



De Tunis à Dera'a, les chants du Printemps

Bérengère LAVISSE

Mémoire de 4e année

Séminaire : Identités et Mobilisations

Sous la direction de : Mr Jean-François Polo

2011 - 2012

Remerciements

Je tiens à remercier Mr Jean-François Polo pour avoir encadré ce travail et m'avoir guidée et encouragée dans les moments de doute.

Je remercie également chaleureusement mon ami syrien Maher Samaan sans qui ce mémoire n'aurait été probablement possible. Merci également à Simon Dubois, rencontré durant mon année à l'ifpo à Damas et qui a pu m'aider pour la traduction de certaines chansons.

Merci à mes proches pour leurs précieux conseils et relectures.

Merci aux artistes dont ce mémoire parle, mais aussi tous les autres, inconnus, simples citoyens, poètes, chanteurs, dessinateurs, qui osent s'exprimer et qui par leur extraordinaire créativité nous livrent un précieux témoignage des événements dans leur pays.

Je dédie ce travail à tous les manifestants arabes qui font preuve d'un rare courage pour défier l'autoritarisme de leur pays. J'ai une pensée toute particulièrement pour la Syrie et pour les manifestants syriens qui souffrent tous les jours depuis plus d'un an.

Je pense à ces enfants torturés pour avoir écrit les mot « Liberté ». Je pense à Ibrahim el Qachouch, chanteur-manifestant, devenu célèbre en Syrie pour la chanson qu'il a inventée et qui a fait et fait toujours chanter des milliers de Syriens. Il est un symbole de contestation par le chant, et en a payé le prix. Ibrahim el Qachouch a été retrouvé égorgé en juillet 2011, les cordes vocales arrachées.

« Dans ce recueil, il y a une force qui peut faire tomber toutes les murailles par le chant ».

Préface de Louis Aragon à un recueil du poète égyptien
Ahmad Fouad Negm.

*Sur cette terre,
Il y a ce qui mérite vie
La fin de septembre,
Une femme qui sort de la quarantaine, mûre de tous ses abricots,
L'heure de soleil en prison,
Des nuages qui imitent une volée de créatures,
Les acclamations d'un peuple pour ceux qui montent,
Souriants vers leur mort
Et la peur qu'inspirent les chansons aux tyrans.*

Extrait d'un poème de Mahmoud Darwich,
La terre nous est étroite, 1986.



Table des matières

| | |
|--|-----|
| Introduction..... | 7 |
| I.Des artistes engagés et la musique comme répertoire d'action..... | 20 |
| A.Des artistes qui s'engagent: problèmes et modalités possibles..... | 20 |
| 1.Soutenir ou ne pas soutenir, telle est la question..... | 20 |
| a.L'engagement: un acte non automatique et pas nécessairement contre le régime | 21 |
| b.Déclarer son soutien au mouvement: une question délicate..... | 23 |
| 2.Soutenir: effet catalyseur ou effet fenêtre d'opportunité..... | 25 |
| a.Effet catalyseur..... | 25 |
| b.Effet fenêtre d'opportunité..... | 29 |
| B.Des artistes dans le mouvement et les fonctions de mobilisation de la musique..... | 36 |
| 1.Présence physique et cyber-présence..... | 36 |
| 2.La musique comme auxiliaire de mobilisation: diverses fonctions possibles..... | 40 |
| a.Un appel au soulèvement..... | 40 |
| b.Un porte-parole..... | 43 |
| c.Soutenir le moral..... | 45 |
| d.Prescrire les émotions adéquates..... | 47 |
| e.Rire et danser pour ne pas avoir peur..... | 50 |
| f.Raconter au reste du monde..... | 52 |
| g.Déconstruire la propagande..... | 53 |
| h.Exporter..... | 56 |
| i.Chroniquer..... | 57 |
| j.Inciter à aller voter..... | 59 |
| II.Les mouvements de contestation lus à travers un discours poétique..... | 63 |
| A.Nous et notre ennemi..... | 64 |
| 1.Le Nous..... | 64 |
| a.Des Arabes?..... | 64 |
| b.Des Tunisiens, des Egyptiens et des Syriens?..... | 68 |
| c.Une communauté d'expérience?..... | 71 |
| 2.L'ennemi..... | 76 |
| B.Notre lutte et nos revendications..... | 84 |
| 1.Un peuple en lutte..... | 84 |
| a.Un groupe valorisé: héros et martyrs..... | 85 |
| b.Unité et non-violence..... | 86 |
| 2.La nature des revendications..... | 88 |
| a.Les droits socio-économiques..... | 89 |
| b.Contre les traitements humiliants..... | 91 |
| c.Contre l'injustice..... | 92 |
| d.Pour un changement de régime politique..... | 92 |
| 3.Redonner sa place à la musique traditionnelle..... | 96 |
| a.Une tradition contestataire en héritage..... | 96 |
| b.Le monde arabe et l'Occident, remise en cause des rapports de force mondiaux | 102 |
| Conclusion..... | 107 |
| Bibliographie..... | 110 |
| Annexes..... | 116 |

| | |
|--|-----|
| Annexe 1: Corpus de chansons..... | 116 |
| 1. Hymne de la Révolution (Nechid eth-thawra - نشيد الثورة), poème d'Ali Louati, mis en musique par Rabii Zammouri, Tunisie..... | 116 |
| 2. Aujourd'hui je suis libre (El Yom ana Hor - اليوم أنا حر), Emel Mathlouthi, Tunisie..... | 118 |
| 3. Ma parole est libre (Kelmti Hourra - كلمتي حرة), Emel Mathlouthi, Tunisie..... | 119 |
| 4. Hymne national tunisien Humat el hima (حماة الحمى), Abou el Kacem Chebbi, Tunisie..... | 121 |
| 5. Poème Aux tyrans du monde, Abou el Kacem Chebbi, Tunisie..... | 123 |
| 6. Tu es la voix (Enti es-sout - أنت الصوت), collectif d'artistes tunisiens, Tunisie..... | 124 |
| 7. Président du pays, (Rayis le-bled), rappeur el General, Tunisie | 127 |
| 8. Je suis le peuple (Ana el Cha'ab - أنا الشعب), Oum Kalthoum, Egypte..... | 130 |
| 9. Elève tes Palais (شيد قصورك عالمزارع), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm et chanté par Cheikh Imam, Egypte..... | 131 |
| 10. Les amoureux se sont réunis (انجمعوا العشاق), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm, Egypte..... | 132 |
| 11. L'âne et le poulain (الجحش قال للحمار), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm, 2008, Egypte..... | 134 |
| 12. Guevara est mort (جيفارا مات), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm et chanté par Cheikh Imam, 1967, Egypte..... | 136 |
| 13. Si le soleil se noyait (إذا الشمس غرقت), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm en 1970, Egypte..... | 138 |
| 14. Hymne national égyptien Mon pays, mon pays, mon pays (Biladi, biladi, biladi - بلادي بلادي بلادي), interprété par Sayed Darwish en 1919, Egypte..... | 139 |
| 15. C'est ce qui s'est passé, (Aho Da Lli Saar - اهو دا اللي صا), Sayed Darwish, Egypte..... | 141 |
| 16. La voix de la Liberté (Sout el-horeya - صوت الحرية), Hany Adel (du groupe Wust el-balad) et Amir Eid (du groupe Cairokee), Egypte..... | 142 |
| 17. Il était une fois (Yuhka An - يُحكى أن), Eskenderella, groupe de musique traditionnelle d'Alexandrie, Egypte..... | 144 |
| 18. Dans le monde arabe tu vis (في العالم العربي تعيش), poème écrit par Tamim el-barghouti, repris par le groupe Eskenderella, Egypte..... | 149 |
| 19. On revient (Rage'en – راجعين), Eskenderella, Egypte..... | 151 |
| 20. Une nouvelle page (Safha gédida - صفحة جديدة), Eskenderella, Egypte..... | 153 |
| 21. Dégage, (Irhal – ارحل), Ramy Essam, Egypte..... | 155 |
| 22. Baisse la tête (Taty taty - طاطي طاطي), Ramy essam, Egypte..... | 156 |
| 23. Comment (Ezay - ازاى), Mohamed Mounir, Egypte..... | 157 |
| 24. Ô toi la place Tahrir (Ya el Midan - يا الميدان), groupe Cairokee avec la chanteuse Aida el Ayouby, Egypte..... | 159 |
| 25. Ô mon pays (Ya baladi – يا بلادي), Ramy Gamal et Aziz el Shafei, Egypte... | 161 |
| 26. Prisoner (السجين), le groupe de hip hop Arabian Knightz et la rappeuse palestinienne Shadia Mansour, Egypte..... | 162 |
| 27. Rebel, Arabian Knightz, Egypte..... | 165 |
| 28. Contre le gouvernement, (Doud al-Hukuma - ضد الحكومة), rappeur Ramy Donjwan, Egypte..... | 167 |
| 29. Quelle honte (Ya heif - يا حيف), Samih Choukeir, Syrie..... | 170 |

| | |
|---|-----|
| 30. On en a marre (Yumal - يمل), groupe anonyme « Syrian Bear », Syrie..... | 172 |
| 31. Allez dégage Bachar (Yalla Irhal Bachar - يالله إرحل يا بشار), Ibrahim el-Qachouch (manifestant), Syrie..... | 175 |
| 32. Paradis, paradis (Gene, gene - جنه جنه), Abdelbassat Sarout (manifestant, joueur de l'équipe de football de Homs), Syrie..... | 176 |
| 33. Nous voulons remplir les prisons, groupe anonyme « The strong heroes of Moscow », Syrie..... | 178 |
| 34. Ah si seulement cette chaise parlait (آه لو هالكرسی بيحكى), Assala Nasri, Syrie. | 180 |
| Annexe 2: Interviews, vidéos et entretien..... | 182 |

Introduction

« *Southern trees bear a strange fruit, Blood on the leaves and blood at the root, Black bodies swinging in the Southern breeze* ». On aura reconnu ici un extrait de la chanson *Strange Fruit* interprétée par Billie Holiday à New York en 1939, alors qu'elle avait tout juste 23 ans. Dans son livre retraçant l'histoire des Protest songs, Dorian Lynskey, journaliste du *Guardian*, parle de *Strange Fruit* non pas comme la première chanson contestataire de l'Histoire, mais en revanche comme la première chanson assumant et introduisant un message politique explicite dans la sphère du divertissement¹. En effet, la violence et le tragique des faits (le lynchage des Noirs-Américains) dénoncés par la chanson sont inversement proportionnels à la légèreté et à la fonction de distraction légitimement prêtées à la musique. Par les termes *Protest song* ou encore *chanson contestataire*, nous entendons une chanson qui aborde dans ses textes des sujets de nature sociale et politique. *Strange Fruit* révéla ainsi que les chansons contestataires qui fonctionnaient jusqu'ici sur le modèle de la propagande pouvaient en fait s'avérer être de l'art. Dés lors, les qualités purement artistiques de la chanson sont indissociables de sa signification sociale². Depuis Billie Holiday, en passant par Bob Dylan, Joan Baez, Nina Simone, James Brown, ou encore The Clash avec leur *White Riot*, Public Enemy et leur *Fight the Power*, les démarches alliant chanson et contestation, culture et politique, ont été prolifiques. Plus récemment, on a pu voir en Espagne des militants utiliser le flamenco dans leur protestation contre les banques. Dans cette tradition de l'usage politique des chansons, qu'en est-il du « monde arabe »? « La place Tahrir a ringardisé Woodstock », nous dit l'écrivain Mogniss Abdallah³ parlant du rôle joué par la musique dans ce que l'on a appelé le « Printemps arabe » de 2011. Si Woodstock, festival contestataire emblématique de 1969, « a marqué culturellement son temps, il n'a pas fondamentalement changé le cours de l'Histoire ». En revanche, en 2011, après dix-huit jours de mouvement de protestation, « des manifestants-chanteurs et chanteurs-manifestants ont fait tomber

1 Lynskey D., *33 Revolutions per minute. A History of Protest Song*, Londres, Faber and Faber, 2010 p. 6.

2 *ibid.* p. 7.

3 «Les Révolutions arabes en chantant !», Mogniss H. Abdallah, 13 avril 2011, Egypte Solidarité.

le Président Hosni Moubarak, au pouvoir depuis 30 ans ».

Nous nous devons de faire ici un détour par un court rappel de la relation historique entre musique et politique dans les pays arabes⁴. Le sociologue Yves Gonzalez-Quijano fait débiter cette rencontre entre chanson et politique à l'année 1919, date de la révolution égyptienne, qui ouvre la période des chansons patriotiques, notamment à travers la figure du chanteur Sayed Darwish et sa chanson *Mon pays, mon pays, mon pays* (qui deviendra ensuite l'hymne national égyptien). Le deuxième grand moment dont parle le sociologue, correspond aux années 1950-1960 durant lesquelles Oum Kalthoum et Muhammad Abdel-Wahab vont chanter « le grand rêve de la Nation arabe ». Durant cette époque, paroles de chansons et discours politiques sont les deux faces d'une même idéologie, « à l'image de Nasser citant les vers d'un texte chanté par Oum Kalthoum pour annoncer aux Egyptiens et aux Arabes le désastre de la défaite de juin 1967 ». La défaite de l'idéologie « arabe nationaliste » sonnera donc le chant du cygne de ce courant de chanson qui l'avait chantée.

La « chanson militante » viendra le remplacer et aura pour symbole, à partir des années 1960 et jusqu'à nos jours, le duo égyptien Cheikh Imam et le poète Ahmad Fouad Negm, « icônes de la gauche contestataire arabe » et fervents défenseurs de la cause palestinienne. Tous deux seront emprisonnés à plusieurs reprises sous les présidences de Nasser, Sadate et Moubarak. La cause palestinienne, précisément, sera bien le « creuset de la chanson militante arabe à partir de la seconde moitié des années 1960 », notamment à travers certaines chansons de Fairouz, ainsi que celles du célèbre tandem palestino-libanais Mahmoud Darwich et Marcel Khalifé. La chanson engagée va ensuite connaître une période de crise et de déclin relatifs: pour certains observateurs, elle serait devenue « médiocre et désespérante » à l'image de la vie politique arabe elle-même et du « déclin des grandes causes nationales ».

Mais la chanson militante arabe existe toujours⁵. On observe le phénomène au Liban où des groupes musicaux et autres artistes écrivent par exemple des chansons à

4 « Chanson et politique arabe (1/2): le rêve arabe », Yves Gonzalez-Quijano, 15 janvier 2007.

5 « Chanson et politique (2/2): une « promesse véridique » », Yves Gonzalez-Quijano, 20 janvier 2007.

la gloire du Hezbollah et de son dirigeant, Hassan Nasrallah, notamment après la victoire de 2006⁶. Le Hezbollah lui-même a mis en place, depuis sa fondation en 1982, une « politique de la musique » en se dotant d'une « troupe officielle » (Al-Wilaya). Cette dernière, à l'origine de l'hymne du parti, assume la partie musicale des clips du Hezbollah et anime ses différents rassemblements politiques. L'Ayatollah Ali Khamenei lui-même n'a-t-il pas dit qu'«il n'y [avait] pas de vraie prédication, de révolution, de civilisation, de culture, qui puisse se développer sans avoir son propre style musical»? La chanson politique dans le monde arabe trouve aussi ses représentants du côté du rap palestinien, que ce soit dans les camps au Liban⁷ ou dans les Territoires occupés.

Malgré ces évolutions et bouleversements, si les modalités de la chanson militante dans les pays arabes ont changé, en tant que tradition on constate en revanche qu'elle n'a jamais réellement cessé d'exister, pas plus dans ces pays qu'ailleurs.

Durant ce que l'on a appelé le « Printemps arabe », en référence aux mouvements sociaux qui ont émergé dans un certain nombre de pays arabes entre 2010 et 2011, afin de demander des changements politiques, la musique et l'art en général ont été très présents. La présence de l'art dans ce type de mouvements de contestation portant des revendications de « liberté », n'est pas surprenante, puisque, par essence, l'art est un acte de liberté qui passe par l'imagination et l'expression. L'art comporte donc toujours une dimension subversive pour tout régime autoritaire même quand cet art ne se revendique pas forcément lui-même comme tel. Qu'il s'agisse des manifestants reprenant en chœur certaines chansons plus ou moins anciennes de leur patrimoine culturel, ou bien de l'apparition soudaine sur Internet de chansons ouvertement critiques à l'égard du pouvoir et écrites sous l'inspiration des mouvements, ou encore de chansons hier censurées et jamais rendues publiques, quelles que soient donc ces modalités, la musique a occupé une place remarquable et c'est ce que nous avons décidé d'étudier ici.

⁶ Guerre israélo-libanaise de l'été 2006.

⁷ Puig N., « Bienvenue dans les camps », in *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Beyrouth, Ifpo, 2007.

Des artistes des différents pays concernés, connus et moins connus, se sont exprimés et ont pris parti vis-à-vis des événements politiques qui étaient en train de se dérouler. Certains étaient au milieu des manifestants dont ils ne se distinguaient guère, certains ont écrit des chansons relatant les événements et l'état d'esprit du moment, d'autres sont venus chanter sur une scène improvisée place Tahrir au Caire. En Tunisie, le rappeur el General a publié le 7 novembre 2010 sur Facebook une chanson très critique, intitulée *Président du pays*, dans laquelle il s'adresse directement à Ben Ali. En Egypte, le groupe de hip hop Arabian Knightz a posté sur Internet sa chanson *Rebel*, qui avait été écrite plusieurs mois auparavant mais jamais rendue publique. Le vieux poète Ahmad Fouad Negm, connu pour son tandem avec l'Egyptien Cheikh Imam et leur musique contestataire, et qui a passé dix-huit années de sa vie en prison, est apparu à l'âge de 82 ans place Tahrir, où il a chanté avec le jeune Ramy Essam sa chanson *L'âne et le poulain* en référence à Moubarak et son fils Gamal. Ramy Essam, ce jeune Egyptien de 24 ans, s'est vu quant à lui décerner le titre de « chanteur de la révolution » parmi les manifestants, dont il a repris les slogans qu'il a mis en musique avec sa guitare, et a fait chanter la foule réunie place Tahrir. En Syrie, le chanteur Samih Choukeir a écrit la chanson *Quelle honte* dans laquelle il s'indigne des massacres commis à Dera'a, tandis qu'un manifestant, Ibrahim el-Qachouch, assassiné depuis par le régime, est devenu un héros pour tous les manifestants syriens à qui il a fait chanter *Allez dégage Bachar*. Du rap à la musique traditionnelle et populaire, en passant par des tonalités pop ou rock, c'est au travers d'une véritable diversité artistique que se sont exprimés ces individus.

Notre choix d'étudier ce type de matériau original que sont ces chansons est d'abord né d'un intérêt pour les pays arabes en général et les événements historiques qui s'y sont déroulés entre 2010 et 2011. Je me trouvais en Syrie quand la « révolution tunisienne » a commencé, puis que l'on a progressivement assisté à un mouvement de contagion dans un très grand nombre de pays arabes: Algérie, Maroc, Yémen, Bahreïn, Jordanie, Libye. Le 14 janvier, les manifestants tunisiens fêtaient le départ de leur Président Zine El Abidine Ben Ali, au pouvoir depuis 1987, tandis que le 25 janvier 2011, les Egyptiens commençaient à se rassembler place Tahrir pour demander le départ de Hosni Moubarak. Le 11 février, pour la seconde fois en

l'espace de quelques semaines, un Président arabe était contraint à fuir le pouvoir, dépassé par l'ampleur du mouvement de contestation et le nombre de manifestants dans les rues, l'armée s'étant rangée du côté du peuple. Pendant ce temps, d'autres pays arabes réprimaient des mouvements similaires. En mars 2011, les premiers mouvements de contestation avaient lieu à Dera'a en Syrie, et à ce jour, le régime de Damas est toujours en place.

Comment définir ces évènements? Les expressions « printemps arabe » ou « révolutions arabes » rendent-elles compte efficacement de ces mouvements sociaux? Nous avons décidé de les rejeter toutes deux. D'une part, parce qu'il n'est pas réellement convaincant et n'a pas été démontré par le monde de la recherche que ces évènements avaient une commune caractéristique dite « arabe » en-dehors du fait de se dérouler dans des pays de culture arabe, ce qui en l'état ne suffit pas à faire de l'adjectif « arabe » un concept heuristique, qui nous aide à comprendre et interpréter ces mouvements. Comme le rappelle Yves Gonzalez-Quijano, ces évènements « ont eu pour théâtre des pays aussi différents que la Tunisie au Maghreb, l'Égypte, sans contester la grande puissance régionale, le pauvre Yémen et son riche voisin l'Émirat du Bahreïn, ou encore la Syrie »⁸. Ces pays sont tous très différents à bien des niveaux. Quant au terme « révolution », il nous faut distinguer discours des acteurs eux-mêmes et concept de science politique. Indiscutablement, de la Tunisie, à la Syrie en passant par l'Égypte, c'est bien une « révolution » (ثورة) que les manifestants entendent ou entendaient mener et bien à la « chute du régime » qu'ils comptaient aboutir. Pour cette raison, et par respect pour leur combat, il serait violent de leur dénier ce droit d'appeler leur mouvement comme ils l'entendent. De plus, c'est une information importante pour comprendre l'intention des acteurs. En revanche, si l'on se situe sur le terrain savant, il est problématique de nommer « révolution » ces mouvements sociaux et les changements politiques qu'ils ont entraînés. Le concept de « révolution » implique un changement radical de régime politique et une idée de non retour. Or, en Égypte, bien que « la tête soit tombée » et que des élections libres aient été organisées, l'armée est toujours l'instance qui occupe l'essentiel du pouvoir pour l'instant. Quant à la Syrie, le régime est tout simplement toujours en place. La

8 « Du *print nationalism* au *digital arabism* : l'« invention » renouvelée du monde arabe », Yves Gonzalez-Quijano, 14 novembre 2011.

démocratisation d'un pays, d'une société et de ses instances politiques est un processus extrêmement long et houleux, il nous faudra donc le temps long de l'Histoire et le recul de l'historien pour, dans le futur, pouvoir juger de la nature de ces changements politiques. Mais même cette démarche ne saurait être totalement satisfaisante puisqu'elle reviendrait à se saisir de ces processus avant tout à partir de leurs résultats ou effets. Cette démarche historiciste à partir des résultats n'est pas sans poser problème au sociologue qui doit tenir compte de la perception des acteurs et de la fabrication et prescription d'une définition comme des enjeux de lutte. Mais cela dépassant de loin l'ambition de notre sujet et ce à quoi nous souhaitons nous intéresser, nous adopterons par souci pratique le terme plutôt neutre de « mouvement social » ou encore « mouvement contestataire ». Nous garderons cependant à l'esprit qu'il s'agit d'un mouvement social particulier en ce qu'il n'exprime pas les revendications d'une classe sociale spécifique, mais qu'il concerne un spectre large de la société; de plus, la revendication n'est pas limitée mais totale, puisqu'il s'agit de changer le système politique lui-même. Nous nous appuyons donc sur les éléments de définition fournis par Erik Neveu, ces mouvements sociaux se caractérisant ainsi par un « ensemble de formes de protestation », qui expriment un « mécontentement collectif » et un « sentiment d'injustice »⁹. Ces mouvements correspondent à « un agir-ensemble intentionnel en faveur d'une cause » ou encore à une « entreprise collective visant à établir un nouvel ordre de vie » d'après les termes de Blumer¹⁰. Ces mouvements sont politiques au sens large où ils s'attaquent « aux normes de la vie en société et aux rapports de pouvoir » et qu'il y a « identification d'un adversaire »¹¹, les autorités politiques, jugées responsables des problèmes et qu'il faut changer.

