

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES ARTISTES MUSULMANS ET LES ŒUVRES NUMÉRIQUES  
CONTEMPORAINES : UNE ÉTUDE COMPARÉE DES CHOIX NARRATIFS  
DANS L'EXPRESSION DE L'APPARTENANCE RELIGIEUSE

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR  
MODAR ZAWATI

JANVIER 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Mes années à la maîtrise ont été d'avantage enrichissantes grâce à la supervision de mes deux enseignants : Prof. Guillaume Lavallée et Prof. Gilles Coutlée. Un grand merci à eux. Leur optimisme, leur patience et leur passion de partager leur connaissance m'ont permis de terminer cette maîtrise. J'aimerais remercier Prof. Diane Poitras et Prof. Louis Claude Paquin pour leurs précieux commentaires et leurs soutiens. J'aimerais également remercier Prof. Viva Paci et Prof. Marc Ménard pour m'avoir accepté dans le programme de maîtrise et pour m'avoir permis d'apprendre de nouveau sur le cinéma. À mes enseignants au Baccalauréat à l'Udem : Prof. Nicolas Dulac, Prof. Marina Vargau, Prof. Luc Gélinas et Prof. Karine Abadie pour m'avoir soutenu de rentrer aux études supérieures. J'aimerais remercier mes parents pour avoir tant sacrifié afin de donner à leurs enfants une vie plus aisée. Certes, ils ont dû quitter des territoires assombris par la dictature pour s'installer dans ma ville natale : Montréal. À mon grand frère Ma'n, pour avoir été un grand soutien durant ma vie. À mon petit frère Majd pour m'avoir accepté comme compagnon à ses côtés durant de nombreux moments de solitude.

## TABLE DES MATIÈRES

TRANSLITÉRATION ARABE.....	vi
LISTE DES TABLEAUX.....	vii
RÉSUMÉ.....	viii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : L'EXPRESSION ARTISTIQUE MUSULMANE DE SES DÉBUTS JUSQU'À « L'HÉGIRE NUMÉRIQUE ».....	7
1.1. La signature islamique et la censure des arts musulmans.....	8
1.1.1 L'identité : la signature fut née (dans le temps du prophète Muhammad).....	9
1.1.2 L'inspiration (l'art pendant la période des califats Omeyyades et Abbasides).....	10
1.2 <i>Nahda</i> : la Renaissance moderne dans le monde arabe.....	13
1.2.1 Qu'est-ce que cette renaissance?.....	13
1.2.2 La relance ou l'imitation.....	14
1.2.3 L'histoire de la relation entre l'islam et le cinéma : la Turquie comme étude de cas.....	18
1.2.3.1 L'empire Ottoman et l'arrivée du cinéma.....	18
1.2.3.2 La chute de l'empire Ottoman et la montée du Kémalisme.....	19
1.2.3.3 Le monde arabe et le cinéma.....	22
1.2.4 Le stéréotype arabe dans le cinéma américain.....	23
1.2.5 Le cinéma d'Indonésie.....	26
1.3 L'Islam au 20 <sup>e</sup> et 21 <sup>e</sup> siècle.....	27
1.3.1 L'Islam au 20 <sup>e</sup> siècle.....	27

1.3.2 L'Islam au 21 <sup>e</sup> siècle.....	28
CHAPITRE II : YOU TUBE.....	30
2.1 Pourquoi You Tube?.....	31
2.2 L'évolution de You Tube.....	32
2.2.1 La tension entre les amateurs et les professionnels.....	32
2.2.2 L'interaction dans You Tube.....	34
2.2.3 Les acteurs et You Tube.....	35
2.2.4 Les bénéfices de You Tube pour le public.....	35
2.3 La distribution chez You Tube.....	36
2.3.1 Le nouveau reportage.....	36
2.3.2 Le printemps arabe et You Tube.....	37
2.3.3 Les prédicateurs.....	38
2.3.4 La musique.....	40
2.3.5 Des courtes capsules éducatives animées.....	42
2.3.6 Daech et You Tube.....	43
2.4 Censure à You Tube?.....	44
2.4.1 Les règlements chez You Tube.....	44
2.4.2 <i>Innocence of Muslims</i> .....	45
2.4.3 La tuerie dans un siège de l'entreprise You Tube en Californie.....	46
2.4.4 Pression par des gouvernements.....	46
CHAPITRE III : CADRE THÉORIQUE.....	48
3.1. L'approche employée.....	48
3.2 L'inspiration : Les modèles narratifs existants.....	49
3.2.1 Le parcours externe en trois actes de Syd Field.....	51

3.2.2 Le parcours interne ou la transformation du personnage: K. M. Weiland.....	52
3.3 Identité.....	53
3.3.1 Al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal).....	54
3.3.2 Al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette).....	55
3.3.3 Al-nafs al-muṭma'innah (l'âme apaisée et sereine).....	55
3.4 Méthodologie : Vanoye et Lété.....	56
CHAPITRE IV : L'ANALYSE.....	57
4.1 Les films étasuniens.....	59
4.1.1 Nom du film: <i>Muslim Short Film on Importance of Salaat during Fasting</i> .....	59
4.1.2 Nom du film: <i>Discovery: A short Islamic Film</i> .....	62
4.1.3 Nom du film: <i>The guide to Repentance</i> .....	66
4.2 Les films indonésiens.....	69
4.2.1 Nom du film: <i>Shalawat Cinta –Film</i> .....	69
4.2.2 Nom du film: <i>Anti-Qur'an-Film Pendek Inspirasi</i> .....	72
4.2.3 Nom du film: <i>Penantian Berharga</i> .....	75
CHAPITRE V : SYNTHÈSE.....	79
CONCLUSION.....	83
ANNEXE A.....	86
APPENDICE A.....	88
BIBLIOGRAPHIE.....	89

## TRANSLITÉRATION EN ARABE

ا	a	ز	z	ق	q
ب	b	س	s	ك	k
ت	t	ش	sh	ل	l
ث	th	ص	ṣ	م	m
ج	j	ض	ḍ	ن	n
ح	ḥ	ط	ṭ	ه / هـ	h
خ	kh	ظ	ẓ	و	w
د	d	ع	°	ي	y
ذ	dh	غ	gh		
ر	r	ف	f		

### Voyelles courtes:

Damma = u

Fatha = a

Kasra = i

### Voyelles longues :

Mad bil-wāw = ū

Mad bil-alif = ā

Mad bil-yā' = ī

### Diphthongues :

أَي = ay

أَوْ = aw

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
4.1 <i>Muslim Short Film on Importance of Salaat during Fasting</i> .....	60
4.2 <i>Discovery: A short Islamic Film</i> .....	64
4.3 <i>The guide to Repentance</i> .....	68
4.4 <i>Shalawat Cinta –Film</i> .....	71
4.5 <i>Anti-Qur'an-Film Pendek Inspirasi</i> .....	74
4.6 <i>Penantian Berharga</i> .....	77

## RÉSUMÉ

Ce mémoire s'intéresse à l'expression narrative des artistes musulmans dans les courts-métrages de fiction diffusés sur You Tube. Ce travail est une analyse originale qui se veut une humble contribution à l'enrichissement de la littérature, puisque le contenu mis en ligne par les artistes musulmans n'a pas bénéficié d'une analyse plus approfondie par les académiciens. Aucun article n'existe sur ce sujet. Ce mémoire pose la question suivante : quelles sont les choix narratifs employés par les artistes musulmans dans leurs courts-métrages de fiction pour exprimer leurs appartenances religieuses? Je distingue deux approches, soit l'approche libérale et l'approche conservatrice. Cette dernière est utilisée lorsque les artistes musulmans cherchent à mettre en avant le fond au plan narratif, s'intéressant donc à la promotion de leur identité religieuse. L'approche libérale, quant à elle, s'intéresse à l'identité, mais prend aussi en compte la structure de l'histoire. J'ai choisi dans mon travail de m'attarder aux œuvres numériques indonésiennes et étasuniennes. Dans ce travail, je me base sur les écrits de Syd Field, K.M Weiland et Musharraf Hussain. Je procède à une analyse audio-visuelle inspirée du livre *Précis d'analyse filmique* d'Anne Goliot-Lété et Francis Vanoye. Le travail est également une analyse comparative. Je crois que les œuvres américaines sont conservatrices, car les musulmans forment une minorité aux États-Unis et cherchent à résister aux valeurs dominantes dans le pays. En revanche, je crois que les œuvres indonésiennes sont libérales, car les musulmans forment une majorité en Indonésie. Ce travail cherche à tester ces hypothèses.

Mots clés : You Tube, les artistes musulmans, courts-métrages islamiques, narratif.

## INTRODUCTION

L'Islam, une des trois religions abrahamiques, existe depuis plus de 1400 ans. Avec près de 1.8 milliard d'adhérents, l'Islam est la deuxième religion la plus suivie après le christianisme et avant l'hindouisme (<http://www.pewforum.org/2017/04/05/the-changing-global-religious-landscape/>). Fondée en Arabie (maintenant devenue l'Arabie Saoudite), l'Islam s'est propagé, depuis ses débuts, au-delà du Moyen-Orient, pour atteindre l'Afrique et l'Asie. En effet, selon les dernières statistiques, un peu moins de la moitié de la population musulmane se retrouverait au Pakistan, en Inde et en Indonésie (<http://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/01/31/worlds-muslim-population-more-widespread-than-you-might-think/>). Ces peuples sont reliés par une religion, mais également une tradition.

La tradition dite islamique a servi, à travers l'histoire, à légitimer un pouvoir, à organiser des sociétés ou comme base pour établir des lois ainsi que des règlements (Osman, 2016, p. vii). La tradition islamique a également influencé différentes formes d'expressions artistiques, tels que l'architecture, la calligraphie, la poésie et plus récemment, le cinéma. Dans toutes ces formes artistiques, la censure fut toutefois présente. Que ce soit une censure gouvernementale ou même une autocensure (Miquel, 2007, pp.30-31), l'expression artistique a vu des hauts et des bas à travers les différentes époques dans le monde musulman. Le cinéma en est un excellent exemple. Pour celui-ci, la censure s'est basée sur plusieurs fondements, dont la religion. L'expression médiatique audio-visuelle étant un médium efficace pour influencer la population, les pouvoirs dans les pays musulmans ont eu recours à la censure afin de promouvoir leur interprétation de la religion, délégitimer celle-ci ou simplement à des fins purement politiques. Par exemple, suite à la chute de l'empire Ottoman et l'ascension du mouvement laïc, l'expression artistique religieuse fut cette fois-ci censurée. Ce fut le cas, par exemple, dans le cinéma turc.

Au cours de la dernière décennie, la censure a contribué à un exode de talents artistiques quittant le cinéma traditionnel pour se réfugier dans les plateformes en ligne, tel que Dailymotion, Vimeo et You Tube où une plus grande liberté d'expression règne. Aujourd'hui, les plateformes numériques sont très accessibles. En effet, le public est capable non seulement de partager des vidéos, mais d'en créer également. Plusieurs internautes ont leurs propres chaînes où ils peuvent créer et distribuer leurs contenus gratuitement. De plus, les plateformes numériques sont tellement populaires que les publicités sont très présentes aujourd'hui dans le contenu en ligne. Pratiquement parlant, les chaînes hébergées par You Tube sont devenues très similaires aux chaînes de télévision. La différence c'est que You Tube paye directement les auteurs sans passer par les grandes entreprises de distributions ([https://www.wikihow.com/Earn-Money-on-You Tube](https://www.wikihow.com/Earn-Money-on-You-Tube)). Le paiement se fait avec l'abonnement des consommateurs. la raison pour laquelle le public est appelé à souscrire à la chaîne de son choix.

Dans le monde musulman, You Tube est utilisé, entre autres, afin de présenter des nouvelles, de la musique, des films ou pour présenter les épisodes d'une télé série quelconque. Toutefois, cette plateforme est aussi grandement utilisée aujourd'hui afin de propager un contenu échappant à différentes contraintes (que ce soit monétaire, gouvernementale ou autres). Malgré sa grande propagation dans les dernières années, il reste que ce phénomène entourant le contenu mis en ligne par des artistes musulmans n'a pas bénéficié d'une analyse plus approfondie par les académiciens. Aucun article n'existe sur ce sujet<sup>1</sup>.

Plus précisément, je m'intéresse à l'expression narrative des artistes musulmans dans

---

<sup>1</sup> En utilisant les mots clés « Islam, musulmans et cinéma » dans les bases de données de Ebscohost, nous retrouvons des articles qui traitent des stéréotypes souvent associés à l'Arabe. Ceci est vrai, les articles traitent plus particulièrement des conditions sociopolitiques ayant un impact sur un artiste arabe ou musulman.

les courts-métrages de fiction diffusés sur You Tube. Les artistes musulmans cherchent-ils à « islamiser » leur message en utilisant de manière excessive la religion musulmane et ses sources ou, au contraire, cherchent-ils à libéraliser l'expression religieuse au plan narratif (et non par rapport aux idées)? Les réponses à ses questions me permettront de mieux situer ce phénomène d'expression numérique dans un contexte narratif. Afin de classer les œuvres dans l'une de ces deux catégories, il faut les définir. Pour ce faire, j'utilise le livre de K.M.Weiland : *Creating Character Arcs*. Pour cet auteur, le développement spirituel d'un personnage équivaut au message du film. En d'autres termes, si certaines œuvres à l'étude sont très accrochées au développement spirituel du personnage, elles sont considérées conservatrices (donc elles se limitent au message du film). En revanche, si elles se concentrent également au parcours du personnage dans le monde matériel, ses œuvres sont libérales. Dans un monde où un outil tel que You Tube peut être utilisé à bon ou à mauvais escient, mieux comprendre les choix narratifs utilisés par les artistes musulmans me permettra de mieux analyser leur contenu. Cela ouvrira également la porte à une meilleure compréhension de cette réalité et viendra pallier à un manque au niveau de la littérature. Ce mémoire pose, donc, la question suivante : quelles sont les choix narratifs employés par les artistes musulmans dans leurs courts-métrages de fiction pour exprimer leurs appartenances religieuses?

Dans le cadre de mon mémoire, je vais me concentrer sur deux pays: l'Indonésie (le pays musulman le plus peuplé) et les États-Unis. J'ai choisi les États-Unis afin de comparer les œuvres numériques indonésiennes avec celles des artistes résidents en dehors d'un pays musulman. Cela me permettra de mieux comparer les différentes œuvres pour mieux identifier les choix narratifs utilisés.

Dans ce mémoire, je distingue deux types d'œuvres. D'un côté, il y a l'œuvre qui se limite uniquement à un des deux parcours (externe ou interne). De l'autre côté, il y a

l'œuvre qui illustre les deux parcours. Je postule que les courts-métrages étasuniens contiennent un parcours qui est interne tandis que les films indonésiens utiliseront, à leur tour, les deux parcours. Selon moi, les films réalisés aux États-Unis choisiront le parcours interne afin de se concentrer sur le développement spirituel du personnage musulman. Leur but ultime, à mon avis, serait d'éviter de se faire critiquer par un auditoire musulman. Le parcours externe pourrait potentiellement être perçu comme polluant le message religieux du court-métrage. Par conséquent, le film est réduit à une simple prédication. Cette approche « timide » pourrait être compréhensible vu l'état des musulmans aux États-Unis. En effet, ils représentent aujourd'hui une minorité visible qui a peur que sa tradition musulmane soit oubliée ou même assimilée par la culture dominante du pays (Vogler, 2007, p. xix). C'est pour cela que j'associe dans ce travail le choix d'un parcours interne avec l'approche conservatrice. En revanche, j'anticipe que les courts-métrages indonésiens choisiront les deux parcours, car les musulmans en Indonésie forment la majorité de la population. La pression n'est pas la même que celle présente aux États-Unis. Grâce à ces conditions plus souples, les artistes ont plus de liberté de créer un parcours externe et interne dans leurs œuvres, ce qui rend leur film plus libéral. Je désire tester ces hypothèses dans mon travail.

J'ai choisi dans mon travail de m'attarder aux œuvres numériques indonésiennes et étasuniennes. L'Indonésie est le pays musulman le plus peuplé tandis que les États-Unis est un pays non-musulmans ayant une importante population musulmane<sup>2</sup>. De plus, au point de vue relation historique, les États-Unis est un pays idéal pour étudier l'expression artistique musulmane vu les attentats sur les deux tours en 2001 et les guerres subséquentes au Moyen-Orient. En effet, comme la guerre contre le terrorisme déclenché par le gouvernement de George W. Bush suite aux attaques sur

---

<sup>2</sup> Selon le Pew Research Center, les États-Unis comptèrent 3,45 millions de musulmans en 2017, soit 1,1 % de la population du pays.

le Wall Trade Center. Plusieurs livres ont été écrit sur l'influence américaine sur le Moyen-Orient comme celui de Rashid Khalidi *Resurrecting Empire: Western Footprints and America's Perilous Path in the Middle East* publié en 2004.

Je procéderai donc à une analyse comparative entre les œuvres indonésiennes et étasuniennes distribuées sur You Tube. Il est important que ces œuvres populaires viennent de pays divers. La sélection s'est produite à partir de mots-clés anglais (une langue universelle): 'Islamic film', 'Islamic short film', 'Muslim short film' et 'Muslim film'. En arabe, par contre, j'ai choisi deux mots-clés: 'film islamique' (Film islāmī) et 'court-métrage islamique' (Film islāmī qaṣīr). De plus, les films sélectionnés devaient respecter les paramètres suivants : le film doit être un court-métrage de moins d'une heure, l'œuvre doit être réalisée par un artiste musulman (c'est repérable par le nom), le personnage principal doit être musulman et, finalement, ce dernier doit subir une transformation dans sa personnalité tout au long de l'histoire.

Comme l'indique ce travail, il existe une évolution dans l'expression artistique de la communauté musulmane, et ce, à travers le temps. Pour répondre à la question de recherche, il faut avoir une perspective au plan temporel. Je vais donc, aborder l'évolution de cette expression artistique en deux parties : chapitre 1 et chapitre 2.

Le premier chapitre traitera de l'art islamique. Ce chapitre examinera également ce que signifie l'art en Islam chez les penseurs musulmans. Pour y arriver, je vais devoir consulter des ouvrages traitant de l'histoire de l'art islamique et analyser des articles suggérant une définition de cette expression artistique. Je vais bien sûr traiter de la relation entre le cinéma et la tradition musulmane.

Le deuxième chapitre abordera plus particulièrement la plateforme numérique You

Tube. Je vais discuter de l'importance de ce médium pour les artistes musulmans ainsi que pour d'autres utilisateurs. Ce chapitre s'appuiera de textes et de conférences, documentaires et visionner des entrevues qui traitent de l'importance de cette plateforme.

Le troisième chapitre traitera du cadre théorique de ce mémoire. Par conséquent, je vais expliquer en détails les outils qui m'aideront à répondre à la question de recherche. Pour ce faire, je vais mettre en avant les écrits de deux penseurs du cinéma, soit Syd Field et K.M. Weiland. Plus précisément, je vais consulter le livre de Field *Screenplay: the foundations of screenwriting* et celui de Weiland *Creating Character Arcs*. Ces deux ouvrages aideront au plan narratif, mais pour ce qui est de l'expression audio-visuelle qui va main dans la main avec l'histoire d'un film, je vais utiliser le livre *Précis d'analyse filmique* d'Anne Goliot-Lété et Francis Vanoye. Le livre de Musharraf Hussain *7 Steps to Spiritual Intelligence* sera également utile, car ce mémoire analyse des œuvres d'artistes musulmans et examinera l'évolution spirituelle chez le personnage principal qui est également musulman.

Le chapitre 4 est l'analyse des films sélectionnés. La méthodologie sera développée à partir du cadre théorique présenté au chapitre 3. Le chapitre 4 se consacrera, donc, aux œuvres numériques faites aux États-Unis et celles produites en Indonésie.

Le chapitre 5 sera consacré à la synthèse des données recueillies au chapitre 4. Ce chapitre me permettra de dresser un bilan comparatif entre les approches suivies dans les deux pays étudiés. Finalement, je vais conclure le mémoire avec une brève revue des points saillants de ce travail et de l'importance des résultats qu'il contient.

CHAPITRE I : L'EXPRESSION ARTISTIQUE MUSULMANE DE SES DÉBUTS  
JUSQU'À  
«L'HÉGIRE NUMÉRIQUE»

Hommes! Nous vous avons créés à partir d'un male et d'une femelle et Nous vous avons constitués en confédérations et en tribus, pour que vous vous connaissiez. Le plus noble d'entre vous, aux yeux d'Allah, est néanmoins le plus pieux. Allah est omniscient et bien informé. - Chapitre 49, verset 13 (Blachère<sup>3</sup>, 1966, p.549)

Sans l'ombre d'un doute, nous vivons dans une planète pluraliste, peuplée par différents peuples, résidant dans différents territoires et parlant différentes langues. Le concept d'universalisme nous rapproche, malgré nos différences. Prenons par exemple le concept d'une maison. Le côté universel sera la fonction commune de toutes les maisons du monde soit un lieu de logement. Au Japon, leurs maisons traditionnelles contiennent des tatamis, donc les gens s'assoient par terre. Au Québec, dans ces types de demeures, les résidants s'assoient sur des chaises, mais les japonais s'assoient sur des coussins nommé *Zabuton*. Malgré leur rôle commun, il existe certaines différences. C'est le même principe avec l'art. Nous comptons plusieurs médiums artistiques partagés entre les nations, mais leurs expressions sont différentes.

