récentes attaques terroristes islamistes en France et en Belgique, les attaques de Charlie Hebdo en 2015, le Bataclan en 2015 et l'aéroport de Bruxelles en Mars 2016 et la plus récente attaque à Nice, y ont vécu. Gilles Bastian (journaliste à *Le Monde*) disait dans son article : « Peu de milieux sociaux génèrent en France autant de peurs et de fantasmes que la 'banlieue' ». De nombreux travaux de sociologues ont bien permis de comprendre les ressorts politiques, économiques ou médiatiques qui ont transformé depuis une quarantaine d'années le « jeune de banlieue » en bouc émissaire des maux de la société ». Si nous convenons qu'islam et banlieue constituent de nos jours un discours tant politique que médiatique, il serait judicieux de considérer le rôle de la religion musulmane dans la société française vu dans le film *Qu'Allah ...* Comment l'islam et

les musulmans sont progressivement devenus objet de polarisation dans la société française et surtout par les médias ?

Jocelyne Cesari nous rappelle que l'islam est la deuxième religion de France après le christianisme (1). Malgré cette forte présence démographique, il est considéré comme une religion étrangère caractérisée par des images de violences. Aussi, le fait qu'une vision de l'islam soit opposée au modernisme et au sécularisme lui donne le stéréotype de religion incompatible avec le changement aux yeux des français (2). Entre autres, la difficulté pour les français qui considèrent l'islam comme un problème public et social vient du fait de son incapacité à se conformer à cette fameuse loi de la laïcité signée en 1905 (1). Cette loi relègue toutes pratiques et manifestations religieuses au domaine de la sphère privée. Apparemment, les religions telles que le christianisme et le judaïsme se sont conformées à la loi de la laïcité au fil des décennies et il semblerait que l'islam a failli à cette mission vers l'universalisme républicain. Il a violé cette loi aux yeux de certains français. Comme exemple, nous pouvons évoquer l'affaire du foulard en 1989 qui fut une controverse publique et plus récemment la controverse du burkini.

Les banlieues ont une organisation symbolique qui les répartit en espaces territoriaux arbitraires selon l'appartenance à une communauté, un fief, un gang. Cette répartition anarchique symbolique facilite les activités illicites qui prédominent. Dans une description de ses initiations à la rue dans son ouvrage, Abd al Malik illustre la délinquance au Neuhof :

L'année de mes quatorze ans, je continuai à parfaire ma technique du vol à la tire. Que j'exerçais en tant qu'activité principale en compagnie de Grenouille et Beau Gosse. (...) Avec ses deux comparses, je ne travaillais en travaillais qu'en centre-ville, mais parallèlement, je m'étais lancé dans « le travail de proximité » en m'entraînant au deal aux deals dans le quartier aux côtés de Majid, Khalid et Moussa. (32)

Des scènes de vol à la tire ou pickpocket dans le film *Qu'Allah ...* étaient ses activités illégales au Neuhof : Régis, Samir, Mike et Rachid volent à la tire les portefeuilles des touristes au centre-ville de Strasbourg comme activités principales. Une scène de vol avec agression au Neuhof, opéré par la bande de Régis à l'encontre d'une vieille dame, est expressément éclipsée par Abd al Malik pour insister sur l'insécurité et le sinistre record qui y règne. Généralement, à cause de leur précarité et l'omniprésence de la violence, les banlieues deviennent des zones de non droits qui échappent au

contrôle de la République. Cette fragmentation transforme les banlieues en entités autonomes dans les limites de l'État, dominées par l'illicite du fait d'un laxisme de la part des leaders politiques ou d'un piètre programme de développement des villes. L'imminence du danger et les dérives communautaristes deviennent courantes et s'accroissent en extrémisme.

A ce sujet, nous pouvons évoquer la déclaration de M. Georges Sarre, porte-parole du mouvement républicain et citoyen en France, sur la défense de la laïcité et des valeurs républicaines contre la montée des intégrismes et des communautarismes, à Paris le 6 mai 2003 :