Nous savons à présent de quoi nous parlons, à savoir de mouvements sociaux de contestation, revenons alors au rôle des artistes et de la musique dans ces mouvements. Nous aimerions chercher à comprendre comment la musique peut être un outil de contestation et de mobilisation lors de pareils mouvements mais aussi comment ce matériau poétique peut être analysé comme un certain type de discours

9 Neveu E., *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2005, p.8.

10 *ibid.* p. 9.

11 *ibid.* p. 10.

socio-historique sur des événements et ainsi nous permettre de découvrir la perception que les acteurs ont eux-mêmes de ces mouvements. Les artistes prétendent en effet écrire ce qu'ils voient, ce qu'ils pensent de la situation dans leur pays et dénoncer les souffrances, frustrations et revendications de leur peuple. Ce sont donc ces deux démarches que nous souhaitons croiser.

La première approche, visant à comprendre le rôle de mobilisation que peut jouer la musique au sein de mouvements sociaux, a été appréhendée par Christophe Traïni dans son ouvrage *La Musique en colère*¹². Dans cette synthèse, Traïni essaye de montrer la contribution des différents dispositifs musicaux aux entreprises contestataires. La première partie de ce mémoire s'inspire de cette méthode en l'appliquant à un cas de contestation particulier et clairement identifié, permettant peut-être ainsi de contribuer ou enrichir les hypothèses déjà développées par Traïni. L'ouvrage de Justyne Balasinski et Lilian Mathieu, *Art et contestation*, est également une référence centrale dans l'analyse du lien entre culture et politique. Les travaux des sociologues Nicolas Puig et Yves Gonzalez-Quijano sont également importants pour ce qui concerne plus particulièrement l'analyse de ces liens dans le monde arabe. Ainsi le premier a notamment travaillé sur le rap palestinien et a écrit récemment un article sur le rappeur tunisien el General, dont nous parlerons dans ce mémoire. Quant au deuxième, il tient un blog¹³ très intéressant et très fourni sur tout ce qui a trait à la culture dans les pays arabes. Pour notre deuxième approche, les chansons en tant que discours au travers duquel peuvent se lire des événements sociaux et une conjoncture historique donnée, les travaux existants sont moins nombreux à notre connaissance. Denis-Constant Martin et Didier Levallet ont utilisé une démarche similaire, bien que beaucoup plus proche de la musicologie, dans leur étude sur l'Amérique du musicien de jazz Mingus, dans laquelle ils cherchent à « avancer une interprétation de l'oeuvre du musicien qui suggère une vision de ce qu'a pu être *l'Amérique de Mingus* »¹⁴. Le travail de Mehenna Mahfoufi sur *Les chants kabyles de la guerre d'indépendance*¹⁵ s'inscrit également dans cette démarche de comprendre des événements politiques et historiques et l'imaginaire d'un groupe, à

12 Traïni C., *La musique en colère*, Paris, Presses de SciencesPo, 2008.

13 « Culture et politique arabes », <http://cpa.hypotheses.org/>

14 Levallet D., Martin D-C., *L'Amérique de Mingus*, Paris, POL, 1991.

15 Mahfoufi M., *Chants kabyles de la guerre d'indépendance, Algérie 1954-1962*, Paris, Séguier, 2002.

travers une étude des textes des chansons et leur dimension subversive. La numéro de novembre 2011 de la Revue *Dissidences*¹⁶ offre également un intéressant panorama de l'état de la recherche sur ce thème. Plus particulièrement, Domenico Guzzo a réalisé un travail autour de l'album de l'Italien Fabrizio De André qui donne à voir une lecture poétique d'un prétendu échec de la révolte soixante-huitarde et du contexte de mouvements contestataires et de basculement vers le terrorisme que connaît alors l'Italie au début des années soixante-dix.

Dans cette veine, nous avons trouvé intéressant, à l'occasion des mouvements amorcés dans beaucoup de pays arabes en 2011, de prêter attention à un matériau tel que les chansons, matériau pas toujours « noble » aux yeux du chercheur. Nous pensons également que ce travail est utile car il existe dans les pays du Nord une certaine méconnaissance des cultures arabes. L'histoire des pays arabes a été souvent abordée et étudiée à travers le prisme des diverses tragédies qu'ils connaissent, donnant une image quelque peu « poussiéreuse » de la région. Or c'est ignorer les processus qui sont à l'œuvre au sein des sociétés. Ces mouvements n'ont fait que révéler et rendre visible une création artistique déjà existante, cette puissance créative n'est pas née le jour où les premiers Tunisiens sont sortis dans les rues. Ainsi Fermin Muguruzza, auteur pour la chaîne *Al Jazeera* d'un ensemble documentaire sur la musique dans le monde arabe¹⁷, explique que « bien que la scène politique ait pu rester bloquée pendant tant d'années, la résonance artistique dans la région a continué à prospérer et s'épanouir ». La série de documentaires a été tournée avant le déclenchement des mouvements de contestation et le réalisateur dit ainsi que « la façon de ressentir la musique et la création artistique dans ces pays révèlent beaucoup de signes et d'indices nous permettant de lire entre les lignes et comprendre le soulèvement qui allait se produire ». La profusion de dessins, caricatures, chansons et autres productions poétiques a été et est toujours très importante à l'heure où nous écrivons. Ces productions ont fait apparaître des qualités artistiques et esthétiques indéniables, ainsi qu'un regard critique sur des événements sociaux et politiques, et il est certain qu'à l'avenir un travail de recherche de bien plus grande ampleur sera tout

16 « Musiques et révolutions XIXe, XXe, XXIe siècles », *Revue Dissidences*, volume 10, Lormont, Le Bord de L'eau, 2011.

17 Next Music Station <http://www.tlaxcala-int.org/article.asp?reference=5413>

à fait nécessaire pour restituer ce témoignage historique précieux. C'est aussi l'ambition de notre travail, que de se pencher sur un phénomène récent encore peu étudié de manière profonde, exhaustive et globale. Notre ambition est cependant modeste, notre travail ne représentant qu'une tentative autour d'un corpus limité de chansons.

Nous avons choisi de sélectionner des chansons originaires de trois pays en particulier: la Tunisie, l'Egypte et la Syrie. Les deux premiers pays sont ceux où les mouvements ont commencé et ont abouti au départ du Président, quant à la Syrie le mouvement de contestation n'a pas encore à ce jour obtenu satisfaction, mais il se poursuit intensément. Ce choix correspond aussi aux pays où nous avons trouvé le plus de matériau et/ou celui-ci nous a semblé le plus intéressant et pertinent. Les textes d'artistes tunisiens sont les moins nombreux pour la simple raison que nous connaissons moins les productions tunisiennes et surtout pour des questions de traduction. En effet, j'ai pu me servir de mes connaissances en arabe classique et en dialecte syrien pour traduire, avec l'aide précieuse d'amis arabophones une partie des textes. En revanche, je ne connais pas le dialecte tunisien ce qui rendait très difficile un travail autonome. Si les textes sont de la main d'artistes originaires de ces trois pays, le lecteur constatera cependant que c'est le cas égyptien qui a été le plus exploité dans ce mémoire, cas pour lequel nous avons le plus d'éléments. Enfin, nous aurions très bien pu nous concentrer sur un seul pays et le fait d'avoir puisé nos sources à trois endroits différents ne répond nullement à une démarche comparatiste. Nous traitons du corpus dans son ensemble, sans distinction entre pays, pour les simple et bonnes raisons que cette distinction n'est pas très pertinente car peu visible, et d'autre part parce que ce n'est pas l'objet d'étude que nous nous sommes fixée. Nous avons ainsi choisi d'étudier des chansons écrites par des Tunisiens, Egyptiens et Syriens et non les chansons écrites à l'extérieur par la diaspora¹⁸ ou par d'autres artistes étrangers soutenant les mouvements. Parmi les chansons sélectionnées, certaines ont été écrites pendant le mouvement social, d'autres ont été écrites antérieurement mais n'avaient pas été rendues publiques jusqu'alors, enfin une dernière catégorie concerne les chansons anciennes et très connues mais réactualisées

18 Voir par exemple les rappeurs irakien et syrien, The Narcicyst et Omar Offendum, vivant au Canada et aux USA qui ont collaboré à une chanson d'hommage à la révolution égyptienne, intitulée #jan25 Egypt.

à l'occasion du mouvement. Nous ne nous sommes pas penchés sur les chansons écrites postérieurement au mouvement. L'ensemble de ces chansons mériterait une étude autrement plus grande. Nous nous arrêterons donc le plus souvent à la date du départ des Présidents Ben Ali et Moubarak, soit le 14 janvier 2011 pour le premier et le 11 février pour le second. Le cas de la Syrie est à part, le mouvement social s'y poursuivant, les chansons s'étaient davantage dans le temps.

En conséquence, notre enquête repose principalement sur l'analyse d'un corpus choisi de chansons, mais aussi sur différentes interviews d'artistes disponibles sur Internet, ainsi qu'un entretien skype avec un des membres du groupe de hip hop Arabian Knightz. Pour la sélection des chansons et la fabrication du corpus nous avons été influencés de différentes manières. En premier lieu, étant donné le caractère récent du sujet traité, l'analyse et le travail de recherche se sont faits principalement via Internet. Le traitement et la lecture de nombreux articles ont fait apparaître certaines références à des chansons de manière récurrente. Certains chercheurs ont également déjà écrit au sujet de quelques chansons¹⁹. Nous avons aussi tenu compte d'indices tels que le nombre de visionnages d'une chanson sur YouTube qui permet de se faire une idée de la « côte de popularité » de cette chanson. En outre, des discussions informelles avec des amis présents dans les différents pays au moment des événements ont pu nous éclairer sur l'importance de certaines chansons et sur celles qu'eux-mêmes appréciaient. Des vidéos amateurs filmées et postées sur YouTube permettent aussi de voir des artistes en train de chanter au milieu des manifestants et ainsi d'identifier des chansons. Des classements des « chansons de la révolution » sont également apparus sur les différents réseaux sociaux comme Facebook, et ce dernier a été utile en ce qu'il permet de voir ce que les gens postent et font circuler, notamment en matière artistique. Enfin, il y a une part d'arbitraire et de choix personnel pour des chansons qui nous ont plu et nous ont semblé pertinentes.

Une fois le corpus délimité, le travail de traduction a alors commencé. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, nous avons traduit nous-mêmes certaines chansons avec

¹⁹ Puig N. « Rayis le-Bled ! (Président du pays !). Rap et contestation dans le monde arabe », *Revue Action Poétique, Révolutions*, 204, 2011, p. 16-21.

l'aide précieuse d'amis arabophones. En revanche, pour d'autres chansons, par manque de temps, nous avons repris des traductions déjà disponibles sur Internet après nous être assurés de la fiabilité de la traduction. Pour le texte d'el General et Ramy Donjwan nous avons utilisé la traduction faite par le chercheur Nicolas Puig.

En ce qui concerne l'action des artistes en tant qu'individus, il a été très difficile de pouvoir entrer en contact avec ne serait-ce que quelques uns d'entre eux et, encore plus, d'obtenir un entretien. Nous nous appuyons donc beaucoup sur des entretiens entre artistes et journalistes, écrits ou filmés et disponibles sur Internet, pour analyser leur discours et comprendre ce qu'a été leur rôle. Nous avons pu obtenir cependant un entretien personnel via skype avec Sphinx du groupe basé au Caire, les Arabian knightz. Ainsi notre principal problème a directement découlé du type même d'individus que nous étudions, les artistes, avec qui il était très difficile de faire des entretiens et qui plus est des entretiens physiques. Quant aux chansons syriennes, à part des manifestants-chanteurs comme Ibrahim el-Qachouch (assassiné depuis) ou Abdelbassat Sarout, nous ne savons pratiquement rien des artistes à l'origine des textes, ces derniers étant souvent anonymes ou en exil. Enfin, le fait que l'étude comporte trois pays et que certains artistes sont très mobiles, il nous était impossible, dans les conditions qui sont les nôtres, de partir sur le terrain. Notre travail repose donc principalement sur une étude des discours: ceux des artistes en interview ou entretien et celui qui apparaît à travers les paroles des chansons, ainsi que, dans une moindre mesure, sur une étude de leur action et présence dans le mouvement d'après ce qu'ils ont eux-mêmes expliqué. Ce mémoire n'est donc en aucun cas une sociologie de la réception des chansons par les manifestants, de leur interaction avec ces chansons, de leurs perception, usage et appropriation des chansons. Ceci constituerait un travail très intéressant et sûrement réalisable à partir d'un travail de terrain et de constitution d'un échantillon de manifestants, mais cela est une autre démarche.

La barrière de la langue a pu également parfois poser problème, notre connaissance de l'arabe n'étant pas encore totalement maîtrisée. De plus, des connaissances en linguistique auraient été nécessaires, car même une fois un mot traduit, encore faut-il avoir une bonne connaissance de la langue et de la culture du

pays pour savoir si la signification que l'on donne par exemple au mot « révolution » est la même pour un francophone que pour un arabophone. Par ailleurs, il est évident que l'accès aux sources en arabe (blogs, articles...) aurait permis une recherche beaucoup plus importante, ce sujet y étant sûrement beaucoup mieux traité et couvert que dans les sources anglophones ou francophones. De manière générale, la question des sources a donc été une des difficultés de notre travail, ne serait-ce que pour aborder le sujet des musiques contemporaines dans les pays arabes, peu de traductions d'ouvrages intéressants étant disponibles.

Ce mémoire se propose donc d'étudier la place occupée par la musique dans les mouvements de contestation qui ont eu lieu en Tunisie, Egypte et Syrie entre 2010 et 2011. Si l'action de contester peut se faire par la musique, le mouvement contestataire peut aussi être analysé, interprété et compris à travers un discours original que sont les paroles des chansons. Notre exposé comportera donc deux parties.

Dans la première partie nous traiterons de l'objet « musique » comme un acte contestataire initié par des artistes qui décident de s'engager et comme un répertoire d'action dont dispose le mouvement social. Nous problématiserons d'abord le point de bascule qu'est le passage à l'engagement des artistes en tant qu'individus et les effets de cet engagement. Nous pourrons ensuite entrer dans le moment du mouvement lui-même pour expliciter la présence des artistes y ayant pris part d'une manière ou d'une autre, puis tenter, via l'analyse des paroles, de repérer les procédés musicaux mis en place et pouvant remplir des fonctions de sensibilisation et mobilisation.

Après avoir abordé la musique dans sa dimension militante, nous pourrons alors entamer la deuxième partie de ce mémoire qui tente une approche différente de notre objet. En effet nous regarderons alors notre corpus comme donnant à voir un certain discours sur un moment historique et une situation sociale dans les pays concernés, mis en mots, sous une forme poétique, par des artistes. Notre intuition ici est que ces chansons, outre leur dimension poétique, constituent un véritable témoignage quant à leur inscription dans des événements sociaux majeurs. A travers elles, c'est l'état

d'esprit d'un mouvement, d'un peuple et de la lutte qu'il mène que nous pouvons saisir. Ce corpus permet en effet de dégager certains thèmes. Le premier que nous aborderons concerne l'affirmation identitaire contenu dans les chansons. Quel type d'identité est mobilisé et quelle image les textes construisent-ils et donnent-ils à voir du groupe social en question, c'est-à-dire le peuple? Par effet miroir, les textes permettront de donner une description de l'ennemi, cet « autre » rejeté du et par le groupe, principalement sous la figure du Président honni. Dans un deuxième point nous pourrons analyser le thème de la lutte que le groupe entreprend et la nature de ses revendications et voir comment cette analyse peut éclairer notre compréhension de ces mouvements sociaux. Enfin, nous présenterons une courte tentative de comparaison entre les genres musicaux, notamment entre la musique « traditionnelle » et le rap, pour voir si une telle comparaison peut nous apporter d'autres éléments supplémentaires de compréhension de ces mouvements.

I. Des artistes engagés et la musique comme répertoire d'action

Nous souhaitons dans cette première partie nous intéresser à l'action des artistes en tant qu'individus qui s'engagent dans le mouvement social et l'utilisation de la musique au sein des manifestations comme un répertoire d'action. Nous commencerons donc par analyser l'engagement des artistes. Nous aimerions comprendre ce qui le motive mais aussi ses effets. Nous souhaitons comprendre, au-delà des raisons affectives, morales et personnelles de ces individus, raisons dont il s'agit nullement de douter, les raisons rationnelles et stratégiques. Nous tentons donc une approche de type individualisme méthodologique et analysons l'action des individus comme un calcul coût/avantage et leur engagement comme un choix rationnel. Envisager l'engagement sous cet angle permet de révéler sa dimension problématique et de sortir d'une vision simpliste et idéalisée de l'artiste engagé.

A. Des artistes qui s'engagent: problèmes et modalités possibles

Le fait pour un artiste de s'engager à l'occasion d'un mouvement social d'importance pouvant potentiellement remettre en cause le devenir politique de son pays n'a rien d'automatique. En outre, bien que dans cette étude nous avons délibérément choisi d'étudier le cas des artistes qui prennent fait et cause pour le mouvement social amorcé par le peuple et choisissent de dénoncer le régime politique en place, cet engagement fonctionne très bien dans le sens inverse, des artistes décidant, pour des raisons variées, d'afficher ou de maintenir leur soutien au pouvoir. Il ne faudrait donc pas tomber dans le piège qui consisterait à prendre pour acquis l'idée que l'artiste se situe par essence du côté de la contestation.

1. Soutenir ou ne pas soutenir, telle est la question

L'engagement d'un artiste n'est pas quelque chose d'automatique et ne se fait pas nécessairement du côté que l'on pense.

a. L'engagement: un acte non automatique et pas nécessairement contre le régime

Le sociologue Yves Gonzalez-Quijano, citant comme exemple le cas du Maroc, parle d'un rap contestataire (à l'image du rappeur El-Haqed, emprisonné pendant quatre mois) qui coexisterait avec un « rap de palais » qui ne serait « pas loin de chanter les mérites du régime »²⁰. Même si pour le jeune rappeur El-Haqed « *le rap, par définition ou presque, est du côté de ceux qui combattent pour la justice* » et que beaucoup de rappeurs tiennent ce même discours, le rap ne rime pas toujours et de manière évidente avec la dénonciation des injustices et un esprit contestataire. Toujours au Maroc, Gonzalez-Quijano évoque le cas du rappeur Don Bigg qui avait sorti une chanson intitulée *Je ne veux pas*, comme une allusion à son désaccord face aux mouvements contestataires qui atteignaient aussi le Maroc fin 2010. Mais par une prise de position négative à l'encontre d'un mouvement populaire, plus ou moins de masse selon les pays, ces artistes prennent le risque de voir leur popularité décroître et peuvent alors se retrouver en rupture avec leur public. Comme le signale le sociologue au sujet de Don Bigg, « la rupture est consommée entre la jeunesse en révolte, et le révolté qui n'est plus si jeune! ». Le très populaire chanteur égyptien Amr Diab, s'est quant à lui enfui au Royaume-Uni à bord d'un jet privé avec sa famille, dès le début de la révolte en Egypte²¹. En plein mouvement de contestation (25 janvier-11 février), la pop star Tamer Hosny, demandait quant à lui aux manifestants de rentrer chez eux dans un appel téléphonique à la télévision d'Etat égyptienne le vendredi 4 février. Dans cet appel, on pouvait entendre Tamer Hosny pleurer et dire:

*« Il y a beaucoup de jeunes qui ne savent pas à quel point il [le Président Moubarak] s'est efforcé de protéger la paix, vous vous rendez compte, Moubarak est depuis trente ans au pouvoir, il a de l'expérience...Demain, je suis sûr que tout le monde va dire « Oui à Moubarak », vous ne savez pas ce qui pourrait arriver s'il partait après trente ans [...]L'Egypte est mon pays et Moubarak est mon père »*²².

20 «3ASH IL SHA3B AL 7A9ED 7URR, rap et révolution (1/3)», Yves Gonzalez-Quijano, 15 janvier 2012.

21 « Dégage! La B.O. Des révolutions arabes », Andy Morgan, 8 juin 2011, Courrier International.

22 « Les artistes égyptiens contre, et pour Moubarak », Moïna Fauchier Delavigne, 6 février 2011, euronews.

Le chanteur affirmait ainsi son soutien au Président Hosni Moubarak, alors qu'au même moment les forces de sécurité tiraient sur les manifestants. Plusieurs « blacklists » d'artistes proches du régime ont ainsi été créées et leur carrière se voit pour l'instant sérieusement compromise²³.

Tamer Hosny est aussi un bon exemple pour illustrer l'opportunisme de certains artistes. En effet, après cette affaire d'appel téléphonique, le chanteur s'est rendu place Tahrir dans la soirée du mardi 8 février pour tenter de se blanchir²⁴. Il aurait alors expliqué qu'il n'avait pas bien compris la nature du mouvement qui était en train d'avoir lieu dans son pays et de ses « nobles causes », qu'en outre il avait été victime d'un piège et qu'on avait essayé de le convaincre que les manifestants n'étaient pas de vrais et bons Egyptiens, mais des individus qui cherchaient à détruire le pays. Il exprimait son espoir que le peuple le pardonne. Mais contrairement à l'effet espéré, Tamer Hosny, véritable star encore adulée la veille, s'est retrouvé attaqué par les manifestants en colère et chassé de la place, l'armée ayant dû intervenir pour l'évacuer. Le peuple n'est donc pas dupe et dans sa contestation du régime politique il n'épargne pas non plus les affidés, aussi célèbres et appréciés fussent-ils hier encore. Le cas de Tamer Hosny montre aussi comment les artistes peuvent être des soutiens symboliques que les régimes en place auraient intérêt à garder et l'on peut se demander si le message téléphonique de Tamer Hosny était le fait de sa seule initiative. Comme dans le cas de Don Bigg au Maroc, (qui dut publier sur YouTube une vidéo « explicative »²⁵ après la parution de sa chanson critique à l'égard du mouvement de contestation) on observe le même procédé que l'on pourrait décrire comme une sorte d'obligation de se justifier ou de se blanchir a posteriori, comme si le mouvement populaire en marche était tout puissant.

En conséquence, la question de déclarer son soutien ou non aux manifestants est probablement une question délicate pour les artistes qui se la posent.

23 « Egyptian celebrities who backed Mubarak become pariahs », Hannah Allam, 7 juin 2011, McClatchy Newspapers.

24 « Tamer Hosny chassé de la place Tahrir », 9 février 2011, euronews.

25 « 3ASH IL SHA3B AL 7A9ED 7URR, rap et révolution (1/3) », Yves Gonzalez-Quijano, 15 janvier 2012.

b. Déclarer son soutien au mouvement: une question délicate

Les conséquences dans un cas comme dans l'autre, échec ou victoire du mouvement, peuvent être très lourdes. En cas d'échec et de maintien au pouvoir du régime, les artistes s'exposent potentiellement à de sévères mesures de répression. Ramy Essam, qui n'était pas connu avant la révolution égyptienne mais qui en est devenu « son chanteur » attiré, a été présent dès le tout début du mouvement. Le devenir de ce dernier était donc à ce moment encore très incertain et ce jeune Egyptien, qui est monté sur scène pour chanter contre le régime, a donc pris de réels risques, ainsi qu'il l'explique lui-même dans une interview « *If the revolution wasn't successful then I would have been really lost* »²⁶. En même temps, si le mouvement triomphe, les conséquences peuvent être également négatives pour un artiste qui ne s'y serait pas rallié, ou du moins pas à temps, et qui passerait alors pour un traître connu au grand jour. La gestion du temps semble être importante. En effet, pour un artiste qui jouit d'une certaine notoriété publique, la question de prendre parti pour un camp ou pour un autre se pose différemment que pour un individu lambda. C'est pourquoi, du fait de ces risques des deux côtés de la balance, on constate dans un certain nombre de cas que le soutien va être progressif à mesure que le mouvement a l'air de prendre de l'ampleur, qu'il semble y avoir un réel renversement des rapports de force et que la chute du régime en place semble de plus en plus imminente et inéluctable. Et inversement. Le cas d'un Ramy Essam, ayant fait preuve d'un réel courage dès les premiers jours est donc plutôt isolé, et d'ailleurs le jeune Egyptien ne jouissait alors d'aucune notoriété. Ainsi la défection des artistes serait davantage un signe, un indice, permettant de pressentir que la chute d'un pouvoir en place est proche, qu'un élément qui contribuerait à provoquer cette chute. En d'autres termes, il est sûrement possible d'affirmer que dans certains cas, oser la défection serait plutôt le résultat de la perception de la chute d'un régime politique comme étant imminente²⁷ et non une de ses causes. Cela expliquerait notamment que dans des pays comme la Syrie, où le régime est toujours en place à l'heure où l'on écrit et ce, malgré les manifestations qui continuent, les artistes qui publient des chansons critiques sur Internet le font pratiquement tous sous couvert d'anonymat (avec des noms tels que le

26 « Ramy Essam: Singer catapulted to fame on Tahrir square », Stephanie Hegarty, 7 août 2011, BBC.