Avec ce chapitre, nous constatons que l'art islamique est différent de l'art occidental et c'est remarquable à travers différentes périodes de l'histoire musulmane. Effectivement, l'expression artistique émanant de la tradition islamique garde une signature propre à sa nature. Les vidéos qui seront analysées plus tard dans ce mémoire au chapitre quatre ne feront pas l'exception. Ces œuvres qui seront analysées

---

<sup>3</sup> Régis Blachère est un orientaliste du XXIème siècle. Nous l'utilisons uniquement pour sa traduction du Coran. Ce mémoire ne discutera pas les opinions de Blachère, que nous ne partageons pas nécessairement.

sont le produit d'une histoire d'expression artistique musulmane à travers le temps. Elles partagent, entre autres, une confrontation avec la censure gouvernementale et la mondialisation. Plusieurs penseurs musulmans ont appelé à une révolution culturelle. Par conséquent, plusieurs d'entre eux ont pensé à l'art islamique. Cette réflexion s'est faite oralement, mais aussi par écrit. Nous sommes ainsi capable de tisser des liens entre leurs idées et les œuvres musulmanes à travers le temps. La raison est logique : les artistes tout comme les penseurs avaient un souci pour les valeurs islamiques. Par défaut, ce travail prévoit que ces idées feront également écho dans les vidéos qui seront analysés. Ces pensées forment la signature se trouvant dans plusieurs œuvres islamiques à travers le temps. Dans ce mémoire, nous avons choisi d'identifier cette empreinte en analysant l'expression narrative dans les courts-métrages et ne pas se tarder aux symboles islamiques au plan visuel ou auditif.

### 1.1. *La signature islamique et la censure des arts musulmans*

Il est nécessaire de définir ce que cette signature veut dire dans notre travail. Elle est identifiable par des traits exclusifs à la tradition musulmane. Elle est donc différente des autres œuvres artistiques provenant des autres cultures. Lorsque les artisans musulmans veulent s'exprimer, ils laisseront cette nuance dans leurs œuvres. Ceci dit, cette expression artistique peut être menacée. Dans ce mémoire, nous discuterons de la censure faisant obstacle à l'expression des artistes. Il est important de définir aussi ce qu'est la censure<sup>4</sup>. Afin de bien traiter de la notion de signature, nous allons procéder à une revue temporelle permettant une contextualisation.

---

<sup>4</sup> Selon la définition de l'Office Québécois de la langue française, la censure est un «examen préalable d'œuvres artistiques par des délégués du gouvernement en vue d'autoriser éventuellement leur diffusion dans le public».

### 1.1.1 L'identité : la signature fut née (dans le temps du prophète Muhammad)

Dans la période du prophète Muhammad, il était possible d'accepter la culture de l'autre tout en respectant les valeurs islamiques. À Médine, dans la croyance musulmane, Dieu lui dit au Chapitre 7, verset 199 du Coran: « Pratique le pardon! Ordonne le Bien ('urf<sup>5</sup>)! Écarte-toi des Sans-Loi! » (Blachère, 1966, p.200). Le prophète semble comprendre la culture d'autrui lorsqu'il y a eu un mariage entre un homme de Médine et une femme de la Mecque. Il demanda à sa femme Aishah s'il y avait du divertissement pendant la célébration, car il s'avait que les Médinois aimaient cet accompagnement (Al-Qaradawi<sup>6</sup>, 1994, p.300). Par ailleurs, l'Islam parle des artistes de qualité qui suivent les valeurs islamiques. Effectivement, au chapitre 26 du Coran, versets (223- 226) :

Ils leur communiquent les bribes qu'ils ont saisies mais la plupart d'entre eux sont menteurs. De même les poètes sont suivis par les Errants. Ne vois-tu point qu'en chaque vallée ils divagent et disent ce qu'ils ne font point? Exception faite de ceux qui ont cru, ont accompli des œuvres pies, ont beaucoup invoqué Allah. (Blachère, 1966, p.403)

Dans cette longue citation, nous remarquons qu'il y a deux types de poètes (c'était l'artiste durant la période du prophète de l'Islam), ceux qui sont musulmans, ne suivent pas les valeurs islamiques (considéré hypocrites) et ceux qui sont croyants. Le deuxième type est considéré le meilleur dans la tradition musulmane (Abul A'la Mawdudi, 2006, p. 782).

En ce qui a trait à l'architecture, l'art était fonctionnel, c'est le cas de la mosquée du prophète : il n'y avait pas de représentation figurale afin que celles-ci ne deviennent des idoles. Le prophète avait également un poète officiel, Hassan ibn Thabit. Un

<sup>5</sup> Le convenable dans la société en question.

<sup>6</sup> Yusuf al-Qaradawi est un théologien musulman d'origine égyptienne vivant au Qatar, qui a eu des liens avec l'organisation des frères musulmans. Ceci dit, il n'a jamais dirigé celle-ci.

fameux hadith est souvent mentionné dans les écrits: Le prophète Muhammad a dit: «The makers of these images will be punished on the Day of Resurrection, and it will be said to them: 'Breathe life into that which you have created.» (<https://sunnah.com/nasai/48/322>). Le réformateur musulman du 19<sup>ième</sup> siècle, Muhammad Abduh dira :

If you are aware of the reason why your forefathers preserved poetry, set it down in anthologies and gave such an inordinate amount of attention to editing it, particularly the poetry of the pre-Islamic period; and if you understand the care taken by your ancestors in collecting and arranging it, then you can comprehend the reason why people have preserved these artifacts and portraits (and statues). For portrayal is a kind of poetry, which is seen but not heard, while poetry is a kind of portrayal, which is heard but not seen. These portraits and statues have preserved the various aspects of the life of individuals and of societies in many places, what can be called an anthology of societies and of the state of mankind. The preservation of these remains is truly to the benefit of knowledge, and he who does it should be thanked for his initiative. (Isa, 1981, p.60-61)

Avec cette citation, Muhammad Abduh ne cherche pas à contredire la religion musulmane, mais propose une nuance dans l'interprétation des textes musulmans. En d'autres mots, Abduh propose que l'art ne soit pas vu comme une idole, mais une expression qui doit être honorée et étudiée. Plusieurs artistes musulmans ont effectivement produit des représentations figurales avant la colonisation occidentale (dans le temps des Ottomans par exemple) et dans notre monde contemporain.

### 1.1.2 L'inspiration (l'art pendant la période des califats Omeyyades et Abbasides)

Pendant cette ère, l'Islam est déjà répandu dans plusieurs régions de l'ouest et de l'est. Damas, la capitale des Omeyyades, était également considérée la capitale artistique.

L'identité musulmane dans les œuvres est bien remarquée. Il est possible de le constater avec les histoires du recueil *Tales of the Marvellous and News of the Strange*<sup>7</sup>. Il s'agit d'un livre contenant plusieurs courts récits récemment traduits en anglais, datant soit de la période Omeyyade ou Abbaside. Ce livre démontre l'importance de la religion dans la narration. Les auteurs font souvent mention de Dieu. Ce dernier est très présent à travers le texte. Dans la tradition musulmane, le mot « Islam » signifie, selon la langue arabe, soumission (soumission à Dieu). Les personnages se soumettent à la volonté divine. Cette relation donne un goût à l'histoire en question et nous pouvons dire qu'il s'agit d'une signature islamique. Mentionner Dieu semble être fait de manière inconsciente par les auteurs. C'est cette inconscience qui intéresse Bilal Yorulmaz, un enseignant de cinéma à l'université Marmara en Turquie. Dans son article *The Presence of the Qur'an and Hadith in the Films of Majid Majidi*, il décrit ce qu'est, selon lui, l'expression artistique musulmane. Pour l'auteur, l'identité religieuse peut s'exprimer indirectement de manière inconsciente. Yorulmaz explique que le travail de Majid Majidi, un cinéaste iranien, fait référence au Coran et le hadith dans ses films. Il ne le fait pas de manière directe, mais entre les lignes. En effet, Majidi choisit de ne pas citer clairement un hadith, mais le traduit grâce aux images projetées sur l'écran. Selon Yorulmaz, ceci s'est fait grâce à son éducation religieuse (Yorulmaz, 2014b, p. 383). Donc, l'artiste musulman peut s'exprimer religieusement d'une manière indirecte sans mentionner des références explicites.

L'art visuel dans le temps des Omeyyades était considéré éclectique. Il y avait un mixe de traits byzantins et perses. Le travail avec le verre et le métal, durant le règne des Omeyyades font référence souvent à ces deux civilisations (Hagedorn, 2009, p.10-11). L'inspiration se retrouve dans plusieurs cultures et deux penseurs ont

---

<sup>7</sup> Malgré cette importante remarque, l'introduction du livre nous mentionne qu'il y a des grandes contradictions avec la tradition musulmane dans les histoires racontées.

réfléchi à cette dimension lorsqu'il s'agit de l'art islamique. Ces derniers sont S.M. Naquib al-Attas, un philosophe musulman malaisien et Ismail R. al-Faruqi, un philosophe palestino-Américain du XX<sup>e</sup> siècle. Si nous résumons le point de vue d'al-Attas, les connaissances modernes ne sont pas aussi importantes que les connaissances islamiques. Bref, il n'est pas possible à l'artiste musulman d'intégrer des éléments non islamique dans son œuvre. En revanche, al-Faruqi prend en considération les connaissances modernes ainsi qu'islamiques.

Malgré ces influences, l'identité musulmane reste présente dans plusieurs œuvres. Le dôme du rocher est un exemple d'architecture Omeyyade remontant au temps du calife Abd al-Malik ibn Marwān. La décoration intérieure ainsi qu'extérieur ne montre pas de représentation de la figure humaine, mais il y a des arbres, des animaux et des bâtiments (Bloom et Blair, 2012, p. 35). C'est le même principe que dans la mosquée de Damas. Il y a également des formes géométriques partout dans les décors. Il y avait des sculptures dans certains bâtiments. Il est possible de retrouver des représentations de la figure humaine en dehors du contexte religieux. Cependant, ces dernières sont stylisées (par exemple: il n'y a pas de présence d'ombres dans les œuvres). Le dôme du rocher et la grande mosquée de Damas ont été des architectures modèles pour plusieurs autres œuvres islamiques à travers le temps.

La restriction contre l'expression artistique fut aussi existante chez les Omeyyades. La censure du gouvernement est remarquée lors d'un incident avec le frère du calife Omeyyade, Abū al-Walīd Hichām ibn 'Abd al-Malik (Al-Hujwiri, 1911, p.77). L'incident s'est déroulé lors de son pèlerinage à la Mecque. Il était fatigué et ne pouvait pas toucher la pierre noire de la Mecque. Soudainement, il voit que la foule autour de la Kaaba donne de la place à un homme. Le frère du calife a demandé l'identité de cette personne, le poète Farazdaq lui répond avec un poème qu'il s'agit

d'Ali Zayn al-`Âbidîn, l'un des descendants du prophète Muhammad. Sa réponse fait l'éloge de ce dernier. Le poète fut emprisonné par le calife, car il était jaloux et fut par la suite libéré sous caution par Zayn al-`Âbidîn.

## 1.2. *Nahda : la Renaissance moderne dans le monde arabe*

### 1.2.1 Qu'est-ce que cette renaissance?

La campagne militaire de Napoléon Bonaparte en Égypte avait deux objectifs. Le premier était de bloquer aux anglais le chemin qui mène aux épices de l'Inde et le deuxième objectif était de promouvoir les savoirs des Lumières dans le monde musulman en passant par l'Égypte. Dans ce pays, l'arrivée de Napoléon a permis, entre autres, des études scientifiques sur le terrain. Malgré les règles et promesses émises par Napoléon de respecter les convictions religieuses et les coutumes des égyptiens, des tensions se sont installées en Égypte entre le peuple et l'armée française. Le 31 août 1801, les français ont perdu le contrôle du pays face à l'armée anglaise.

Avec l'invasion de l'Égypte par Napoléon, les musulmans ont découvert une nouvelle culture. En effet, Napoléon a amené avec lui l'imprimerie provenant de l'Occident, son armée moderne ainsi que plusieurs savants. Il est important de noter que l'arrivée de la culture française en Égypte n'équivaut pas à l'arrivée de la civilisation chez une nation barbare. Les musulmans ont connu des civilisations importantes à travers le temps. La plus fameuse est celle des Abbasides avec l'âge d'or islamique. Les civilisations musulmanes ont contribué de nombreux penseurs comme Avicenne (le père de la médecine moderne), al-Ghazali (précurseur des idées de Descartes), Ibn Khaldoun (le père de la sociologie moderne) et bien d'autres. Durant le règne des

Ottomans, le monde musulman a pris du retard avec l'Occident au niveau intellectuel et technologique. Après l'échec de l'invasion de Napoléon, les pays musulmans ont été choqués face à cette force étrangère, mais autant fasciné par celle-ci. La Renaissance arabe fut née, sous le règne des Ottomans, avec l'aide du gouverneur d'Égypte Méhémet Ali. Il s'agit d'une période dans le monde arabe qui reflète une renaissance culturelle, politique et religieuse. Elle inclut également plusieurs figures importantes de la Renaissance arabe considérés comme des réformateurs tels que Rifā'a al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873), al-Afghani (1838-1897) et son élève Muhammad 'Abduh (1849-1905).

#### 1.2.2.2 La relance ou l'imitation

Dans le livre *À la découverte de la littérature arabe du sixième siècle à nos jours*, les auteurs informent le lecteur qu'il y a deux vagues importantes dans la pensée musulmane durant la renaissance (Toelle et Zakharia, 2005, pp.200-207). Selon les auteurs, il y a la relance (ihyā') et il y a l'imitation (iqtibās). Si nous revenons à notre dichotomie, la relance équivaut à ce retour au particulier d'une tradition et l'imitation est cette inspiration désirée vis-à-vis des idées universalistes provenant d'une autre culture.

La relance réfère à l'importance de revenir sur les sources oubliées et de rester attaché à celles-ci. Plusieurs histoires dans la littérature populaire ont été publiées et rééditées tels que *Mille et Une Nuits*, *Sīrat °Aantarah* (l'aventure du poète Antar ibn Shaddad) et *Sīrat al-Zāhir Bībars* (l'aventure du sultan Mamelouke d'Égypte Baybars). Autres que les histoires, certaines personnes vont s'intéresser à relancer la langue arabe dite classique. Des auteurs libanais comme Nasif al-Yaziji (1800-1871),

son fils Ibrahim (1848-1906) et Butrus al-Bustani (1819-1883) ont rédigé des manuels de la langue arabe ainsi que des manuels sur la grammaire, la rhétorique ainsi que la poésie. Ils rédigent aussi un dictionnaire synonyme et analogique (1904) et un dictionnaire monolingue.

D'un autre côté, il y a l'imitation de l'Europe. Une fascination pour la culture européenne est évidemment remarquée durant cette période. Des adaptations de la littérature occidentale (des romans, des pièces de théâtres) ont lieu. Mustafa Lutfi al-Manfaluti (1876-1924) adapte le *Cyrano de Bergerac* de Rostand. Les poètes Khalil Mutran (1872-1949) et Hafiz Ibrahim (1871-1932) adaptent *Les Misérables* de Victor Hugo. Najib al-Haddad (1867-1889) arabise des histoires et des pièces anglaises comme ceux de Dickens et de Shakespeare.

En revanche, les auteurs du livre *À la découverte de la littérature arabe du sixième siècle à nos jours*, mentionnent que ces deux pensées ne sont pas – dans la plupart du temps - indépendants de l'un à l'autre. Prenons par exemple celle de la relance. Nous retrouvons des penseurs qui voyagent en Europe afin de comprendre la modernité occidentale, mais qui compare l'Occident avec les fondements de l'Islam. Donc, il y a toujours un attachement pour les valeurs patrimoniales. Un exemple important est cette figure importante de la renaissance Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī et son voyage en France. Dans son livre *Takhlīṣ al-'ibriz 'ilā talkhīṣ Bārīz (Le Raffinage de l'or pour le résumé de Paris)*, al-Ṭaḥṭāwī décrit la culture parisienne: les vêtements et mœurs, nourriture, institutions et lois, organisation, amour de la patrie tout en les comparant avec les fondements de l'Islam afin de montrer que cette religion est compatible avec la modernité. Al-Tahtawi partage ses observations sur le théâtre français :

Sache que ces êtres humains, après les travaux de la vie quotidienne, ne s'occupent pas des exercices de piété, mais passent leur temps dans les choses de ce monde, dans les divertissements et les jeux, qu'ils varient avec un art merveilleux. Ils ont, par exemple, des séances de distraction dans des lieux

appelés théâtres et spectacles. On y représente l'imitation de tout ce qui est arrivé. En vérité, ces jeux sont du sérieux sous forme de facétie, car l'homme en tire des leçons admirables : il y passe en revue bonnes et mauvaises actions. (At-Tahtawi, 1970, p.154-155)

Un exemple d'imitation (iqtibās) est l'adaptation de romans. Malgré cet intérêt pour ces histoires provenant de l'Occident, les traducteurs choisissaient soigneusement leurs romans. Les histoires doivent être comprises par le public. Il fallait arabiser l'intrigue ainsi que les personnages et qu'il y ait, entre autres, une compatibilité avec les mœurs de la société en question. Pour y arriver, ils peuvent changer les noms, les lieux et le texte (pas la structure, mais les dialogues- mettre des expressions arabes, par exemple). Avant même de faire ces accommodements, nous remarquons l'attitude des musulmans face au théâtre européen. La civilisation musulmane a connu plusieurs types de performances avant l'arrivée du théâtre occidentale. Dans le temps du prophète de l'Islam, il y avait la performance comique connu au nom de muḏḥikūn (Feuillebois, 2011, p.6). Au 9ième et 11ieme siècle, il y a le grotesque: le samājah (Feuillebois, 2011, p.6) et le théâtre d'ombre: le khayāl (Feuillebois, 2011, p.7) au 11ième siècle, pour n'en nommer que quelques-uns. Ces performances ne suivent pas la poésie d'Aristote. Nous savons que les spectateurs n'étaient pas restreints au quatrième mur comme chez les Occidentaux. Ces spectateurs orientaux ont même gardé cette attitude même avec l'arrivé du théâtre occidentale.

Dina Amin écrit dans un article dans *Modern Arab Culture*:

Egyptian audiences at that time adamantly refused to sit silently in the dark and watch the play unfold on a lighted stage without their participation or involvement in the event (Amin, 2015, p.183).

La tension entre l'Occident et le monde musulman est exprimée par le poète et romancier franco-tunisien Mohamed Aziza :

Le théâtre est le fruit de la névrose occidentale névrose dont l'homme arabo-musulman traditionnel était indemne, car il vivait l'expérience d'une intégration sans heurtes qui résorbe les situations conflictuelles et anormales et permet sur le plan du spectacle, qu'une société se donne d'elle-même la pratique harmonieuse de la fête et non celle déchirante du théâtre. (Aziza, 1970, p.14).

La culture peut être considérée universelle pour certains et étrangère pour d'autres. Ceci peut causer des grandes divisions idéologiques chez un peuple. Malik Bennabi<sup>8</sup> dira :

On s'est rendu compte notamment que les éléments sanguins ne sont pas tous interchangeables, en raison de différenciations biologiques entre les constitutions organiques. Or cette donnée de l'ordre biologique est vraie dans l'ordre bio-historique : les éléments sociologiques qui caractérisent des cultures différentes ne sont pas tous et toujours interchangeables. (Bennabi, 1954, p.121)

---

<sup>8</sup> Penseur musulman algérien du XXème siècle.

### 1.2.3 L'histoire de la relation entre l'islam et le cinéma : La Turquie comme étude de cas

#### 1.2.3.1 L'empire Ottoman et l'arrivée du cinéma

Il est pertinent de traiter de la relation entre le cinéma et l'empire Ottoman, car celui-ci était le dernier califat chez les musulmans. Pour ce segment, nous utiliserons l'article de Bilal Yorulmaz *The Early Life of Cinema in Turkey: Religious, Moral, and Social Problems Arising Between 1896-1923 and Solutions in the Light of the Ottoman Archive Documents* comme source première. La projection cinématographique s'est introduite en Turquie pour la première fois dans le château du dernier calife Ottoman Abdelhamid II. Le cinéma a été accepté par les musulmans sous le règne des Ottomans. Cette nouvelle invention avait des similitudes avec le fameux théâtre d'ombres turc connu au nom de Karagöz.