La loi de séparation des Eglises et de l'Etat établit une distinction entre l'espace public et la sphère de la vie privée. La religion appartient à la vie privée. Le communautarisme réduit l'individu à son identité ethnique ou religieuse. C'est le contraire de la citoyenneté républicaine. La citoyenneté ouvre sur l'universel, le communautarisme enferme. La citoyenneté intègre et rassemble dans un projet collectif. Le communautarisme divise, oppose, attise les conflits, mène au racisme et à l'exclusion. La République est le destin commun de tous ceux qui ont choisi la France, quelle que soit leur origine ou leur religion. C'est elle qui est la cible des communautaristes et des intégristes qui veulent imposer une société cloisonnée, fermée, à l'anglo-saxonne, où à chaque ethnie correspond un quartier, où plus personne ne communique avec l'autre parce qu'il est différent. (1)

Au regard de propos de Georges Sarre, nous pensons que *Qu'Allah ...* véhicule les valeurs citoyennes de la République par l'entremise du parcours de Régis. Né dans une France où tout le dispose à vivre pour toujours dans une précarité, il utilise l'éducation comme une arme ultime pour accéder à la France de la diversité dont le maître mot est l'acceptation des autres malgré leurs différences. L'établissement Sainte-Anne où Régis faisait ses études secondaires était celui des élites. Ses bonnes notes lui ont permis d'y accéder. A ce propos, il dit dans son ouvrage :

Sur les cinq cents élèves que comptait Sainte-Anne, Umit d'origine turque et résidant lui aussi au Neuhof, était le seul avec moi à avoir des origines étrangères. Mais ce n'était pas parce que j'étais le seul noir et le plus pauvre du collège que je montrais tant d'acharnement dans les études. Je n'avais aucune revanche à prendre. J'aimais l'école, voilà tout ! (22)

Malgré une adolescence fort articulée de délinquance, Régis trouve la voie d'une appartenance à la nation française en utilisant sa foi en Dieu et sa passion pour la musique. Ses origines, ses aspirations religieuses et ses divers talents sont fort compatibles dans une France, qui s'avère utopique comme le suggère *Qu'Allah...*

Samir, quant à lui, développe les tares communautaristes dont Sarre évoquait. Ce phénomène communautariste dans les quartiers des grands ensembles français va de pair avec l'islam obscurantiste. L'islam obscurantiste est contrairement opposé aux valeurs républicaines soulignées plus haut par Sarre car il puise sur l'extrémisme et le fanatisme. Il sévit dans certaines banlieues de la France et se traduit par des prêches de la haine dans des mosquées de fortune par un certain groupe de musulmans à travers leurs attitudes extrémistes, haineuses et outrancières. L'obscurantisme relève du domaine obscur des pratiques islamiques foncièrement séparatistes et il y a de nombreuses manifestations de cet islam obscurantiste dans *Qu'Allah...*

La présence de l'islam et de la communauté musulmane est omniprésente dans la plupart des scènes du film. Régis et ses amis ont connu les affres de l'islam obscurantiste. Abd al Malik nous l'a présenté sous trois thématiques essentielles : La rupture de Régis, Pascal, Samir et Rachid d'avec les valeurs de la République ; la conversion de Régis à l'islam et la radicalisation de Samir ; et enfin le voyage initiatique de Régis au Maroc. La cause principale de l'islam obscurantiste dans le film serait la rupture entre les jeunes français de Neuhof et les valeurs de la République française. Dans la séquence inaugurale, une énumération des plans rapprochés révèle Neuhof comme une cité sensible, difficile avec les stéréotypes des zones d'urbanisation prioritaire tels que l'immigration illégale, la précarité, le chômage, le confinement et la délinquance. La scène au début où le quatuor se fait embarquer par la police est la manifestation d'une intégration sociale complètement décalée des promesses républicaines. Plus tard dans cette même scène, la fracture sociale se dévoile à travers les paroles de Pascal, le petit frère de Régis, qui dit à l'officière de police : « Elle pue ta France de merdre ». Il n'a aucune foi en la France et jette sur elle toutes les fautes de son malheur. Au pire, il est humilié par une femme policière comme l'insinue la loi islamiste fortement masochiste voire misogyne. Gardons en tête que la cité comme le dit Vincendeau dans son analyse sur *La Haine* est un lieu masculin à entrance (314). Nous notons dans *Qu'Allah ...* la dominante présence de la masculinité et une concentration sur un monde masculin à l'exception des scènes romantiques entre Régis et Nawal (sa future femme).