27 « Petite chronique d'une révolution égyptienne (et arabe?) presque annoncée », Yves Gonzalez-Quijano, 9 février 2011.

groupe « Syrian Bear », « The Strong heroes of Moscow » ou même tout simplement « anonymous ») ou alors ne sont plus dans le pays, comme c'est le cas du chanteur Samih Choukeir qui a écrit la chanson *Quelle honte* sur le massacre de Dera'a. Mais même lorsque l'on se trouve hors de Syrie, la prise de parti semble rester très prudente.

Ainsi un exemple emblématique est celui de la célèbre chanteuse syrienne Assala Nasri (نصري أصالة) qui se trouve à présent au Caire et dont la sortie de la chanson *Ah, si seulement cette chaise parlait...* prévue pour septembre 2011, a été annulée dès le mois suivant. Dans cette chanson, on comprend rapidement que la chaise est le symbole du pouvoir et surtout de celui qui l'occupe et qui refuse de s'en séparer, c'est-à-dire le Président syrien Bachar el-Assad. Il apparaît également que la chanteuse prend fait et cause pour les manifestants syriens qui se font tuer et dénonce l'oppression dont est victime son peuple en général. Mais la chanteuse n'a pas toujours été du côté de l'opposition. Yves Gonzalez-Quijano nous rappelle qu'elle avait été jusqu'alors étroitement associée au discours officiel et que c'est cette même chanteuse qui était à l'origine du tube *Que Dieu te garde, Assad!* (حماك الله يا أسد), à la gloire du père, qui fait partie des chansons diffusées lors des manifestations de soutien au régime²⁸. Pour Yves Gonzalez-Quijano, il est donc permis de douter de l'authenticité de ce revirement et de se demander s'il s'agit de courage politique ou d'opportunisme. Quoi qu'il en soit, depuis l'annonce de la sortie de cette chanson, l'artiste s'est rétractée et ne compte plus sortir le titre, sous prétexte qu'elle aurait changé d'opinion, que le titre aurait été mal interprété et que la chanteuse soutiendrait à la fois la révolution et le Président syrien. Ainsi aurait-elle confié dans une conférence de presse au Caire en octobre 2011: « *Je soutiens la révolution, mais je ne hais pas Bachar* »²⁹. Ce nouveau revirement pourrait être la conséquence de différentes pressions sur l'artiste et/ou le signe que le régime syrien est encore fort et que la confiance en une chute proche n'est pas vraiment au rendez-vous, auquel cas le choix de la chanteuse de se rétracter peut-être un choix jugé rationnel et stratégique.

Mais revenons à présent à l'engagement des artistes en faveur du mouvement

28 « Asalah: une authentique révolte? », Yves Gonzalez-Quijano, 5 septembre 2011.

29 « Assala: je soutiens la révolution, mais je ne hais pas Bachar », 31 octobre 2011, Legyptien.com.

contestataire. Nous aimerions essayer d'analyser les effets de cet engagement et le mode sur lequel il s'opère.

2. Soutenir: effet catalyseur ou effet fenêtre d'opportunité

Nous souhaitons nous poser ici la question des effets de ce soutien: Ces artistes, en affichant leur soutien aux manifestations, en y participant et/ou en rendant publiques (notamment via Internet) des chansons ouvertement critiques à l'égard du pouvoir, jouent-ils un rôle de *catalyseur* du mouvement (parmi d'autres, comme l'immolation de Mohammed Bouazizi en Tunisie par exemple) ou bien plutôt, au contraire d'aider à «provoquer» ces mouvements de rébellion, profitent-ils en fait de l'amorce de ces mouvements comme d'une formidable *fenêtre d'opportunité* qui apparaît et dans laquelle ils peuvent s'engouffrer?

a. Effet catalyseur

Est-il possible d'affirmer que des individus, de par leur qualité d'artiste, peuvent contribuer à provoquer et déclencher un mouvement de contestation de grande ampleur, à mobiliser un groupe, grâce à des textes engagés et les messages politiques qu'ils véhiculent? Il est très difficile de répondre par l'affirmative à cette question puisque l'on ne peut complètement a posteriori dire la « vérité » d'un mouvement, disséquer et définir la part qui reviendrait à chaque élément y ayant contribué.

Cependant, on peut s'appuyer sur certains *indices* pour formuler des hypothèses, comme par exemple l'enchaînement chronologique des faits les uns par rapport aux autres. L'arrestation le 6 janvier du rappeur tunisien El General (qui avait publié une chanson très critique à l'égard du Président dès le 7 novembre 2010 sur Facebook) et le mouvement de soutien et de colère que cette arrestation a déclenché, ont eu lieu à peine quelques jours avant le départ de Ben Ali le 14 janvier. S'agit-il d'un hasard ou non? On ne peut trancher, mais la question mérite au moins d'être soulevée. Un autre indice possible pour juger du rôle des chansons dans le mouvement et l'importance qui peut leur être prêtée est le nombre de visionnage d'une chanson sur YouTube. Ainsi le clip de *Président du Pays* dans lequel le rappeur El General apostrophe

directement Ben Ali, a été visionné au moment des faits plus de cent mille fois³⁰. Cependant, pour réellement savoir si les textes engagés et critiques des artistes ont été une source d'inspiration pour les manifestants et donc auraient aidé ce mouvement à se cristalliser, il faudrait faire des entretiens avec des échantillons de manifestants. Mais même ce travail ne garantirait pas nécessairement de nous éclairer parfaitement, en ce que cette « inspiration » peut très bien ne pas être consciente ou « disséquable » chez les acteurs eux-mêmes.

En revanche, l'analyse des interviews données par les artistes et l'entretien que nous avons mené avec le groupe Arabian Knightz a permis de faire apparaître une hypothèse intéressante. Si comme nous l'avons dit, il est difficile de prouver scientifiquement que les messages politiques et de critique sociale contenus dans les chansons participent à l'exacerbation d'un mouvement et forgent la conscience des acteurs de ce mouvement, on peut en revanche constater que la *répression* des artistes, leur musellement, peut provoquer une réaction de la part des individus. Cette réaction, qui peut se traduire par de la colère, pourrait alors nourrir l'élan de contestation, et transformer les artistes en sorte de *martyrs* ou *héros* symboliques d'un mouvement. Ainsi les artistes peuvent exploiter la censure dont ils sont victimes et l'utiliser comme un révélateur de l'absence de liberté d'expression plus générale dont est victime le peuple dans son ensemble. Plusieurs éléments que nous avons analysés nous permettent de subodorer une telle piste. Le chanteur tunisien Bendir Man s'est rendu en Algérie en août 2011 pour y donner deux concerts avec Baaziz, chanteur algérien se situant également dans la mouvance contestataire. Cependant, sûrement mécontentes de la tournure du concert (apologie de la démocratie, satire du pouvoir...), les autorités algériennes en ont ordonné l'interruption, ce qui a eu pour effet d'entraîner une réaction du public scandant « Baaziz président, Baaziz président! »³¹. On voit alors que le public exprime sa sympathie et sa solidarité pour l'artiste privé de concert, et de victime l'artiste devient un héros. Il y a un effet de vase communicant entre d'un côté la réaction répressive des autorités et de l'autre la notoriété croissante dont l'artiste va alors jouir du fait de cette répression. De manière similaire, le Tunisien El General, après avoir publié sa chanson *Président du pays* sur

30 Puig N. « Rayis le-Bled ! (Président du pays !). Rap et contestation dans le monde arabe », *Revue Action Poétique, Révolutions*, 204, 2011, p. 16-21.

31 «Les Révolutions arabes en chantant !», Mogniss H. Abdallah, 13 avril 2011, Egypte Solidarité.

Facebook le 7 novembre 2010, va jouer d'une notoriété croissante, aidé en cela par la rediffusion de sa chanson par la Chaîne Al Jazeera. Le pouvoir tunisien va alors commencer par « couper sa page MySpace et la ligne de son portable »³². Mais le rappeur ne se laisse pas intimider et « récidive quelques semaines plus tard avec la chanson *La Tunisie est notre pays* ». Il est alors arrêté pendant quelques jours à partir du 6 janvier 2011, et il racontera à ce propos: « *les policiers cherchaient à savoir si j'avais une appartenance politique et me demandaient de renoncer aux thèmes politiques* »³³. Mais c'est justement cette arrestation (plus que la chanson du rappeur?) qui va provoquer de vives protestations sur les réseaux sociaux et des manifestations de solidarité dans sa ville d'origine, Sfax. Lorsque le rappeur est libéré, c'est en héros qu'il est accueilli: « *Les gens étaient fiers de moi [...] J'ai pris un risque pour ma vie, pour ma famille. Mais je n'ai jamais eu peur parce que je parlais de la réalité* »³⁴. De par leur réaction et leur attitude, les autorités aboutiraient paradoxalement à contribuer à la création de martyrs puis de héros. Or martyrs et héros ne sont-ils pas souvent des composantes nécessaires à la cristallisation de mouvements de contestation? L'écrivain Abdelwahab Meddeb explique qu'à défaut de leaders, ces mouvements se sont construits autour de symboles³⁵. On a pu le constater avec la figure du jeune Tunisien Mohammed Bouazizi qui s'est immolé le 17 décembre et qui est devenu une icône de la révolution pour le peuple tunisien. Beaucoup de chercheurs ont insisté sur l'importance de cet évènement dans le déclenchement du mouvement, allant même jusqu'à le considérer comme un élément fondateur, servant à dater le début du mouvement qui se soldera par le départ de Ben Ali. Ce rôle d'icône, de symbole, ne peut-il pas aussi s'appliquer partiellement à la figure de l'artiste? Le mot « héros » apparaît souvent pour parler de certains artistes. Ainsi Zakaria Ibrahim, le fondateur du groupe égyptien de musique traditionnelle El Tanbura qui était présent place Tahrir pendant les dix-huit jours du mouvement dit ceci: « *To some we are heroes [...] Many tell us that we inspired them to take part in the revolution* »³⁶, ou encore d'après les dires d'une manifestante place Tahrir à qui un journaliste demande si elle a vu le groupe El Tanbura: « *I think what he is doing is*

32 « Les Révolutions arabes en chantant ! », Mogniss H. Abdallah, 13 avril 2011, Egypte Solidarité.

33 «Après-Ben Ali: le printemps des rappeurs? », 25 janvier 2011, france2.fr.

34 « Dégage! La B.O. Des révolutions arabes », Andy Morgan, 8 juin 2011, Courrier International.

35 Meddeb A., *Printemps de Tunis. La métamorphose de l'Histoire*, Paris, Albin Michel, 2011.

36 « El Tanbura, « the Soundtrack to the Egyptian Revolution » », Clyde Macfarlane, 3 août 2011, Think Africa Press.

really heroic...to keep art going is really heroic »³⁷.

Les artistes peuvent aussi être amenés à devenir des « héros » du fait de leur engagement physique dans le mouvement et des risques qu'ils ont pris au détriment de leur vie. Ainsi le jeune Egyptien Ramy Essam, inconnu la veille, est devenu un héros place Tahrir car il a fait preuve d'un réel courage. Il est monté sur une petite scène improvisée au tout début du mouvement et a chanté les slogans des manifestants demandant le départ de Hosni Moubarak. Il ne se distingue guère d'un autre manifestant, si ce n'est qu'il a traduit en musique ce que l'ensemble des manifestants scandait et s'est ainsi exposé publiquement prenant des risques à titre individuel. Il a été parmi les manifestants pendant tout le mouvement et même encore après. Et c'est bien en tant que symbole qu'il a été tout spécialement visé par l'armée le 9 mars:

« Normally, one army officer would torture a group of people but I had a group of officers just on me. They called me by my name and knew that I was there as a symbol so they stripped me down and electrocuted me [...] I believe I was targeted in the hope that I would tell people what happened to me, inspiring fear, but it had the opposite effect [...] The first thing I did was to go back to Tahrir Square »³⁸

Contrairement à l'effet d'intimidation attendu par l'armée, Ramy Essam n'a jamais arrêté de chanter, cette expérience ayant au contraire renforcé sa détermination. Ainsi il est remonté sur scène malgré ses blessures peu de temps après. En outre, cette répression physique et violente infligée à son encontre par l'armée a renforcé le capital de sympathie que lui portaient déjà les manifestants. Ramy Essam représentait l'ensemble des manifestants qui avaient été blessés ce jour-là et il devenait un symbole de détermination et de courage. Ainsi Zakaria Ibrahim du groupe El Tanbura parlant de Ramy Essam dit « *We called him the singer of the revolution [...] There are many heroes, he is one of them because he suffered* »³⁹. La répression des artistes, selon ses différentes formes (censure, prison ou agression

³⁷ « The activist and the ethnomusicologist: Zakaria Ibrahim and El Tanbura », Maurice Chammah, 6 décembre 2011, blog « Adrift on the Nile ».

³⁸ « Ramy Essam: Singer catapulted to fame on Tahrir square », Stephanie Hegarty, 7 août 2011, BBC.

³⁹ *ibid.*

physique) peut donc contribuer à fabriquer des héros, qui vont nourrir le développement du mouvement.

Les artistes peuvent aussi utiliser la censure comme stratégie pour apporter au peuple la preuve qu'il est privé de liberté d'expression. C'est exactement cette stratégie qu'adoptent les Arabian Knightz. Malgré les changements politiques en Egypte, les modes de contrôle des artistes existent toujours puisque le groupe est en attente d'une décision des autorités pour savoir s'il pourra sortir son premier album de manière légale et officielle. Un de ses membres, Sphinx, explique d'une manière tout à fait révélatrice dans l'entretien, ce que le groupe attend de ce processus concernant la sortie de leur album:

« If they don't give us their ok, we will just release it online, we just want to try to see if the masses, the population can accept something like that. But it's fine, we are happy to do it underground ».

On voit très clairement ici qu'il s'agit donc plus de provoquer une réaction du public en cas de censure, de le prendre à témoin, que d'une réelle nécessité de sortir l'album, puisque même si celui-ci ne sort pas il pourra toujours être diffusé sur Internet. Les artistes peuvent donc se servir de leur statut pour tester et révéler à un moment donné le degré d'ouverture, de tolérance et de liberté d'expression autorisé par le pouvoir en place.

Si l'on peut donc constater que l'hypothèse d'un *effet catalyseur* fonctionne, nous avons tout de même tendance à créditer davantage la thèse plus solide de l'*effet fenêtre d'opportunité* que constitueraient ces mouvements sociaux.

b. Effet fenêtre d'opportunité

« Pour moi, tant que je suis sur la place Tahrir, au milieu des révolutionnaires avec qui j'ai manifesté, ma liberté artistique et ma liberté d'expression sont sans limites. Aucun artiste au monde n'a pu exprimer librement ses idées comme j'ai pu le faire grâce aux révolutionnaires. »⁴⁰

40 « Tahrir, je chante ton nom », webdocumentaire de Hussein Emara et Priscille Lafitte, 14 février 2012,

Ces propos de Ramy Essam illustrent parfaitement l'idée que le mouvement social enclenché serait une formidable fenêtre d'opportunité pour les artistes. Il serait une bulle qui protège et à l'intérieur de laquelle une extraordinaire liberté d'expression est enfin possible. C'est aussi cette idée de protection que décrit un des membres du groupe Arabian Knightz lorsqu'il déclare au sujet de leur chanson *Rebel*: « *though the song might have been censored by Mubarak's secret police in earlier times, inside the confiness of Tahrir Square it was rapped with impunity* »⁴¹.

Cette fenêtre se définirait par une fragilité temporaire du pouvoir et l'ouverture d'une brèche dans la loi du silence. La censure serait temporairement paralysée et incapable de jouer pleinement son rôle face à un mouvement si spontané où les langues se délient dans un même temps et dans une multiplicité de lieux, notamment sur Internet. Cette fenêtre qui s'ouvre serait donc une excellente occasion pour des artistes privés de ce qui leur est essentiel, c'est-à-dire leur liberté d'expression, et dont l'engagement politique est antérieur, mais qui, du fait de la censure, n'ont jusqu'ici pas eu l'opportunité et la possibilité de s'exprimer. Les artistes peuvent donc profiter de ce climat politique et l'amorce d'un tel mouvement de contestation pour enfin oser écrire, publier ou chanter ce qu'ils veulent. C'est ainsi que nous nous sommes rendus compte qu'un certain nombre de chansons qui vont apparaître en plein mouvement sont en fait des chansons écrites à une date antérieure. Ainsi Sphinx, du groupe de hip hop égyptien Arabian Knightz, explique que leur chanson *Rebel* avait été écrite environ six mois avant le début du mouvement en Egypte, mais qu'ils l'ont mise en ligne seulement une heure avant qu'Internet ne soit coupé en Egypte, précisément parce que le groupe anticipait ce type de réaction des autorités. Le groupe a également déclaré dans une interview:

« *We were actually saving Rebel for the right time, and when this happened we felt there would be no better time to release it* » Rush: « *I wanted to write a song about rebel and freedom but feared that my life might be in danger if the song came out. But when the revolution started I put it out, it was a now or never thing* ». ⁴²

France 24 et Monte-Carlo Doualiya.

<http://tahrirmusique.france24.com/tahrir-fr.html>

41 « Talkin' bout a revolution. Rebel Through Hip-hop », Hass Re-Volt, 2 juillet 2011, Mashallah.

42 *ibid.*

Plus ancienne encore, est leur chanson *Prisoner* datant de 2006 mais qui n'a été mise en ligne que le 2 février 2011, juste après qu'Internet a été rétabli. De même, la chanson de la Tunisienne Emel Mathlouthi, *Ma parole est libre*, avait été écrite en 2007 selon les propres dires de l'artiste, qui l'a ensuite reprise et adaptée aux événements. Elle ajoute ceci:

«*I was in Tunis just before the revolution and sang on the street at a sit-in. By chance, someone recorded me on their mobile phone and posted the video on YouTube. All at once, the whole media jumped in. I was completely perplexed, because I had already sent a demo CD to different radio stations, but no one had ever responded. And then suddenly, the song was playing everywhere* »⁴³.

Les artistes jouissent donc bel et bien du climat politique et social du moment et d'un éventuel changement d'attitude des médias à leur égard, comme l'illustre le cas d'Emel Mathlouthi en Tunisie. L'Égyptien Mohammed Mounir a dit avoir écrit beaucoup de chansons patriotiques qui appelaient à la révolution contre les régimes oppressifs et dont certaines auraient été censurées (*Al Imara* au début de l'Intifada en 1986 ou encore *Madad ya rasoul Allah* qui selon l'auteur porte des idées patriotiques qui appellent à la justice pour le peuple arabe). Selon les propos de l'artiste, il aurait toujours voulu présenter des chansons engagées et la révolution égyptienne fut la meilleure occasion pour lui de publier sa nouvelle chanson *Comment* (« comment se fait-il que...? »)⁴⁴. Dans cette chanson, l'auteur compare l'Égypte à une fiancée qui le traiterait mal et serait dure avec lui. La chanson avait été censurée un an plus tôt mais lorsque le mouvement de contestation contre Hosni Moubarak a commencé, Mounir a décidé d'ignorer cette interdiction et a réalisé une vidéo de la chanson publiée sur YouTube⁴⁵ le 6 février, et utilisant des images des manifestations place Tahrir.

Pour comprendre cet effet *fenêtre d'opportunité* qui permet une reconquête de la liberté d'expression pour les artistes, il faut revenir à ce qu'était leur situation sous les différentes dictatures Ben Ali et Moubarak. Les artistes racontent ainsi la *censure* et

43 «The Tunisian Protest Singer Emel Mathlouthi: We are prepared to return to the streets », interview menée Martina Sabra, 9 mars 2011, Qantara.

vidéo: <http://www.youtube.com/watch?v=6a77s097Qvw&feature=related>

44 « First night in Egypt...with Mohamed Mounir », Banning Eyre, 16 juillet 2011, Afropop Worldwide.

45 <http://www.youtube.com/watch?v=ESQST3hnAzY>

les pressions dont ils étaient victimes. Le rappeur égyptien el Deeb explique dans une interview⁴⁶:

« It was hard for me to write songs freely during the Moubarak regime, there was a good chance that you'd be locked up for speaking the truth. I had to censor most of my lyrics. I could never say the word « government » or « president ». I would always refer to them as « the Big guys » or « the Corrupt People ». I would use metaphors instead of direct name references ».

La chanson *Président du pays* du rappeur tunisien El General publiée sur Facebook le 7 novembre 2010⁴⁷ est la première chanson rendue publique sur Internet dans laquelle le mot « président » est ainsi lâché et que la critique du pouvoir est si directe, sans détours ni métaphores. De même, les paroles chantées par le jeune égyptien Ramy Essam place Tahrir étaient les premières à attaquer directement Moubarak, appelant le président par son nom et lui demandant de partir. Les artistes décident donc à un moment donné de prendre le risque de franchir un certain interdit parce que la situation y est favorable. La censure dont les artistes étaient victimes se traduisait aussi par une impossibilité de se produire en concert. Ainsi en deux ans de carrière, le Tunisien Bendir Man « n'a pas eu le droit de donner un seul concert en Tunisie [...] des jeunes qui l'écoutaient ont été arrêtés. Des programmeurs de salles qui voulaient l'engager ont été menacés par la police. Son CD, produit clandestinement, se passait exclusivement sous le manteau. Sa maison était surveillée et sa ligne sur écoute. Sans compter les nombreuses fois où on l'a tabassé et jeté en prison »⁴⁸. La censure c'est aussi l'exil, comme l'a connu la tunisienne Emel Mathlouthi, partie vivre en France à partir de 2008 car, dit-elle, « *I couldn't perform on television or on radio* »⁴⁹. Cette censure avait pour conséquence que beaucoup d'artistes faisaient partie d'un milieu « underground » comme l'explique Sphinx des Arabian Knightz. Ce mode de production « underground » se caractérise par une absence de ces artistes du circuit officiel de l'industrie du disque, Internet étant le seul moyen à leur disposition pour diffuser et rendre publiques leurs créations. Il était

46 «Protest through Songs and Poetry», interview menée par Arian Fariborz, 6 septembre 2011, Qantara.

47 http://www.youtube.com/watch?v=-jdE_LpmAIQ

48 «Les Révolutions arabes en chantant !», Mogniss H. Abdallah, 13 avril 2011, Egypte Solidarité.

49 «The Tunisian Protest Singer Emel Mathlouthi: We are prepared to return to the streets », interview menée Martina Sabra, 9 mars 2011, Qantara.

aussi fréquent que les membres du groupe reçoivent des menaces suite à leurs productions sur Internet:

« In the past, sometimes we got phone call for things we've released, it was a kind of threat, "we know what you are doing", "we know what you are talking about, if we catch you talking about that stuff again you will disappear", or some things we released were magically taken down from YouTube and other websites ».