Malgré cette acceptation, des réglementations furent prises en considération au fur et à mesure que le contenu des projections fut propagé. Il y avait un souci envers les jeunes de moins de 16 ans afin qu'ils ne puissent pas voir les films contenant de la violence et des scènes érotiques. En effet, l'association turque pour la protection des enfants a demandé au gouvernement de restreindre l'accès à ces films aux jeunes. Un département de police a également partagé ses inquiétudes pour les enfants au ministre des affaires internes. Il y avait un souci que les scènes de violences où les jeunes ressentent de la tristesse et du désespoir les amènent à devenir « paresseux » et « immoraux ». Certains commettent aussi des crimes en imitant les personnages sur

l'écran. La police suggère que les jeunes soient accompagnés avec leurs enseignants afin de voir des films éducatifs.

Les films sont censurés si le peuple turc est insulté. L'article de Yorulmaz donne l'exemple du film *Épopée Napoléonienne/ Napoléon Bonaparte* (1903) où plusieurs scènes aurait pu insulter le peuple turc. Un souci pour les femmes est également remarqué dans le temps des Ottomans. L'accès aux films pour les femmes n'était pas interdit par le gouvernement. Cependant, plusieurs citoyens s'inquiétaient de l'harcèlement contre les femmes dans les salons de cinéma.

#### 1.2.3.2 La chute de l'empire Ottoman et la montée du Kémalisme

L'article de Bilal Yorulmaz et William L. Blizek *Islam in Turkish Cinema*, traite du cinéma durant la Turquie moderne. Pendant la chute de l'empire, Mustafa Kemal Pacha, surnommé Atatürk, prend le pouvoir. Il cherche à moderniser le pays et le rendre laïque. L'Islam était associé à l'empire Ottoman et Atatürk voulait réduire son influence au maximum. De 1923 à 1939, Muhsin Ertugrul est le seul réalisateur permis par le gouvernement. La liberté d'expression sur écran n'est pas tolérée. Afin de promouvoir des positions anti-islamiques, l'Islam et les penseurs musulmans (oulémas) étaient souvent stéréotypés négativement dans les œuvres. Dans le film d'Ertugrul, *Bogazici esrari* (réalisé en 1922), nous retrouvons un cheikh qui donne de l'héroïne à ses disciples et établi des relations sexuelles avec ses étudiantes. En 1932, le film *Bir Millet Uyaniyor* met en scène un cheikh qui trahit son pays. En 1939, d'autres réalisateurs turcs obtiennent la permission de faire des films. L'Islam est toujours représenté de manière négative ou ignoré sur écran. Au début des années 50,

l'électricité se propage à travers le pays et plusieurs salles de cinéma ouvrent leurs portes au public. Par conséquent, le cinéma commercial devient très populaire. Cependant, l'Islam est toujours représenté de manière négative. Ceci a continué avec l'arrivée du marxisme en Turquie avec les films socialistes. En 1970, des films érotiques à connotation pornographique sont distribués. Cette distribution fut arrêtée, car elle a créé une provocation aux yeux des musulmans se disant «pieux». Un mouvement cinématographique connu sous le nom de Milli Sinema est créé. Celui-ci critique les valeurs occidentales tout en exposant les valeurs islamiques. Le film de Yücel Çakmaklı, *Birleşen Yollar* a été identifié comme l'un des premiers films islamiques. Celui-ci traite non seulement des valeurs islamiques, mais comment ces dernières font parties de l'identité turque. Afin d'y arriver, l'histoire du film tourne autour d'une fille qui décide de porter le voile. L'œuvre a été réalisée en Turquie en 1970. Ce film a inspiré plusieurs cinéastes à travers les années 80 et 90. Ces œuvres ont pour objectif de dévaloriser les valeurs occidentales pour le bénéfice de l'Islam. Donc, afin de créer une œuvre islamique, une comparaison devra généralement être établie. Depuis les élections de 2002 et l'arrivée du parti de la justice et du développement (AKP), l'Islam est souvent représenté de manière positive dans les médias. Nous remarquons que la culture islamique prend de plus en plus de la place sur les écrans. Effectivement, les films d'horreur ont été reconçus avec des personnages à référence religieuse comme le Jinn (une créature invisible qui existe parmi les êtres humains) et la Dabbe (une créature qui viendra – selon les croyances musulmanes - avant la fin des temps pour classer les humains selon leurs croyances).

Si nous parlons de la culture audio-visuelle turque, il est important de mentionner le phénomène néo-ottoman. Celui-ci s'est popularisé après l'élection du parti turc (AKP). C'est un parti de centre conservateur qui valorise, entre autres, le patrimoine

du califat Ottoman. Marwan M. Kraidy et Omar al-Ghazzi expliquent dans un article<sup>9</sup> que les œuvres néo-ottomanes incluant à la fois des films et des émissions. Néo-ottoman signifie une nouvelle influence turque sur les territoires qui était anciennement sous le règne Ottoman (comme le monde arabe). Cette expression renvoie également à l'utilisation de symboles et à un héritage politique ottomanes. Tout a commencé avec l'émission *Noor*, grandement populaire dans les pays arabes entre autre grâce au personnage masculin *Muhannad* joué par Kıvanç Tatlıtuğ. Selon la chaîne saoudite MBC, plus de 84,5 millions d'Arabes ont vu le dernier épisode de cette émission (Kraidy et al-Ghazzi, 2013, p.20). La formule magique de cette émission néo-ottomane, selon Kraidy et al-Ghazzi, est qu'elle propose - comme plusieurs de son genre - une modernité différente de celle de l'Occident (Kraidy et al-Ghazzi, 2013, p.18). De plus, selon le même auteur, les œuvres néo-ottomanes offre au plan politique des protagonistes qui sont musulmans et des antagonistes qui sont des soldats américains ainsi qu'israéliens. C'est le cas de la franchise *Kurtlar Vadisi* (La Vallée des loups). Celle-ci est une série-télé grandement populaire qui a abouti à quatre films. C'est l'aventure d'un agent secret turc Polar Alemdar (ou Murad Alemdar en arabe)<sup>10</sup> qui combat pour l'intérêt de son pays. Prenons par exemple *La Vallée des loups – Irak*, l'agent secret turc veut se venger de l'armée américaine pour leur maltraitance des soldats turcs en Irak (une référence à un événement réel connu au nom de Çuval Olayı- *L'évènement des capuchons*<sup>11</sup>). *La Vallée des loups – Palestine* est également une réaction fictive, mais cette fois-ci contre l'invasion réelle de la flottille turque en 2010. Avec des thèmes anti-occidentaux et anti-israéliens, le nombre de visionnement se multiplie dans la région arabo-musulmane.

Les œuvres néo-ottomanes ne sont pas uniquement disponibles sur les chaînes

<sup>9</sup> *Neo-Ottoman Cool Turkish Television and Film in Arab Public Discourse*

<sup>10</sup> Le changement de nom est courant dans les doublages arabophones afin de permettre aux spectateurs Arabes d'apprécier mieux la lecture de l'œuvre en question.

<sup>11</sup> Il s'agit d'un événement durant l'invasion américaine en Irak, le 4 juillet 2003, lorsque les Américains ont arrêtés des forces turques en Irak et ont placés des sacs sur leurs têtes.

turques et arabes, mais également dans le monde numérique comme You Tube et Netflix. Dans cette dernière plateforme, nous retrouvons l'émission turque *Diriliş: Ertuğrul (les aventures du père d'Osman le premier, fondateur de la dynastie Ottoman)*. Depuis le printemps arabe, plusieurs opposants se sont réfugiés en Turquie. Des chaînes égyptiennes diffusées en autre par You Tube tel que Mekameleen (Nous continuons) et El Sharq (l'Orient) ont vu le jour en Turquie suite au coup d'État en Égypte par le ministre de la défense Abdel Fattah al-Sissi (Aydogan, 2019, p.111).

### 1.2.3.3 Le monde arabe et le cinéma

La région qui faisait partie de l'empire Ottoman contenait en grande partie des territoires arabes. L'État-nation s'est formé avec la colonisation (en Afrique) et le mandat européen (en Moyen-Orient). Depuis cet incident, une crise entre les coutumes Occidentaux et ceux du monde musulman s'est installée dans plusieurs pays musulmans. Prenons par exemple l'Égypte, considéré depuis longtemps le Hollywood du monde arabe. Dans le livre *Modern Arab Culture*, Andrew Hammond mentionne que les censeurs égyptiens prennent en considération l'humeur des musulmans pieux dans certains projets cinématographiques (Hammond, 2015, p.171). Les censeurs essayent de ne pas promouvoir la sexualité dans les films. Ceci a créé des conflits avec les artistes qui désirent s'exprimer librement. Certains égyptiens ont demandé justice contre certains artistes pour avoir provoqué leur sensibilité religieuse. L'une des anecdotes est celle d'un prédicateur musulman - Youssef Badri – qui a voulu que l'actrice Youssra soit jugée devant la cour en 1995, pour avoir exposé ses jambes sur grand écran dans le film *Tuyur al-zalam* (Hammond, 2015, p.171) .

Plusieurs actrices arabes ont choisi de mener une vie «pieuse» à travers le temps et ont fait rupture avec leurs carrières (Hammond, 2015, p.172). Ce déclenchement fut commencé avec l'actrice Shams al-Baroudy dans la fin des années 70. Au milieu des années 80, l'actrice Shadia suit ces pas. Cette vague continue dans les années 2000 avec Mona Lisa, Ghada 'Abdel, Abeer Sabry, Myrna al-Mohandis, Wafa 'Amer, Hanan Turk et Sabreen. L'auteur de l'article mentionne qu'il est important de prendre en considération le contexte sociopolitique des pays arabes comme l'intifada palestinienne et l'invasion irakienne en 2003 pour expliquer, entre autres, ces décisions prises par les actrices.

#### 1.2.4 Le stéréotype arabe dans le cinéma américain

Dans ce mémoire, nous allons analyser des vidéos réalisées sur le sol américain. Pour ce faire, il serait important d'avoir une idée de la relation entre l'Islam et le cinéma américain à travers l'histoire. Dans le sous-titre de cette section, nous n'utilisons pas la mention musulmane, mais bien arabe lorsque nous référons au stéréotype. Effectivement, avant d'analyser plus profondément l'objet de cette section, il est impératif de connaître la différence entre Arabe et musulman. La plupart des musulmans ne sont pas Arabes, mais la majorité des Arabes sont musulmans. Malgré ce fait, lorsque les Arabes sont représentés sur l'écran américain, les spectateurs ne discernent pas nécessairement cette nuance. Dès le début du cinéma américain, le monde arabe a été une fascination pour les créateurs de films. Après la première guerre mondiale, les spectateurs veulent s'immerger dans des univers exotiques. Par conséquent, les histoires déroulant dans le Moyen-Orient étaient la solution. Selon un article du docteur Laurence Michalak<sup>12</sup> intitulé *Cruel and Unusual: Negative Images of Arabs in American Popular Culture*, durant les années 20, les personnages Arabes

---

<sup>12</sup> Anthropologue culturel.

étaient soit violents, pervers ou imbéciles. Il donne l'exemple du film de George Melford *The Sheik* (1921). Dans cette œuvre, une jeune fille anglaise est capturée par le Sheik Ahmad qui cherche à la faire soumettre par force à sa volonté. Dans le film de Chester Witchey *A Cafe in Cairo* (1924), un bandit arabe au nom de Kali tue un couple anglais et épargne leur petite fille pour la marier dans le futur. Durant les années 30 et 40, le cinéma change avec l'arrivée du son, mais la représentation de l'Arabe reste la même. Michalak mentionne que plusieurs des films à contenu discriminatoire envers les Arabes des années 20 sont refaits avec la nouvelle technologie. Dans les années 50 et 60, des films comiques sont réalisés tels que *The Wonders of Aladdin* (1961) et *Harum Scarum* (1965). Le Moyen-Orient est favorisé comme lieu pour des films de guerres tel que *Flight of the Phoenix* (1966). Michalak nous informe que dans cette histoire, un pilote (James Stewart) fait un accident et certains de ses passagers se font tuer par des Arabes après avoir demandé refuge<sup>13</sup>. Nous retrouvons parmi les films, ceux qui traitent le conflit israélo-palestinien. Voici une énumération : *Exodus* (1960), *Judith* (1966) et *Cast a Giant Shadow* (1966). Selon Michalak, ces films caricaturent le conflit en représentant les Israéliens comme étant les cowboys et les Arabes comme les Amérindiens des films westerns américains. Les années 70 et 80, continuent avec les stéréotypes notamment l'image de l'Arabe violent dans *The Black Stallion* (1979) et *Paradise* (1982). Dans *The Back Stallion*, un personnage Arabe maltraite un cheval et il vole par force le gilet de sauvetage d'un enfant. Michalak mentionne que dans l'œuvre souche adaptée au grand écran, il n'y a pas de personnage Arabe. Dans *Paradise* (1982), un Arabe chasse une femme anglaise dans le désert afin de la violer et la tuer violemment. Dans les années 70, nous retrouvons deux films hollywoodiens importants qui illustrent une image positive des Arabes, soient les deux œuvres réalisées par le syrien Mustapha Akkad : *Le message* (1977) et *Le lion du désert* (1981). Le premier film raconte l'histoire des débuts de l'Islam avec le prophète Muhammad et la nature de la

---

<sup>13</sup> Ce qui est très invraisemblable dans la culture arabe, car l'hospitalité est très appréciée.

révélation divine<sup>14</sup>. *Le lion du désert* (1981) est l'histoire d'un combattant libyen qui a combattu contre la colonisation italienne en Libye. Ces films projettent une image positive des Arabes et de la religion musulmane. Après les attentats des deux tours en 2001, nous retrouvons plusieurs films qui cherchent à se distancier de ces stéréotypes et de critiquer les relations étrangères américaines avec le monde arabe. *Body of lies* (2008) de Ridley Scott critique les relations américaines avec la Jordanie et le film promeut l'indépendance du monde arabe des grandes puissances occidentales. Nous pouvons aussi mentionné le film *Syriana* (2005) de Stephen Gaghan qui critique aussi la grande influence des États-Unis sur le monde arabe (surtout les pays du Golfe) qui prône la corruption au Moyen-Orient. Le film de Steven Spielberg *Munich* (2005) raconte l'histoire d'une équipe de Mossad qui cherchent à se venger contre les responsables palestiniens qui ont commis des assassinats aux jeux olympiques à Munich en 1972. L'œuvre raconte aussi les motivations de ces milices palestiniennes en traitant des violences subies par les Palestiniens<sup>15</sup> et des «crimes de guerres» Israéliens au Liban. Si nous parlons de cinéastes, dans un festival à Maroc, en 2015, Francis Ford Coppola (le réalisateur du *Parrain*) partage avec un public des versets du Coran et parle de l'importance de la civilisation musulmane ainsi que de l'Islam dans l'histoire du monde. Si nous revenons à la dichotomie de ce mémoire, comprendre l'autre nous rapproche de son identité. Sinon, l'occidental créera son propre monde oriental pour ses propres intérêts.

Edward Said écrit dans son livre *Orientalism* ce qui suit:

The corporate institution for dealing with the Orient—dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient (Said, 1978, p.3).

<sup>14</sup> C'est le premier film hollywoodien qui raconte l'histoire de la vie du prophète Muhammad.

<sup>15</sup> À 1heure 56 minutes et 16 secondes, le personnage Carl (Ciarán Hinds) dit : «Do you think palestinians invented bloodshed ? How do you think we took control of the land, by being nice ?»

### 1.2.5 Le cinéma d'Indonésie

Le cinéma indonésien a été sous l'influence de plusieurs cultures. Dans son article Timothy R White explique comment, en effet, le cinéma indonésien a été sous l'influence par les Néerlandais, ensuite par les Chinois, les Japonais et les Américains. Pour ce qui est des Américains, il s'agit plutôt de l'effet de la mondialisation. En revanche, les trois autres pays ont pris directement contrôle de l'industrie cinématographique indonésien. Sous la colonisation néerlandaise, les Indonésiens étaient exposés à des films qui ne sont pas produits par leurs confrères. Dans cette période, les Chinois et les Européens prenaient contrôle du medium. Ils avaient leurs propres compagnies de production. Pendant la seconde guerre mondiale, les Japonais étaient considérés au début comme étant des libérateurs, mais avec le temps, leurs intentions se sont dévoilées. Ils cherchaient à imposer leurs cultures aux Indonésiens. Ils ont produit des films de propagandes pour leurs propres intérêts. Après l'indépendance indonésienne, Usmar Ismail fut le premier indonésien à réaliser un film qui reflète mieux l'identité de son peuple. Ismail est considéré le père du cinéma contemporain indonésien. De Katinka van Heeren mentionne dans son livre *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past*, l'importance d'Ismail pour le cinéma indonésien:

Usmar Ismail was appointed the father of Indonesian cinema for two reasons: on account of the subject matter of his films and because of his anti-leftist pro-western position in the politics of the film industry in the 1960s. (Van Heeren, 2012, p.84).

Avec le temps, une polarisation s'est installée au sein de l'industrie cinématographique. Le cinéma de l'Indonésie a connu une division au plan politique entre la droite et la gauche qui s'est vite reflétée dans les films. La gauche promouvait un art libéral (au niveau des valeurs) tandis que la droite était plutôt conservatrice

(cherchait à promouvoir un art religieux). En 1966, la gauche se décourage et la droite prend le dessus. Dans le texte de Nuril Huda, nous comprenons davantage le cinéma indonésien depuis les années 60. Avec une grande peur de l'Islam politique, l'ancien président de l'Indonésie Suharto (de 1968 à 1988) cherche à censurer l'expression artistique musulmane dans les films indonésiens en 1975. Le désir d'exprimer la foi musulmane reste une envie chez les artistes indonésiens, une compagnie de production *Muhammadiyah* fut née en 1997 et l'un de leurs membres produit le film *Ayat-ayat cinta* (les versets d'amours) en 2008. Dans le monde actuel, le cinéma indonésien permet aux artistes musulmans de s'exprimer librement.

## 1.2 *L'Islam au 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècle*

### 1.3.1 L'Islam au 20<sup>e</sup> siècle

Les États arabes sont, dans la grande majorité autoritaires (Sassoon, 2016, p.1). Dans l'introduction de son livre traitant des dictatures arabes, Sassoon donne un aperçu du système politique en place dans de nombreux pays arabes et utilise les écrits d'une personnalité musulmane importante durant la renaissance arabe Abd al-Rahmân ibn Ahmad al-Kawakibi (1855-1902) pour illustrer son point (Sassoon, 2016, pp.5-6). En effet, pour Sassoon, les idées d'al-Kawakibi sont toujours conformes avec le monde d'aujourd'hui. Il existe une déshumanisation du peuple ainsi qu'une démoralisation; le gouvernement ne peut être questionné, le pouvoir devient illimité et arbitraire. Sassoon explique que les régimes des pays arabes ont appris l'autoritarisme de l'union soviétique, de l'Allemagne nazie des années 30 et de la dictature militaire de l'Amérique latine et d'Asie (Sassoon, 2016, p.6).

Plusieurs oulémas, entre autres des frères musulmans, ont critiqué l'influence

occidentale sur la culture arabe moderne tels que les frères Qutb (Sayyid et Muhammad Qutb). Selon Suhaib al- Barzinji, dans son livre *Working principles for an Islamic Model in media communication*, avec la chute de l'empire Ottoman, les pays musulmans choisissent de devenir soit socialistes, soit capitalistes lorsqu'il s'agit d'expression médiatique audio-visuelle. Malgré les différentes approches économiques, Barzinji insiste que ces gouvernements restent autoritaires (Barzinji, 1998, p.10). La censure du gouvernement dans les pays arabes reste une réalité importante pour les artistes selon Viola Shafik, auteur du livre *Arab Cinema History and Cultural Identity*. Dans son livre, elle explique que la censure est imposée en pré-production, production et postproduction (Shafik, 2016, p.34). Un article important de Karin van Nieuwkerk a été écrit aussi sur le contrôle gouvernemental contre l'expression musulmane. L'auteur explique que l'art (que ce soit des séries télévisées ou des films) est un outil important, dans le monde arabe, pour les hommes d'États afin de rester au pouvoir (Van Nieuwkerk, 2008, p.170).

### 1.3.2 L'Islam au 21<sup>e</sup> siècle

Il y a plusieurs vagues d'immigration musulmane vers l'Occident. La dictature est une raison et plusieurs guerres ont encouragé ces déplacements comme celle du Liban dans les années 70, celle du Golfe dans les années 90, celle de l'Irak dans les débuts des années 2000 et récemment le printemps arabe (Syrie, Yémen, Égypte, Libye).

L'immigration des musulmans de l'orient vers l'Occident est souvent due à la volonté de ces immigrés d'accéder à une meilleure vie que celle existante dans les pays dictatoriaux. Grâce à l'internet – et plus précisément You Tube- les musulmans ont désormais accès à une nouvelle migration, soit celle vers le monde virtuel.