En revanche, même si Abd al Malik a mis l'accent sur des scènes qui font montre d'un islam rejetant toute autre croyance au Neuhof à travers les activités et prêches de Samir et Régis, il utilise une rhétorique cinématographique qui tolère la cohabitation de l'islam et du christianisme à l'intérieur de l'appartement de madame Mikano. Une scène magistrale nous y introduit à l'intérieur. Régis est réveillé dans la chambre qu'il partage avec ses deux frères par le son de son réveil. Ce son se confond progressivement avec la prière musulmane matinale de son frère aîné, Bilal. La camera fait un travelling arrière pour découvrir le confinement et le contenu de la pièce. Des figures iconographiques telles que les posters représentant la culture urbaine, des livres rangés dans des étagères surgissent. Un plan rapproché dévoile successivement un coran, puis un tableau du Christ. L'appartement de madame Mikano est représentatif des deux religions principales de France et la possibilité de se côtoyer dans le respect de la croyance des uns et des autres. Si nous poussons notre réflexion plus loin, Abd al Malik nous invite à substituer la cohabitation religieuse qui règne à l'intérieur de l'appartement de madame Mikano au Neuhof, voire à toute la France.

Si l'islam obscurantiste est abordé dans le film d'Abd al Malik, il est singulièrement apparent dans les scènes, consacrés à la radicalisation de Samir et à la conversion de Régis. Les générations françaises issues de l'immigration souffrent d'une certaine instabilité spirituelle et religieuse du fait de la précarité de leur milieu social et aussi en partie du fait du processus d'insertion de leurs parents dans la société française. Comme illustration de la réintégration de la tradition familiale, Danièle Hervieu-Léger fait intervenir une jeune fille musulmane issue de l'immigration qui dit : « L'islam est la religion de mes parents, mais depuis deux ans ou trois ans, elle est devenue la mienne » (8). Cette réintégration de la tradition familiale se base souvent sur celle de la génération précédente dont le but est la préservation d'un patrimoine culturel. D'après Jocelyn Cesari, les premières générations d'immigrants arabes en France éprouvent de la nostalgie pour les us et coutumes de leurs pays d'origine, et ils ont très souvent le désir de transporter leurs pratiques coutumières et religieuses en France (1). Le personnage de Samir est celui qui présente au mieux l'islam obscurantiste. Il fait la redécouverte d'un islam unilatéral qui ne tolère aucune place à toute autre religion au Neuhof. Il se voit attribuer une mission d'éclairer les mécréants avec les sacrées paroles d'Allah. Après avoir été exposé aux affres de l'islam radical, Régis refuse de serrer la main d'une de ses fans à la sortie de l'université. Abd al Malik fait intervenir Samir dans plusieurs scènes jugeant de « haram » (interdit) or «

halal » (permis) les pratiques sociales des habitants au Neuhof. Il va même jusqu'à abandonner sa carrière de musicien rappeur pour entièrement se consacrer à son islam. Samir se sépare de Régis et de Mike parce qu'il pense que la musique est haram selon sa foi.

Dietmar Loch, professeur de sociologie à l'université de Lille 1, décrypte le parcours des terroristes islamistes français tels que Khaled Kelkal, les frères Kouachi ou Mohamed Merah dans « Djihadisme : 'En France, on est très en retard pour déradicaliser' » (2005) :

En revanche, l'expérience quotidienne de ceux qui vivent en bas de l'échelle de la ségrégation urbaine ne correspond plus aux valeurs prônées par la République telles que l'égalité et la fraternité. En outre, dans certains quartiers, les corps intermédiaires associatifs, politiques, syndicaux ont disparu. Dans ces conditions, ces jeunes adultes découvrent une offre idéologique qui les sort d'une situation de malaise et souvent d'isolation. (1)

A travers le voyage initiatique de Régis au Maroc, Abd al Malik fait un rapprochement avec le modèle classique des jeunes de banlieue en rupture avec les valeurs de leur société tels que ces terroristes mentionnés par Loch. Ces jeunes de quartiers sensibles ont en commun une vie d'exclusion et un voyage initiatique dans un pays islamique dans un but djihadiste (Syrie, Yémen, Algérie, Afghanistan...). *Qu'Allah ...* fait une représentation contemporaine de l'islam paisible et humanisé compatible avec les valeurs dominantes de la République qui sont représentées par le travail, la responsabilité et la famille. Le modèle de Régis dans sa quête de la foi et d'identité inspire dans le sens qu'il constitue une voix pour allier islam et citoyenneté. Régis se « déterritorialise » en quittant Neuhoff pour le Maroc, et il se « réterritorialise » selon les termes deleuziens lorsqu'il retourne en France.