Cependant, depuis la chute du régime de Moubarak, Sphinx a expliqué que le groupe n'avait plus eu ce type de coup de téléphone: *« It has stopped, we didn't have anything for a long time ».* Aujourd'hui, signe d'une certaine amélioration du climat dans le monde artistique, les Arabian Knightz sont sur le point de sortir leur tout premier album. Cependant il existe toujours une forme de contrôle, l'album doit encore obtenir l'approbation au préalable des autorités, autorisation dont le groupe est toujours en attente: *« Our album is going to the process of censorship to the government, they listen to the lyrics, so it's gonna be surprising whether they decide to release our album, but we are hoping we can say anything. They haven't decided yet ».*

L'obtention d'une telle autorisation constituerait un tournant et tendrait à démontrer que les artistes ont quelque chose à gagner de ces changements politiques et pourraient donc rationnellement avoir intérêt à participer à ces mouvements sociaux de contestation du régime et à les encourager. On ne peut que constater en effet qu'après ces mouvements la situation des artistes s'est quelque peu améliorée. Certains artistes, ne jouissant encore pas ou peu de notoriété, sont devenus célèbres grâce à leur engagement comme c'est le cas de Ramy Essam. Quant à ceux qui étaient déjà connus et appréciés, ils peuvent désormais plus librement donner des concerts dans leur propre pays et sortir des albums. Emel Mathlouti a sorti son album *Ma parole est libre* en janvier 2012. L'album du groupe Arabian Knightz pourrait également voir le jour très prochainement comme nous l'avons expliqué. Ils sont invités dans des radios et des émissions de télévision à l'étranger. Mogniss Abdallah parlant de Bendir Man dit que « pour les Tunisiens il est devenu une véritable star. Il compte aujourd'hui plus de 150 000 fans sur MySpace et près de 100 000 amis sur

Facebook. Sans parler de tous les gens qui l'arrêtent dans la rue à Tunis »⁵⁰. Bendir Man donne des concerts dans plusieurs pays, notamment au Canada. Plusieurs maisons de disques « nationales et étrangères » auraient sollicité le rappeur tunisien El General, également invité à donner d'importants concerts (salle de 10 000 personnes à la coupole d'El Menzah en Tunisie)⁵¹. Dans un article, le site de la *BBC* titre « Ramy Essam: Singer catapulted to fame on Tahrir Square » avant de développer « Until six months ago, Ramy Essam was a normal student. Then the protest movement [...] transformed him into one of the most recognised singers of the revolution »⁵². Cette étiquette de « chanteur de la révolution » porte une charge hautement positive pour un artiste et donne un certain type de légitimité permettant d'entamer une carrière officielle. Toujours dans ce même article de la *BBC*, la journaliste Stephanie Hegarty explique que Ramy Essam a entamé une tournée internationale, du Cap à Stockholm, en passant par Londres, la France et l'Allemagne, mais aussi un peu partout en Egypte, et qu'il est en train de réaliser son premier album⁵³.

Nous avons donc essayé dans cette première sous-partie de fournir quelques éléments d'analyse du moment de l'engagement des artistes en tant qu'individus et acteurs des mouvements sociaux. Nous avons pu constater que cet engagement n'était pas automatique et qu'il pouvait aussi être envisagé comme une décision délicate. Puis nous avons essayé de rendre compte de la manière dont cet engagement opérait, sa dynamique, en isolant un *effet catalyseur* et un *effet fenêtre d'opportunité*. Cependant, il faut rester prudent quant à l'importance à accorder à ces individus pas tout à fait comme les autres, et notamment à leur importance dans le déclenchement et le succès d'un mouvement qui est celui de tout un peuple. Nous laisserons donc aux journalistes du *Time* la prétention d'intégrer par exemple le rappeur El General au sein de son classement 2011 des 100 personnes les plus influentes du monde pour sa chanson *Président du pays* qui d'après le magazine « is credited with helping inspire the uprising in his country »⁵⁴. Ou encore le *Guardian* de titrer un article « Rapper El

50 «Les Révolutions arabes en chantant !», Mogniss H. Abdallah, 13 avril 2011, Egypte Solidarité.

51 «Après-Ben Ali: le printemps des rappeurs? », 25 janvier 2011, france2.fr.

52 « Ramy Essam: Singer catapulted to fame on Tahrir square », Stephanie Hegarty, 7 août 2011, BBC.

53 *Ibid.*

54 « The 2011 Time 100 »,

http://www.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2066367_2066369_2066242,00.html

General helped *spark* the uprising in Tunisia »⁵⁵. S'il est intéressant et important d'analyser l'attitude qu'ont eue les artistes lors de tels événements, on ne peut ni prouver, ni affirmer légitimement qu'ils en sont en partie à l'origine. Peut-être est-il sage pour en rendre compte, de se reporter aux discours des artistes eux-mêmes sur leur action et la façon dont ils perçoivent leur rôle *a posteriori*. Ainsi, lorsque nous avons demandé à Sphinx, du groupe Arabian Knightz, à quoi il s'attendait en sortant ses chansons sur Internet en plein mouvement, le rappeur a répondu ceci :

« *Just to say what I wanted to say, I didn't expect anything [...] We reflect what we see and hear from the masses and the people who don't really talk. Maybe our music played part of a role, I couldn't say, it's not something I can know, I hope so* ».

Bendir Man dit également ne pas avoir « *montré la voie, ça s'est fait spontanément* » et s'est dit se sentir « *tout petit* » pendant les manifestations⁵⁶. Ramy Essam a, quant à lui, décrit son rôle de la façon suivante « *I'm translating what is happening in the streets of Cairo to the world* ». Ainsi « *dire* », « *réfléter* », « *traduire* », tels sont les verbes employés par certains de ces artistes pour qualifier la nature de leur rôle, bien plutôt que des mots comme « *inspirer* », « *créer* », « *déclencher* », préférés par les journalistes. Il semblerait donc qu'aux dires des artistes eux-mêmes, leur rôle se soit « *limité* » à dire tout haut ce que la majorité d'un peuple qui se met en mouvement pense et ressent, ils ne feraient que participer, à leur manière d'artiste, à un mouvement déjà en cours. Ils sont donc sûrement des symboles, symbole de reconquête de la liberté d'expression, symbole de résistance et d'un certain courage, mais en cela ils ne se distinguent guère des autres manifestants, ils ne font que les rejoindre, les représenter, en donner une substance et une image et c'est en cela qu'ils nous intéressent.

C'est pourquoi nous allons à présent nous pencher sur la présence des artistes au milieu des manifestants et le rôle joué par la musique dans le mouvement.

⁵⁵ «Soundtrack to the Arab revolutions», Caspar Llewellyn Smith, 27 février 2011, Guardian.

⁵⁶ «Les Révolutions arabes en chantant !», Mogniss H. Abdallah, 13 avril 2011, Egypte Solidarité.

B. Des artistes dans le mouvement et les fonctions de mobilisation de la musique

Le mouvement est à présent enclenché, les mobilisations prennent peu à peu une grande ampleur et on se trouve bientôt dans le pic de la « révolution » (Tunisie: 17 décembre-14 janvier; Egypte: 25 janvier-11 février). Où vont être physiquement et symboliquement les artistes? Que vont-ils faire? Quelles fonctions peuvent remplir ces chansons qu'ils vont rendre publiques, écrire en pleine « révolution », reprendre ou encore chanter devant la foule de manifestants? Ce sont à ces questions que nous allons tenter de répondre dans ce deuxième point. Nous utiliserons le concept de *répertoire d'action collective*, forgé par Charles Tilly et défini comme « un stock limité de moyens d'action à la disposition des groupes contestataires, à chaque époque et dans chaque lieu »⁵⁷. Ce concept s'appuie d'ailleurs sur une métaphore musicale, le répertoire étant l'ensemble des différentes pièces musicales à la disposition d'un artiste. Nous analyserons donc la musique, et dans notre cas des chansons tunisiennes, égyptiennes et syriennes, en tant que répertoire militant particulier parmi d'autres. Notre démarche sera similaire à celle proposée par Christophe Traïni dans son ouvrage *La musique en colère*, synthèse qui cherche à rendre compte du rôle que peut jouer la musique en tant qu'auxiliaire de mobilisation, au sein de mouvements sociaux⁵⁸.

Dans un premier temps, nous rendrons compte brièvement de la présence des artistes eux-mêmes pendant le mouvement, que cette présence ait été physique ou via Internet, puis nous consacrerons la majeure partie de l'analyse aux procédés repérés dans les textes permettant de déceler les possibles fonctions de mobilisation remplies par la musique.

1. Présence physique et cyber-présence

Pendant les mouvements en Tunisie et en Egypte qui demandaient le changement de régime politique, et qui se poursuivent en Syrie, des artistes ont été présents et se

57 Fillieule O., Mathieu L., Péchu C. (dir.), *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de SciencesPo, 2009, p. 454.

58 Traïni C., *La musique en colère*, Paris, Presses de SciencesPo, 2008

sont mobilisés au même titre qu'un manifestant lambda. Leur présence a été physique au sein des manifestations et sit-in, et/ou sur Internet où les artistes ont mis en ligne des chansons en lien avec les événements qui étaient en train de se dérouler. Nous en donnerons quelques exemples.

Place Tahrir, Ramy Essam, ce jeune d'alors 24 ans, est monté sur une scène improvisée avec sa seule guitare, pendant toute la durée du mouvement (et même encore après). Il a écrit des chansons sur le moment, en improvisant avec les slogans de la foule et les derniers rebondissements de l'actualité au jour le jour, et a ainsi été un animateur important du mouvement. El Tanbura (groupe de musique traditionnelle de Port Saïd) s'est aussi rendu place Tahrir, où, avec deux autres groupes ils ont chanté de nuit au milieu des manifestants, leur apportant, en guise de leur soutien, des chansons de résistance patriotiques des années 1950 (attaque du Canal de Suez). Dans une vidéo filmée le 8 février 2011⁵⁹ on peut ainsi voir les membres du groupe chanter place Tahrir. On peut notamment entendre dans leurs paroles des références à Nasser, aux martyrs, à la résistance face au colonialisme, à la guerre de Suez, l'évocation du petit peuple, « ceux qui n'ont pas de nourriture, d'éducation, de culture, de soins, nous sommes les pauvres ». Ils ont également écrit quelques nouvelles chansons qui parlent de la révolution égyptienne de 2011. Le groupe de hip hop Arabian Knightz a également participé à ces manifestations. Dans un de leur clip, *Eid fi Eid*⁶⁰, on peut voir un de ses membres, Karim (alias Rush) au milieu de manifestants, filmé place Tahrir pendant et un peu après la chute de Moubarak. La présence du groupe Arabian Knightz a aussi été visible sur Internet, où le groupe a posté deux chansons, *Prisoner* et *Rebel*, sur lesquelles nous reviendrons plus loin. Ils ont également donné des concerts au Tahrir Lounge, juste à côté de la place Tahrir. Le rappeur el Deeb parle également de sa présence dans une interview⁶¹: « *I physically participated in the 25 January uprising [...] I was also privileged enough to be able to perform my poetry and songs on Tahrir Square a couple of times* ». Il a posté sur Internet le 2 février son clip *Masrah Deeb* (« la scène

59 <http://www.mondomix.com/actualite/1154/el-tanbura-la-musique-populaire-a-un-grand-role-a-jouer-dans-la-revolution-egyptienne.htm>

60 <http://www.youtube.com/watch?v=GK3AkJw14Lg>

61 «Protest through Songs and Poetry», interview menée par Arian Fariborz, 6 septembre 2011, Qantara.

de Deeb »)⁶², filmé non loin de Tahrir deux semaines avant la révolution. Le chanteur Mohammed Mounir a mis en ligne sa chanson *Comment* le 6 février, puis s'est produit sur la place Tahrir après le départ de Moubarak, le 18 février. Le groupe de musique traditionnelle Eskenderella a également joué place Tahrir⁶³ et a écrit quelques nouvelles chansons spécialement pour la « révolution » (*Une nouvelle page*, *Histoire de la révolution* et *On revient*). En Tunisie, on peut voir Emel Mathlouthi sur cette vidéo⁶⁴ au milieu des manifestants chanter sa chanson *Ma parole est libre*. En Syrie, plus particulièrement à Hama, c'est un « simple » manifestant, Ibrahim el-Qachouch, qui a écrit et chanté une chanson devenue aujourd'hui célèbre, intitulée *Allez dégage Bachar*. Cette dernière est toujours massivement reprise dans les rassemblements, on peut l'entendre dans cette vidéo⁶⁵ filmée à Hama. Un des joueurs de l'équipe de football de Homs en Syrie, Abdelbassat Sarout, est aussi devenu un agitateur célèbre, prenant le micro lors des manifestations et à qui la chaîne Al Jazeera a consacré une partie de son reportage⁶⁶. Il a écrit entre autres la chanson *Paradis, paradis* que l'on peut écouter interprétée ici⁶⁷.

La présence des artistes s'est faite parfois au détriment de leur sécurité physique voire au péril de leur vie. Le jeune Egyptien Ramy Essam, inconnu la veille, est monté sur scène pour chanter les slogans anti-Moubarak alors que le mouvement n'en était qu'à ses premiers jours. On ne pouvait encore préfigurer de la tournure du mouvement, la prise de risque et le danger étaient donc maximum. Ramy Essam a été attaqué comme les autres manifestants le 2 février lors de la « bataille des chameaux » et malgré ses blessures, a continué à chanter: « *I was hit...but for two days I carried on singing* »⁶⁸. Le 9 mars, Ramy Essam est retourné avec les manifestants place Tahrir pour demander l'accélération des réformes suite au départ de Moubarak, et tout comme les autres manifestants, il a été victime de la répression de l'armée ce jour-là, battu et torturé:

62 <http://www.youtube.com/watch?v=iuMpRv2cako>

63 http://www.youtube.com/watch?v=VJux_wEqCMs

« Tahrir, je chante ton nom », webdocumentaire de Hussein Emara et Priscille Lafitte, 14 février 2012, France 24 et Monte-Carlo Doualiya.

64 <http://www.youtube.com/watch?v=tT460cZhqkI>

65 <http://www.youtube.com/watch?v=a-qDRkZ1354>

66 « Syria: songs of defiance », documentaire réalisé par Al Jazeera, 15 mars 2012.

<http://www.aljazeera.com/programmes/peopleandpower/2012/03/201231213549186607.html>

67 <http://www.youtube.com/watch?v=fgViGLNS7H8&feature=related>

68 « Ramy Essam: Singer catapulted to fame on Tahrir square », Stephanie Hegarty, 7 août 2011, BBC.

« *They electrocuted me. I had really long hair and they cut it with glass. They hit me with metal bars and wooden sticks and they jumped on my back and my head.* »⁶⁹.

En juillet 2011, le manifestant syrien Ibrahim el-Qachouch, devenu un symbole de la contestation avec sa chanson *Allez dégage Bachar*, symbole apparemment gênant pour le régime syrien, a été retrouvé assassiné. On lui a tranché la gorge et extirpé les cordes vocales, s'assurant ainsi qu'il ne chanterait plus jamais.

Ces artistes, ou manifestants ayant décidé de mettre en musique les slogans et revendications du peuple, n'appartiennent pas, pour la quasi totalité d'entre eux, au *star system* et autre monde du *show business*. Si un certain nombre d'entre eux était déjà connu et apprécié, ils appartenaient surtout, du fait du contexte socio-politique de leur pays, à un milieu que l'on peut qualifier d'*underground*. D'autres, comme Ramy Essam, étaient tout simplement inconnus. Ce sont donc des individus qui se caractérisent plutôt par leur simplicité et leur proximité à l'égard du peuple auquel ils ressemblent. Ramy Essam en est un bon exemple, il est jeune et issu d'un milieu plutôt populaire et peut parfaitement représenter le jeune Egyptien lambda. La frontière manifestant/artiste est poreuse, il y a eu des manifestants-chanteurs et des chanteurs-manifestants. Le profil de ces individus vient donc également nous éclairer et confirmer l'analyse de ces mouvements sociaux comme étant des mouvements principalement populaires, caractérisés par l'absence de leaders, mais également souvent par l'absence des élites légitimes ou intellectuelles.

Après avoir donné ces quelques exemples illustrant la présence de certains artistes dans les mouvements, nous allons à présent essayer de faire ressortir les différentes fonctions que les chansons ont pu potentiellement remplir dans le mouvement, et ce à travers une analyse des paroles.

69 *ibid.*

2. La musique comme auxiliaire de mobilisation: diverses fonctions possibles

a. Un appel au soulèvement

La première vertu de ces mots mis en chansons par des individus, artistes ou manifestants-chanteurs, et sûrement une des plus importantes, est d'appeler au soulèvement et à la rébellion, de tenter de susciter une prise de conscience et d'inviter à rallier le combat qui est en train de se mener.

Ainsi Ramy Donjwan dans sa chanson *Contre le gouvernement* s'adresse à ses auditeurs:

« *Ne compte que sur toi-même, qu'est-ce qui t'en empêche [...] si quelqu'un te bouscule, Vas-tu attendre de lui qu'il respecte tes droits? [...] ça suffit le sommeil, ça suffit de se taire, Tu vas crier à pleine voix si tu es fier: Je suis contre le gouvernement [...] Car je n'accepte pas la défaite* ».

La chanson *Rebel* des Arabian Knightz, publiée au début du mouvement du 25 janvier, est également très représentative. Cette chanson, écrite pour moitié en arabe et pour moitié en anglais, appelle, dans son titre même, les Egyptiens à « se révolter ». Elle a été composée avec des extraits d'une chanson de Lauryn Hill, *I find it hard to say*, dont elle reprend le passage dans lequel la chanteuse dit « *Rebel...are you satisfied?...Rebel, rebe, rebel* ». Sphinx explique que seulement quelques heures après la mise en ligne de la chanson sur Internet, Karim (Rush) a entendu des manifestants place Tahrir reprendre le refrain « *Rebel, rebel, rebel* ». Cela tendrait à prouver qu'il y a une vraie passerelle qui se crée entre l'action des artistes via Internet où ils diffusent des chansons, et la reprise de ces chansons par les manifestants dans la rue. Dans une interview, Sphinx décrivait ainsi le message de la chanson:

« *The message is to Rebel, to rebel against oppression, to rebel against the divide and conquer of our society and to rebel against the dumbing down of our people [...] We always hope to inspire the people to speak out against the issues we bring up in our music, we hope that people would begin to stand up for their rights.* »

Les hymnes nationaux qui ont été repris pendant les manifestations et qui sont souvent des chants de guerre et de lutte, sont aussi très tournés vers ce genre d'injonction, notamment par l'emploi de l'impératif. Ainsi peut-on lire dans *Humat el hima*, l'hymne tunisien réutilisé par les manifestants, des phrases comme: « *en avant! allons! Pour la gloire du temps* » et « *mourons mourons et que la patrie vive* ». L'emploi du modal « *il faut que* » est aussi un signe de cette injonction, que l'on peut retrouver dans le célèbre poème *Aux tyrans du monde* écrit par Abou el Kacem Chebbi et également entonné pendant les manifestations: « *Si le peuple un jour voulait vivre, il faut que le destin réponde, et il faut que la nuit s'éclaircisse, et que les chaînes se brisent* ». L'utilisation du mot « *destin* » permet d'insister aussi sur le caractère inévitable de la victoire du mouvement, celle-ci est inscrite.

Inciter à rallier le combat c'est aussi inciter à oser prendre la parole, celle qui a été si longtemps réprimée. Ainsi dans un dispositif original, le rappeur El General introduit au début de sa chanson *Président du pays* un extrait d'une vidéo de Ben Ali s'adressant à un jeune garçon dans une école et lui disant: « *Qu'est-ce qui t'embête? Vas-y, raconte-moi. Tu veux me dire quelque chose?* ». Puis le rappeur entame sa chanson en s'adressant au Président, comme s'il prenait la place du jeune garçon et qu'il répondait à l'incitation de Ben Ali à prendre la parole. On a également l'impression, avec ce dispositif, que le rappeur demande à ses compatriotes de faire comme lui, et d'oser dire au Président ce qui ne va pas. Les chansons « réveillent », incitent à l'action. Sayed Darwish, repris dans la bouche des Egyptiens, dit *Egypte lève-toi*. Dans *Il était une fois*, le groupe Eskenderella lance pour injonction au peuple « *dors, réveille toi* ». Le rappeur égyptien el Deeb dit également « *ouvre les yeux...je sacrifie mon temps, réveillant mon peuple [...] bienvenue sur ma scène (images des rues du Caire)* »⁷⁰. Les artistes chercheraient donc à agir en éveilleurs de conscience. Abdelbassat Sarout appelle quant à lui à se révolter, dans sa chanson *Paradis, paradis*: « *Révolte-toi, révolte toi Dera'a* » ou encore « *Allez, au Jihad, ne dérois pas notre patrie* ». Dera'a est la ville où la répression sanglante du régime a commencé, elle a donc été le foyer de la révolte syrienne. Sarout incite aussi les Syriens à regarder et s'informer sur ce qui se passe dans les divers endroits du pays, notamment à porter son attention sur Homs (la ville de l'auteur), pour y prendre

70 <http://www.youtube.com/watch?v=iuMpRv2cako>

exemple: « *Nous sommes des héros, renseigne toi! Nous sommes des Homsî, renseigne-toi!* ». Il appelle également au soutien des autres villes syriennes: « *à l'aide, soutenez-nous!* » et à ce que la révolte se fasse partout, en citant plusieurs villes du pays: « *Alep, ô mère des généreux, la Syrie t'appelle* », il cite aussi *Gisr al Chugur, Rastan, Raqqa et Qamishli*. Il s'agit de renforcer l'idée que la « révolution » est partout, et qu'il faut donc la rejoindre. L'injonction à se révolter et à rejoindre le mouvement passe aussi par un processus de culpabilisation en direction de ceux qui ne le rejoindraient pas et par l'évocation de « traîtres ». Hany Adel et Amir Eid écrivent ainsi dans leur chanson *La voix de la liberté*: « *si tu es l'un de nous, arrête de bavarder et de nous dire qu'il faut marcher et laisser tomber notre rêve* ». Les individus qui refuseraient de participer au mouvement (qui diraient aux manifestants qu'ils doivent laisser tomber leur rêve, c'est-à-dire leur espoir de changement, la « révolution ») ne seraient donc pas des leurs, ils ne feraient pas partie de la communauté qui se crée dans l'adversité, ils ne seraient pas de vrais Egyptiens. Mohammed Mounir, dans sa chanson métaphore où un amant s'adresse à sa bien aimée, cette dernière étant l'image en fait de l'Egypte (son pays, le régime, le peuple), lui demande « *comment tu acceptes ça pour moi mon amour* ». On a l'impression que l'auteur prend aussi ses compatriotes à partie, pour leur demander de ne pas rester indifférents, de ne pas accepter ce que le régime (la fiancée) est en train de faire au peuple (son amant). Bien plus directs, les Arabian Knightz disent ainsi dans *Rebel*: « *How could you, oh Egyptian, stand as a barrier between your Egyptian brother and your rights and his? This is your Egypt and his!* ». Ici le mot « frère » est utilisé pour signifier clairement qu'il ne peut y avoir de division au sein du peuple entre des « pro » et des « anti » révolution, les Egyptiens sont un seul peuple dans un seul pays, ils ont les mêmes intérêts dans ce mouvement, ils ne peuvent dresser des barrières les uns contre les autres. Le Syrien Samih Choukeir évoque également cette appartenance à un même peuple dans sa chanson *Quelle honte*:

« *Ils sont sortis pour la réclamer [la liberté], ils ont vu les fusils ô ma mère. Ils ont dit ce sont nos frères et ils ne nous frapperont pas. Ils nous ont tiré dessus ô ma mère, avec des balles réelles. Nous sommes morts par les mains de nos frères...* ».