Au cours de la dernière décennie, il y a eu un exode de talents artistiques quittant le

cinéma traditionnel pour se réfugier dans les plateformes en ligne, tel que Dailymotion, Vimeo et You Tube où une plus grande liberté d'expression existe. Il serait important de mieux comprendre cette nouvelle réalité présentée dans le prochain chapitre.

## CHAPITRE II: YOU TUBE

We are today abetted by the enormously encouraging democratic field of cyberspace, open to all users in ways undreamed of by earlier generations either of tyrants or of orthodoxies.

- Edward Said (Said, 1994, p.xxix)

Dans ce chapitre, nous explorons deux éléments entrelacés. Le premier est l'outil révolutionnaire qu'est You Tube et le second est le phénomène de migration que ce dernier a réussi à créer. À travers l'histoire, la nouveauté a souvent permis un changement dans le monde des anciens. Tout ce qui est nouveau a souvent le potentiel de créer un renversement dans le rapport de forces. Grâce à l'innovation et au renouvellement, les affaiblis sont souvent capables de sortir de leurs sentiers battus et résister aux plus forts. Avec l'imprimerie, les partisans de Martin Luther ont saisi l'opportunité de distribuer des grandes quantités de livres (surtout la Bible) aux gens afin de questionner l'autorité cléricale. Si ce n'est pas grâce à l'innovation, le changement peut toujours survenir grâce aux moyens déjà existants. Par exemple, l'art baroque a initialement été avancé par l'autorité catholique afin de résister au protestantisme. Jumelé aux peintures, l'art baroque a permis une meilleure communication avec les illettrés.

Avec les nombreux conflits partout à travers le monde, plusieurs peuples ont dû fuir la persécution pour des meilleures conditions de vie et mieux résister à l'oppression. Pour les musulmans, c'est la migration du prophète et les croyants de la Mecque il y a plus de 1400 ans. Ils ont bâti une civilisation dans la ville de Médine. C'est le cas également d'Abd al-Rahman 1<sup>er</sup>, aussi connu sous le nom de l'« Exilé ». Il s'agit d'un prince Omeyyade <sup>16</sup> qui a fui la révolution Abbaside pour se réfugier dans l'ouest et

---

<sup>16</sup> Le califat Omeyyade avait Damas comme capitale qui est maintenant celle de la Syrie. Grâce au chapitre un, nous comprenons la raison pour laquelle l'architecture Omeyyade a influencé celle de l'Andalousie (surement après l'arrivée d'Abdelrahmane El-Dakhil en terre de l'Espagne musulmane).

bâtir l'Andalousie musulmane.

Les exemples ci-haut présentent tous des interactions physiques. Qu'en est-il des cas virtuels? Quel est le rôle de You Tube? Effectivement, You Tube est choisi par les artistes musulmans afin de mieux exprimer leurs idées, leurs visions du monde loin de la censure financière et gouvernementale. Il serait important de comprendre pourquoi ces artistes ont choisi ce médium. En d'autres mots, qu'est-ce qui rend cette plateforme unique? Nous répondons à cette question en plusieurs parties.

### *2.1 Pourquoi You Tube?*

Pourquoi pas Dailymotion? Vimeo? ou Hulu? Il faut débiter avec ce segment afin que nous puissions comprendre pourquoi ce site est choisi parmi tant d'autres. Nous allons mentionner quelques raisons. Tout d'abord, You Tube est le site le plus visité par les créateurs et les spectateurs. Il est très visible, d'autant qu'il a été acheté par Google en 2006<sup>17</sup>. Les autres sites sont limités dans leurs options. En effet, Vimeo est connu pour ses vidéos professionnelles tandis que You Tube accepte des vidéos amateurs. Dailymotion ne peut pas contenir des vidéos à très haute définition, bien que You Tube et Vimeo peuvent le faire. Hulu, quant à lui, par exemple n'est pas international. C'est pourquoi nous avons choisi You Tube qui, par ses capacités et sa forte popularité, est devenu le choix premier de plusieurs créateurs.

---

<sup>17</sup> Google est un moteur de recherche très employé et You Tube se trouve dans la page d'accueil ce qui le rend très visible.

## 2.2 L'évolution de You Tube

L'évolution ici est une transformation qui a eu lieu dans la plateforme. En l'analysant, nous comprenons mieux ce médium, notamment les différents types de créateurs vidéo. Nous apprenons aussi que cette transformation démontre le grand potentiel de You Tube.

### 2.2.1 La tension entre les amateurs et les professionnels

En 2012, Jin Kim<sup>18</sup> a écrit un article<sup>19</sup> concernant l'évolution de You Tube à travers le temps. L'écrivain insiste que You Tube n'est pas une révolution, mais une évolution au plan technologique (Kim, 2012, p.53). Kim argumente qu'il y a eu une tension entre le média traditionnel (le cinéma et la télévision) et le nouveau média (plateforme numérique) (Kim, 2012, p. 54).

Cette tension représente l'évolution de You Tube en soi. Celle-ci existe également à cause de deux problèmes dans l'histoire de You Tube. Rappelons que You Tube était composé en majorité d'utilisateurs amateurs avant d'être vendu à Google en 2006. Le premier problème était que certains d'entre eux publiaient des contenus illégaux, tel que de la musique populaire, des fragments de films ou de leurs totalités sans la permission des créateurs respectifs. Le deuxième problème est que plusieurs visiteurs de la plateforme ont commencé à se détacher du média traditionnel pour le nouveau. La compétition s'est donc amorcée.

---

<sup>18</sup> Professeur assistant à The College of Saint Rose (Département – communication)

<sup>19</sup> The institutionalization of You Tube: From user-generated content to professional generated content.

Avec l'achat de Google, les médias traditionnels (par exemple : la télévision, le cinéma) se sont donc précipités afin d'être compensé pour les droits d'auteurs. Leurs demandes ont été en partie satisfaites. Il y a eu des nouveaux règlements de la part de You Tube afin de réduire les violations des droits d'auteurs. Cependant, les médias traditionnels ont aussi vu un potentiel avec You Tube. Par conséquent, les anciens ont cherché à dominer leur présence dans cette plateforme numérique. Ils ont créé leurs propres chaînes. De plus, pour accumuler du capital, des publicités dans les vidéos de haute qualité dans You Tube ont vu le jour.

Il y a eu plusieurs essais de la part de grandes productions pour évaluer la promotion de leurs œuvres dans You Tube. Il est possible de citer *Nobody's Watching* et des œuvres à courte durée, tel que *Saturday Night Live*. Nous reconnaissons aussi le partenariat de MGM en novembre 2008 avec You Tube. Cette compagnie a décidé de déposer la même année le jeu télévisé *American Gladiators* et les films suivants: *The Magnificent Seven* et *Legally Blonde*. LionsGate est une autre compagnie qui a décidé d'être plus flexible et de permettre aux youtubeurs de déposer des extraits de leurs films sans prendre en considération les droits d'auteurs. En contrepartie, ils ne doivent pas récolter des profits avec les publicités. Plusieurs autres compagnies ont suivi cette migration et ceci est visible dans You Tube.

Nous avons pu explorer le transfert des médias traditionnels vers les médias digitaux. Les nouveaux médias ont aussi influencé la vieille tradition. Avec la nouvelle technologie, les télévisions récentes permettent de voir des vidéos en ligne. Des services, tels que Bell permette d'ouvrir You Tube dans une de leurs chaînes et en haute définition 4K. Dans le texte de Kim, il y a la mention de plusieurs technologies qui ont pris en considération l'importance de You Tube, tel qu'Apple TV set-top box, Boxee et Roku (Kim, 2012, p.61) .

### 2.2.2 L'interaction dans You Tube

Lorsque nous parlons d'interactions dans You Tube, il est important de souligner son importance. Cette plateforme numérique nous permet d'être proche des utilisateurs. C'est le cas par exemple avec les commentaires écrits au-dessous de la vidéo. Nous retrouvons aussi des signes de satisfaction avec les « j'aime » et « je n'aime pas » ainsi que le nombre d'abonnés. Ce sont des exemples d'interactions. Cet échange d'information contribue à l'évolution de la plateforme. Tom Smith, dans son article *The Social Media Revolution*, insiste sur le grand potentiel de recherche qui pourra être entamé avec You Tube. Pour les grandes compagnies, c'est une opportunité de mieux comprendre l'opinion de leurs consommateurs et comment ils réagissent face à leurs produits. Si nous parlons de cinéma, les distributeurs publient leurs bandes-annonces sur You Tube. Cette tendance à créer un phénomène sur You Tube soit les réactions des utilisateurs lors de leurs visionnements de la bande annonce (mieux connu sous le nom de trailer reaction). Grâce à ces vidéos, la production ainsi que la distribution peuvent développer une idée sur quoi s'attendent les fans avant même de terminer le tournage du film. Avant les réseaux sociaux, les créateurs d'un film pouvaient uniquement présenter leurs œuvres à un public pour évaluer son contenu. C'était bien sûr un petit échantillon comparé aux millions d'utilisateurs qui peuvent donner leurs avis sur You Tube. Dans l'article de Smith, ce dernier souligne la présence d'une révolution économique grâce à l'interaction existante dans les médias sociaux. Les fournisseurs, selon l'auteur, doivent tendre l'oreille aux consommateurs afin de mieux vendre leurs produits. Smith explique aussi que les producteurs ont la chance de garder un contact avec leur clientèle (Smith, 2009, p.560). Avec You Tube, nous pouvons voir comment les grandes compagnies sont capables de passer une annonce de leurs produits grâce à des chaînes amateurs. *A-Box Alien Covenant UNBOXING!!!* est un bon exemple. Dans cette vidéo, Tyrone Magnus fait la promotion du film *Alien: Covenant* de Ridley Scott en ouvrant une boîte remplie de

cadeaux. Donc, les grands distributeurs sont capables de faire de la publicité même dans des chaînes amateurs.

### 2.2.3 Les acteurs et You Tube

Nous retrouvons des acteurs hollywoodiens qui créent également leurs chaînes officielles sur You Tube comme Will Smith et Jason Momoa. Dans le monde arabe, avec la guerre en Syrie, des acteurs syriens ont également mis en place leurs propres chaînes contenant des vidéos sur You Tube. Nous retrouvons des acteurs importants tels que Duraïd Laham. Kosai Khaulî, un acteur syrien, profite de sa chaîne et fait la promotion d'une nouvelle télésérie en montrant à ses admirateurs le plateau de tournage de *Harun al-Rashid*<sup>20</sup>. Dans l'une de ses vidéos, il explique à son collègue de travail, l'acteur jordanien Nedal Najm, l'importance des réseaux sociaux tout en faisant allusion à You Tube (Khaulî, à 2 minutes et 38 secondes).

### 2.2.4 Les bénéfices de You Tube pour le public

Un autre aspect important créé par You Tube est la bibliothèque virtuelle. L'Internet en soi est une grande bibliothèque de connaissance qui semble illimitée. You Tube a également une bibliothèque de vidéos sur une variété de sujets à découvrir et à redécouvrir. Cette plateforme a ses propres caractéristiques et influence les médias traditionnels ainsi que les nouveaux, mais emprunte aussi de d'autres technologies.

Avant l'avènement des réseaux sociaux et des sites d'hébergements de vidéos, les

---

<sup>20</sup> Harun al-Rashid était le cinquième calife Abbaside, connu pour sa piété et son amour du savoir.

réalisateurs débutant leurs carrières devaient présenter leurs films aux festivals en souhaitant être reconnus par des distributeurs. Ces cinéastes devaient se soucier des coûts de postproduction et de distribution pour présenter leurs films à un grand public. Une autre alternative était d'avoir un réseau de contacts professionnels afin de se débrouiller et d'accéder à des projets cinématographiques. Ces réalités existent encore, mais ne sont pas les seuls chemins empruntés par les artistes. Il est possible aujourd'hui de distribuer ces films gratuitement à un très grand public grâce à You Tube.

### *2.3 La distribution chez You Tube*

Dans cette section, nous analyserons davantage d'où vient l'intérêt de partager des vidéos sur You Tube surtout par les créateurs musulmans. Est-ce que ces derniers se sont inspirés de d'autres créateurs ? Qu'est-ce qui rend la distribution de You Tube unique?

#### 2.3.1 Le nouveau reportage

Dans un texte de Noorin Ladhani<sup>21</sup>, cette dernière explique l'efficacité de You Tube pour dévoiler des faits négligés dans le monde (Ladhani, 2010, p.36). Elle présente You Tube depuis ses simples débuts avec une vidéo surnommé « A young man standing in front of the elephants at the San Diego Zoo » jusqu'à la publication de plusieurs millions de vidéos en lignes. Selon Ladhani, cette plateforme numérique a

---

<sup>21</sup> Noorin Ladhani est gérante chez EventMobi. Elle était, en 2010, coordonnatrice des médias sociaux chez Stephen Thomas Ltd.

permis aux citoyens à travers le monde de rapporter des faits importants qui ne sont pas captés par les médias dominants. Les médias traditionnels finissent par partager ces faits à leur public suite à leur popularité sur You Tube. L'auteur donne plusieurs exemples. L'un d'entre eux est le décès de la manifestante iranienne Neda Agha-Soltan lors d'une manifestation contre les élections iraniennes en 2009. La vidéo a fait réagir plusieurs personnes et a eu des répercussions sur Twitter avec la propagation du hashtag #neda. Une autre histoire fut également reportée dans You Tube : le cas du jeune enfant Indonésien âgé de deux ans qui consomme plusieurs cigarettes par jour. Cette vidéo a été vue par des millions de personnes et a suscité plusieurs réactions du gouvernement afin de protéger la santé de l'enfant. Selon Ladhani, You Tube a subi une évolution importante, car la plateforme permet désormais de mettre en lumière des faits négligés, mais importants dans le monde.

### 2.3.2 Le printemps arabe et You Tube

Traiter de l'impact du printemps arabe sur les You tubeurs est fort intéressant. Lors du printemps arabe, You Tube a été utilisé pour réveiller les consciences de la masse dans les sociétés arabes. Effectivement, la liberté de presse n'est pas tolérée par les gouvernements autoritaires et leurs peuples sont habitués à entendre uniquement la version offerte par l'autorité<sup>22</sup>. Plusieurs activistes l'ont utilisé comme refuge pour exprimer leur colère contre leur gouvernement. Avec la plateforme numérique, les manifestants peuvent exprimer leurs versions des faits. Ceux qui sont avec le gouvernement ont également utilisé ce moyen virtuel pour dénoncer les rebelles.

Une des fameuses personnalités du monde arabe était Bassem Youssef. Reconnu

---

<sup>22</sup> En 2018, selon *Reporters sans frontières*, le premier pays arabe soit la Tunisie est classé 97 ième pour la liberté de presse.

comme le John Stewart des Arabes, cet ancien chirurgien crée une chaîne sur YouTube pour faire de la satire contre le gouvernement égyptien. Youssef gagne en grande popularité ce qui lui permet d'obtenir un talk-show sur la chaîne égyptienne CBC. Par conséquent, son émission satirique *El Bernameg* a vu le jour et s'est rendu jusqu'à la troisième saison. Malgré la liberté de d'expression, Youssef s'est fait questionner par le gouvernement pour avoir insulté l'Islam et le président Mohammad Morsi. Après le coup d'état sur ce dernier, Youssef a dû mettre fin à son émission sous grande pression du nouveau gouvernement égyptien imposé par l'armée égyptienne (<http://time.com/2818306/bassem-youssef-abruptly-cancels-egyptian-satire-/>).

Lors du coup d'État, Youssef Hussain, un jeune égyptien décide de critiquer la scène politique en Égypte. Tout comme Bassem Youssef, il utilise YouTube comme moyen de communication afin de faire de la satire. Hussain a également fait un reportage lors des manifestations pro-démocratie à Rabaa al-Adawiya (juste avant les massacres qui ont coûté la vie à plus d'un millier de personnes). Après quelques années sur YouTube, il reçoit lui aussi un talk-show, mais cette fois-ci sur la chaîne Al-Araby. Comme il est mentionné dans ce texte, le nouveau média influence le traditionnel et ceci est aussi le cas dans la télé arabe. Un programme dans Al Jazeera, une chaîne panarabe soutenu par le gouvernement qatarien, s'est inspiré de ces programmes satiriques pour créer le programme *Au-dessus du pouvoir* (Fawq al-sultah) présenté par Nazih al-Ahdab.

### 2.3.3 Les prédicateurs

Avant l'arrivée de YouTube, les prédicateurs présentaient des programmes dans les chaînes locales télévisuels pendant le mois de Ramadan. Prenons pour exemple Yusuf

al-Qaradawi<sup>23</sup>. Ce dernier était l'invité spécial du programme La Sharia et la vie (Al-Sharī 'a wal-ḥayāh) diffusé sur la chaîne arabe d'Al-Jazeera (au Qatar). Chaque épisode de ce programme comportait un thème religieux qui était par la suite abordé par l'invité spécial. Omar Abdel Kafi, un autre prédicateur égyptien (mais sans aucune affiliation politique), a présenté plusieurs programmes tels que Ceci est notre religion (Hādhā dīnunā) et La crème de la crème (Safwat al-ṣafwah) sur la chaîne Al-Sharjah (aux Émirats Arabes Unies). Ceci est notre religion traite de thèmes qui touchent la vie d'un musulman pieux à travers sa vie. La crème de la crème informe le spectateur sur la vie des prophètes. Nous arrivons à un cas intéressant celui de Tariq Suweidan. Quant à lui, il est un expert du leadership. Il était responsable de la chaîne Al-risālah (en Arabie Saoudite), jusqu'au moment où il est renvoyé pour des raisons politiques (comme mentionné au chapitre un, Suweidan est membre des frères musulmans ce qui lui a valu l'ire de Walid bin Talal, le propriétaire de la chaîne (<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23747381>)). Tel que mentionné auparavant lorsque nous avons abordé la censure, Suweidan peut maintenant grâce à sa chaîne You Tube s'exprimer librement et de présenter des programmes. Par conséquent, il est capable de partager ses connaissances (sur l'histoire du monde, sur le leadership) et ses avis à travers le globe. Le prédicateur Omar Abdel Kafi a également un compte You Tube qui lui permet de s'exprimer à un plus grand public sans restriction. Il est toujours possible de voir des prédicateurs s'autocensurer pour leurs propres intérêts et non sous pression directe des gouvernements comme c'est le cas avec les chaînes locales dans certains pays arabes tel que l'Égypte et l'Arabie Saoudite. Parmi les vidéos, nous retrouvons une version longue, mais nous retrouvons des fois une version courte qui traite sur un sujet en particulier. Ces vidéos sont souvent le produit des admirateurs des prédicateurs. Ce qui est intéressant, c'est l'effet dramatique ajouté à ces vidéos. Dans certaines vidéos, la musique vocale solo est en arrière-plan afin de valoriser le message communiqué. Ce rajout est souvent dans les

---

<sup>23</sup> Voir chapitre un.

courtes vidéos. Certains vont procéder à l'annulation de l'image du prédicateur qui explique un sujet en question et la remplacer avec des scènes de films hollywoodiens pour séduire visuellement d'avantage le spectateur.

#### 2.3.4 La musique

La musique et la chanson à dénotation islamique existent depuis la période du prophète. Nous connaissons plusieurs tels que *ṭalaʿa al-badru ʿalaynā*. Celle-ci a été chanté et accompagné avec le daf (un grand tambour sur cadre) pour accueillir le prophète à Médine. La musique a une longue histoire durant le temps des dynasties musulmanes. Elle est même considérée thérapeutique par des philosophes musulmans comme al-Kindi <sup>24</sup>(Saoud, 2004, p.3).

Les chansons modernes que nous connaissons sont nombreuses. Il y a les chanteurs égyptiens tels qu'Abdel Halim Hafez et Umm Kalthoum. Ils ont triomphé durant le règne de Gamal Abdel Nasser. La plupart des chansons traitent de l'amour, qu'elles soient libanaises, égyptiennes ou même irakiennes. Pour les Libanais, nous pouvons prendre par exemple le chanteur Assi El Hallani avec sa chanson *Oley Jayi* ou Fares Karam *Ouli Labouki*. Chez les Égyptiens, nous pouvons mentionné Amr Diab pour sa chanson *Ana Ayesh*. Les Irakiens ont Kathem al-Saher qui est connu d'avoir adapté des poèmes romantiques du poète syrien contemporain Nizar Qabbani dans ses chansons. Certains de ces chanteurs ont des chansons religieuses comme Umm Kalthum (sa version de *ṭalaʿa al-badru ʿalayna*) et Tamer Hosni (*Habibi ya rasoul Allah*). Avec le temps, *Arab Idol* (version arabe de *American Idol*) a trouvé sa place dans les territoires arabes. La chaine Sharjah a créé également son propre *Arab Idol*, mais version islamique.