Le voyage initiatique de Régis au Maroc donne une nouvelle perspective au film *Qu'Allah ...* dans le sens qu'il élargit la notion d'espace. Nous pourrions qualifier cet espace d'universel dans la mesure qu'il est en dehors de la France. Il pourrait avoir deux significations : dans un premier lieu, il est un espace libérateur. L'enfer qu'offre la vie au Neuhof (délinquance, drogue, meurtre, prison, radicalisation) et l'abondance insultante dont dispose Strasbourg-centre crée un étouffement. Régis s'étouffe du fait de cette vie urbaine infernale. Il a même l'impression de n'appartenir ni à la cité, ni à la ville principale. L'espace universel représenté par le Maroc revêt un caractère salvateur et spirituel. La scène sur le bateau lorsqu'il

partait pour le Maroc est presque éblouissante. La lumière marine est en harmonie avec le vaste espace. Cette lumière traduit la voix de la pureté. Abd al Malik insiste beaucoup sur l'intensité de la lumière et de la couleur blanche durant la scène initiatique pour montrer l'acquisition de la foi, une foi religieuse basée sur l'amour des autres. Ce voyage initiatique est un appel à l'ouverture vers l'autre malgré nos différences. C'est une ouverture qui réfute l'enferment de la banlieue. Même si sa nouvelle religion, le soufisme, représentée dans *Qu'Allah ...* s'avère utopique, elle nous amène à penser au bien commun à tous les français et à adopter des comportements républicains. Bien que souvent victimes d'amalgame du fait de la présence de l'islam radical en France, l'islam est une religion de paix compatible avec la France de la diversité. Sa contribution aux renforcements des idéaux de la République s'avère indéniable.

En conclusion, le titre *Qu'Allah ...* donné au film serait dans un but de faire une reconnaissance historique à cette grande communauté musulmane de France et de rappeler son appartenance désormais à la patrie française. Le nom Allah, Dieu éternel des musulmans, est une référence à l'islam lumineux centré sur l'amour universel (le soufisme). Selon Abd al Malik dans l'interview menée par Vassé, le cinéma est un « art (qui) a une grande capacité d'humanisation, il permet d'aller voir derrière les apparences, de montrer que tous les êtres fonctionnent de la même manière » (3). Avec *Qu'Allah ...*, il nous amène à considérer l'initiation religieuse du jeune Régis dans cette société alsacienne, à l'image de toute la France pour mieux comprendre pourquoi l'islam en France est abordé depuis bientôt quatre décennies sous l'étiquette obscurantiste, bien récemment radicalisme ou même terrorisme.

A la différence de Samba Diallo dans *L'Aventure Ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane qui a perdu la foi dans sa tentative de concilier sa culture africaine à son éducation européenne cartésienne, Régis a trouvé une voix spirituelle à travers le soufisme. Son islam basé sur l'acceptation des autres malgré leurs différences va lui permettre de retrouver la voie de l'amour et du succès dans la France de la diversité. Le voyage initiatique de Régis au Maroc fut un succès car, de retour en France, il trouva une réponse à la question sur son rôle dans la société française : le choix d'aimer la vie en tant que français. Comme le dit la maîtresse de Régis dans l'une des scènes finales : « Quand on se débarrasse des questions superflues, tout devient toujours plus clair ».

L'islam obscurantiste en France trouve ses racines dans un comportement de rejet de l'autre au nom d'un idéal islamiste incompatible avec la société française. La principale raison de sa présence est une rupture entre

les valeurs républicaines et la vie quotidienne des individus radicalisés. Les terroristes ont souvent en commun une vie de déviance, d'exclusion et un voyage initiatique dans un pays islamiste. Malheureusement, ce voyage initiatique pour ces jeunes français radicalisés se termine en apocalypse pour leur mère-patrie. Même si la résolution de la question islamiste en France s'avère très complexe, au regard du succès éducatif de Régis, nous convenons avec Mademoiselle de Sommetry que l'éducation demeure la condition *sine qua non* d'une société sans préjugés : « L'éducation affaiblit le penchant au mal, et fortifie le penchant au bien ». Impérativement, il serait primordial que des associations citoyennes, sociales, politiques réinvestissent les banlieues et deviennent pour les jeunes actuels et les générations futures des interlocuteurs de référence.