Il exprime ainsi l'incompréhension quant à l'assassinat des manifestants par

l'armée, fidèle au régime, alors que les soldats font partie du même peuple que les manifestants. Puis d'ajouter « *celui qui tue son peuple, est un traître, quel qu'il soit* » que nous pouvons interpréter évidemment en référence à Bachar el-Assad, mais aussi plus largement à tous ceux qui participent à la répression (armée, police, partisans du régime...) ou par extension qui ne soutiennent pas le mouvement contestataire. Appeler au soulèvement, c'est aussi appeler à l'unité, thème récurrent dans les chansons. Dans *Tu es la voix* on peut ainsi lire: « *Je suis Tunisien, tu es Tunisienne, Nous tous des Tunisiens unis, J'appelle à l'unité, La main dans la main, Dans la fraternité et la résistance* ». Eskenderella dans *On revient* écrit: « *réunissez-vous les gens* » ou encore Ramy Essam dans *Dégage*: « *Nous tous unis* ».

b. Un porte-parole

Une deuxième fonction que peut potentiellement remplir la musique est celle de porte-parole du peuple. La musique serait un bon médium pour synthétiser un message simple et court, à l'attention directe du dictateur, et au nom du peuple, avec souvent pour maître mot le laconique « dégage ». A ce propos, et juste avant que nous illustrions cette idée par des exemples, il est important de rappeler que ces « révolutions » en Tunisie, en Egypte et les mouvements que connaît toujours la Syrie, se sont caractérisés par l'absence de partis organisés et leaders politiques. Dans le début d'un clip⁷¹ dans lequel on voit le groupe Eskenderella interpréter *On revient place Tahrir*, on entend d'ailleurs le slogan « Ni politiciens, ni partis, c'est la révolution des jeunes ». C'est en ce sens qu'on a pu parler de réelles « révolutions populaires », au sens premier, c'est-à-dire des « révolutions » faites par le peuple. La vaste majorité des Egyptiens présents place Tahrir n'appartenait à aucun parti politique. On remarque dans certaines chansons un discours qui relèverait du discours de type « pré-politique » qui conviendrait à un mouvement de masse. En effet ces manifestants n'ont pas réellement pu exercer leurs prérogatives de citoyens depuis des décennies et sont, pour beaucoup d'entre eux, peu familiarisés avec un discours de type idéologique, argumentatif, arrivé à maturité. On retrouve donc dans un certain nombre de chansons, un vocabulaire simple, des revendications réduites à l'essentiel: « *dégage* », « *le peuple veut la chute du régime* », « *la Syrie veut la*

71 http://www.youtube.com/watch?v=VJux_wEqCMs

liberté », « *Contre le gouvernement* ». Les chansons de Ramy Essam, et particulièrement la plus célèbre d'entre elles, *Dégage*, illustre de manière exemplaire cette idée. Sa démarche est intéressante en ce que Ramy Essam a créé ses chansons en reprenant en fait les slogans de la foule et en les mettant en musique avec sa simple guitare sur une scène improvisée place Tahrir. Les slogans des manifestants sont devenus ses chansons et ses chansons sont devenues les slogans des manifestants. Il les a composées pendant le processus même, en quelques heures et au jour le jour, en captant à chaud l'état d'esprit d'un mouvement en train de se faire. Ses paroles illustrent donc cette simplicité, la synthétisation de toutes les plaintes et attentes du peuple en quelques mots: « *nous ne demandons qu'une seule chose, dégage, dégage, à bas, à bas Hosni Moubarak, le peuple veut la chute du régime* ». La chanson d'Ibrahim el-Qachouch en Syrie, reprend également ces trois mots « *allez, dégage Bachar* », qui viennent ponctuer la fin de chaque phrase de la chanson. En s'adressant directement au « *Président du pays* », El General joue également ce rôle de porte-parole du peuple: « *Président du pays, Aujourd'hui je te parle, À mon nom et au nom de tout le peuple [...] Mes mots traduisent la triste vérité [...] C'est pourquoi je m'adresse à toi* ». On a l'impression que sa chanson agit comme une pétition du peuple dont El General est le délégué auprès du dictateur. L'artiste considère qu'il a un devoir de parler: « *Le peuple a tant de choses sur le cœur qu'il veut dire, S'il n'y avait pas cette oppression, Je n'aurais pas à parler* ». Il s'adresse directement au dictateur et veut attirer son attention sur les problèmes, il voudrait lui faire ouvrir les yeux: « *Regarde ce qui se passe dans le pays [...] Va voir dans la rue [...] Mais vois, Président* ». De même Arabian Knightz de dire « *Mr Politician, I've got a little question: How come you are eating and all your people isn't?* ». La chanteuse tunisienne Emel Mathlouthi dit également parler au nom de son peuple dans sa chanson *Ma parole est libre*:

« *Je suis les libres qui n'ont pas peur [...] je suis la voix de tous ceux qui ne se soumettent pas, je suis le sens au milieu du désordre [...] je suis une étoile au milieu de l'obscurité, je suis l'épine dans la gorge du tyran, je suis le vent que le feu a piqué, je suis l'âme de ceux qui n'oublie pas, je suis la voix de ceux qui ne meurent pas [...] je suis les libres du monde en une seule personne* ».

A travers cet extrait de la chanson, on voit très bien le mécanisme d'incarnation de tout un peuple par la figure de l'artiste. Sur la vidéo dans laquelle on voit Emel Mathlouthi dans un sit-in, on peut entendre l'artiste chanter et passer du « je » au « nous ». Elle joue alors un rôle de porte-parole du « Nous », le peuple, qui a besoin de passer de cette figure abstraite et anonyme, à un symbole subjectivé, de chair et de sang. L'artiste vient donc donner corps, un visage et une voix, au mouvement. Parler au nom du peuple c'est aussi l'apostropher directement, ainsi Ramy Donjwan multiplie le recours à la deuxième personne du singulier dans ses couplets: « *Ton sang...Ton meurtre...ta nation...Ta religion...Ta voix...Ton droit...et ton frère* ». Les chansons viennent aussi comme pour résumer et insister ce sur quoi le mouvement doit se concentrer et se focaliser dans ses revendications: « *la chose la plus importante ce sont nos droits* » dit la chanson *La voix de la liberté*. L'utilisation du « je veux » ou « nous voulons » vient renforcer cette impression de porte-parole des revendications du peuple: “*I want a country free of injustice, I want a country free from oppression, I want a country free of evil (Prisoner)*. Un mot simple aussi pour exprimer l'exaspération d'un peuple, le groupe anonyme Syrian Bear titre sa chanson « *On en a marre* » ou « *Ça nous ennuie* ».

c. Soutenir le moral

Les chansons peuvent aussi soutenir le moral des manifestants. El Deeb résume cette fonction « *I decided to release the video on 2 February [...] also to boost public morale during this difficult time and give people hope* »⁷². Rush des Arabian Knightz, dans une interview téléphonique pour la BBC dit aussi « *Our music has made people change their minds and be positive* »⁷³. Les chansons peuvent donc véhiculer un certain optimisme, une confiance, un état d'esprit positif, et un discours de conquérant, utiles à tout combat:

- « *J'ai confiance en moi* » (*Tu es la voix*)

- « *Je suis le peuple et je ne connais pas l'impossible* » (*Je suis le peuple, Oum*

72 «Protest through Songs and Poetry», interview menée par Arian Fariborz, 6 septembre 2011, Qantara.

73 « The Strand », programme radiophonique de la BBC, 3 mars 2011, chapitre ¼, The Protest Songs – Arabian Knightz.

<http://www.bbc.co.uk/programmes/p00f087j>

Kalthoum)

- « *Notre heure a sonné et nous avons commencé à descendre sur un chemin sans retour, la victoire est proche de nos yeux, et la victoire est plus proche de nos mains* » (*Elève tes palais*, Ahmad Fouad Negm)

- « *Remplissez l'air avec l'enthousiasme [...] la lumière vient c'est certain* » (*On revient*, Eskenderella)

- « *The Egyptian people won't die, The people's will will conquer [...] We're revolting Egyptian, and we're sure of it* » (*Rebel*, Arabian Knightz)

Le registre religieux et l'évocation du Paradis peuvent également servir à donner du courage à ceux qui risquent leur vie en allant manifester dans la rue, ainsi qu'on peut le voir dans la chanson *Paradis, Paradis*:

« *On ne craint pas la difficulté, on ne connaît pas la difficulté [...] Dieu ne nous abandonnera jamais [...] Ô Dieu nous aurons le Paradis, Notre martyr n'est pas mort, les filles faites-lui des youyous, [il aura au paradis] des servantes et des nymphes (vierges du paradis), Par la permission de Dieu, il ira au paradis* ».

Un autre procédé permettant d'apporter de l'optimisme peut consister à faire une filiation historique avec des moments de résistance et de victoire passés, comme l'explique Traïni dans son ouvrage⁷⁴. Il s'agit ainsi d'« instituer une mémoire de combat », de « prendre pour exemple l'héroïsme d'illustres prédécesseurs », de véhiculer l'idée que le peuple a déjà connu des moments de victoire dans son histoire et qu'il est donc capable d'en vivre de nouveaux. C'est l'esprit qu'a voulu apporter le groupe El Tanbura, en reprenant place Tahrir, des chants de résistance datant des années 1950, lorsque l'Égypte faisait face à d'autres ennemis (attaque conjointe de l'Angleterre, la France et Israël suite à la nationalisation du canal de Suez par Nasser). Ce moment a été important dans la construction identitaire égyptienne et représente une vraie victoire dans l'imaginaire du peuple égyptien. El Tanbura entend ainsi rappeler un combat et une victoire passés afin d'encourager à une autre victoire prochaine mise en parallèle, celle du mouvement qui demande le départ de Moubarak. Le syrien Abdelbassat Sarout évoque également un autre combat passé,

⁷⁴ Traïni C., *op. cit.*, p. 32.

ou plutôt un traumatisme dans la mémoire syrienne, la répression et le massacre de Hama en 1982⁷⁵ par Hafez el-Assad: « *Ô Hama pardonne-nous, je jure que nous avons eu tort, Tu [Hama] fais partie de nous* ». Ici, il ne s'agit pas de rappeler une victoire passée, puisqu'au contraire le massacre de Hama est un sombre souvenir dans la mémoire syrienne, mais plutôt d'inviter à ne pas répéter l'histoire, en faisant une comparaison entre les victimes actuelles de la répression du régime et celles du passé.

d. Prescrire les émotions adéquates⁷⁶

Une des propriétés de la musique est bien sûr d'exalter les émotions. Sphinx, membre du groupe Arabian Knightz dit d'ailleurs dans l'entretien, à propos de leurs chansons: « *We reflect the right emotions we get from the people and that we need in the street [...] music was a tool for keeping people emotions and want the change* ».

Certaines émotions sont particulièrement propices à l'accompagnement d'un mouvement social, il en est ainsi de la colère, la tristesse et l'indignation.

Certaines paroles peuvent chercher à maintenir la colère à un haut niveau pour que le mouvement ne s'essouffle pas, et que les manifestants ne soient pas tentés de revenir en arrière et se démobiliser. L'émotion doit rester vive. Il faut continuer la critique sociale, rappeler à quel point la situation était négative sous le régime, et qu'en conséquence on ne peut accepter de revenir à cette situation antérieure. Il faut toujours garder à l'esprit le poids de l'oppression, le poids des humiliations, tous les aspects négatifs qui justifient que la situation ne peut que s'améliorer, ne pouvant être pire. Ainsi le rappeur el Deeb dit lui-même dans une interview « *I decided to release the video on 2 February, while the revolution was still at its peak, to remind people of the social issues and political oppression that we experienced during the Mubarak regime* »⁷⁷. Les chansons viennent donc braquer un projecteur sur les choses qui font mal, elles maintiennent l'attention, le qui-vive, elles agissent comme un miroir révélateur des maux du peuple. « *Jusqu'à quand le Tunisien va vivre dans l'illusion?*

75 Répression d'une révolte initiée par les Frères Musulmans qui aurait coûté la vie à peut-être 20 000 individus ou plus.

76 Traïni C., op. cit. p. 20.

77 «Protest through Songs and Poetry», interview menée par Arian Fariborz, 6 septembre 2011, Qantara.

Elle est où la liberté d'expression? », ces paroles d'El General illustrent cette tendance à apostropher un public (ici ses compatriotes tunisiens) pour lui pointer du doigt les aspects de la situation qui sont censés le révolter et le mettre en colère, sous forme de question directe. Emel Mathlouthi incite quant à elle, dans sa chanson *Ma parole est libre*, à « ne pas oublier »: « *n'oublie pas le droit d'avoir du pain, et n'oublie pas [...] et n'oublie pas...* ». Par ce procédé elle rejoint donc l'idée évoquée par el Deeb concernant l'importance de maintenir la colère et toujours garder à l'esprit ce qui doit être remis en cause. Les chansons dénoncent les coupables et leurs agissements, parfois sous la forme d'une histoire, comme celle qu'on raconte à un enfant: « *il était une fois...il était une fois quoi? Ils ont volé notre pays...* ».

Les chansons peuvent aussi chercher à créer un sentiment de honte chez les individus, exprimer un sentiment d'échec, pour justement inciter à la colère, au refus de voir cette situation se pérenniser: « *On est devenu nul avec notre échec* » (*Il était une fois*, Eskenderella). Cette expression est très égyptienne, sa traduction française paraît maladroite mais nous l'avons volontairement laissée sous sa forme littérale car ce genre de tournure est assez typique et fait apparaître l'emphase. Les chansons viennent rappeler aux individus leur triste condition comme une provocation visant à instiller en eux de l'indignation et le refus de cette condition: « *Comme le chat tu vis sous la voiture [...]tu es comme un clown du cirque, en-dessous de toi il y a un clown que tu piétines et sur ta tête un clown te piétine [...] tu vis comme un étudiant dans la cour de l'école* » (*Dans la monde arabe tu vis*, Eskenderella). On voit clairement dans ces paroles la dimension d'humiliation qui s'en dégage et qui peut viser à provoquer une colère chez les individus, en les comparant de manière assez directe à des animaux ou encore à des clowns, c'est-à-dire des gens dont on se moque. Le recours à l'ironie et à la fause vérité est aussi un procédé pour provoquer une réaction chez l'individu. C'est ainsi que Ramy Essam demande à ses compatriotes égyptiens de baisser la tête: « *baisse la tête, baisse-la, baisse-la, tu vis dans un pays démocratique* ». Ici on a une antithèse entre devoir « *baisser la tête* », c'est-à-dire être soumis, et « *pays démocratique* » dans lequel en théorie les citoyens ne sont pas des sujets soumis. Le public doit donc comprendre que la situation est paradoxale, anormale, révoltante. Le fait aussi de dire « *baisse la tête* » directement ainsi est

humiliant. Les Arabian Knightz résumant quant à eux tous les malheurs faits au peuple, dans un condensé qui se veut délibérément assez violent et choquant: « *They killed us, slaughtered us, put us behind bars, tortured us, robbed us, scared us, terrorized us and ignored us* » (Rebel).

La chanson *Quelle honte* de Samih Choukeir se situe clairement dans le procédé visant à provoquer de l'indignation, une colère mêlée de tristesse et de dégoût. En effet, dans cette chanson, il parle des enfants de Dera'a. Dans cette ville syrienne, point de départ du mouvement de révolte en Syrie, ce sont des mots écrits par des enfants sur un mur, en mars 2011, qui ont déclenché la répression du régime. Ces enfants ont été arrêtés et torturés. C'est en réaction à ces exactions que les habitants de Dera'a ont commencé à manifester en masse, cette violence commise à l'encontre de simples enfants agissant comme révélateur de la « barbarie » du régime. Ces enfants, c'est aussi le jeune Hamza al-Khatib, âgé de 13 ans, kidnappé et torturé pour avoir participé à des manifestations, et dont le corps mutilé et sans vie a été rendu à ses parents. Lui aussi est devenu un symbole et un martyr, attisant la colère et l'indignation des Syriens face à une telle cruauté à l'égard d'enfants. C'est cette « honte » de faire cela à des enfants qu'évoque le chanteur à travers ses paroles: « *Ô la honte arrr... quelle honte, Il a tiré des balles sur des gens désarmés, ô honte, et des enfants dans la fleur de l'âge, tu les arrêtes, comment [est-ce possible]?* ». La chanson participe donc à créer et reproduire ce sentiment d'indignation et de colère. En mobilisant comme martyrs non pas des figures d'adultes, mais des enfants, il crée un sentiment de révolte et d'horreur encore plus puissant.

Dans un registre similaire et toujours sombre, loin des slogans festifs, la chanson *Ô mon pays* de Rami gamal et Aziz el-Shafei contient une lourde charge émotive. Le chanteur incarne la voix d'un martyr prononçant ses dernières phrases: « *Dis à ma mère de ne pas être malheureuse [...] si ma vie a de la valeur pour toi ne pleure pas, dis lui c'est pas grave maman...* » et va jusqu'à décrire les sensations physiques de la mort: « *je meurs [...] dans mon corps il y a du feu, des balles et du fer...je dis au revoir à la vie et je te regarde...[...] jusqu'à mon dernier soupir je crie...* ».

e. Rire et danser pour ne pas avoir peur

Mais toutes les chansons ne sont pas aussi dures et sombres. Bien au contraire, certaines d'entre elles peuvent revêtir une forte tonalité humoristique et permettre alors d'exorciser et de combattre la peur. Cela passe bien évidemment par la musique elle-même, qui contribue à créer un moment festif et invitant à la danse. Mais cela se reflète aussi de manière importante dans les paroles, dans lesquelles on trouve de nombreux procédés humoristiques et dédramatisants et où le recours à la caricature y est important. Dans de tels régimes autoritaires, le simple fait de sortir dans la rue pour crier des slogans protestataires, demandant un changement politique, constituait ou constitue encore un danger de mort. Pour rallier les individus au mouvement il faut donc aider à combattre le sentiment de peur qui peut légitimement les habiter. Rire de ce qui fait peur, le tourner en ridicule, voilà sûrement une des armes les plus efficaces pour combattre cette peur. Nous donnerons donc quelques exemples amusants.

Le premier, à titre d'anecdote, est un clip, *Zenga zenga*⁷⁸ réalisé par un DJ israélien, Noy Alooshe, et n'est ni plus ni moins qu'un remix version techno et assez décoiffant d'un discours de Khadafi en date du 22 février 2011. Le discours quant à lui, dans sa version originale, se voulait plutôt terrifiant puisque le dictateur, décédé aujourd'hui, ne promettait rien de moins que de nettoyer le pays (comprendre traquer les rebelles) « *shebr shebr, beit beit, dar dar, zenga zenga* », soit « *petit à petit, maison par maison, foyer après foyer, ruelle après ruelle* », un programme somme toute assez peu rassurant. A ce jour, la vidéo sur Youtube a été vue plus de 4,5 millions de fois (le 16 avril 2012). Il faut la visionner pour voir comment l'impressionnante gestuelle du dictateur et sa façon de s'exprimer sont tournées en ridicule.

Le groupe Syrian Bear, use quant à lui, de jeux de mots pour se moquer de Bachar el-Assad. Ainsi « *Bachar* » devient « *bouchar* » qui signifie « pop corn » en arabe, le Président syrien, ophtalmologiste de formation, se transformant alors en « *docteur... du pop corn* » invité à investir « *dans un chariot de popcorn* ». Il est

⁷⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=cBY-0n4esNY>

également infantilisé lorsque le groupe écrit, toujours en s'adressant à lui: « *le pays reviendra de tes crocs, ô enfant* ». On remarquera alors la juxtaposition des mots « *crocs* » et « *enfants* » pour signifier que le méchant, celui dont on a peur, n'est finalement pas si terrifiant et si puissant, puisqu'il est réduit à un simple enfant, c'est-à-dire à un être inoffensif, faible et chétif, et qu'on ne prend pas trop au sérieux. Dans la même veine, Bachar est comparé à un fils à papa, lorsque l'auteur de la chanson évoque « *Le pays que tu as hérité de papa* ».

Ibrahim el-Qachouch fait également preuve d'humour dans sa chanson *Allez dégage Bachar* dans laquelle il demande à ce dernier d'aller « *corriger [sa] lettre "s"* », se moquant ainsi du fait que le Président syrien zozote. L'apparence physique même du Président est attaquée et moquée, il est notamment fait référence à son « *large front* » dans la chanson *Nous voulons remplir les prisons*. Faire barrage à la peur peut également passer par un renversement du camp de la peur, celui étant censé l'inspirer devenant en fait le camp des peureux. Ainsi el-Qachouch dit au frère du Président syrien (aux commandes de la Garde républicaine) « *Ô Maher ô peureux* » (ou « *lâche* »). Le dispositif consiste ainsi à transformer les boureaux en « peureux », manière de signifier que la peur aurait changé de camp et ne serait pas du côté que l'on croit. Ce serait en fait le régime qui devrait avoir ou qui aurait peur des manifestants, sous-entendu ici que le régime serait beaucoup plus fragile que l'on ne le croit ou dit.

Au-delà de l'humour, c'est aussi par l'usage de grossièretés, voire de la vulgarité, que les paroles expriment la déconstruction du mur de la peur. Ainsi est instaurée une mise à distance et une désacralisation symbolique de la figure du pouvoir, censée inspirer un respect quasi religieux. Le groupe Syrian Bear traite Bachar el-Assad de ce que l'on a traduit par « *Ô sale* » ou « *Ô dégueulasse* », et el-Qachouch lui dit « *on t'emmerde* » ou « *va te faire voir* » ("تضرب" et "وطز فيك") et « *on est dégouté de te voir* ».

Combattre la peur passe donc par l'humour et un certain style, mais cela passe aussi tout simplement par la fête, et quelle fête se ferait sans musique? En effet, même si « la révolution n'est pas un dîner de gala », elle peut et doit sûrement quand

même comporter, à certains moments opportuns, une dimension festive. La musique peut en cela contribuer à transformer le combat en quelque chose de joyeux. Une des chansons de Ramy Essam s'intitule d'ailleurs *Edhako ya sawra*, qui signifie « riez, c'est la révolution ». En Syrie, on peut trouver plusieurs vidéos dans lesquelles Abdelbassat Sarout, le joueur de football de l'équipe de Homs, prend le micro pour animer le mouvement et faire danser les gens autour de lui⁷⁹. Dans les vidéos filmées des manifestations en Syrie, il n'est pas rare de voir les gens danser, et l'écrivain syrien Hassan Abbas raconte que depuis que le mouvement de contestation a commencé, chaque village a créé son propre dabke (danse traditionnelle pratiquée en cercle)⁸⁰. La chanson *La voix de la liberté* des groupes égyptiens Wust el balad et Cairokee s'inscrit également dans une logique festive. Le clip⁸¹, visionné plus de deux millions de fois sur YouTube (au 16 avril 2012) a été filmé place Tahrir, la veille de la fuite de Moubarak. Il prend la forme d'une sorte de karaoké, sur une musique pop-rock, avec des visages d'Égyptiens souriant et visiblement heureux qui prononcent les paroles de la chanson. On y voit également, vers la fin, des images de militaires soulevant un bébé ou encore essuyant les larmes d'un manifestant. L'air lui-même est entraînant et plutôt à la fête. Le refrain de la chanson nous dit le message principal prononcé avec joie et fierté « *dans toutes les rues de mon pays, la voix de la liberté appelle* ». Le clip filme enfants, jeunes et moins jeunes, femmes et hommes, avec des pancartes, des drapeaux et des solgans, des gens qui ont l'air heureux et qui sont fiers du mouvement qu'ils sont en train de mener. Il s'agit donc ici d'une chanson qui valorise et célèbre le mouvement. Nul doute que ce rôle de fête a aussi été joué par Ramy Essam et sa guitare place Tahrir pendant toute la durée du mouvement, de jour comme de nuit.

f. Raconter au reste du monde

Pour certains chanteurs, écrire et faire des chansons sur les événements en train de se dérouler dans leur pays est aussi un moyen de les raconter au reste du monde, notamment grâce à Internet où ils peuvent poster leurs clips. Leur musique peut donc

79 « Syria: songs of defiance », documentaire réalisé par Al Jazeera, 15 mars 2012.