---

<sup>24</sup> Kindi est considéré le premier philosophe arabo-musulman.

Dû au fait que la musique profane domine le marché, certains artistes musulmans ont décidé d'exprimer leurs identités religieuses grâce à You Tube. Cette contre-culture a plusieurs représentants. L'un des plus connus est la maison de production Awakening Records. Celle-ci a une chaîne sur You Tube (<https://www.youtube.com/user/awakeningrecords>). Plusieurs chanteurs sont liés à celle-ci tels que Maher Zain (pour ses chansons *Ya nabi salam alayka* et *Ramadan*), Mesut Kurtis (pour *Rouhi fidak* et *Tabassam*) et Humood (pour *Kun Anta* et *Be curious*). Dans *Awakening Records*, nous retrouvons deux courants. Le premier s'inspire de la religion afin de la traiter comme un sujet en soi, c'est le cas avec la musique de Maher Zain avec *Ya nabi salam alayka* où il glorifie le statut du prophète Muhammad. Dans une de ses chansons, Zain va faire les louanges du Coran: *Huwa AlQuran*. Mesut Kurtis glorifie aussi le prophète avec sa fameuse chanson *Burdah* et *Rouhi Fidak*. Le deuxième courant procède à une différente approche, soit celle qui s'inspire de la religion afin de réformer la vie des musulmans. Hummoud suit ce courant avec deux de ses musiques: *Kun Anta* et *Be curious*. Dans le premier, il encourage les musulmanes, entre autres, d'avoir une distance critique de ce qui les entoure (ex. chirurgie plastique – dans l'Islam, le corps appartient à Allah, il n'est pas permis de le transformer pour des raisons superflues, qui ne sont pas nécessaire, qui ne menace pas la vie du client (Al-Qaradawi, 1994, p.89)). Dans *Be curious*, la chanson encourage les musulmans à être curieux et à découvrir des nouvelles connaissances, ce qui est très encouragé en Islam. Ces musiques amènent un revenu considérable aux artistes d'Awakening Records grâce à l'abonnement sur You Tube. Les artistes deviennent tellement populaires que même les chaînes locales en Égypte, tel que CBC, invite Maher Zain à parler de son parcours professionnel et à chanter ses chansons.

### 2.3.5 Des courtes capsules éducatives animées

You Tube contient plusieurs courtes capsules éducatives animées. Ces vidéos durent en moyenne cinq minutes. Ces œuvres appartiennent en grande majorité à des chaînes éducatives dans You Tube. Elles ne s'expriment pas de manière narrative (donc il n'y a pas d'histoire racontée) et ces vidéos sont souvent accompagnées par une voix off. Expliquer une théorie visuellement peut aider le spectateur à mieux recevoir l'information. Si nous jetons un coup d'œil dans le monde occidental, nous retrouvons également cette tradition. Par exemple, il y a la chaîne *School of life* (<https://www.youtube.com/user/schooloflifechannel>) qui produit des vidéos animées traitant de la philosophie et d'autres disciplines. Une autre chaîne au nom de Macat (<https://www.youtube.com/channel/UCIdMuFFD42OKezEDsXzYqcA>) s'intéresse à plusieurs disciplines, dont la psychologie, la philosophie, l'anthropologie, l'histoire et bien d'autres. Chez les créateurs musulmans, nous retrouvons aussi des courtes capsules éducatives animées. Il y a par exemple la chaîne *FreeQuranEducation* (<https://www.youtube.com/user/NAKcollection>) qui explique en détail les versets du Coran. Dans ces vidéos, le commentateur est un prédicateur. Il y a aussi la chaîne *Practical Islam* (<https://www.youtube.com/channel/UCWsC95ebyn6J6IAsMAMYzlg>) qui illustre des concepts islamiques et des opinions politiques. Les musulmans ne sont pas les seuls, il y a aussi des chrétiens qui utilisent You Tube afin de s'exprimer comme c'est le cas avec la chaîne *The Bible Project* (<https://www.youtube.com/user/jointhebibleproject>). Auparavant, les musulmans assistaient à des ḥalaqāt dans des mosquées : un rassemblement d'un groupe d'étudiants qui apprennent les préceptes de leur religion. Avec You Tube, la réalité d'hier subit une distorsion. En effet, il est possible maintenant d'assister à plusieurs ḥalaqāt sans être dans une mosquée quelconque.

### 2.3.6 Daech et You Tube

Daech est une organisation terroriste qui prétend représenter la communauté musulmane à travers le globe après avoir proclamé la renaissance d'un califat en 2014 (<https://www.youtube.com/user/jointhebibleproject>). C'est intéressant, car cette organisation s'exprime via You Tube. Cette représentation est importante pour deux raisons. La première revient au contenu. La survie de Daech nécessite l'accumulation du plus grand nombre de fidèles possible. Daech estime qu'afin d'avoir cette quantité, il y a un besoin de gagner le cœur et l'âme des musulmans dans le monde. En effet, la mission n'est pas seulement d'avoir des fidèles Syriens et Irakiens, mais aussi de partout à travers le monde. Daech cherche également à publier ces vidéos massivement. Cette organisation décide donc d'utiliser l'internet, comme outil premier pour accomplir cet objectif. Les réseaux sociaux sont particulièrement favorisés. Entres autres, Daech a utilisé Twitter et You Tube<sup>25</sup>.

Les vidéos publiées ont choqué le monde non seulement pour leur contenu, mais aussi pour leur forme. Dans l'article d'Alexandra A. Siegel et Joshua A. Tucker, Daech conceptualise leurs vidéos en utilisant plusieurs effets spéciaux, une photographie de haute qualité (image et son), des ralentis et aussi des extraits de jeux vidéos. L'idée, selon Siegel et Tucker, est de mettre en avant une bataille psychologique à travers les images. Cela leur permet d'insister sur leur version des faits. S'ils ne peuvent pas passer leurs annonces pendant le Super Bowl, il y a toujours You Tube. Dans l'article, il est dit que You Tube contient des vidéos pro-daech et anti-daech ainsi que des commentaires. Les fidèles de l'organisation cherchent des nouvelles de cette dernière ainsi que des nasheeds<sup>26</sup> préparées par celle-ci. En revanche, il y a des vidéos qui célèbrent les victoires des Kurdes et des chiites contre

---

<sup>25</sup> Voir le texte de A. Siegel, A et Joshua A. Tucker.

<sup>26</sup> Les nasheeds sont des chants religieux musulmans qui représentent une alternative à la musique. Effectivement, la musique est considérée illicite pour certains musulmans.

Daech. Il y a aussi les vidéos qui dénoncent les crimes commis par l'organisation. Le plus grand nombre de visionnement pour les pro-Daech et anti-Daech revient à deux vidéos : l'immolation du pilote jordanien et la décapitation de coptes en Égypte. Ces vidéos de terreur sont désormais chassées par You Tube, car elles incitent à la violence.

#### *2.4 Censure à You Tube?*

Pour terminer, il est important de savoir si la censure existe dans cette plateforme numérique malgré la migration des artistes musulmans vers celle-ci.

##### *2.4.1 Les règlements chez You Tube*

Malgré le fait que You Tube offre gratuitement la publication de vidéos, certains règlements sont imposés. Ces règles peuvent être considérées comme de la censure. Si les utilisateurs ne font pas attention au contenu de leurs vidéos, la chaîne concernée sera avertie par You Tube. Trois avertissements peuvent être donnée avant que la chaîne en question ne soit annulé (<https://www.youtube.com/yt/about/policies/#community-guidelines>).

Onze règles principales sont à respecter sur You Tube. Tout d'abord, la plateforme numérique n'accepte pas la nudité ou toutes vidéos à caractère pornographique. Tout ce qui encourage les spectateurs à commettre des gestes dangereux sont également interdits. Les vidéos qui n'encouragent pas, mais qui montre des images ou des sons choquants ne sont pas tolérées sur You Tube. Cette plateforme numérique avertit aussi les auteurs des vidéos qui contiennent un message haineux ou qui cherche à harceler ou menacer des gens. Tel que vu antérieurement, les droits d'auteurs sont

protégés par You Tube. La vie privée des gens est également respectée. Toutes chaînes qui incitent à tromper le spectateur en usurpant l'identité d'une chaîne ou d'une personne sont surveillées. Tromper You Tube afin d'accumuler du capital est aussi interdit. You Tube encourage les créateurs à publier et à rester actif. S'ils choisissent le contraire, ils seront avertis par la plateforme et il peut y avoir des risques que leurs chaînes soient annulées.

#### 2.4.2 *Innocence of Muslims*

*Innocence of Muslims* (2012) est un court-métrage haineux de 14 minutes fait par un égyptien copte au nom de Mark Basseley Youssef. Il a utilisé le nom de Sam Bacille comme pseudonyme et les acteurs du court-métrage n'ont pas été avertis des vraies intentions derrière le projet. Le film projette un message haineux contre la vie du prophète Muhammad. En effet, pour plusieurs musulmans la représentation du prophète comme étant pervers et violent était inacceptable. Cette production vient à la suite de d'autres projets islamophobes tels que les caricatures danoises. *Innocence of Muslims* a été publié sur You Tube et a créé des tensions avec plusieurs musulmans à travers le monde. L'accès au film sur la plateforme a déclenché de nombreuses manifestations dans les pays à majorité musulmanes et a été le prétexte pour l'attentat qui a tué l'ambassadeur américain John Christopher Stevens en Libye. La maison blanche a demandé à You Tube de retirer le film, mais la compagnie a décidé de le garder sauf pour quelques pays arabes tels que l'Égypte et la Libye. You Tube a expliqué qu'elle est une plateforme numérique qui accueille diverses vidéos et essaye de conserver le droit à la liberté d'expression des auteurs. Floyd Abrams, un avocat américain, explique dans le *Daily Beast* que You Tube a le droit de conserver la vidéo selon le premier amendement de la Constitution des États-Unis d'Amérique protégeant la liberté de religion et d'expression et la liberté de la presse (<https://www.thedailybeast.com/should-youtube-have-taken-down-incendiary-anti->

muslim-video?ref=author). Le film est toujours disponible sur You Tube, mais le public est averti quant à son contenu.

#### 2.4.3 La tuerie dans un siège de l'entreprise You Tube en Californie

Le 3 avril 2018, une youtubeuse au nom de Nasim Najafi Aghdam a ouvert le feu sur des gens dans un siège de la compagnie You Tube en Californie et s'est enlevée la vie. Les motivations ne sont pas connues en détails, mais il est connu au public qu'elle était très dérangée par le fait que You Tube lui refusait des publicités pour ses vidéos. Bref, grâce aux annonces, les créateurs des vidéos sur la plateforme numérique peuvent être rémunéré. En revanche, tel que mentionné dans ce texte, les compagnies qui cherchent à vendre leurs produits à travers la publicité souhaite que cette dernière soit associée à une vidéo de qualité afin d'assurer des meilleures ventes. Dans ce cas, il est possible de conclure que la censure peut indirectement exister sur You Tube via la dévalorisation des vidéos (en ne leur offrant pas de chances de rémunérations).

#### 2.4.4 Pression par des gouvernements

Pour traiter sur ce sujet, nous utiliserons l'article de Jillian York publié à Motherboard ([https://motherboard.vice.com/en\\_us/article/59jgka/a-brief-history-of-youtube-censorship](https://motherboard.vice.com/en_us/article/59jgka/a-brief-history-of-youtube-censorship)). Après la publication du film *Innocence of Muslims* (2012), plusieurs gouvernements ont demandé à You Tube de supprimer le film tel que l'Arabie Saoudite, la Malaisie et le Pakistan. Comme mentionné auparavant, la plateforme a supprimé le film dans certains endroits du monde notamment la Lybie et l'Égypte. En 2008, Wael Abbas, un activiste égyptien a dévoilé par des vidéos la brutalité policière en Égypte. Plus d'une centaine de vidéos ont été publiés. Ces derniers ont

été effacés de la plateforme pour cause de «complaintes parvenant de spectateurs». En 2008, de nombreux pays : Brésil, Chine, Syrie, Thaïlande, Pakistan et Turquie ont bloqué temporairement ou en permanence You Tube afin de réduire l'influence des activistes politiques. Le sénateur Joseph Lieberman avait demandé à You Tube de bloquer les vidéos contenant le logo d'al-Qaeda. La plateforme a initialement refusé la demande, mais elle a ensuite changé d'avis. Une vidéo du comédien Pat de Condell ridiculisant des musulmans anglais et critiquant le régime saoudien a été enlevé par You Tube sans clarifier la cause. La plateforme est programmée à supprimer des vidéos à contenu extrémiste. You Tube n'accorde pas de publicité aux vidéos haineuses ou qui ont des opinions politiques biaisées.

## CHAPITRE III: CADRE THÉORIQUE

Ce chapitre présente le cadre théorique employé pour l'analyse des vidéos. Il traitera du cœur du travail. Les deux premiers chapitres avaient pour but de nous amener jusqu'à ce point d'analyse. Afin de bien analyser les vidéos, nous allons prendre en compte deux caractéristiques déjà mentionnées auparavant, soit l'inspiration et l'identité. Cependant, nous allons le faire au plan narratif. Nous employons ces deux caractéristiques afin de mieux identifier l'identité se trouvant dans les œuvres à l'étude pour répondre à la question de recherche.

### 3.1. *L'approche employée*

Nous employons une approche anthropologique. En effet, ce mémoire est réfléchi sous un angle culturel. L'Islam est mentionné à plusieurs reprises, car nous étudions en profondeur cette tradition. Cependant, nous la comparons avec la culture occidentale. Cette réalité est apparente avec la dichotomie (Inspiration-Identité) mentionné dans le mémoire. Pour ce qui est de l'inspiration, nous étudions le storytelling qui nous est parvenu du monde occidental<sup>27</sup>. En ce qui a trait à l'identité, le storytelling n'est pas traité. Celle-ci aborde plutôt la transformation du personnage musulman dans une histoire racontée. Dans celle-ci, nous retrouvons des études classiques de la tradition musulmane tel que relayées par des penseurs musulmans. Par la suite, le travail entreprendra une démarche déductive. Nous allons – dans les différentes sections qui suivent – essayer d'associer les vidéos à l'étude avec ces différentes théories.

---

<sup>27</sup> Le travail le plus connu est celui d'Aristote *La poétique* qui analyse les pièces classiques de la Grèce antique. Sinon, nous avons aussi les écrits de Gustav Freytag qui a analysé, entre autres, les pièces de Shakespeare dans son livre *Die technik des dramas*.

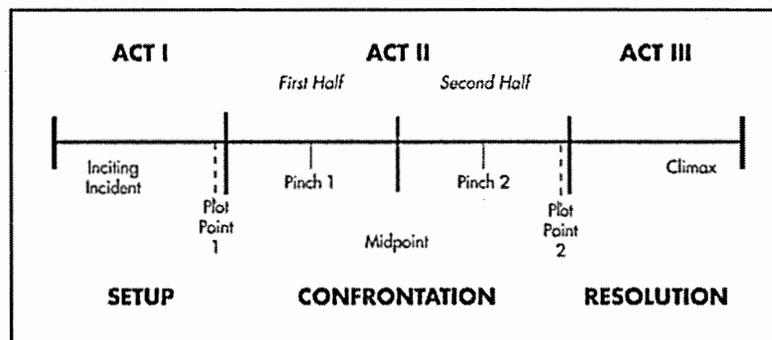
### 3.2 L'inspiration : Les modèles narratifs existants

*Story is about principles, not rules.* - Robert McKee

L'inspiration, dans notre mémoire, démontre une dimension universelle. Cette citation de Robert McKee, un théoricien du scénario, fait mention de l'universalité dans la construction d'une histoire. Il est possible de comprendre la création de celle-ci suivant un processus de rationalisation. Dans son livre, McKee écrit que l'histoire n'a pas de règles, mais des principes : «A rule says, you must do it this way. A principle says, this works...and has through all remembered time.» (McKee, 1997, p.3).

La structure d'une histoire ne suit pas de règles arbitraires, mais rationnelles. C'est pour cela que certaines personnes diront qu'il n'y a jamais eu trois actes dans une histoire racontée, mais plutôt trois moments : Un début, un milieu et une fin (Price, 2018, p.70). Ce modèle est universel et peut se présenter sous la forme de trois actes ou même cinq ou huit actes. Nous les retrouvons dans de nombreuses histoires. Ces trois moments seront utiles pour l'analyse des courts-métrages. Ce modèle sera la base de notre analyse narrative. Les trois actes sont disséqués dans le travail de Syd Field, un théoricien du scénario (Field, 1994, p. 60). L'auteur surnomme son modèle des trois actes comme suit: *The Syd Field Paradigm*.

### The Syd Field "Paradigm"



Avec les écrits de Campbell et de Vogler, nous constatons que les trois actes sont bien universels. Dans son livre *A Hero With a Thousand Faces*, Joseph Campbell, un célèbre mythologue américain, était fasciné des différents récits provenant de différentes cultures et époques. Il conclut que le héros suit un même parcours dans n'importe quel mythe. Il décrit les 17 étapes qu'un personnage principal doit affronter tout au long de l'histoire. Le parcours est divisé en deux mondes : celui qui est ordinaire et l'autre qui est extraordinaire. L'appel à l'aventure se fait dans le monde ordinaire et la mission se déroule dans le monde extraordinaire. Le héros revient dans le monde ordinaire dès que sa mission est accomplie. C'est un cycle. Christopher Vogler, un conseiller pour les scénaristes dans l'industrie cinématographique, propose une adaptation des pensées de Campbell pour le cinéma<sup>28</sup>. Son modèle est divisé en trois actes. S'inspirant des travaux de Joseph Campbell, Vogler suggère 12 étapes dans le parcours du personnage principal (Vogler, 2007, p.6). Il y a des éléments du modèle de Campbell qui ont été enlevés ou réduits en un concept. Que ce soit Campbell ou Vogler, le personnage principal est assujéti dans le monde ordinaire à une mission. En l'acceptant, il sera suivi d'un mentor. Dans le monde extraordinaire, trois sections peuvent être identifiées. La première est une expérimentation du personnage avec le nouvel environnement (le personnage est à la défensive), la deuxième est une meilleure compréhension permettant de continuer la quête du personnage (le personnage passe désormais à l'offensive) et la troisième est une

<sup>28</sup> Voir son livre *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*

certitude qui crée une grande confiance chez le personnage lui permettant de terminer sa mission. Le personnage sort du monde extraordinaire pour retourner vers son milieu du départ. La plupart des films ne suivent pas à la lettre le modèle de Campbell. C'est pour cette raison que Vogler a transformé ce modèle afin qu'il puisse être mieux adapté au médium cinématographique. Nous retrouvons des films qui vont suivre à la lettre la théorie de Campbell comme *La guerre des étoiles* (1977). Il y a aussi des œuvres qui vont prendre quelques éléments du modèle (négligé dans celui de Vogler)<sup>29</sup>. Chez Campbell, nous retrouvons des personnages comme le père, la déesse et la tentatrice. Vogler a enlevé ses personnages de son modèle<sup>30</sup>. Dans celui-ci, le personnage est dans le monde ordinaire. Il est appelé à une aventure et se trouve supporté par un mentor qui l'aide à mieux comprendre le monde extraordinaire. Dans ce dernier, il connaît ses amis et ses ennemis. Il passe par plusieurs épreuves. Un grand changement surgit à mi-chemin. Finalement, le personnage principal finit son aventure dans le monde extraordinaire et retourne dans celui qui est ordinaire.

### 3.2.1 Le parcours externe en trois actes de Syd Field

Pour notre mémoire, le modèle des trois actes est le paradigme de Syd Field. C'est le parcours externe du personnage, donc son aventure dans le monde matériel. Dans le premier acte, Syd Field, explique qu'il y a un élément déclencheur, soit un appel à l'aventure. Ensuite le premier « plot point » représente une situation qui encouragera le personnage principal à accepter sa mission. Le protagoniste a dorénavant une quête. Dans le deuxième acte, il y a un « « midpoint » » qui poussera le personnage principal à réévaluer ses options afin de terminer sa mission. C'est le moment où le personnage principal fera une transition d'un mode défensif vers un mode plus actif. Un dernier « plot point » aura lieu juste avant le troisième acte. Il est connu sous le

<sup>29</sup>. Par exemple, dans *Thor Ragnarok* (2017), nous retrouvons le concept réunion avec le père et l'étape de la tentation dans ses trois films *It* (2017), *Blade Runner 2049* (2017) et *Suicide Squad* (2016).

<sup>30</sup>. Pour voir les différences entre Vogler et Campbell, voire l'annexe à la fin du document.

terme suivant: *Tout est perdu*, c'est une situation catastrophique (qui coutera soit la vie humaine ou un bien matériel) qui va pousser le personnage à tenter de résoudre sa mission une dernière fois en utilisant un mode actif. Le troisième acte représente le « climax » qui permettra à son tour le dénouement de l'histoire.