References Bibliographiques et Filmiques

- Bastian, Gilles. "S'arracher à sa banlieue." *Le Monde*. (August 10, 2015) : n. pag. Web. 15 January 2016.
- Brisseau, Jean-Claude. *De Bruit et de fureur*. Centre Nationale de la Cinématographie, 1988. Film.
- Cesari, Jocelyne. "Islam in France : The Shaping of a Religious Minority." *Muslims in the West, from Sojourners to Citizens*. Ed. Yvonne Haddad-Yazbek. Oxford: Oxford University Press, 2002. 36-51. E-book.
- Chartier, Claire and François Koch. "Djihadisme: 'En France, on est très en retard pour déradicaliser.'" *L'Express*. (December 17, 2015). n pag. Web. 17 January 2016.
- Deleuze, Jules and Guattari, Felix. "Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia". The Norton Anthology of Theory and Criticism. Second Edition. Vincent B. Leitch, General Editor, W. W. Norton and Company, 2010, pp.1446-51 ; 1454-63.
- Epstein, Renaud. "Le « problème des banlieues » après la désillusion de la rénovation". *Métropolitiques*, January 18, 2016.
- La Haine*. Dir. Mathieu Kassovitz. Perf. Vincent Cassel, Hubert Koundé and Saïd Taghmaoui. Sony, 1995. Film.
- Hervieu-Léger, Danièle. "Le miroir de l'islam en France." *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 66. Numéro spécial : Religions d'Europe (2000) : 79-89. Print.
- Higbee, Will. "Re-presenting the Urban Periphery : Maghrebi-French French Filmmaking and the Banlieue Film". *Cinéaste*, Winter 2007, pp. 38-43.

- Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure Ambiguë*. Paris : Editions 10/18, 1961. Print.
- Konstantarokos, Myrto. "Which Mapping of the City ? *La Haine* and the cinéma de banlieue." *French Cinema in the 1990's : Continuity and Difference*. Ed. Phil Powrie. Oxford : OUP, 1999. 160-71. Print.
- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris : Economica, 1974. Print.
- Malik, Abd al. *Qu'Allah bénisse la France*. Paris : Michel, 2004. Print.
- Moinereau, Laurence. *La vision de la banlieue parisienne dans le cinéma français de 1958 à 1988*, MA Thesis. Paris X-Nanterre, Nanterre, 1990. Print.
- Qu'Allah bénisse la France*. Dir. Abd al Malik. Perf. Marc Zinga and Sabrina Ouazani. Ad Vitam, 2014. Film.
- Sarre, Georges. "Déclaration de M. Georges Sarre, porte-parole du Mouvement républicain et citoyen, sur la défense de la laïcité et des valeurs républicaines contre la montée des intégrismes et des communautarismes." Meeting of Ligue Internationale Contre le Racisme et l'Antisémitisme. Paris. 6 May 2003.
- Savarese, Eric. "Réinventer l'Autre : le corps des Maghrébins dans le cinéma français de 1962 à nos jours." *Hermès* 30 (2001) : 177-85. Web. January 2015.
- Smith, Craig. "Riots Spread From Paris to Other French Cities." *New York Times*, www.nytimes.com/2005/11/06/world/europe/riots-spread-from-paris-to-other-french-cities.html. Accessed 15 March 2016.
- Sommery, Mademoiselle de. Doutes sur différentes opinions reçues dans la société. 1782, <https://archive.org/details/doutessurdiffr00sommgoog>
- Tarr, Carrie. "Beurz n the Hood : The Articulation of Beur and French identities in *Le Thé au Harem d 'Archimède* and *Hexagone*." *Studies in French Cinema UK Perspectives 1985-2010*. Ed. Will Higbee and Sarah Leaby. Bristol : Intellect Bristol, 2011. 81-94. Print.
- Vassé, Claire. Interview with Abd al Malik. *Les films du kiosque et Ad Vitam*. (December 10, 2014) : 3-7. Print.
- Vincendeau, Ginette. "Designs on the banlieue : Mathieu Kassovitz's *La Haine*." *French Film : Texts and Contexts*. Ed. Susan Hayward and Ginette Vincendeau. London : Routledge, 2000. 310-27. Print.
- Wagner, David-Alexander. *De la Banlieue stigmatisée à la cité démythifiée : La représentation de la banlieue des grands ensembles dans le cinéma français de 1981 à 2005*. Bern : Peter Lang AG, 2011. E-book.