80 « Diary: in Syria », Layla Al-Zubaidi, *London Review of books*, volume 34, n°10 (A paraître, 24 mai 2012).

81 http://www.youtube.com/watch?v=Fgw_zfLLvh8

être un moyen d'attirer l'attention des caméras des journalistes étrangers, de relayer le mouvement et d'obtenir un soutien et une bienveillance extérieurs. Ainsi Ramy Essam a déclaré dans une interview pour la *BBC*:

*« I think this is also a valid way of protesting because I'm translating what is happening in the streets of Cairo to the world [...] I've got a responsibility to the people who are on the street because they expect me to sing about what's happening »*⁸².

C'est de la même manière que la chaîne CNN par exemple a relayé le groupe El Tanbura qui chantait place Tahrir.

g. Déconstruire la propagande

Les chansons peuvent aussi agir pour dénoncer la propagande, la caricaturer, en faire une satire pour la déconstruire et ainsi proposer une narration des événements autre que celle, officielle, que le pouvoir cherche à leur donner. Un des activistes du groupe « les jours de la liberté » (un groupe qui conduit des actes satiriques de désobéissance en Syrie) explique ainsi le rôle de la satire dans le mouvement de contestation:

*« Nous avons subi un lavage de cerveau pendant des années, ce n'est pas seulement le régime qui est oppressif, le régime est devenu une part de chacun d'entre nous. La satire est importante pour permettre une désintoxication mentale, parce que ce n'est pas toujours clair de distinguer ce qui est réel de ce qui ne l'est pas »*⁸³.

En caricaturant la propagande, les artistes lui enlèvent son pouvoir de discours unique et quasi religieux et révèlent le mensonge. Ainsi dans sa chanson, Ibrahim el-Qachouch dit au Président syrien qu'il est un menteur qui prend son peuple pour des idiots: *« espèce de menteur, va te faire voir toi et ce discours [...] Ô Bachar arrête de*

82 « Ramy Essam: Singer catapulted to fame on Tahrir square », Stephanie Hegarty, 7 août 2011, BBC.

83 « Diary: in Syria », Layla Al-Zubaidi, *London Review of books*, volume 34, n°10 (A paraître, 24 mai 2012).

nous faire tourner en bourrique», signifiant ainsi à l'intéressé que le peuple n'est pas dupe. Il retourne également sa propre propagande contre le Président en le traitant «*d'agent des américains* » ou encore «*d'infiltré* ». En effet ces deux termes font partie du vocabulaire de la propagande du régime el-Assad pour qualifier les manifestants et les décrédibiliser. Ce type de propagande cherche à délégitimer le mouvement auprès du peuple, en jouant sur la fibre nationaliste et en essayant de faire passer les manifestants pour des traîtres à la nation, des gens qui n'en feraient pas partie, et ne serviraient pas les intérêts de la nation, mais ceux de puissances étrangères. Ici, Ibrahim el-Qachouch retourne donc cette idée de « traître » contre le Président lui-même qui, en réprimant par la violence les manifestations, est en fait contre son peuple, contre son pays. Il attaque donc l' « adversaire » avec ses propres mots et sa propre rhétorique.

Mais la chanson qui illustre le mieux cette idée de caricature de la propagande du régime est celle du groupe anonyme autoproclamé « The Strange heroes of Moscow ». Leur chanson *Nous voulons remplir les prisons* reprend la propagande du régime el-Assad en la tournant au ridicule, en l'exacerbant pour en montrer l'ironie et le cynisme, les limites, les incohérences et les paradoxes. Ainsi peut-on lire le refrain « *nous allons remplir les prisons, nous allons les remplir à craquer, on veut vider les kalachnikovs, pour le plaisir de la nation Assad* »: le groupe veut montrer la folie de la répression, en signifiant que l'on est en train d'emprisonner et de tuer des gens juste parce qu'un seul, Bachar el-Assad, le veut et l'exige, pour conserver égoïstement son pouvoir. L'auteur de la chanson montre également l'incohérence et le cynisme de la chose lorsqu'il écrit « *Nous sommes tes soldats Bachar, nous sommes juste de la poussière sur tes chaussures [...] partout où tu marches et poses le pied, nous nous agenouillerons devant toi et embrasserons le sol* ». Si cette chanson n'était une caricature, elle pourrait parfaitement être une de ces chansons partisans déjà existantes à la gloire du régime de Bachar el-Assad, tant l'auteur reproduit le style hagiographique et archétypé des chansons en l'honneur du Président syrien. Il s'agit ainsi de ridiculiser les partisans du régime en montrant à quel point ils sont soumis, qu'ils ont perdu leur dignité, puisqu'on leur marche dessus, qu'ils s'abaissent à s'agenouiller devant un homme et à embrasser le sol. L'auteur incite les gens à se

faire une opinion, à ouvrir les yeux, à remettre en cause la propagande en utilisant le sens contraire « *Nous n'avons pas d'opinion, nous avons ta lumière qui nous bande les yeux* ». La chanson se moque de la façon dont Bachar est décrit par la propagande, en grand humaniste et quasi Dieu « *la démocratie c'est toi [...] tu es le roi de l'humanité [...] nous serions humiliés sans toi* » [...] *ta voix est entendue jusque dans le ciel* ». Le groupe montre aussi à quel point la situation est incohérente, des gens détruisant leur pays et tuant leur famille, aveuglés, agissant contre leurs propres intérêts, juste parce qu'un homme leur demande: « *nous détruirons le pays juste pour tes yeux [...] je massacrerai ma famille au couteau* ». La chanson tourne au ridicule la violence employée par le régime, en montrant le degré tellement intense qu'elle en deviendrait caricaturale, qu'elle aurait quelque chose de grotesque: « *nous écraserons tous les infiltrés comme des bêtes sauvages [...] nous remplirons la place de sang, la quantité n'est pas le problème [...] nous les émincerons comme des salades* ». Les auteurs ironisent aussi quant à la nature des revendications « *il y en a assez de la liberté et toutes ces foutaises* » comme si la liberté n'était qu'un détail. Enfin la chanson reprend les thèmes majeurs de la propagande gouvernementale: la théorie du complot et de la conspiration de l'extérieur en la comparant à une attaque de Martiens « *il y a une conspiration qui vient de Mars* », mais aussi les médias complètement muselés, aux explications délirantes, et qui, tels des magiciens, ont le pouvoir de faire apparaître des interprétations douteuses et d'inventer des faits « *tes médias réalisent leurs tours de magie* ». Les images du clip⁸⁴ sont importantes pour cela, on y voit notamment des extraits de journaux qui expliquent par exemple que Hamza al-Khatib (le jeune garçon de Dera'a, torturé par l'armée et dont nous avons parlé plus haut) a été tué car il aurait tenté de violer des femmes d'officiers. Ou encore, que la raison pour laquelle les habitants de Midan (un quartier de Damas) sont sortis dans la rue serait qu'ils se rassemblent pour remercier Dieu de faire en sorte qu'il pleuve. Enfin, le groupe reprend les qualificatifs donnés par la propagande aux manifestants, les accusant d'être des « *salafistes* » et « *terroristes* ». D'autres extraits de journaux qui apparaissent au début du clip prétendent aussi que des hommes armés auraient été arrêtés par les forces de l'ordre avec rien de moins que cinq tonnes de dynamite! Ou encore, l'auteur ironise sur le nombre des manifestants

84 Clip ici avec sous-titres en anglais <http://www.jadaliyya.com/pages/index/1977/we-want-to-fill-cells;-the-strong-heroes-of-moscow>

dans le pays, que les médias tentent toujours de minimiser « *ils sont juste quelques millions d'infiltrés, ils ne constituent pas une majorité* ». On voit bien ici la contradiction entre l'expression « juste quelques » qui laisse entendre que les manifestants ne sont vraiment pas nombreux, juxtaposé au terme « millions » qui, quant à lui, montre l'ampleur de la contestation. Enfin la chanson dénonce la complicité de la Russie (qui bloque avec la Chine toute tentative de résolution onusienne à l'encontre du régime et qui, on le sait, fournit aussi des armes au régime). Cela apparaît dans le nom du groupe « The strange heroes of Moscow », qui laisse penser que les héros dans ce combat ce sont les Russes, mais aussi dans l'évocation de l'arme qui sert à tuer les manifestants, la mitrailleuse soviétique « *kalachnikov* », qui d'ailleurs en syrien se dit « *roussié* », directement en référence à ses créateurs.

h. Exporter

Parmi les autres caractéristiques que peuvent comporter les chansons dans un pareil contexte de mouvement protestataire, il nous faut également mentionner la façon dont les chansons et ceux qui les chantent, peuvent « exporter »⁸⁵ le message contestataire dans d'autres pays en donnant par exemple des concerts à l'étranger. Ainsi lorsque le Tunisien Bendir Man s'est rendu en Algérie en août 2011 pour donner deux concerts avec son homologue algérien Baaziz, il s'est adressé au public algérois en dédiant sa chanson *99% pleine de démocratie* aux « *dirigeants arabes, comme celui que nous avons en Tunisie, et que vous avez présentement* ». Cette phrase n'a pas dû être sans déplaire aux autorités, car comme l'explique Yves Gonzalez-Quijano « inexplicablement la sono a rendu l'âme au beau milieu du second spectacle ». Puis le chanteur s'est fait expulser, les autorités lui signifiant qu'il était désormais interdit de séjour en Algérie pour cause d'« exportation de la révolution ».

La musique peut donc être un bon véhicule pour faire des liens entre les pays car elle peut être facilement diffusée via Internet. Il peut y avoir collaboration entre artistes arabes, des ponts peuvent se créer entre artistes sur place et artistes à

85 «Exportateur de révolution : le Bendir Man !», Yves Gonzalez-Quijano, 16 août 2011.

l'étranger, de la diaspora ou non, et permettre une sorte de solidarité, de relayer le message dans différents pays et de sortir de l'aspect localiste de la « révolution ». Plusieurs chansons ont ainsi été écrites et dédiées au peuple égyptien: Natacha Atlas (qui a des origines égyptiennes) a enregistré la chanson *Egypt: Rise to Freedom* avec des images des manifestations place Tahrir. L'anglais Yusuf Islam (Cat Stevens) a écrit la chanson *My people*, la rappeuse marocaine Master Mimz a écrit depuis Londres son titre *Back down Mubarak*, l'Haïtien Wyclef Jean a également posté sur YouTube une chanson intitulée *Freedom*. Par la musique, tous ces artistes peuvent donc apporter leur notoriété à la cause et un message de solidarité à différents endroits du monde. Il peut aussi y avoir collaboration directe entre artistes arabes. Ainsi un groupe de Libyens émigrés aux États-Unis a réalisé une "mixtape" « Khalass mish ba'id », avec la contribution de plusieurs rappeurs algériens, tunisiens et égyptiens.

La propagation par la musique c'est aussi des chansons ou poèmes qui circulent dans les manifestations d'un pays à l'autre. Par exemple les Égyptiens ont entonné place Tahrir la chanson *Président du pays* du Tunisien El General. Le poème *Aux tyrans du monde* de Abou el Kacem Chebbi a été récité aussi bien en Tunisie qu'en Syrie, en particulier la célèbre dernière strophe du poème «*si le peuple un jour voulait vivre, il faut que le destin réponde, et il faut que la nuit s'éclaircisse, et que les chaînes se brisent* »⁸⁶.

i. Chroniquer

Une autre fonction qu'a pu remplir la musique pendant les mouvements de protestation fut de chroniquer la situation et l'état d'esprit du mouvement, rebondir à l'actualité au jour le jour. Un nouveau discours du Président, une nouvelle déclaration ou une nouvelle information, un changement de ton, un espoir qui s'ouvre, une scène de violence. Ici nous pensons plus particulièrement au rôle de Ramy Essam et sa guitare place Tahrir. On peut presque retrouver et analyser ses chansons à la lumière de la chronologie des événements qui se sont déroulés entre janvier et mars 2011 en Égypte, tant elles collent aux événements. Le 28 janvier, vendredi de la colère en

⁸⁶ Un ami syrien de retour dans son pays à Noël a pu me dire qu'il avait également entendu ce refrain dans les manifestations.

Egypte, Ramy monte sur scène et interprète une chanson écrite en quelques heures à partir des slogans des manifestants, c'est sa chanson *Dégage* dans laquelle il demande au Président Hosni Moubarak de quitter le pouvoir. A propos de cette journée, Ramy dit ceci:

« *There weren't many people around because people didn't know if the revolution would work [...] it was on a day they called « Angry Friday », I saw people dying, people were getting hurt and I thought, I'm either going to live free or I'm going to die...So, I wasn't thinking, I just went on the stage and sang* »⁸⁷.

Puis le 1 février, Moubarak fait un deuxième discours dans lequel il réaffirme son intention de rester au pouvoir, Ramy remonte alors sur la scène pour rechanter *Dégage*. Le 2 février c'est la bataille des chameaux et l'attaque des manifestants par les baltagueyas. Après le combat, les manifestants se réunissent à nouveau autour de la scène improvisée et Ramy raconte:

« *I was hit on my head but for two days I carried on singing [...] it was funny because I had bandages but then everyone who was listening to me had bandages too. But we were happy because we felt like we had won that battle* »⁸⁸.

Le chanteur avec ses bandages se confond avec le reste des manifestants, il les représente. Puis, Moubarak annonce qu'il quitte le pouvoir le 11 février, l'armée assurant la transition. Ramy remonte alors sur la scène pour célébrer la victoire du mouvement en chantant. Mais il doit alors improviser de nouvelles paroles puisqu'elles sont à présent dépassées, cette fois-ci le manifestant-chanteur demande la fin du gouvernement militaire au profit d'un gouvernement civil. Le 9 mars, Ramy retourne place Tahrir avec d'autres manifestants pour demander plus de changements. Ce jour-là, l'armée réprima violemment les manifestants réunis et détruisit les campements, plusieurs manifestants furent battus et torturés, dont Ramy. Après deux semaines d'hospitalisation, Ramy revient à Tahrir avec un nouveau texte, *Baisse la tête*, qui ironise sur l'après-Révolution et l'attitude de l'armée censée assurer la transition démocratique et être du côté du peuple: « *baisse la tête, baisse-la, baisse-*

⁸⁷ « Ramy Essam: Singer catapulted to fame on Tahrir square », Stephanie Hegarty, 7 août 2011, BBC.

⁸⁸ *ibid.*

la, tu vis dans un pays démocratique!». En septembre 2011, il sort une nouvelle chanson *Pain, liberté et justice sociale* comme pour affirmer les nouveaux mots d'ordre et priorités que le mouvement doit adopter. Ramy est resté engagé, en novembre-décembre 2011, il a par exemple appelé au boycott du « cirque électoral » organisé par le Conseil Suprême des Forces Armées (SCAF) après la répression des manifestations de l'automne. L'album entier de Ramy Essam mériterait une étude tant ses chansons sont toutes imprégnées de l'histoire de l'Égypte entre janvier et mars 2011, et même au-delà.

De manière générale, et même si cela sort du cadre de nos recherches qui se concentrent sur le moment du mouvement, on peut constater que la critique de l'armée, du général Tantawi et le thème de la sauvegarde de la Révolution ont remplacé, dans beaucoup des chansons qui continuent à chroniquer la situation politique, le discours qui hier demandait le départ de Moubarak. Ainsi on peut regarder cette vidéo *L'armée et le peuple* de Aalam Wassef, dénonçant les pratiques de l'armée égyptienne⁸⁹, ou encore la chanson *Message to Tantawi*⁹⁰ de Ramy Donjwan.

j. Inciter à aller voter

Enfin la musique peut être utilisée comme média particulièrement parlant auprès des jeunes, notamment pour les inciter à aller voter, une fois que le régime est tombé et qu'il faut apprendre ou ré-apprendre le métier de citoyen. C'est ainsi qu'en Tunisie, le Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD) a lancé l'initiative de réunir un collectif d'artistes tunisiens pour créer et enregistrer une chanson, dans le cadre de son projet d'Appui au Processus Electoral en Tunisie⁹¹. Le clip, intitulé *Tu es la voix* et enregistré le 8 septembre 2011, fait ainsi directement référence à la voix que ces jeunes ont utilisée dans la rue en manifestant et en criant leur colère, mais aussi celle qu'ils devront glisser dans l'urne pour aller voter. Ainsi le refrain: «*Ils ne passeront pas, Même s'ils élèvent des murs, Mon peuple, tu es la voix* ». Il s'agit ici de sensibiliser les jeunes électeurs au vote: tout au long de la chanson, on retrouve le

89 http://www.youtube.com/watch?v=c-rIKrX0_W4&feature=player_embedded&skipcontrinter=1

90 <http://revolutionaryarabraptheindex.blogspot.co.uk/2011/08/ramy-donjewan-message-to-general.html>

91 Site officiel du projet <http://www.entissout.com/>

champ lexical de la « voix » (« *voix* », « *appel* », « *rappeler* ») comme pour insister sur l'appel à aller voter comme devoir civique. On peut aussi interpréter dans le texte l'idée que le mouvement de la rue fut un premier type de combat et qu'il faut maintenant se préparer à un autre, d'un type différent: après la passion, la raison et la réflexion: « *Tu as moissonné l'espoir, Grand fut le vertige de ta passion, Puissant sera celui de ta décision* ». On peut aussi voir la référence faite au « métier » de citoyen qui s'apprend:

« Mon frère tu n'as rien perdu, Tu es en train d'apprendre, Ce monde est plein de leçons, Attention à ne pas lâcher prise, Non je ne lâcherais pas, J'ai confiance en moi, Je défendrais mon droit, et le droit de mon pays [...] Voilà qui est utile, Je veux que tu sois un soldat fort ».

Les jeunes ayant joué un rôle important dans ces mouvements, ils sont donc les premiers visés. De plus, en faisant appel à de jeunes artistes, la chanson permet une identification potentielle des jeunes à ces artistes. Parmi ces 10 artistes, on retrouve notamment Bendir man et Badia Bouhrizi. La chanson évoque aussi l'après-révolution: « *On va chercher comment faire pour s'aider les uns les autres, On va bâtir, pierre par pierre* » et elle se termine ponctuée par les mots suivants: « *Il faut agir et foncer, Finir ce qu'on a commencé, Liberté, solidarité, démocratie, A consommer sans modération en Tunisie* ».

*

Dans cette deuxième sous-partie de notre travail, nous avons donc rendu compte de la place occupée par les artistes pendant le mouvement et tenté de déceler et de repérer les possibles fonctions que pouvaient remplir leurs chansons. Nous ne prétendons pas que ces fonctions ont été effectivement remplies (comment prouver par exemple qu'un manifestant a en effet repris courage grâce à une chanson qui incitait à l'optimisme?) mais nous mettons du moins en lumière des procédés qui apparaissent de manière claire dans les paroles lorsqu'on les analyse. Pour autant, cela ne nous permet pas d'affirmer que le passage se fait bel et bien entre la mise en place du procédé dans la chanson et la réalisation de l'effet escompté dans la réalité.

Cette affirmation demanderait, si elle voulait être formulée, un autre type de travail (des entretiens avec des manifestants par exemple). Nous rappelons ici ces dix fonctions que nous avons répertoriées dans cette étude de cas et qui sont liées à la mobilisation d'un mouvement social: appeler au soulèvement, jouer le rôle de porte-parole du peuple et synthétiser son message auprès du dictateur, soutenir le moral et donner de l'optimisme, exalter des émotions propices telles que la colère, l'indignation, la tristesse et la honte, combattre la peur par le rire et par la fête, raconter au reste du monde, déconstruire la propagande, exporter un message, chroniquer et suivre l'actualité, et enfin éventuellement dans un second temps inciter à aller voter.

Pour faire apparaître ces fonctions, propriétés ou vertus que les chansons peuvent contenir, nous avons analysé les paroles à travers un certain prisme. Ce prisme était celui de *l'utilité* que les chansons pouvaient avoir en tant qu'outil (parmi d'autres) utilisé par un mouvement de contestation. Dans la deuxième partie de notre travail, nous allons à nouveau nous livrer à une étude des paroles des chansons mais cette fois-ci sous un prisme différent et au profit d'une autre démarche. En effet, une autre intuition a motivé notre volonté de travailler sur ce thème du lien entre art et politique. Cette intuition est que les chansons, en tant qu'objet poétique, sont un témoignage historique venant raconter et décrire les sentiments d'un peuple, la perception que peut avoir un groupe des événements qui sont en train de se dérouler et le cadre narratif qu'il développe pour le dire. Ainsi, le groupe Eskenderella a écrit une chanson *Il était une fois* dans laquelle il raconte la situation dans les pays arabes, sous la forme d'une histoire. Le groupe s'adresse à son peuple: « *Il était une fois...les petits enfants [...] il était une fois petit chou* ». Et à travers cette histoire, c'est l'histoire d'une région que l'on voit être déroulée, et le mouvement « révolutionnaire » qui est en train de s'y passer être décrit et expliqué. Le groupe Syrian Bear a également recours à ce procédé dans sa chanson *On en a marre*: « *Ô Nhoul⁹², écoute cette histoire* ». A l'image de ce constat selon lequel certaines chansons prennent la forme d'une « histoire » nous avons pensé qu'en effet ces chansons pouvaient être lues comme des histoires, des discours, qui avaient quelque chose à nous dire sur ces mouvements. Les chansons peuvent contribuer à capter

92 Personnage d'une série qu'a suivie la génération actuelle des jeunes syriens.

l'imaginaire qui habite un groupe à un moment donné, sa construction identitaire, la façon dont il se perçoit voire se redécouvre, les mots qu'il utilise pour décrire le combat qu'il est en train de mener, et la façon dont il perçoit ce qui lui est extérieur à une certaine période de son histoire, et plus particulièrement à un moment qui pourrait être un tournant. Les textes reflètent la perception qu'une société a d'elle-même, ses problèmes et ses plaintes, ses espoirs et ses frustrations mais aussi les enjeux auxquels elle est en train de faire face. Les artistes prétendent retranscrire dans leurs chansons ce qu'ils voient, ce qu'ils vivent et ce que pense le « petit peuple ». Certaines chansons sont particulièrement touchantes et intéressantes, et nous semblent tout à fait pertinentes et dignes d'être considérées comme un matériau légitime aux mains du sociologue. Ces chansons sont aussi importantes car elles resteront comme les archives d'un mouvement, mêlant toujours, soit par les textes, soit par les images (clips), faits historiques et poésie, slogans, fragments de discours, photos et extraits de journaux télévisés et de presse.

II. Les mouvements de contestation lus à travers un discours poétique

Certaines de ces chansons ont été écrites sous l'inspiration directe des « révolutions » de 2011 ou juste après. En ce sens, ces événements politiques ont donc eu au moins le double mérite, outre la victoire d'un mouvement demandant le départ d'un dictateur au pouvoir depuis des décennies (dans le cas tunisien et égyptien), celui d'engendrer une certaine émulation et de rendre visible une création artistique. Cette dernière est donc une des formes de réaction et de réponse à des événements politiques. D'autres chansons ont été écrites bien avant, et sont plus ou moins anciennes, mais elles ont été réutilisées dans la bouche des manifestants, c'est donc qu'elles doivent toujours correspondre à une certaine réalité et être proches des préoccupations du peuple.

Pour tenter d'interpréter ces mouvements à travers des chansons, nous avons veillé à éviter l'écueil qui consisterait à partir des analyses déjà produites dans le monde de la recherche, pour ensuite venir les appuyer, les confirmer a posteriori, textes des chansons à l'appui. Au contraire, nous avons essayé dans la mesure du possible de nous couvrir d'un voile d'ignorance et de partir des textes eux-mêmes, pour en toute honnêteté proposer une interprétation originale et complémentaire de ces mouvements, grâce au support des chansons.