### 3.2.2 Le parcours interne ou la transformation du personnage: K. M. Weiland

Un personnage se transforme spirituellement durant les trois actes qui constituent le parcours externe (mentionnées dans 3.2.1). Selon le livre de Brian Price<sup>31</sup>, *Classical Storytelling and Contemporary Screenwriting*, nous retrouvons l'importance du terme *Change of fortune* (qui signifie le changement spirituel chez un personnage) dans les écrits d'Aristote (Price, 2018, p.55). Donc, ce parcours interne existe depuis très longtemps dans des œuvres, surtout celles provenant de la Grèce antique. K.M Weiland, une conseillère en scénarisation, propose un modèle plus développé de ce parcours dans son livre *Creating Character Arcs*. Ce dernier est composé de trois étapes. Ce modèle sera des plus importants, car les œuvres étasuniennes dans YouTube s'intéressent beaucoup à la transformation du personnage principal. Nous remarquons également des liens entre les étapes des parcours externe et interne. Pour Weiland, il y a trois différents parcours internes que le personnage peut subir lors de son parcours. Il y a le positif, le plat et le négatif. Le plat signifie que le personnage ne subit pas de développement. En revanche, il y a une transformation avec un autre personnage. Le positif est une transformation qui satisfait l'intérêt du personnage. Dans le parcours positif, le personnage vit avec un mensonge. Après avoir accepté la mission, il découvre la vérité, mais ce n'est pas une science exacte pour lui. Au « midpoint », il est frappé par la vérité et décide de réévaluer ses options. Vers le début du troisième acte, la vérité devient une science exacte. Il est prêt à terminer sa

---

<sup>31</sup> Brian Price est un scénariste et professeur de scénario à UCLA.

mission au troisième acte. En ce qui a trait au parcours négatif, nous déduisons par son nom que c'est un développement désagréable pour le personnage principal. Dans le livre de Weiland, trois parcours négatifs sont suggérés. La corruption, la désillusion et la chute. La corruption est lorsque le personnage connaît la vérité, mais décide de s'en détourner. Depuis le « midpoint » jusqu'aux autres points clés de l'histoire, il est frappé par la vérité, mais décide de rester têtu. La fin de l'histoire est un bilan négatif pour le personnage. La chute ressemble à la corruption, mais le personnage ne connaît pas la vérité dès le début de l'histoire. Il est enveloppé par un mensonge. La désillusion suit le parcours positif, mais elle est négative, car la fin surprend le personnage avec une désillusion.

### 3.3 Identité

Par l'Âme (nafs) et Ce qui l'a formée harmonieusement; et lui a alors inspiré son libertinage et sa piété!; heureux sera celui qui aura purifié cette âme!. Malheureux sera celui qui l'aura abaissée! Chapitre 9, versets 7-10 (Blachère, 1966, p.653).

Nous retrouvons plusieurs penseurs musulmans tel qu'al-Ghazali, un penseur musulman du 11<sup>e</sup> siècle qui insiste sur l'importance de l'être humain de se purifier spirituellement (*tazkiyah* en arabe) tout en reconnaissant son créateur. Al-Ghazali dira que le but de cette vie est de se purifier pour la vie d'après (Al-Ghazali, 2003b). Cette information est pertinente, car nous comprenons l'importance de la purification dans la tradition musulmane. Pour ce mémoire, nous nous concentrons sur Musharaf Hussain. Il n'est pas un expert dans le domaine cinématographique, mais un penseur musulman et directeur de l'Institute Karimia à Nottigham au Royaume-Uni. Selon Hussain, dans la tradition islamique, un croyant suit sept étapes dans son parcours spirituel (Hussain, 2015, p.64). Nous pouvons mentionner que trois de ces étapes qui

sont présent dans le Coran : *al-nafs al-ammarah* (l'âme instigatrice du mal), *al-nafs al-lawwama* (l'âme qui regrette) et *al-nafs al-muṭma'innah* (l'âme apaisée et sereine). Ces trois stades sont importants, car comme le parcours interne de Weiland, nous estimons que le développement spirituel du personnage principal sera fort présent dans les œuvres à l'étude.

### 3.3.1 Al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal)

Je ne m'innocente point. En vérité, l'âme est certes instigatrice du mal!  
- Chapitre 12, verset 53 du Coran (Blachère, 1966, pp.264-265)

Dans ce stade, le personnage musulman est pris avec le péché. La procrastination, la paresse sont des raisons derrière ce piège. Selon les préceptes de la religion musulmane, cette étape indique que le personnage est loin de son créateur, ne le considérant pas dans sa vie. Il commet d'autres péchés, ils consomment à l'aide de sources illicites. Il a des péchés du cœur comme la haine, l'arrogance et l'égoïsme. Pour passer au stade suivant, il doit comprendre l'importance de Dieu (Allah pour les musulmans) dans sa vie et faire face à ces actions. Plusieurs gestes peuvent être entrepris, tels qu'une grande réflexion sur son état, le jeûne, la prière de la nuit (lorsque les gens dorment et il est avec son créateur). Ces actions aident l'âme à regretter les péchés commis dans le passé. Hussain explique que sortir de ce stade peut prendre du temps (Hussain, 2015, p.65).

### 3.3.2 Al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette)

Non! J'en jure par l'âme qui sans trêve censure! - Chapitre 75, verset 2 du Coran

(Blachère, 1966, p.625)

Dans ce stade, l'âme regrette le péché commis. Elle désire le changement. Cependant, nous ne sommes qu'à mi-chemin d'une vraie transformation. Il reste des traces de désobéissance chez le croyant. Des maladies du cœur restent donc à travailler. Dans ce stade, le croyant est conscient de ce qui est vrai et de ce qui erroné (Hussain, 2015, p.65). Ceci fait référence à une supplication connue chez les musulmans qui est: « Ô Allah, montre nous la vérité telle qu'elle est et aide nous à la suivre, et montre nous l'erreur telle qu'elle est et aide nous à l'éviter».

### 3.3.3 Al-nafs al-muṭma'innah (l'âme apaisée et sereine)

Et toi, âme apaisée, retourne vers ton Seigneur, satisfaite et agréée! Entre parmi Mes serviteurs! Entre dans Mon Jardin! - Chapitre 89, versets 27-30.  
(Blachère, 1966, p.651)

C'est la dernière étape dans le parcours spirituel. Selon les théologiens musulmans, c'est le stade où le musulman préfère suivre le chemin tracé par Allah et son dernier prophète (Muhammad). Le croyant ressent du plaisir dans cette nouvelle phase. Il maîtrise très bien sa foi et il a une certitude que l'Islam est le dernier message de son créateur. Il doit continuer à faire du *dhikr*<sup>32</sup> et de la contemplation afin d'être élevé à un degré plus haut aux yeux de son créateur.

---

<sup>32</sup> Le souvenir de Dieu

Dans ses écrits, al-Ghazali, il indique que l'être humain n'est pas un ange, car seulement les anges ne commettent pas de péchés. Le croyant vit toujours avec ces trois stades dans sa vie, ce qui inclut les différents péchés, que ce soit des maladies du cœur ou des péchés commis par les membres du corps (Al-Ghazali, 2003a). Donc, il est possible que dans les œuvres à l'étude, l'histoire termine avec une nouvelle mission de purification pour le personnage.

### *3.4 Méthodologie : Vanoye et Lété*

Pour ce mémoire, nous allons employer une analyse suggérée dans le livre d'Anne Goliot-Lété et Francis Vanoye: *Précis d'analyse filmique*. Ils proposent de débiter avec une description (audio-visuelle) et ensuite une interprétation (Goliot-Lété et Vanoye, 2012, p.57). Il est important de mentionner que dans ce travail, nous ne suivons pas à la lettre leurs suggestions. En effet, les auteurs suggèrent d'analyser plan par plan. Nous avons choisi pour ce mémoire d'analyser scène par scène, car nous ne concentrons pas sur les signes ou les symboles, mais plutôt sur l'identification des moments importants au plan narratif. Effectivement, ce travail ne s'intéresse pas au symbolisme religieux, mais aux structures narratives. De plus, nous nous inspirons de la méthodologie de Goliot-Lété et Vanoye pour répondre à la question de recherche. Pour la description, nous résumerons l'intrigue et l'interprétation sera une analyse narrative. Bref, nous serons capable d'identifier les différents points importants (que ce soit le parcours interne ou externe) d'une histoire avec l'aide de l'image et du son. Afin de donner une réponse satisfaisante et complète à la question de recherche, nous voulons également vérifier si la transformation spirituelle mentionnée dans les écrits de Hussain est présente dans les œuvres étudiées.

## CHAPITRE IV: L'ANALYSE

Ce chapitre contient six sous-sections. Les trois premières traitent des films étasuniens et les trois dernières analysent les œuvres indonésiennes. Pour chaque section, il y a une partie descriptive suivit d'un segment analytique. En effet, nous procédons avec la méthodologie de Vanoye et Lété. Dans la description, nous offrons un résumé du court-métrage afin de mieux se situer dans l'analyse. Par la suite, dans le segment analytique, nous présentons un tableau avec des cases contenant sur un axe, les scènes du film en question et sur un autre axe, les stations importantes dans les parcours internes de Field, de Hussain et, finalement, la vérité de Weiland. Conséquemment, si l'une des scènes contient l'un des éléments énumérés, nous cochons la case respective. Ensuite, nous expliquons les raisons qui expliquent la présence de ces éléments. Nous terminons avec le diagramme du paradigme de Syd Field afin de résumer visuellement la présence ou l'absence des stations importantes.

Afin de poursuivre, nous allons récapituler des informations importantes du chapitre précédent. Nous commençons avec le paradigme de Syd Field : celui-ci est structuré en plusieurs étapes. Nous retiendrons trois pour ce travail (Premier plot point, « midpoint » et l'étape Tout est perdu). Ces derniers se retrouvent dans le parcours externe (l'aventure du héros dans le monde matériel). La raison pour laquelle nous choisissons seulement ces trois étapes est pour nous faciliter la juxtaposition analytique avec le parcours interne (l'aventure du héros dans le monde spirituel). Pour ce dernier, nous nous référerons à K.M Weiland et ses trois différents parcours. Le concept de vérité chez Weiland se résume à un besoin du personnage or celui-ci cherche à satisfaire une envie. Bref, lorsque nous arrivons au premier «plot point» du paradigme de Field dans l'histoire racontée (lorsque le protagoniste accepte sa mission), le concept de vérité de Weiland commence à confronter le personnage principal (malgré qu'il l'ignore). Au «« midpoint » », il s'agit d'un grand changement

chez le personnage principal. Il n'est plus en position de défense, mais d'offense. Il n'ignore plus la vérité, mais n'est pas encore prêt à l'accepter. Finalement, « tout est perdu » est le moment où le personnage perd quelque chose de précieux et doit accepter la vérité afin de terminer son aventure. Pour Weiland, ce chemin est positif. Le parcours plat, selon elle, est lorsque le protagoniste accepte la vérité tout au long de l'histoire, mais c'est aux autres (les personnages secondaires) de l'accepter. En ce qui a trait au parcours négatif, il y en a trois : La corruption, la désillusion et la chute<sup>33</sup>.

Notre travail cherche à identifier l'expression narrative musulmane. Pour ce faire, nous voulons identifier dans les œuvres étudiées<sup>34</sup> le parcours spirituel mentionné dans le Coran et expliqué dans le livre de Musharraf Hussain. Trois étapes sont à retenir : *al-nafs al-ammarah* (l'âme instigatrice du mal) qui est suivit par *al-nafs al-lawwama* (l'âme qui regrette) et qui termine avec *al-nafs al-muṭma'innah* (l'âme apaisée et sereine).

---

<sup>33</sup> Du chapitre trois: *La corruption est lorsque le personnage connaît la vérité, mais décide de la dévier. Depuis le « midpoint » jusqu'aux autres points clés de l'histoire, il est frappé par la vérité, mais décide de rester têtue. La fin de l'histoire est un bilan négatif pour le personnage. La chute ressemble à la corruption, mais le personnage ne ressent pas la vérité dès le début de l'histoire. Il est enveloppé par un mensonge. La désillusion suit le parcours positif, mais elle est négative, car la fin surprend le personnage avec une désillusion.*

<sup>34</sup> Les informations générales sur les films étudiés se retrouvent en annexe.

#### 4.1 Les films étasuniens

##### 4.1.1 Nom du film: *Muslim Short Film on Importance of Salaat during Fasting*

#### Description

##### Un résumé:

C'est l'histoire d'un jeune homme qui jeûne (du lever jusqu'au coucher du soleil) pendant le mois de Ramadan (un mois sacré pour les musulmans). Il subit plusieurs épreuves pendant la journée. Parmi celles-ci, le jeune homme est vulnérable au monde matériel. Ceci est contradictoire à l'objectif ultime du mois de Ramadan qui est de développer son côté spirituel en se rapprochant de Dieu. Nous comprenons vers la fin du film que le personnage principal ne donne pas d'importance à la prière.

#### Analyse

Tableau 4.1: *Muslim Short Film on Importance of Salaat during Fasting*

Les scènes	Premier plot point	«Midpoint»	Tout est perdu	Al-nafs-al-ammarah	Al-nafs-al-lawwama	Al-nafs-al-Muṭma'innah	Vérité Accepté
1				*			
2	*			*			
3				*			
4				*			

5				*			
6				*			
7				*			
8				*			
9				*			
10				*			
11				*			
12				*			
13				*			
14				*			
15				*			
16				*			
17				*			

Explication:

Premier plot point:

Le premier acte contient les scènes avant le jeûne. Nous commençons avec le deuxième acte lorsque le personnage se réveille pour commencer sa journée.

«Midpoint» :

Le « midpoint » n'est pas clair, durant le film, il n'y a pas un changement drastique dans l'histoire.

Tout est perdu:

Il n'est pas possible d'avoir cette étape sans le « midpoint ».

Le développement chez le personnage (Weiland):

La vérité n'est pas acceptée et le parcours est négatif (chute). Le personnage est perdant vers la fin. Il n'accomplit pas la prière, ce qui est présenté comme inacceptable selon les piliers de la religion musulmane.

Al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal):

Le personnage possède une âme instigatrice durant toute l'histoire. À partir de cette dernière, nous comprenons que le personnage a le cœur souvent attaché au monde matériel.

Al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette):

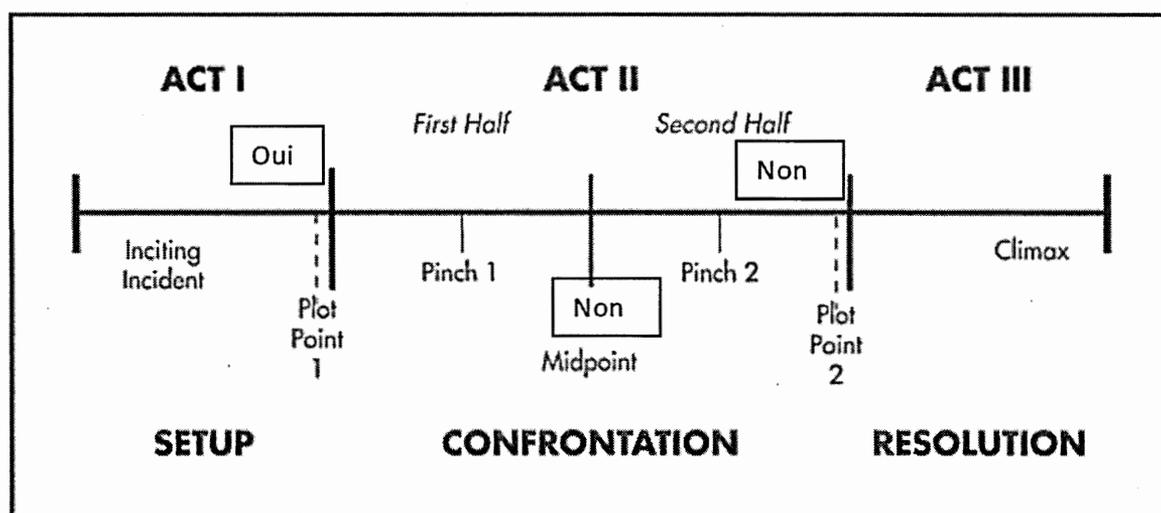
Le personnage ne regrette rien.

Al-nafs al-mutma'innah (l'âme apaisée et sereine):

Le fait de ne pas regretter ne rend pas l'âme du personnage sereine.

Synthèse (le paradigme de Syd Field):

### The Syd Field "Paradigm"



4.1.2 Nom du film: *Discovery: A short Islamic Film*

#### Description

##### Un résumé:

Mahmoud est un jeune garçon qui aime avoir du plaisir avec ses amis. Il commet des vols à l'étalage. Chez lui, il est accompagné par ses amis qui l'aident à procrastiner. Avec une mauvaise humeur, sa mère l'avertit de son mauvais état et du danger de ses actions, ce qui l'amène à quitter la maison. En route, il est victime d'un accident de la route. Tout à coup, il se réveille et comprend qu'il ne s'agit que d'un mauvais rêve. Mahmoud décide de prier pendant la nuit et choisit de se réconcilier avec sa mère.

## Analyse

Tableau 4.2 : *Discovery: A short Islamic Film*

Les scènes	Premier plot point	«Midpoint»	Tout est perdu	Al-nafs – al-ammarah	Al-nafs-al-lawwama	Al-nafs-al-muṭma'innah	Vérité Accepté
1				*			
2				*			
3				*			
4	*			*			
5				*			
6				*			
7				*			
8				*			
9				*			
10				*			
11				*			
12				*			
13				*			
14				*			
15				*			
16				*			
17				*			
18				*			
19				*			
20				*			
21				*			
22				*			

23				*			
24				*			
25				*			
26				*			
27		*			*		*
28					*		*
29					*		*
30					*		*
31			*		*		*
32					*		*
33					*		*
34					*		*
35					*		*
36					*		*
37					*		*
38					*		*
39						*	*

Explication:

Premier plot point:

L'objectif du personnage principal (Mahmoud) est d'avoir du plaisir avec ses amis. Le premier «plot point» débute lorsque Mahmoud décide de rentrer dans le magasin pour voler.

« Midpoint » :

Les tables sont renversées au moment de l'accident qui a lieu dans le cauchemar du personnage. À son réveil, nous remarquons que Mahmoud décide de prendre action et d'aller prier.

Tout est perdu:

Tout est perdu chez le personnage lorsqu'il ressent la gravité de ses mauvaises actions. Nous comprenons cette sensation avec les analepses durant les ablutions et la prière du personnage.

Le développement chez le personnage (Weiland):

Il s'agit d'un parcours positif, car le personnage accepte la vérité qui veut de lui un musulman pieux.

Al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal):

L'âme instigatrice est présente chez le personnage depuis le début du film et elle continue d'influencer sa procrastination avec ses amis ainsi que sa rébellion contre sa mère.

Al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette):

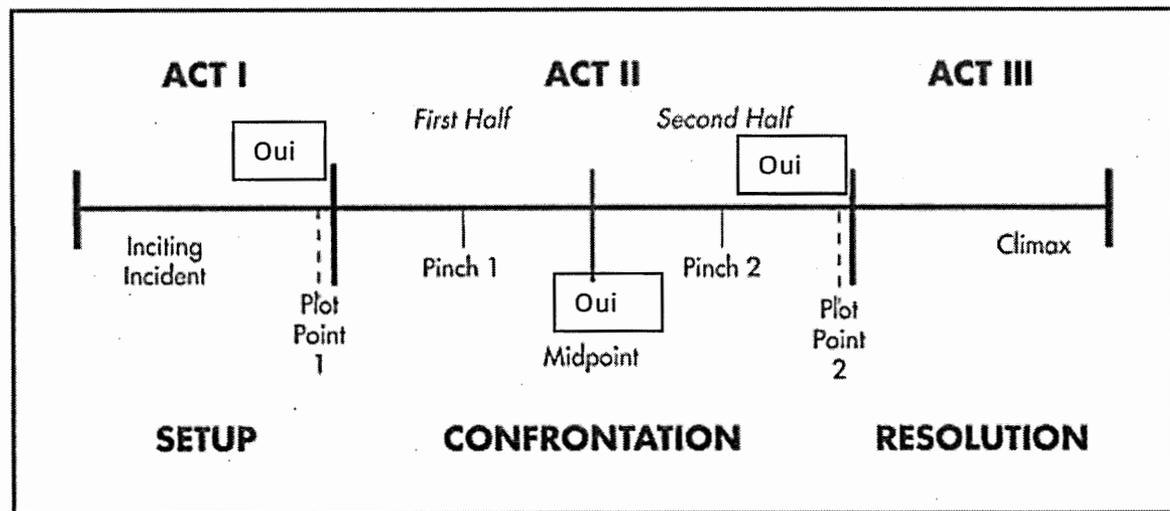
Mahmoud commence à regretter ses actions après l'accident qui a lieu dans son cauchemar.

Al-nafs al-mutma'innah (l'âme apaisée et sereine):

Le personnage ressent la tranquillité après sa prière et lorsqu'il donne un câlin à sa mère.

Synthèse (le paradigme de Syd Field):

## The Syd Field "Paradigm"



4.1.3 Nom du film: *The guide to Repentance*

### Description

#### Un résumé:

Nous suivons l'histoire de deux jeunes adolescents qui ont l'habitude de voler des gens. Ils volent des gens dans la rue ainsi que dans la maison d'un jeune homme. Après plusieurs tentatives, ils décident de comprendre mieux l'Islam grâce à des amis à l'école.

## Analyse

Tableau 4.3: *The guide to Repentance*

Les scènes	Premier plot point	«Midpoint»	Tout est perdu	Al-nafs-al-ammarah	Al-nafs-al-lawwama	Al-nafs-al-muṭma'innah	Vérité Accepté
1	*			*			
2				*			
3				*			
4				*			
5		*			*		*
6					*		*
7					*		*
8			*		*		*
9						*	*
10						*	*

Explication:

### Premier plot point:

Une jeune fille parle au téléphone dans la rue tout en se promenant. Deux jeunes hommes décident de la suivre pour voler sa sacoche. Le fait de la suivre déclenche le premier plot point.

### « Midpoint » :

Tout change chez les deux adolescents après avoir essayé de voler une maison et de

tuer le résident. En effet, l'un des cambrioleurs essaie de commettre le meurtre, mais sa main ne lui permet pas.

Tout est perdu:

Les personnages ressentent une vraie perte lorsque leurs amis dans le parc désirent se distancier d'eux.

Le développement chez le personnage (Weiland):

C'est un parcours positif, car les personnages acceptent la vérité que l'acte de voler n'est pas tolérable dans une société civilisée.

Al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal):

Les deux personnages ont une âme qui cherche le mal pendant leurs activités de cambriolages.

Al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette):

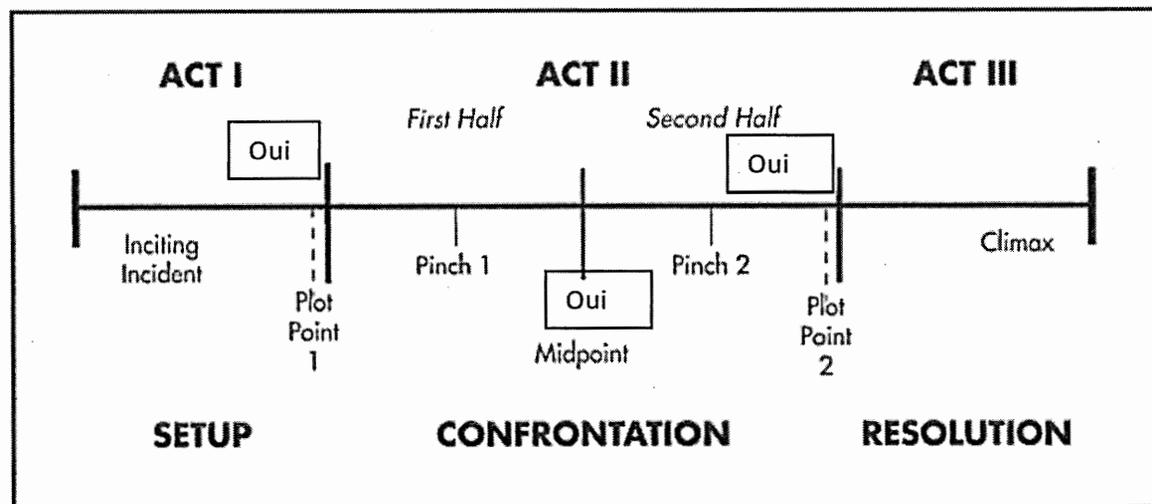
Un regret est ressenti dès que l'un des personnages principaux ressent que sa main est paralysée lorsqu'il s'apprêtait à commettre un crime.

Al-nafs al-mutma'innah (l'âme apaisée et sereine):

L'âme devient apaisée lorsque les personnages cherchent à mieux comprendre l'Islam et lorsqu'ils demandent le pardon aux victimes pour leurs crimes.

Synthèse (le paradigme de Syd Field):

## The Syd Field "Paradigm"



### 4.2 Les films indonésiens

#### 4.2.1 Nom du film: *Shalawat Cinta* –Film

#### Description

##### Un résumé:

André veut se marier à une jeune femme. Afin d'y arriver, il doit poser deux questions à celle-ci en présence de son frère et de sa belle sœur: Qui est l'homme le plus important dans ta vie? (La bonne réponse: le prophète Muhammad) et pourquoi? Durant toute l'histoire, André questionne plusieurs jeunes femmes dans un restaurant et arrive finalement à trouver la personne idéale qui répond correctement aux deux

questions.

### Analyse

Tableau 4.4 : *Shalawat Cinta –Film*

Les scènes	Premier plot point	«Midpoint»	Tout est perdu	Al-nafs-al-ammarah	Al-nafs-al-lawwama	Al-nafs-al-muṭma'innah	Vérité Accepté
1	*					*	*
2						*	*
3						*	*
4		*				*	*
5						*	*
6						*	*
7						*	*
8						*	*
9						*	*
10						*	*

Explication:

Premier plot point:

Il débute sa recherche d'une future femme.

« Midpoint » :

Il est possible de dire que l'aventure du héros change lorsqu'il trouve la femme idéale pour son mariage.

Tout est perdu:

Il ne perd rien.

Le développement chez le personnage (Weiland):

Le parcours est plat, il n'y a pas d'ignorance chez le personnage, car il connaît la vérité soit de bien choisir sa future femme.

Al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal):

Le personnage ne possède pas d'âme instigatrice du mal.

al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette):

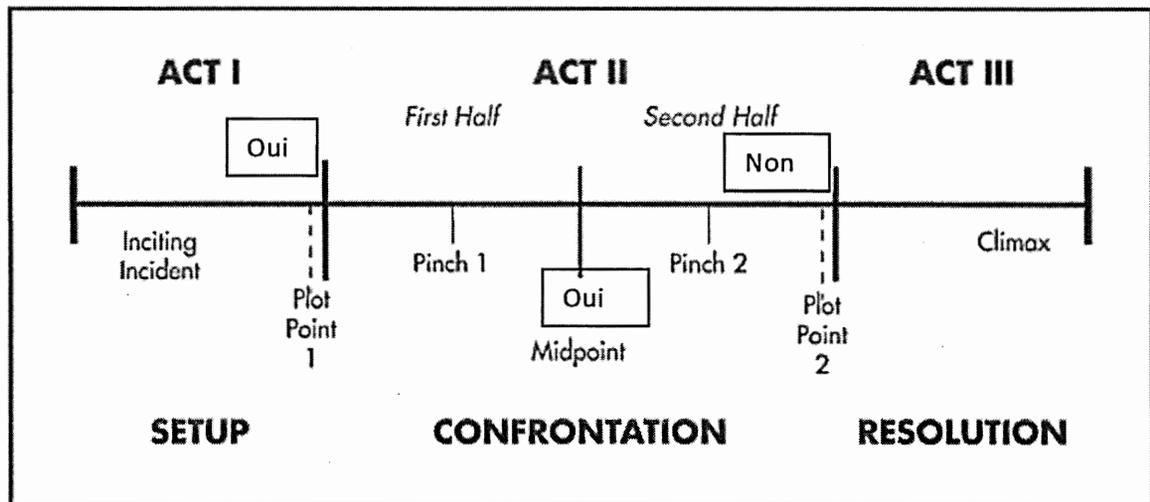
Il ne regrette rien.

Al-nafs al-mutma'innah (l'âme apaisée et sereine):

Tout au long de l'histoire, il possède une âme apaisée et sereine.

Synthèse (le paradigme de Syd Field):

### The Syd Field "Paradigm"



4.2.2 Nom du film: *Anti-Qur'an-Film Pendek Inspirasi*

#### Description

##### Un résumé:

Le personnage principal découvre peu à peu l'importance du livre saint des musulmans : le Coran. Il décide de le lire au complet et sacrifie son temps afin d'y arriver. À la fin de l'histoire, il invite son ami chez lui et lui rappelle l'importance de ce livre sacré.

## Analyse

Tableau 4.5 : *Anti-Qur'an-Film Pendek Inspirasi*

Les scènes	Premier plot point	«Midpoint»	Tout est perdu	Al-nafs-al-ammarah	Al-nafs-al-lawwama	Al-nafs-al-muṭma'innah	Vérité Accepté
1	*			*			
2		*					
3					*		*
4					*		*
5					*		*
6					*		*
7					*		*
8					*		*
9					*		*
10					*		*
11					*		*
12					*		*
13					*		*
14					*		*
15					*		*
16					*		*
17					*		*
18					*		*
19					*		*
20					*		*
21					*		*
22					*		*

23						*	*
----	--	--	--	--	--	---	---

Explication:

Premier plot point:

Le personnage principal cherche à remplir son vide intérieur. Il le fait en lisant des livres profanes. Son ami lui rappelle l'importance du Coran.

« Midpoint » :

Dans un restaurant, écœuré des problèmes du monde, le chef cuisinier discute du mal qui existe dans le monde. Pour le chef, c'est tout à fait normal, car les gens choisissent de ne pas être guidés. Selon le cuisinier, afin de trouver le bon chemin, il faut bien comprendre le Coran.

Tout est perdu:

Cette étape n'est pas claire dans l'histoire.

Le développement chez le personnage (Weiland):

C'est un parcours positif, le personnage comprend au fur et à mesure l'importance du Coran qui, selon les auteurs du film, représente le concept de vérité.

Al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal):

Le personnage principal oublie la lecture du Coran.

Al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette):

Après avoir écouté le cuisinier, le personnage regrette le fait de ne pas avoir pensé à

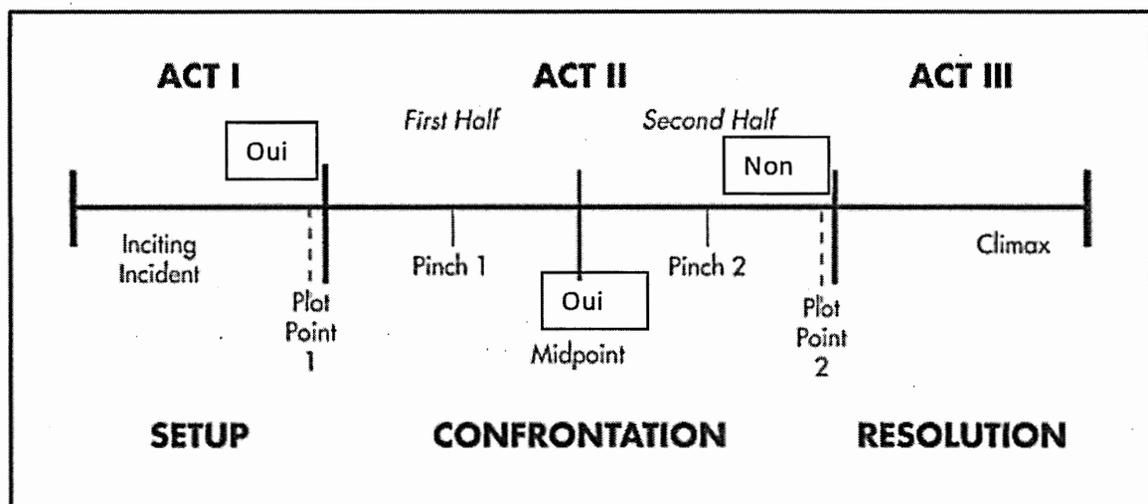
la lecture du Coran. Ce regret l'amène à lire ce livre.

Al-nafs al-mutma'innah (l'âme apaisée et sereine):

Après avoir lu le Coran, le personnage principal se sent stable et partage avec son ami l'importance de continuer à lire le Coran.

Synthèse (le paradigme de Syd Field):

### The Syd Field "Paradigm"



#### 4.2.3 Nom du film: *Penantian Berharga*

#### Description

#### Un résumé:

Chez le médecin, un couple reçoit la mauvaise nouvelle que la femme a une tumeur à l'utérus. Malgré qu'elle ne soit pas maligne, la tumeur risque d'affecter la naissance

de leur futur enfant. Le couple essaie différentes activités afin de les aider à combattre cette maladie. Leur choix final fut d'aider une jeune fille pauvre à surmonter la vie difficile en l'aidant à l'école et en lui achetant de la nourriture. L'histoire se termine avec la disparition miracle de la tumeur.

### Analyse

Tableau 4.6 : *Penantian Berharga*

Les scènes	Premier plot point	«Midpoint»	Tout est perdu	Al-nafs-al-ammarah	Al-nafs-al-lawwama	Al-nafs-al-muṭma'innah	Vérité Accepté
1							
2							
3	*			*			
4				*			
5				*			
6		*			*		*
7					*		*
8						*	*
9						*	*
10						*	*
11						*	*
12						*	*
13						*	*
14						*	*

Explication:

Premier plot point:

Cette phase débute suite à la mauvaise nouvelle. Le mari console sa femme en lui expliquant qu'ils vont surmonter le problème ensemble.

« Midpoint » :

C'est au moment où le couple choisit de ne plus faire des activités profanes.

Tout est perdu:

Ce n'est pas clair dans l'histoire.

Le développement chez le personnage (Weiland):

C'est un parcours positif, les personnages apprennent comment devenir des parents grâce à leur effort envers une pauvre jeune fille. La vérité ici est présentée comme étant l'aide donnée à la jeune fille, ce qui leur permettra d'aider leur futur enfant.

Al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal):

Le mari et sa femme possèdent chacun une âme instigatrice du mal lorsqu'ils se sont éloignés de Dieu dans la poursuite de solutions à leurs problèmes au début de l'histoire.

Al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette):

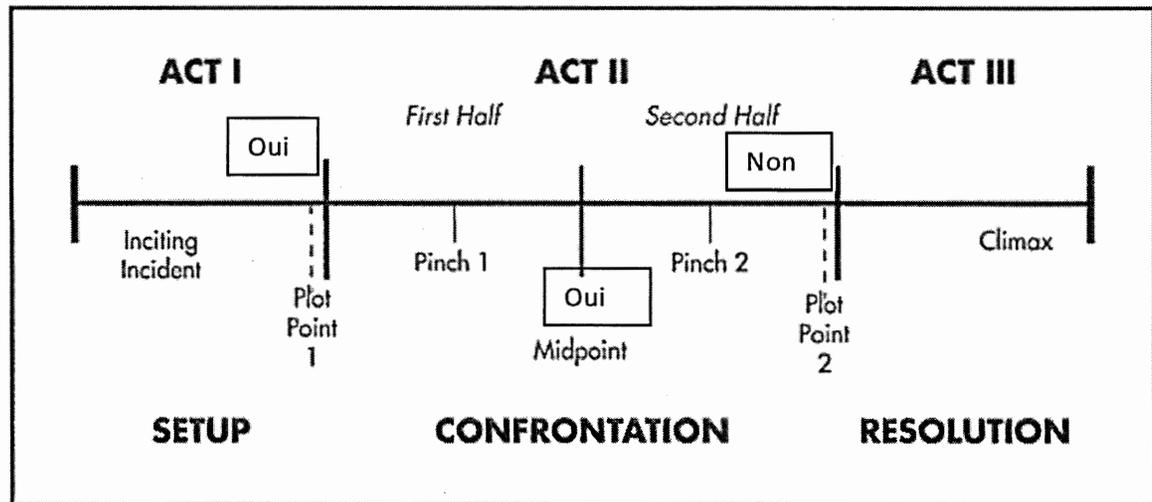
C'est lorsque le couple regrette leurs actions.

Al-nafs al-mutma'innah (l'âme apaisée et sereine):

L'âme s'est apaisée grâce à l'aide offerte par le couple à la jeune fille.

Synthèse (le paradigme de Syd Field):

## The Syd Field "Paradigm"



## CHAPITRE V : SYNTHÈSE

À la lumière de ces résultats, plusieurs points importants devront être soulignés. Avec la migration numérique et l'espoir de fuir la censure gouvernementale et les contraintes de l'industrie cinématographique, cette synthèse a pour but de dévoiler l'expression artistique de cinéastes musulmans au plan narratif. Dans ce travail, nous espérons vérifier, en autres choses, si les artistes musulmans à l'étude utilisent une approche conservatrice ou libérale au plan narratif. L'approche conservatrice cherche à exprimer et à donner une grande importance à l'identité, ce qui rejoint le parcours interne de Musharraf Hussain. Effectivement, comme mentionné dans l'introduction, si l'histoire se concentre sur le développement des personnages musulmans (le parcours interne de Hussain), le message du film est accentué. Dans le cas d'un film islamique, le message est une forme de prédication. Donc, l'œuvre se concentre sur l'identité, ce qui la rend conservatrice. En revanche, l'approche libérale balance l'identité et l'universalisme (reflété dans le parcours interne de Weiland et le parcours externe de Field). En d'autres mots, cette dernière approche favorise les deux facettes de la dichotomie.

Pour les films indonésiens et étasuniens, la structure du parcours externe de Syd Field est présente ou partiellement présente. Pour les films indonésiens plus particulièrement, ce parcours n'est jamais complet. Des trois films américains, deux suivent le parcours du début jusqu'à la fin. Il y a seulement un qui est ambigu et présente uniquement le *premier plot point*. Donc, il serait faux de dire que les œuvres américaines n'ont pas de parcours externe. Si nous analysons les courts-métrages indonésiens, il y a également un film qui a uniquement un *premier plot point*. Les deux autres ont les deux premières phases, mais pas la dernière soit *Tout est perdu*. Ici, nous pouvons déduire que les œuvres indonésiennes ont aussi un parcours externe.

Ce paragraphe analysera le parcours interne des œuvres étasuniennes et indonésiennes. Dans les œuvres américaines, une transformation spirituelle du personnage est présente, que ce soit selon les écrits de Weiland ou ceux de Hussain. En effet, deux des trois films suivent un parcours interne complet et uniquement un d'entre eux est incomplet. Le premier étudié, *Muslim Short Film on Importance of Salaat during Fasting*, nous présente un personnage qui possède une âme instigatrice du mal - al-nafs al-ammarah, tout au long de l'histoire. Cette œuvre propose également une chute du personnage selon le travail de Weiland. C'est évident, car le protagoniste ne donne pas d'importance à la prière (qui est un rappel pour renforcer la relation avec Dieu selon les croyances musulmanes) et celle-ci est un pilier de la religion musulmane (celui qui ne l'accomplit pas est, en revanche, perdant, selon l'Islam<sup>35</sup>). Les deux autres courts-métrages ont des protagonistes qui subissent une transformation positive et les trois stades de Hussain, soient : al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal), al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette) et al-nafs al-muṭma'innah (l'âme apaisée et sereine). Donc, il est vrai que les œuvres américaines ont un parcours interne. Cependant, notre hypothèse de départ est partiellement erronée, car les courts-métrages américains ont aussi le parcours externe, tel que mentionné dans le paragraphe précédent. Pour ce qui est des œuvres indonésiennes, un des trois films raconte l'histoire d'un personnage qui a une âme apaisée et sereine et termine avec cet état. Selon la théorie de Weiland, le personnage ici a un parcours interne qui est plat, car le personnage connaît et respecte la «vérité». Les deux autres œuvres suivent – tout comme les films américains - les trois stades spirituels de Hussain et ont un parcours positif. Il est donc vrai que les courts-métrages indonésiens ont un parcours interne ainsi qu'externe.

---

<sup>35</sup> Quiconque aura suivi Ma Direction ne s'égarera ni ne sera misérable, tandis que quiconque se sera écarté de mon Édification aura, en vérité, une vie malheureuse et Nous le ressusciterons au Jour de la Résurrection, privé de la vue - Chapitre 20, versets 122-123-124 (Blachère, 1966, p.346).

Quelques remarques sont aussi importantes à mentionner. Premièrement, la dichotomie présentée dans ce mémoire est démontrée par les résultats. Nous avons bien un parcours externe (Syd Field) et le parcours interne de Weiland qui forment ensemble le côté universel dans les œuvres à l'étude. Le côté identitaire est bien présent dans les courts-métrages avec la présence des états d'âmes de Musharraf Hussain.

Deuxièmement, il y a une harmonie dans cette dichotomie. Lorsque nous avons une étape d'accompli dans le parcours externe, nous avons aussi une phase spirituelle dans le parcours interne. C'est le cas pour les films américains ainsi que ceux provenant de d'Indonésie. Lorsque nous avons un parcours externe développé complètement ou partiellement (plus qu'une étape), le parcours interne est complet. Nous avons aussi remarqué que lorsque le premier plot point est déclenché, l'état spirituel du personnage que ce soit al-nafs al-ammarah (l'âme instigatrice du mal) ou al-nafs al-muṭma'innah (l'âme apaisée et sereine)<sup>36</sup> est aussi présenté. Chez Weiland, ceci est clair lorsque le personnage décide d'accepter l'appel à l'aventure (premier plot point), tout en ne connaissant pas la vérité (la plupart du temps) ou en l'ignorant. Nous remarquons aussi, à la lumière des données, qu'al-nafs al-lawwama (l'âme qui regrette) débute avec le « midpoint » de Syd Field. Rappelons que cette étape du parcours externe est un grand renversement pour le protagoniste. Chez Weiland, le « midpoint » est lorsque le personnage principal reconnaît la vérité et cette dernière le confronte de manière sévère.