Dans une première sous-partie nous nous pencherons sur la description du groupe (le peuple) et de son ennemi (le Président) puis dans une deuxième sous-partie nous chercherons à déceler la nature des revendications du mouvement de contestation, telles qu'elles sont exprimées dans les chansons. Enfin, dans une dernière sous-partie nous questionnerons la place de la musique traditionnelle au milieu de genres musicaux plus contemporains comme le rap. Nous essaierons de montrer en quoi la présence et le pouvoir d'expression de la musique traditionnelle pendant le mouvement de contestation ont été importants, malgré le faible intérêt qui lui a été accordé par les médias occidentaux. Nous nous demanderons alors ce que signifie cette moindre attention et si elle peut nous fournir des éléments complémentaires

d'interprétation de ces mouvements de contestation.

A. Nous et notre ennemi

Les chansons étudiées nous livrent une description d'un groupe, la manière dont ce dernier se perçoit et se qualifie. Ainsi le groupe est souvent représenté par les notions abstraites de « peuple » (الشعب), de « pays » (l'Égypte, la Tunisie ou la Syrie), ou encore « la terre » et « la voix ». Dans la plupart des chansons, le « peuple » prétend incarner le vrai « pays », par opposition à ceux qui exercent le pouvoir et sont censés représenter le pays, mais qui l'ont en fait volé à ses propriétaires, et qui ont perdu leur légitimité. Par effet miroir, on peut découvrir la façon dont le groupe qualifie l'ennemi, ou les ennemis, ceux-là même qui ont volé le pays (le « Président », le « tyran », le « gouvernement », les « voleurs »), ceux qui par opposition ne font pas ou plus partie du groupe, qui représentent une menace pour le groupe, qui sont considérés comme un corps étranger et sont rejetés du groupe pour diverses raisons.

Nous essaierons d'abord de donner à voir une « photographie » de ce groupe tel qu'il se perçoit. Puis, comme le groupe se définit aussi par opposition à celui ou ceux qu'il rejette (le dictateur, le clan au pouvoir...) nous en viendrons à en donner également un portrait tel qu'il est dressé par le groupe.

1. Le Nous

Nous aimerions ici déceler les facteurs identitaires mobilisés dans les chansons et les caractéristiques qui donnent un sens et un corps à ce groupe: « arabité », nationalité, ou alors, ce que nous appellerons « une communauté d'expérience »? Le groupe est-il avant tout défini de manière culturelle ou sociale? L'identité est-elle valorisée ou stigmatisée?

a. Des Arabes?

Les mouvements sociaux qui ont vu le jour dans plusieurs pays arabes à partir de

2010-2011 ont souvent été qualifiés de « Printemps arabe » ou encore de « révolution arabe ». Nous nous sommes déjà posés la question en introduction de savoir si ces termes étaient appropriés pour donner une définition heuristique de ces mouvements. Quelle est la dimension arabe de ces mouvements, au-delà du fait qu'ils ont en commun de concerner des pays « arabes »? Est-ce que l'identité arabe, entendue dans sa dimension culturelle, est une référence importante et pertinente pour décrire, comprendre et rendre compte de ces mouvements? Nous avons trouvé intéressant de questionner les chansons elles-mêmes, pour voir si la référence à l'« arabité » des acteurs y était visible quantitativement et qualitativement.

Une manière de mesurer la référence à l'identité arabe est de chercher dans les textes la place accordée à la cause palestinienne, symbole par excellence de la cause arabe, mais aussi la place accordée aux autres pays arabes et/ou à une rhétorique panarabiste c'est-à-dire portant sur l'unité arabe. Dans les manifestations, des drapeaux ont pu circuler d'un pays à un autre, notamment le drapeau tunisien, mais rarement le drapeau palestinien. Cependant, au Caire « Flagman », un jeune égyptien est devenu un héros pour avoir escaladé la façade de l'ambassade d'Israël afin de décrocher le drapeau honni. Interrogeons alors les chansons.

Dans *Il était une fois*, chanson du groupe Eskenderella qui a fait partie des chansons reprises par le groupe place Tahrir, il y est fait référence à la Palestine: « *Israël a volé la Palestine* ». Puis les auteurs de la chanson font clairement apparaître la nature arabe de leur révolution: « *notre révolution est une révolution arabe, au lever du soleil, le matin, l'après-midi, et au coucher du soleil, Tunisie, Libye, Syrie et Egypte* ». Un peu plus loin dans la chanson, on découvre également une critique de ce qu'on comprend être la Ligue arabe et de son incapacité: « *il était une fois...le sommet s'est réuni, il ne sait dire aucun mot* » et plus loin dans la chanson, le groupe exprime alors l'espoir d'unité arabe « *il était une fois...un sommet se réunira* ». De plus le recours au conte, forme sous laquelle est écrite la chanson, sert à généraliser le propos, à ne pas l'inscrire seulement dans un seul pays: « *il était une fois...quelque part* ».

Le groupe le plus emblématique défendant l'unité arabe dans ses textes et avec

qui il a été possible d'obtenir un entretien, est le groupe de hip-hop égyptien Arabian Knightz. Tout dans leur démarche artistique exprime ce que l'on pourrait presque qualifier de véritable manifeste politique panarabe, à commencer par le nom de leur groupe. Arabian Knightz (« les chevaliers arabes ») est en effet un jeu de mot avec « Arabian nights » la traduction anglaise des contes des « mille et une nuits », patrimoine de la culture arabe par excellence (même si d'ailleurs l'origine des contes est d'abord iranienne). Le label du groupe s'appelle « the Arab League records » dont le slogan figurant sur leur site Internet est « *Arabe League it's not just hip hop, it's a movement* »⁹³. Chaque clip ou presque du groupe Arabian Knightz se conclut sur une petite phrase qui apparaît sur l'écran: « *Next aim after Arabian Freedom is Arabic unity* ». Leur futur album s'intitule « *The United States of Arabia* » (sur le modèle des « Etats-Unis d'Amérique ») et lorsqu'ils parlent de la région qui recouvre l'ensemble des pays arabes, ils parlent de l'« Arabie » ou encore dans leur chanson « *Prisoner* » apparaît également le terme « *Arab lands* » et le refrain stipule « *I want a country free of injustice [...] I want it for my land and the land of the Arabs* ». Dans leur clip *Eid fi Eid* on peut voir les artistes porter des T-shirts avec le dessin de cette région arabe et en arrière plan un grand drapeau composé de l'ensemble des drapeaux des pays arabes. Enfin la devise du groupe est « *Arabs stand up* ». Le groupe affiche donc un réel militantisme en faveur de l'unité arabe, une cause importante à leurs yeux, et le second combat à mener après celui pour la démocratie. Dans leurs textes (*Prisoner*), il y est notamment fait référence à l'ancien Président égyptien Nasser, et Sphinx, interrogé sur cette référence l'a justifiée ainsi:

« *We quote Abdel Nasser because of his dream of the panarabism, even though he might haven't implemented it correctly, that dream that he wanted was similar with that dream that we have today* ».

Cette unité arabe est aussi souvent liée à un contexte géopolitique, l'attitude des Etats-Unis dans la région, et la création des frontières et des Etats par la colonisation. Mais nous reviendrons sur cette dimension géopolitique dans la dernière partie de ce mémoire. Le groupe mentionne aussi Salah ed-Din (Saladin⁹⁴) et le justifie comme

⁹³ <http://www.arableaguerap.com/forum/>

⁹⁴ Saladin (1138 -1193) fut le premier dirigeant de la dynastie Ayyoubide, il a combattu les croisés Francs et a reconquis Jérusalem en 1187.

étant une « *metaphor for what he was and what he did and was able to do as a man to take Palestine, that's exactly what we need, we need somebody like him, leaders into that victory* ». La cause palestinienne est en effet très importante dans les textes du groupe qui collabore d'ailleurs avec des artistes palestiniens (notamment Shadia Mansour dans *Prisoner*). On peut voir une référence à Israël dans la chanson *Prisoner*: « *two of you are kidnapped you call it a terrorist crime* »⁹⁵ ainsi qu'au Hamas via l'évocation de la figure de « *Sheikh Yassin* »⁹⁶. On voit donc que chez des artistes comme Arabian Knightz, le combat contre Moubarak et pour la démocratie et la liberté s'imbrique également et complètement à des thèmes liés à l'identité et l'unité arabe, à la cause palestinienne... Selon Sphinx, ce type de discours panarabiste n'est pas propre à son groupe, pour lui c'est un discours que partagent les autres artistes de sa génération:

« *Whether egyptian rock ou rap, we all have our own political message but we do share the Palestinian situation, the iraqi situation, the Lebanese, all the parts of Arabia that have been oppressed and maybe occupied. I am pretty sure that a lot of modern groups would agree about that United States of Arabia movement* ».

Au final, nous pouvons affirmer que nous avons en effet retrouvé le thème de l'identité et de la cause arabes dans les textes étudiés. Cependant, nous constatons que, sauf pour les textes des Arabian Knightz, ce n'est pas le thème et le facteur identitaire qui reviennent de la manière la plus récurrente, la plus prononcée et la plus pertinente, dans l'ensemble de ces textes écrits ou repris à l'occasion des « révolutions » dans les pays arabes.

Les paroles auraient plutôt tendance, au contraire, à révéler le caractère très « national » de ces mobilisations.

95 Possiblement en référence à l'enlèvement par le Hezbollah de deux soldats israéliens le 28 juin 2006, suite auquel une nouvelle guerre israélo-libanaise a éclaté.

Ou, peut-être s'agit-il simplement et plus vaguement d'une référence aux différents enlèvements de soldats Israéliens par le Hamas.

96 Ahmed Yassine (1938-2004) fut le fondateur du Hamas et a été assassiné dans une attaque israélienne en 2004.

b. Des Tunisiens, des Egyptiens et des Syriens?

Cette référence à la nationalité est très claire dans les textes que nous avons étudiés et dans la grande majorité des cas, les textes des artistes Egyptiens font référence à l'Egypte et aux Egyptiens, ceux des artistes Tunisiens à la Tunisie etc. Ainsi le groupe se définit souvent par le mot « pays », et le plus souvent c'est le mot arabe « بلاد » (« bilad ») qui est utilisé plutôt que le mot « وطن » (« watan »). Le premier a une connotation plus centrée sur l'idée de territoire, de région physique. Le deuxième a quant à lui une connotation plus politique, plus proche de l'idée de « nation » ou « patrie », et d'ailleurs les frontières qu'on y met ne sont pas toujours très claires pour un Arabe, il peut aller jusqu'à recouvrir l'idée de la nation arabe et non juste la nation égyptienne par exemple. Ainsi le groupe se définit souvent en référence au pays, donc au territoire égyptien, tunisien ou syrien.

Le thème de l'appropriation et de la réappropriation du pays est récurrent: ainsi les manifestants tunisiens ont pu chanter un air folklorique intitulé *Reviens, reviens, mon pays*. On remarque aussi que le terme « bilad » est souvent utilisé sous la forme « biladi » ou « biladna » qui signifie alors non plus seulement « pays » mais « mon pays » et « notre pays » par l'apport des suffixes de la première personne du singulier « ي » (« i ») ou première personne du pluriel « نا » (« na »). Emel Mathlouthi évoque aussi cette réappropriation du pays dans *Ma parole est libre*: « plus proche est notre pays », tout comme on peut lire dans la chanson du collectif d'artistes tunisiens *Tu es la voix*: « Mon pays, je te reviens toujours ». Ainsi il apparaît que la satisfaction des revendications principales des manifestants, telles que le départ du Président (« dégage ») ou la liberté, passe d'abord par la réappropriation du pays. C'est en se réappropriant leur pays (la souveraineté sur leur pays) que les manifestants comptent obtenir leur liberté.

La reprise de l'hymne national égyptien *Biladi, biladi* interprété par Sayed Darwish est également significative. Ce qui est intéressant dans l'étude de ces hymnes nationaux (en Tunisie et en Egypte) ce n'est pas tant leur texte à proprement parler, que le fait même qu'ils aient été réutilisés par les manifestants. En effet, les mots qu'ils contiennent ne diffèrent guère du style classique de l'hymne national par

définition tel qu'on le connaît (chant de guerre, patriotisme...). En revanche, le fait qu'ils aient été réutilisés est significatif à plusieurs titres. A priori, cette reprise pourrait sembler contradictoire, étant donné que les hymnes visent à « célébrer l'orthodoxie et le respect des institutions politiques existantes »⁹⁷, l'hymne, par essence, est associé au discours officiel et au respect du pouvoir et de l'ordre établis. En fait cette reprise n'est pas si contradictoire et comme le dit Christophe Traïni, « la frontière entre contestation et célébration des institutions peut s'avérer extrêmement poreuse ». Tout d'abord, comme nous l'avons dit plus haut, la réutilisation de l'hymne national, un des symboles identitaires par excellence d'un pays, vient attester de cette réappropriation du pays, et de son identité, ainsi que l'importance du cadre national dans ces mouvements, par opposition à sa dimension « arabe ». D'autre part, l'hymne national est l'emblème même du patriotisme, c'est-à-dire de la « fidélité » au pays; en reprenant cet hymne, le peuple entend donc retourner contre le « tyran » cette fidélité, puisqu'il est quant à lui considéré comme un traître. L'hymne national est aussi souvent porteur de l'idée que l'identité nationale est quelque chose dont il faut être digne, à la hauteur, que c'est un honneur et que ce ne doit pas être considéré comme quelque chose d'acquis, mais que c'est quelque chose qu'il faut avoir mérité, pour lequel il faut s'être battu. En menant ce combat contre leur dictateur, les manifestants entendent donc peut-être aussi mener un combat pour regagner la dignité de leur identité nationale, lui redonner un prix, une fierté, une valeur, mesurables par les sacrifices auxquels ils consentent dans ce mouvement (les risques pris lors des manifestations et les individus qui y ont laissé la vie). Enfin, la réappropriation des hymnes nationaux symbolise la mise à bas de la mascarade du pouvoir. Cette mascarade consistait en une juxtaposition antithétique entre un discours officiel et des faits en parfaite contradiction, un hiatus entre les mots et la réalité, ce que Abdelwahab Meddeb qualifie de « déroutement du nominalisme » c'est-à-dire lorsque les mots ne sont plus utilisés de façon appropriée, que leur sens a été dévoyé⁹⁸. Ainsi ces hymnes qui véhiculent des idées de liberté, de droits, de souveraineté populaire, ont servi pendant des années à la promotion de régimes qui étaient tout le contraire de ces valeurs. Les manifestants qui reprennent ces hymnes, redonnent donc leur sens originel aux mots et opèrent une reconquête du réel sur les

97 Traïni C., *op. cit.*, p. 18.

98 Meddeb A., *Printemps de Tunis. La métamorphose de l'Histoire*, Paris, Albin Michel, 2011.

mots.

L'idée de réappropriation du pays apparaît également avec le groupe Syrian Bear dans sa chanson *On en a marre*: « *le pays reviendra de tes crocs ô Assad [...] Allez rend-le à ses propriétaires* ». Le terme de la réappropriation est très important, les manifestants affirment que leur pays leur appartient et qu'ils entendent le récupérer des mains de ceux qui le leur ont volé et se le sont accaparés de différentes manières (politiquement, économiquement, symboliquement...). Les manifestants reprennent en charge leur pays, « *Notre Tunisie tombe, et elle se relève, Nous la reconstruirons à nouveau* » (*Tu es la voix*).

Le groupe qui se définit donc de manière importante par le terme « pays », se définit aussi de manière très importante en référence à son unité. Le thème de l'unité, du « Nous » et de la solidarité est ainsi récurrent dans les chansons: « *arrête de dire le mot « moi »* » (*La voix de la Liberté*), « *Je suis Tunisien, tu es Tunisienne, Nous tous des Tunisiens unis, J'appelle à l'unité* » (*Tu es la voix*). L'unité apparaît dans les chansons, comme une force, comme l'arme par excellence qui a réussi à soumettre le tyran et imposer la volonté du groupe, en assurant ainsi la victoire du mouvement: « *notre arme c'est notre unité* » (*Ô toi la place Tahrir*). Cette unité correspond aussi à la capacité dont les différentes composantes de la société ont fait preuve, pour surmonter leurs différences ou appartenances (Musulmans et Chrétiens, classes populaires et classes plus aisées): « *on a su qui était la cause de nos blessures, on a connu nos âmes et on s'est réunis, ouvriers, paysans et étudiants* » (*Elève tes Palais*). Comme le dit Abdelwahab Meddeb⁹⁹, « les antagonismes sociaux sont mis entre parenthèses, tous les membres de la société se soudent en un seul corps », c'est une « adhésion fusionnelle, un don de soi qui fait fondre le moi dans le nous ». Cette unité est aussi symbolisée par une place, la place Tahrir au Caire: « *l'Égypte est née à Tahrir* » (*Il était une fois*), « *ô toi la place [Tahrir] tu étais où depuis tout ce temps-là? [...] des fois j'ai peur que tu deviennes un souvenir dont on s'éloigne, et que l'idée meurt* » (*Ô toi la place Tahrir*). En effet place Tahrir, femmes et hommes se sont côtoyés, islamistes et non islamistes, femmes en niqab et femmes non voilées, jeunes et moins jeunes. Des Chrétiens ont protégé des Musulmans pendant qu'ils

⁹⁹ Meddeb A., *Printemps de Tunis. La métamorphose de l'Histoire*, Paris, Albin Michel, 2011.

priaient. Cette place est devenue un concept, le symbole de l'«esprit» de Tahrir, cet esprit de communion. Cette unité est source de fierté pour les manifestants, et c'est sûrement même l'aspect de leur mouvement dont ils sont le plus fiers, d'où la récurrence de ce thème dans les chansons, sa valorisation et les hommages qui lui sont rendus. Ainsi Sphinx des Arabian Knightz a pu dire dans une interview: «*I've never been so proud as I am today to say that I am an Egyptian*¹⁰⁰». Puis, lorsqu'interrogé pendant l'entretien, il est revenu sur cette notion de « fierté d'être Egyptien » il est alors apparu que la source de cette fierté n'était pas tant liée à l'identité égyptienne mais à l'unité d'un groupe social à un moment donné:

« I'm proud of that unity: Muslims praying with Christians protecting them, it was a true Egyptian unity, it was not divided whether by religion or whatever other divisions that have been in Egypt, all Egypt was united on one cause, and that was the kick out of the oppressor ».

Mais au final, que le groupe se définisse et se distingue comme étant arabe ou Egyptien/Tunisien/Syrien, ces références ne sont pas celles qui nous permettent le plus de comprendre ces mouvements. Tout d'abord, car ces identités ne sont pas contradictoires ou incompatibles, l'identité est toujours plurielle dans ses dimensions. D'autre part, même si cette identité existe, elle n'est pas forcément celle qui est à l'origine de la mobilisation et qui peut donc nous aider à la comprendre. Peut-être qu'un manifestant va justifier son action en ayant recours dans les mots à son identité culturelle, mais en fait on comprend que cette identité culturelle recoupe une « identité sociale ». Et c'est bien cette dernière qui apparaît le plus dans les textes.

c. Une communauté d'expérience?

Ce que nous appelons ici « identité sociale » correspond à la situation sociale, politique, économique et morale dans laquelle se trouve le groupe. En ce sens, ce qui fabrique le groupe est cette commune situation, ou encore ce que nous avons appelé « communauté d'expérience»: en effet Tunisiens comme Egyptiens ou Syriens (et on pourrait également englober d'autres pays, et pas seulement des pays arabes

100 « Talkin' bout a revolution. Rebel Through Hip-hop », Hass Re-Volt, 2 juillet 2011, Mashallah.

d'ailleurs), bien qu'ayant leurs particularités et une histoire propre, ont ou avaient en commun de vivre sous un régime autoritaire. Ils ont ou avaient en commun de souffrir de certains maux semblables, tels que le manque de liberté(s), un régime policier... Nous ne prétendons pas ici affirmer que ces régimes sont exactement de même nature, ce n'est pas vrai. Cependant dans les chansons apparaissent des traits communs. Nous allons donc voir à présent la façon dont le groupe se perçoit lui-même d'un point de vue de son « identité sociale » et comment cette « communauté d'expérience » est décrite, avec quels mots et selon quelles modalités.

La première des caractéristiques de ce groupe est sa déshumanisation qui se traduit par le recours aux comparaisons animalières: Ainsi le poème *Dans le monde arabe tu vis* repris par Eskenderella compare le groupe à un chat: «*comme le chat tu vis sous la voiture, ses yeux, du monde, ne voient que les bottes*». El General parle quant à lui de chiens «*Va donc voir dans la rue, Les gens sont traités comme des animaux [...] On vit comme des chiens, La moitié du peuple vit dans l'humiliation* ». Emel Mathlouthi parle également des opprimés qui «*sont traités comme des chiens* ». La référence à l'animal est également visible dans la description de la nature de la relation d'asservissement: «*le peuple qui vit sous les coups de cravache et demeure silencieux* » (*Président du pays*), «*et quand les ignorants sont devant toi.. ou au-dessus de toi prenant ta longe (Baisse la tête)*. Ramy Donjwan conclut cette idée de déshumanisation en la résumant ainsi «*Tu n'as pas de valeur, tu ne coûtes rien* » (*Contre le gouvernement*). Cette déshumanisation passe aussi par le recours à la figure de l'esclave et de l'esclavage: «*que les chaînes se brisent* » (*Aux tyrans du monde*), «*Enslaving us* » (*Rebel*), ou encore du «*clown* » (*Dans le monde arabe tu vis*). Si le groupe est représenté par une figure humaine, alors afin de perpétuer l'image de docilité, il est infantilisé: «*tu vis comme un élève dans la cour de l'école sans petit déjeuner, son oeil vers la rue et il salue le drapeau* », «*je suis un enfant attaché à toi* » (*Comment*). Le groupe est souvent décrit comme «*faible* » (ضعف), plutôt dans le sens inoffensif, «*brisé*», et sa tête est constamment décrite comme étant baissée: «*tu fais tout pour baisser ma tête* » (*Comment*). Cette déshumanisation reflète une situation d'humiliation (الذل) ainsi que l'atteste la récurrence des mots «*humiliation*», «*humiliés*», «*insulte*», «*mépris*». Elle reflète

aussi une situation de soumission, d'asservissement et d'oppression: « *opprimés* » (المظلومين). Elle traduit enfin une situation de « *souffrance* ».

Le groupe se perçoit également comme « *mort* »: « *Président du pays, Ton peuple est mort* » (El General), « *tu es mort et ton cerveau ne fonctionne plus* » (Contre le gouvernement) ou au mieux en train de dormir, ce qui se traduit par une récurrence du mot « *sommeil* »: « *nous avons dormi autant que nous voulions* » (Elève tes palais), « *dors mon amour et quitte notre monde/vie* » (Il était une fois). Mais ce sommeil est souvent tourmenté. S'il n'est pas mort ou en train de dormir, alors le groupe est dans un autre état de conscience: « *drogué* ». Ainsi le groupe existe sans être là, il vit en retrait par rapport à ce monde, comme s'il était dans une sorte de coma. Cette idée de retrait, d'exil intérieur a souvent été décrit par des chercheurs comme étant une forme de résistance passive face au régime.

La référence à la mort et au sommeil (donc à la nuit) se reflète aussi par un recours très important au champ lexical du noir: « *obscurité* », « *nuit* », « *la nuit est tombée sur notre chemin* », « *et la lumière s'est éteinte dans le cœur des maisons* (Il était une fois). Cette idée de mort est appuyée par les références à l'immobilisme, au blocage, à l'impossibilité de rêver et au temps long: « *une génération après génération* » (Il était une fois), « *murs* », « *barrières* », « *étouffement* », « *on attend depuis longtemps, on cherche on ne trouve pas nos places* » (La voix de la liberté), « *ô toi la place [Tahrir] tu étais où depuis tout ce temps?* » (Ô toi la place Tahrir). L'idée de non-existence se traduit aussi par la référence au silence et mutisme. Le pessimisme est présent, notamment dans la vision du monde arabe et des conflits qu'il connaît: « *tu regardes l'heure et tu as peur de rater les informations à la télévision, pour voir sur l'écran des gens, dans le monde arabe qui meurent* ». Le monde arabe est donc décrit d'une manière assez noire, et la mort ferait partie du quotidien des arabes.