De plus, la transformation du personnage chez Weiland peut bien s'associer avec les états d'âme mentionnés dans le livre de Musharraf Hussain. La vérité chez le premier auteur a toujours été le taqwa (être conscient et reconnaissant à Allah) pour les personnages dans les courts-métrages, ce qui les amène plus tard à regretter leurs

---

<sup>36</sup> Si c'est le parcours plat de Weiland.

actions et à ultimement avoir une âme sereine et apaisée. Bref, le côté identitaire dans la dichotomie peut donc être universel. En effet, la relation entre ces deux dimensions peut porter à confusion. Lorsque nous parlons d'universel, est-ce que le particulier en fait partie ? Ou est-ce que le particulier est différent de l'universel, ce qui le rend unique ? La réponse se retrouve dans l'introduction du chapitre un. Il serait bien de rappeler l'exemple des chaises québécoises et japonaises. Il y a des différences dans la forme (au Québec – une chaise, au Japon- un coussin), mais des ressemblances dans le fond (la fonction du meuble). La différence amène une originalité, la ressemblance crée une unicité.

Avec nos résultats, l'expression narrative chez les artistes musulmans emprunte de ce qui est élaboré dans le monde occidental (l'universel) et de la tradition musulmane (identité). La plupart des œuvres américaines et indonésiennes à l'étude suivent les deux parcours, ce qui rend leurs histoires riches au plan narratif.

## CONCLUSION

Afin de conclure, nous devons répondre à la question de recherche. Si nous récapitulons, ce mémoire pose la question suivante : quels sont les choix narratifs employés par les artistes musulmans dans leurs courts-métrages de fiction (étasuniens et indonésiens) pour exprimer leurs appartenances religieuses? Pour y arriver, nous avons employé le paradigme de Field (parcours externe) et la transformation du personnage de Weiland et de Hussain (parcours interne). Nous cherchons à savoir si les artistes utilisent une approche conservatrice (parcours interne seulement) ou libérale (parcours externe et interne) au plan narratif. Dans ce travail, deux hypothèses ont été mentionnées. En ce qui a trait aux films réalisés aux États-Unis, ils choisiront le parcours interne afin de se concentrer sur le développement spirituel du personnage musulman. Par contre, nous avons anticipé que les courts-métrages indonésiens choisiront les deux parcours.

Afin d'amener une cohérence au travail, le mémoire traite souvent dans ses chapitres d'une dichotomie : identité vs. universalisme. Ce choix est important, car nous avons vu, au chapitre un, comment la censure gouvernementale peut priver les artistes de cette identité et comment l'identité d'une autre culture qui se veut universaliste menace les cultures locales. Au chapitre deux, nous avons présenté comment YouTube est la plateforme qui permet une plus grande liberté aux artistes afin d'exprimer une identité sans restriction traditionnelle comme celle exercée par un gouvernement. Cependant, dans ce même chapitre, nous avons démontré que la censure est possible chez YouTube, surtout lorsque nous privons les artistes d'une rémunération par l'absence de publicités. Au chapitre trois, nous avons traité du cadre théorique de ce mémoire et nous avons de nouveau employé la dichotomie afin de présenter le côté universaliste avec les théories de Field et de Weiland. Pour l'identité, nous avons utilisé les écrits de Hussain. Avec ce cadre théorique, nous avons analysé les vidéos à

l'étude.

En lisant l'expression artistique musulmane à travers le temps grâce au chapitre 1, nous comprenons qu'elle était bien censurée dépendamment des périodes. Ceci a pu également affecter le contenu de plusieurs œuvres faites par des musulmans. Il y avait aussi un souci pour l'identité musulmane dès le début de la civilisation musulmane. Nous avons bien sûr remarqué que les œuvres musulmanes peuvent s'inspirer de différentes cultures. Cependant, cette inspiration peut prendre le dessus et réduire grandement l'espace pour l'identité musulmane. Cependant, avec ce phénomène de «migration numérique» vers You Tube, nous constatons que ce médium révolutionnaire est capable d'inspirer des artistes musulmans et de publier leurs œuvres.

Au chapitre deux, nous avons discuté de la tension entre les amateurs et les professionnels dans You Tube. Ensuite, nous avons discuté des façons par lesquelles ce nouveau médium menace celui qui est traditionnel. Par la suite, ce chapitre a mis en avant le service de You Tube permettant aux consommateurs de laisser des commentaires, ce qui permet aux artistes d'avoir une idée, à leur tour, des goûts de leur clientèle pour améliorer leurs produits. Cette nouvelle plateforme permet aussi de stocker des connaissances semblables à une grande bibliothèque. Dans certaines de ces vidéos, nous retrouvons celles qui résistent aux informations fallacieuses des gouvernements dictatoriaux ou sinon des internautes qui veulent présenter une contre-culture afin de conserver une identité en question.

Dans le chapitre trois, nous avons présenté le modèle narratif de Syd Field connu au nom de *Paradigme de Syd Field* et le parcours interne de K.M Weiland. Pour ce dernier modèle, nous avons mis en avant trois parcours : parcours positif, plat et négatif. Field et Weiland forme le coté universaliste dans la dichotomie de ce

mémoire. Musharaf Hussain a été important dans la présentation de la transformation spirituelle d'un musulman (le parcours interne pour un personnage musulman) qui représente l'identité.

Le chapitre quatre a analysé les vidéos à l'étude. La synthèse, soit le chapitre cinq, qui a suivi l'analyse a démontré que lorsque nous avons une étape du parcours externe, nous avons aussi une phase spirituelle dans le parcours interne présenté dans le livre de Hussain. Nous avons aussi conclu que ce parcours est similaire à celui de Weiland, mais il est de nature religieuse. Finalement pour répondre à la question de recherche, les films indonésiens ainsi que ceux étasuniens sont libérales, car ils utilisent les deux parcours (interne et externe), soit ceux proposés respectivement par Syd Field et K.M Weiland, mais utilisent également le parcours interne illustré dans le livre de Musharaf Hussain. Donc, l'hypothèse de départ est invalide.

Ce mémoire a analysé des œuvres étasuniennes et indonésiennes d'un point de vue narratif. Cependant, il est toujours possible de comparer ces deux pays au plan sémiotique ou en utilisant différents angles. You Tube est riche en informations et est accessible, ce qui permettra à ceux intéressés d'entamer de nouvelles recherches en ce sens dans le futur.

## ANNEXE A : INFORMATIONS SUR LES FILMS À L'ÉTUDE

### Les États-Unis

Titre: Muslim Short Film on Importance of Salaat during Fasting

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=qKB2bxcDCiQ>

Le nom du réalisateur: Ubaid Seth

Le producteur: Ubaid Seth

Le nombre de vues: 300 226

L'année de production : 2011

La durée des oeuvres: 3 minutes et 4 secondes

Titre: Discovery - Short Islamic Film

Source: <https://www.youtube.com/watch?v=7cQow81M9QM>

Le nom du réalisateur: Amir Khalil

Le producteur: Amir Khalil

Le nombre de vues: 26 846

L'année de production : 2013

La durée des oeuvres: 7 minutes et 1 seconde

Titre: The Guide To Repentance - Muslim Short Film

Source: <https://www.youtube.com/watch?v=uyPwTCwkTr8>

Le nom du réalisateur: Wassem Ali

Le producteur: Wassem Ali

Le nombre de vues: 352 284

L'année de production : 2015

La durée des oeuvres: 6 minutes et 7 secondes

### L'Indonésie

Titre: SHALAWAT CINTA - Film Pendek Inspirasi

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=7BjtYgWPAbI>

Le nom du réalisateur: M. Amrul Ummami

Les producteurs: Daarul Qur'an, DAQU Movie, Yaser Abdallah Studio.

Le nombre de vues: 1 307 512

L'année de production : 2016

La durée des oeuvres: 13 minutes et 10 secondes

Titre: ANTI QUR'AN - Film Pendek Inspirasi

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=mtTN5HZyeUc>

Le nom des réalisateurs: Ryan Kurniawan et M. Ali Ghifari

Les producteurs: PPPA Daarul Qur'an, DAQU Movie, Yaser Abdallah Studio, Want production

Le nombre de vues: 428 636

L'année de production : 2015

La durée des oeuvres: 12 minutes et 50 secondes

Titre: PENANTIAN BERHARGA - Film Inspirasi

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=5OfvXcJ1CRI>

Le nom du réalisateur: Andre M. Addin

Les producteurs: PPP A Daarul Qur'an, DAQU movie

Le nombre de vues: 213 032

L'année de production : 2016

La durée des oeuvres: 8 minutes et 46 secondes

APPENDICE A : LES DIFFÉRENCES ENTRE VOGLER ET CAMPBELL  
(AU PLAN NARRATIF)

*The Writer's Journey - Third Edition*  
*Christopher Vogler*

**TABLE ONE**  
COMPARISON OF OUTLINES AND TERMINOLOGY

<i>The Writer's Journey</i>	<i>The Hero with a Thousand Faces</i>
<b>ACT ONE</b>	<b>DEPARTURE, SEPARATION</b>
Ordinary World	World of Common Day
Call to Adventure	Call to Adventure
Refusal of the Call	Refusal of the Call
Meeting with the Mentor	Supernatural Aid
Crossing the First Threshold	Crossing the First Threshold
	Belly of the Whale
<b>ACT TWO</b>	<b>DESCENT, INITIATION, PENETRATION</b>
Tests, Allies, Enemies	Road of Trials
Approach to the Innermost Cave	
Ordeal	Meeting with the Goddess
	Woman as Temptress
	Atonement with the Father
	Apotheosis
Reward	The Ultimate Boon
<b>ACT THREE</b>	<b>RETURN</b>
The Road Back	Refusal of the Return
	The Magic Flight
	Rescue from Within
	Crossing the Threshold
	Return
Resurrection	Master of the Two Worlds
Rising with the Elders	Freedom to Live

## BIBLIOGRAPHIE

Al-Ghazali, Abu Hamid. (2003). *Repentance* [Format Kindle]. Chicago: Kazi publications.

Al-Ghazali, Abu Hamid. (2003). *On knowing this world and the hereafter* [Format Kindle]. Chicago : Kazi publications.

Al-Hujwiri, Abu Hussain. (1911). *Kashf al-mahjûb, the oldest Persian treatise on Sûfism*. Hertford: Stephen Austin and sons.

Al-Nasa'i, Abu Ibrahim. (2019). *What the Image-Makers Will be Commanded to Do on the Day of Resurrection*. Récupéré de <https://sunnah.com/nasai/48/322>

Al-Qaradawi, Yusuf. (1994). *The Lawful and the prohibited in Islam*. Plainfield: American Trust Publications.

Amin, Dina (2015). *Theater*. Dans Reynolds, Dwight. *Modern Arab Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

At-Tahtawi , Rifâ'a. (1970). *L'or de Paris*. Paris: Didier.

Aydogan, A. (2019). Constitutional Foundations of Military Coups. *Political Science Quarterly*, 134 (1), 85 -116.

Aziza, Mohamed. (1970). *Le théâtre et l'Islam*. Alger : SNED.

Awakening Records. (25 décembre 2006). *Dans You Tube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/user/awakeningrecords>

Awakening Records. (25 décembre 2006). *Dans You Tube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/user/awakeningrecords>

Barzinji, S. (1998) *Working principles for an Islamic Model in media communication*. Herndon: International Institute of Islamic Thought.

BBC. (18 août 2013). *Saudi prince sacks TV chief for Muslim Brotherhood ties*. Récupéré de <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23747381>

Ben Abdallah, Sadok. (2017). Récupéré de [https://www.huffingtonpost.com/sadok-benabdallah/understanding-the-force-star-wars-islam\\_b\\_9031954.html](https://www.huffingtonpost.com/sadok-benabdallah/understanding-the-force-star-wars-islam_b_9031954.html)

Bennabi, Malek. (1954). *La vocation de l'Islam*. Beyrouth: Al bouraq.

Blachère, Régis. (1966). *Le Coran traduit de l'arabe*. Paris : G.-P. Maisonneuve et Larose.

Bloom, Jonathan et Blair, Sheila. (2012). *Islamic Arts*. London: Phaidon Press Limited.

Campbell, J (2008). *The hero with a thousand faces*. Novato: New World Library

Drew Desilver et David Masci. (2017). *Worlds Muslim Population more widespread than you might think*. Récupéré de <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/01/31/worlds-muslim-population-more-widespread-than-you-might-think/>

Faruqi, I. (2013). *The ARTS of Islamic Civilization*. London : International Institute of Islamic Thought.

Feuillebois, Eve. (2011). *Le théâtre dans le monde arabe*. Récupéré de [https://www.researchgate.net/publication/278618370\\_Le\\_theatre\\_dans\\_le\\_mon\\_de\\_arabe](https://www.researchgate.net/publication/278618370_Le_theatre_dans_le_mon_de_arabe)

Field , Syd. (1994). *Screenplay: the foundations of screenwriting*. New York: Dell Trade Paperback.

FreeQuranEducation. (16 novembre 2010). *Dans You Tube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/user/NAKcollection>

Goliot-Lété, Anne et Vanoye, Francis. (2012). *Précis d'analyse filmique*. Paris: Armand Colin.

Hagedorn, Annette. (2009). *Islamic Art*. Cologne: Taschen

Hammond, Andrew (2015). *Cinema and television*. Dans Reynolds, Dwight. *Modern Arab Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hussain, M. (2015). *7 Steps to Spiritual Intelligence*. Leicestershire : Kube Publishing Ltd.

Ibn Tufayl, Abu Bakr. (2017). *L'éveillé*. Paris: Libretto.

Isa, Ahmad Muhammad. (1981). Muslims and taswīr. Dans Beg, M.A. (dir), *Fine arts in Islamic Civilisation*. Kuala Lumpur: UMP.

Khashoggi, Jamal (28 août, 2018). *The U.S. is wrong about the Muslim Brotherhood — and the Arab world is suffering for it*. Récupéré de [https://www.washingtonpost.com/news/global-opinions/wp/2018/08/28/the-u-s-is-wrong-about-the-muslim-brotherhood-and-the-arab-world-is-suffering-for-it/?utm\\_term=.87a1abd95f77](https://www.washingtonpost.com/news/global-opinions/wp/2018/08/28/the-u-s-is-wrong-about-the-muslim-brotherhood-and-the-arab-world-is-suffering-for-it/?utm_term=.87a1abd95f77)

Khauli, K. (10 avril 2018). *قصي خولى | يوم فى كواليس مسلسل هارون الرشيد*. Kosai Khauli. [Vidéo en ligne] Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=4Wcim3B8sZg&index=23&list=PLra1IO-2u2aVfbcvvpCoAGcm3bwwJzoHA>

Kim, J. (2012). The institutionalization of You Tube: From user-generated content to professional generated content. *Media, Culture and Society*, 34 (1), 53-67.

Kraidy Marwan M. et al-Ghazzi, Omar. (2013). Neo-Ottoman Cool: Turkish Popular Culture in the Arab Public Sphere, *Popular Communication*, 11(1), 17-29.

Ladhani, Noorin. (2010). You Tube. *Social Policy*, 40(2), 36.

Lyons, Malcolm C. (2014). *Tales of the Marvellous and News of the Strange*. London: Penguin Books.

Macat. (23 mars 2015). *Dans You Tube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/channel/UCIdMuFFD42OKezEDsxzYqcA>

Mawdudi, Sayyid Abul A'la. 2006. *Towards Understanding the Qur'an: English/Arabic Edition*. Leicester: The Islamic Foundation.

- McKee, Robert. (1997). *Story*. New York: Harper-Collins Publisher.
- Michalak, Laurence. (1988). Cruel and Unusual: Negative Images of Arabs in American Popular Culture. *American Arab Anti Discrimination Committee*, (15), 1- 42.
- Miquel, A. (2007). *La Littérature arabe*. Paris: PUF.
- Practical Islam. (3 novembre 2016). *Dans You Tube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/channel/UCWsC95ebyn6J6IAsMAMYzlg>
- Nawar, Essraa. (2015). *What Nobody Tells You About Muslims and Arabs*. Récupéré de [https://www.huffingtonpost.com/essraa-nawar/what-no-body-tells-you-about-muslims-and-arabs/a\\_6542156.html](https://www.huffingtonpost.com/essraa-nawar/what-no-body-tells-you-about-muslims-and-arabs/a_6542156.html)
- Nuril Huda, Ahmad. (2012). Negotiating Islam with cinema: A theoretical discussion on Indonesian Islamic films, *Wacana*, 14(1), 1-16.
- Osman, T. (2016). *Islamism*. New Haven: Yale University Press.
- Pew Research Center. (2017). *The Changing Global Religious Landscape*. Récupéré de <http://www.pewforum.org/2017/04/05/the-changing-global-religious-landscape/>
- Price, Brian. (2018). *Classical Storytelling and Contemporary Screenwriting: Aristotle and the modern scriptwriter*. Abingdon: Routledge.
- R. White, Timothy. (1998). The cinema of Indonesia: An absent past and a cloudy future, *The Arts* 6, ?(?). 1-13.
- Said, Edward W. (1994). *Orientalism*. New York: Vintage Books
- Saoud, R. (2004). *The Arab Contribution to Music of the Western World*. Manchester: Foundation for Science Technology and Civilization.

- Sassoon, Joseph. (2016). *Anatomy of Authoritarianism in the Arab Republics*. Cambridge : Cambridge University Press.
- School of life. (18 mai 2010). *Dans You Tube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/user/schooloflifechannel>
- Shafik, V.(2016). *Arab Cinema : History and Cultural Identity*. Cairo: AUC Press.
- Siegel, A et Joshua A. Tucker. (2018). The Islamic State's information warfare Measuring the success of ISIS's online strategy. *Journal of Language and Politics*, 17(2), 258-280.
- Smith, T. (2009). The social media revolution. *International Journal of Market Research*, 51(4), 559-561.
- The Bible Project. (23 novembre 2013). *Dans You Tube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/user/jointhebibleproject>
- The Daily Beast. (20 septembre 2012). *Should You Tube Have Taken Down Incendiary Anti-Muslim Video?* Récupéré de <https://www.thedailybeast.com/should-youtube-have-taken-down-incendiary-anti-muslim-video?ref=author>
- The Guardian. (30 juin 2014). *Isis announces Islamic caliphate in area straddling Irak and Syria*. Récupéré de <https://www.theguardian.com/world/2014/jun/30/isis-announces-islamic-caliphate-irak-syria>
- Time. (3 juin 2014). *Bassem Youssef Abruptly Cancels Egyptian Satire Show Before Sisi Declared President*. Récupéré de <http://time.com/2818306/bassem-youssef-abruptly-cancels-egyptian-satire/>
- Toelle, Heidi et Zakharia, Katia. (2005). *À la découverte de la littérature arabe du sixième siècle à nos jours*. Montréal: Flammarion.

- Van Heeren, De Katinka. (2012). *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past*. Leyde : Brill.
- Van Nieuwkerk, Karin. (2008). Creating an Islamic cultural sphere: contested notions of art, leisure and entertainment. An Introduction. *Contemporary Islam*, 2(3), 169-176.
- Vogler, C. (2007). *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*. Los Angeles: Michael Wiese Productions
- Weiland, K.M. (2016). *Creating Character Arcs: The Masterful Author's Guide to Uniting Story Structure, Plot, and Character Development*. Nebraska: PenForASword Publishing.
- Wikihow. (2019). *Earn money on You Tube*. Récupéré de <https://www.wikihow.com/Earn-Money-on-You Tube>
- York, Jillian. (26 mars 2018). *A Brief History of YouTube Censorship*. Récupéré de [https://motherboard.vice.com/en\\_us/article/59jgka/a-brief-history-of-youtube-censorship](https://motherboard.vice.com/en_us/article/59jgka/a-brief-history-of-youtube-censorship)
- Yorulmaz, Bilal. (2012). The Early Life of Cinema in Turkey: Religious, Moral, and Social Problems Arising Between 1896-1923 and Solutions in the Light of the Ottoman Archive Documents. *Journal of Islamic Research*, 5(1), 184-207.
- Yorulmaz, B. et Blizek, W (2014). Islam in Turkish Cinema, *Journal of Religion & Film*, 18(2), 1-18.
- Yorulmaz, Bilal. (2014). The Presence of the Qur'an and Hadith in the Films of Majid Majidi. *The Journal of International Social Research*, 7(35), 383-393.
- You Tube. (2018). *Policies, Community Guidelines*. Récupéré de <https://www.youtube.com/yt/about/policies/#community-guidelines>