L'ensemble de ces idées est résumé d'une manière touchante et fine dans un couplet de la chanson *Il était une fois* du groupe Eskenderella:

« *Nous, nous n'avons rien dit, nous sommes devenus nul avec notre échec,*

comme si nous n'avions pas existé, et l'humiliation arrive jusqu'au menton, et l'humiliation arrive jusqu'à nos yeux, et grâce à Dieu nous avons pleuré, et grâce à Dieu nous avons eu sommeil, et l'obscurité a couvert nos lampes, mais dommage nous n'avons pas rêvé, il était une fois...non il n'était rien ».

L'auteur explique que le groupe a accepté sa condition puisqu'il n'a rien dit, il a laissé faire, qu'en ce sens il a perdu, que c'est un échec qui donne lieu à un sentiment de nullité et à une estime de soi dégradée. L'expression « *comme si nous n'avions pas existé* » vient appuyer l'idée que le groupe est physiquement vivant puisqu'il existe mais qu'il n'est pas dans le monde. Puis l'humiliation s'accumule jusqu'à provoquer une réaction: une émotion, les larmes. Le groupe s'endort alors, mais, même son sommeil, ne peut être une consolation ou une solution puisque dans son sommeil ce sont des cauchemars plutôt que des rêves qui l'habitent. C'est aussi l'idée que même lorsqu'il dort, la mort est toujours là, puisque même dans ce sommeil il y a une impossibilité de rêver. Le retrait est donc une illusion, une fausse solution, il n'apaise pas. L'auteur conclut alors froidement qu'il n'y a rien à raconter car « *il n'était rien* », c'est le néant total.

Dans le poème *Dans le monde arabe tu vis*, on peut trouver une métaphore venant décrire la chaîne de prédation qui s'établit entre les membres du groupe: « *tu es comme un clown du cirque, en-dessous de toi il y a un clown que tu piétines, et sur ta tête un clown te piétine, et tous se tiennent debout respectables* ». Cette strophe rend ainsi compte de la situation de reproduction de la violence entre les membres de la société. On peut y voir le schéma de la reproduction de l'arbitraire: la violence du policier sur un homme, puis d'un homme sur un autre, et cet homme sur une femme... et aussi le dilemme de la compromission: on doit piétiner les autres pour survivre, on doit rentrer dans le jeu de la corruption et du piston, on doit remettre en cause son intégrité pour pouvoir s'en sortir.

Ces chansons font également part de l'absurde dans lequel vit le groupe: « *il y a un match depuis 1000 ans, les joueurs courent à droite à gauche, et la balle tout le temps est dans les mains de l'arbitre* ».

Elles évoquent aussi la question de la mauvaise humeur ou de l'agressivité:

« *tu insultes le goût de l'eau et le foul et le café et ses habitués et ta femme et ses enfants et la chaleur et l'embouteillage de bus, et tu insultes ce que fait le diable et la misère (pas d'argent), et si on te demande [comment tu vas] tu diras el-hamdoullah j'espère que Dieu continuera à nous donner ses grâces* ».

Le sarcasme et l'ironie transparaissent alors, le groupe faisant comme si tout allait bien et remerciant même Dieu de faire en sorte que ça aille si bien.

Mais si le tableau que le groupe peint de sa situation est assez sombre, il ne faudrait pas pour autant croire que le groupe se perçoit essentiellement de manière négative. Une absence de « dignité de fait » cohabite avec une « dignité de principe », en tant qu'être humain. Si la situation de fait a pour conséquence que le groupe est en situation d'oppression et connaît l'humiliation, il y a en parallèle, dans les chansons, tout un vocabulaire venant valoriser le groupe et révéler par exemple sa dignité (bien que celle-ci soit compromise): « *comme la larme dans les yeux du digne, le supplice l'arrêtera mais la générosité la fait revenir* ». L'auteur signifie ainsi que le groupe est courageux, puisqu'il ne pleure pas quand on lui fait mal et qu'il est aussi sensible, donc bon, puisqu'il s'émeut face à la générosité. Dans la chanson du groupe Eskenderella *Une nouvelle page*, on peut encore lire que le groupe est un « *peuple têtu* », donc qui ne se laisse pas si facilement faire. La beauté et la pureté du groupe sont également mises en avant, par le recours par exemple à l'image de la fleur. La reprise de chansons des grands chanteurs arabes comme Oum Kalthoum ou Sayed Darwish va alors jouer ce rôle de valorisation du peuple, puisque leurs textes viennent souvent vanter la beauté du peuple.

Cette valorisation en parallèle du groupe montre que ce dernier dispose de manière assez claire d'une norme, qu'il a une idée claire de la différence entre ce qui est et ce qui devrait être. On peut interpréter ce décalage entre l'affirmation d'une dignité de principe et l'absence de dignité de fait comme l'illustration du concept de *frustration relative* développé par Ted Gurr qui se définit comme « un solde négatif entre les « valeurs » (un niveau de reconnaissance sociale par exemple) qu'un

individu détient à un moment donné et celles qu'il se considère comme en droit d'attendre »¹⁰¹. On constate au final que c'est surtout le registre moral qui sert à décrire l'identité sociale du groupe.

Et, parce que l'identité du groupe se dessine et se construit aussi par opposition à la figure de celui ou ceux qui représentent l'ennemi, qui ne font pas partie de lui, qui lui sont extérieurs, il nous faut à présent examiner la figure de cet ennemi que donnent à voir les textes.

2. L'ennemi

L'ennemi, le traître ou intrus, est avant tout incarné par la figure du Président, mais aussi éventuellement par un clan familial, les policiers ou encore les *moukhabarat*.

La première entité visée par le groupe, est bien évidemment le Président: « *Président du pays* » (El General). En effet, même si le régime est plus complexe et repose sur un énorme réseau, le Président est l'image par excellence du mal, il sert de symbole permettant l'abstraction de tout un système bien plus large. Le Président du pays est le plus souvent qualifié de « *dictateur* » ou « *tyran* » (الظالم) qui signifie littéralement « celui qui opprime ». On trouve parfois le terme de « *bourreau* » (جلاد). Il est également souvent incarné par la métaphore des « *ténèbres* » (الظلام), mot de même racine que « *tyran* » (الظالم). Certaines chansons parlent de l'« *ennemi* » (عدو). Le Président apparaît parfois à travers la métaphore de l'« *épine* » ou « *aiguille* » (شوك) qui est ainsi une image plus abstraite de l'idée de mal et de douleur en général. Il est parfois évoqué à travers l'image du père: « *Puisque tu es un père, Et que tu n'accepterais pas qu'on fasse du mal à tes enfants* » (*Président du pays*). On retrouve également l'image de la « *sorcière* » dans la chanson *Il était une fois*, pour la référence à la peur qu'il inspire: « *et la sorcière endort notre courage* »; ici il est probable que la sorcière soit plus l'image abstraite de l'Etat (services de sécurité inclus) dans son ensemble. Les Arabian Knightz parlent du « *diable* » (« *evil* ») dans leur chanson *Prisoner*, ce qui est confirmé par l'image de

101 *Pourquoi les hommes se révoltent-ils?* 1970, cité dans Neveu E., *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2005, p. 39.

Moubarak qui apparaît dans le clip juste à ce moment là. Ramy Donjwan évoque quant à lui la figure de la « vipère ». Mais voyons plus en détail les caractéristiques de ce tyran et la façon dont il est décrit par le groupe.

Le Président est avant tout quelqu'un qui fait souffrir: « *alourdis nos douleurs, nous souffrions et nous en avons eu assez* ».

Le Président est quelqu'un qui détruit, enlaidit, salit, rend le monde triste et lui enlève sa beauté, sa joie: « *élève des cafés (maisons de jeu) à côté des usines et une prison à la place du jardin* » (*Elève tes palais*); « *tu t'es réjoui d'enlaidir la magie de l'univers* » (*Aux tyrans du monde*).

Troisièmement, il est décrit comme un personnage d'une violence extrême, un bourreau sanguinaire: « *main maculée du sang du peuple* », « *tu as éteint ta soif avec le sang du cœur de la terre* ». Ainsi le recours à la métonymie de la scie et l'image du bûcheron ou menuisier, celui qui travaille le bois, est fréquent, au même titre que nous parlerions peut-être en français du « boucher ». Ainsi le groupe Syrien Bear dit au Président: « *le but est que tu te débarrasses de cette scie* » ou encore parlant de lui: « *Il monte en mangeant...il descend en mangeant mon oncle Mansour* », mon oncle Mansour étant un menuisier (c'est un personnage de livre de lecture à l'école primaire en Syrie). Le champ lexical de l'agriculture est également utilisé pour parler des têtes qui sont « *fauchées* » ou « *moissonnées* » ou encore en parlant des manifestants « *nous les émincerons comme des salades* » (*The Strong Heroes of Moscow*). Pour évoquer la violence du dictateur, les chansons peuvent aussi le décrire sous les traits de certains animaux comme le loup, le lion et le chien, c'est-à-dire des animaux connus pour leurs crocs (« Assad » signifie d'ailleurs « lion » en arabe): « *et le loup dormait rassasié et heureux* » (*Il était une fois*), « *le pays reviendra de tes crocs ô lion* » et « *on ne craindra plus tes aboiements* » (*On en a marre*). Samih Choukeir évoque dans sa chanson *Quelle honte* une violence extrême: « *ô ma mère il est devenu comme enragé* » et Ramy Donjwan fait référence à la sauvagerie: « *si tu bouges, ils deviennent sauvages* ».

Il apparaît ensuite que le Président mange le pays, le vide de ses ressources, le

boit jusqu'à la dernière goûte: « *Mon pays, fleur assoiffée* » (*Tu es la voix*), « *il monte et il descend en mangeant son pays* » (*Baisse la tête*), « *tu as étanché ta soif avec le sang du coeur de la terre* ». Ici le sang du coeur de la terre serait les ressources du pays, de la terre. L'idée de « voleur » ou de « bandit » revient souvent dans les textes pour exprimer cet accaparement des richesses du pays. Ainsi Ramy Donjwan parle d'« affairisme et banditisme ». Cette idée de pillage du pays est aussi illustrée par la réutilisation de chants qui, à l'époque où ils avaient été écrits, s'en prenaient à la puissance coloniale pour dénoncer l'accaparement des richesses du pays. Ces chants tendraient alors à s'appliquer aussi bien à la figure du Président et de la « mafia » au pouvoir, qui constituent en quelque sorte une seconde spoliation du pays. Ainsi El General parle de ces voleurs: « *Ils volent ouvertement, Des pillages dans tout le pays, Inutile de les nommer, Tu les connais [...] Mais les fils de chien l'ont volé, pillé et usurpé, Ils se gavent avec l'argent du peuple, Même une chaise, il ne la laisse pas* » et Eskenderella mentionne le vol du pays: « *ils ont volé notre pays, les fils de quoi?* »

Si le Président vole le pays, c'est aussi par l'exploitation des efforts et du travail du peuple: « *élève tes palais sur les champs, avec notre labour et le travail de nos mains* » (*Elève tes palais*). Le peuple travaille honnêtement mais ses efforts sont vains: « *quand tu travailles honnêtement...ton travail devient inutile* », « *et quand ton labour devient non pour toi, ta pauvreté te ferme ton chemin* » (*Baisse la tête*).

Sixième caractéristique de ce Président, il ne mérite pas de gouverner le peuple qu'il gouverne, il lui fait honte, il s'est couvert de déshonneur, il est une insulte pour le peuple. Il est décrit comme n'ayant aucune dignité: « *tu as oublié la dignité depuis très longtemps* » (*ah, si seulement cette chaise parlait*). Le groupe refuse d'être assimilé et représenté par le Président, à qui il refuse toute légitimité et qui est devenu un corps étranger: « *Ô Bachar tu n'es pas de nous et tu as perdu ta légitimité pour nous* » (*Allez dégage Bachar*). Ce corps étranger est sale et il faut s'en débarrasser: « *Ô sordide, dégage de nous* » (*Paradis, paradis*), il inspire le dégoût: « *je suis dégouté de te voir* » (*Allez dégage Bachar*). Dans sa chanson *Paradis, paradis*, Abdelbassat Sarout écrit également: « *Il tue des gens et prie* ». On peut sûrement interpréter cette phrase comme une tentative de mettre en avant le paradoxe

entre le fait de tuer et celui d'être un bon Musulman, ce qui reviendrait également à faire apparaître le manque d'honneur du Président. On peut donc voir à travers les paroles, une norme apparaître, le peuple se fait bel et bien une image de ce que devrait être un bon dirigeant: « *Celui qui a le sens de l'honneur* » (*Quelle honte*).

Cette façon de décrire le personnage du Président comme quelqu'un dont le groupe a honte et pour lequel il n'a pas de respect rejoint ce que l'écrivain Abdelwahab Meddeb écrit au sujet de Ben Ali: « les Tunisiens ne toléraient pas l'incarnation de leur Etat par cet homme qui les représentait à l'extérieur, face aux autres pays »¹⁰². Ben Ali représentait un déshonneur pour la Tunisie. Dans le cas du personnage de Ben Ali c'est encore plus vrai qu'il était en outre très peu instruit et cultivé et faisait preuve d'une « arrogance satisfaite qui s'affichait en mépris de l'intellectualité et de la culture ». Cet arrivisme, ce mépris avait donc quelque chose d'ostentatoire, de provoquant et de vulgaire.

D'autre part, le Président est quelqu'un avec qui le peuple ne peut dialoguer. Tout d'abord, il n'écoute pas ou refuse d'entendre: ainsi dans la chanson *La voix de la liberté*, les paroles prétendent que le mouvement a fait entendre « *tout ce qui n'était pas entendu* ». Ramy Donjwan avertit son peuple: « *quoi que tu fasses personne ne va t'écouter* » (*Contre le gouvernement*), El General parle de celui dont la « *voix n'est pas entendue* » et enfin Arabian Knightz écrit « *they ignored us* » (*Rebel*). Le Président reste muet face au peuple: « *il ne sait pas parler* » (*ah, si seulement cette chaise parlait*). S'il fait semblant d'entendre et de répondre, alors de toute façon il ne comprend pas. Ainsi le rappeur Dali Ben J dans son titre *Je vous ai compris* reprend le discours de Ben Ali pour le tourner en dérision et montrer qu'au contraire Ben Ali n'a rien compris, que le Président fait preuve d'hypocrisie pour tenter d'apaiser la colère du mouvement, mais qu'il n'a pas compris ce que le peuple voulait vraiment (son départ). S'il fait semblant d'écouter c'est forcément de l'hypocrisie, car de toute façon il se moque de son peuple, il rit de lui, ne le prend pas au sérieux: « *tu t'es moqué des plaintes d'un peuple impuissant* » (*Aux tyrans du monde*), « *Ils te prennent pour un imbécile, Ils t'arnaquent, Ils te trompent [...] Ils te bombardent de propagande* » (*Contre le gouvernement*), il « *fait tourner en bourrique* » (*Allez*

¹⁰² Meddeb A., *op. cit.* p. 58.

dégage Bachar). Enfin, si le Président parle, de toute façon le peuple n'a plus confiance et ne croit plus en ce qu'il dit, la magie du discours n'opère plus, le groupe n'est plus dupe: « *le peuple a renoncé à t'écouter* » (*ah, si seulement cette chaise parlait*), « *espèce de menteur* » (*Allez dégage Bachar*).

Le Président est également un personnage cynique, froid et sans coeur, il n'exprime aucune émotion et ne ressent aucune compassion ou empathie pour les souffrances de son peuple. Ainsi la chanteuse Assala Nasri écrit « *Ah si seulement cette chaise parlait...elle aurait crié, elle se serait plainte, Elle aurait soupiré, aurait été tourmentée jusqu'à gémir et pleurer* ». Mais cette « *chaise* » ne parle pas, elle reste de marbre. L'idée est donc que le Président est tout sauf un être humain, c'est un objet qui ne réagit pas, qui n'a pas de sentiment, qui est froid et ne parle pas. Ainsi il prend du bon temps pendant que son peuple souffre: « *en secret il est en train de boire du whisky* » (*ah, si seulement cette chaise parlait*). Ramy Donjwan parle quant à lui d'un « *gouvernement au coeur desséché* ».

Le Président est surtout un traître (الخونة), quelqu'un qui agit secrètement contre les intérêts du pays. Ainsi les textes parlent de « *mains malveillantes* » et de « *ceux qui veulent du mal à notre pays* » (*Tu es la voix*). C'est un traître, car par définition en tant que dirigeant du pays, il est censé le défendre, veiller à ses intérêts et ceux du peuple. Or, Ramy Essam nous dit par exemple « *celui qui le protège est celui qui le vole... il jette son pays derrière son dos* » (*Baisse la tête*). Le Président est donc un traître, il agit au service et dans les intérêts d'un « *Autre* », d'un ennemi abstrait, il fait une autre allégeance: « *Ils te poussent dans les bras de ton ennemi* » (*Contre le gouvernement*), « *espèce d'infiltré* » (*Allez dégage Bachar*), « *Tu tournes le dos à l'ennemi et tu m'attaques avec une épée* » (*Quelle honte*). L'idée de trahison est aussi renforcée par le recours à l'image de la famille. Ainsi, à l'origine, le Président fait partie du groupe puisque celui-ci est une famille (« *tu es fils de mon pays* »), mais du fait de ses actes (« *...et tu tues mes enfants* »), il devient un étranger et un traître: « *[...] nous sommes morts par les mains de nos frères [...] celui qui tue son peuple est un traître quel qu'il soit* » (*Quelle honte*).

Le groupe caractérise aussi la légitimité du Président comme faible car reposant

principalement sur sa légitimité militaire. Ainsi Ramy Essam parlant de Moubarak met en évidence le fait qu'« *il dépend de son costume d'officier* ». Sans ce costume, il ne serait rien. En effet, dans le cas de l'Égypte comme de la Syrie, le capital militaire était ou est toujours utilisé et nécessaire pour justifier du statut de Président. Moubarak a d'abord eu une carrière militaire et occupé de hauts postes dans l'Armée de l'air. On a d'ailleurs pu observer la façon dont le Président égyptien a eu recours à ce capital dans les derniers jours précédant son départ. Il tentait alors de s'accrocher au pouvoir et de convaincre les Égyptiens de sa légitimité, en tant que figure du héros militaire, du combattant défendant son pays. De même, en Syrie, Bachar el Assad, qui n'a pourtant pas fait de carrière militaire (il est ophtalmologiste de formation et n'était pas pressenti pour succéder à son père), a dû faire un rapide passage par l'académie militaire de Homs pour devenir colonel juste avant d'accéder à la présidence.

Le Président est également décrit comme quelqu'un qui s'accroche au pouvoir. Ainsi c'est un clan familial qui accapare ce pouvoir, qui devient de fait un pouvoir dynastique et hérité par la génération suivante. Ainsi le poète égyptien Ahmad Fouad Negm a écrit le poème *L'âne et le poulain* pour se moquer de Hosni Moubarak et de son fils Gamal (qui était pressenti pour lui succéder). Le groupe Syrien Bear exprime quant à lui l'exaspération de la majorité du peuple syrien face à la famille Assad qui occupe le pouvoir depuis 1970 (Hafez el Assad de 1970 à sa mort en 2000, puis Bachar el Assad depuis 2000). Ainsi les auteurs de la chanson écrivent que « *le peuple en a marre de l'éternité, Les parents et après l'enfant [...] On en a marre, De ta mère, de ton père [...] de ta soeur, de ton frère, de ton beau-frère [...] Le pays que tu as hérité de papa, Allez rend-le à ses propriétaires* ». Au début de ce passage, le groupe fait référence à un des slogans du régime: « *Pour l'éternité, pour l'éternité, ô Hafez el Assad, et pour l'éternité, pour l'éternité, ô Bachar el Assad* ». Il fait également clairement apparaître la notion de clan familial et l'idée que la seconde génération (Bachar) n'a en outre aucun mérite ni aucune légitimité, car elle n'a pas conquis le pouvoir, elle l'a seulement reçu en héritage. Ibrahim El Qachouch met également en avant ce phénomène en nommant les membres de la famille Assad: « *Ô Bashar [...] prends Maher et dégage [...] toutes les périodes tu nous amènes un*

nouveau voleur: Chalich, Maher et Ramy». Maher est le frère du Président et est à la tête de la Garde républicaine, Chalich zul himma est le beau-frère de Bachar et Ramy Makhoulf son cousin, ce dernier possède une grande partie du pouvoir économique en Syrie. Caroline Donati décrit ce concept de clan par le terme de « république des copains »¹⁰³ Enfin dans la chanson *Ah, si seulement cette chaise parlait*, la chanteuse décrit le Président comme quelqu'un qui s'accroche au pouvoir et le considère comme étant sa propriété privée: « *Et il te dit cette chaise est ma propriété, Il n'y renoncera jamais...il ne l'abandonnera jamais...et il espère rester éternellement* ».

Mais le Président n'est pas toujours la seule cible, il est également décrit tel un voyou à la tête d'une bande. Ainsi on retrouve fréquemment l'emploi du pluriel pour parler de la figure du mal. Ramy Donjwan parle ainsi de « *mille vipères* ». Le groupe Syrian Bear dit en avoir marre « *De ta sécurité et de tous ceux qui te sont fidèles* ». En effet la sécurité (الأمن الدولة) c'est-à-dire «la sécurité de l'Etat») et la police secrète (*moukhabarat*) du régime sont au moins autant honnies que la figure du Président. Ces individus jouissent d'un arbitraire et d'une impunité totales et terrorisent la population. El Qachouch dit à Bachar el Assad: « *va te faire voir toi et tous ceux qui te soutiennent* » ou encore fait référence à « *une bande violente* ». Abdelbassat Sarout emploie directement le mot qui fait référence à « la sécurité de l'Etat » en s'adressant à Bachar pour lui dire « *Je jure que ton régime est pourri, injuste, tout comme sont pourris tes services de sécurité* ». El General vise quant à lui les « *flics* » et prend le Président à témoin « *Ils volent ouvertement, Des pillages dans tout le pays, Inutile de les nommer, Tu les connais* ». Cette sécurité de l'Etat est aussi comparée à une meute de chiens violents par Ahmad Fouad Negm: « *lâche tes chiens dans les rues* ». Ramy Donjwan parle de la « *baltaga* » (« banditisme ») ou « *baltagui* » (« bandit », malfrat) dont j'emprunte ici la définition donnée par Nicolas Puig dans sa traduction de la chanson¹⁰⁴: « Le terme désigne les hommes de main du pouvoir et notamment les individus en civil qui ont ouvert le feu sur les manifestants réunis place Tahrir au Caire et qui ont tenté de les en expulser en chargeant à dos de cheval et de chameau ». Cependant, si le Président n'es pas seul, les chansons expriment clairement l'idée qu'il reste le chef, le Président assume au sommet et en dernier

103 Donati C., *L'exception syrienne. Entre modernisation et résistance*, Paris, La Découverte, 2009, p. 231.

104 Puig N., *art. cit.*

ressort l'entière responsabilité de la situation et des actes commis par cette bande: Assala Nasri traduit cette idée ainsi « *Cette chaise fait beaucoup de choses...elle fait des tresses au chauve...elle cache les vices de son propriétaire [...] Ne dis pas que tu ne savais rien* ».

Enfin, les chansons décrivent aussi la faiblesse paradoxale du Président. Ainsi, il est mis en garde, on lui conseille de faire attention, il n'est pas à l'abri d'un soulèvement du peuple: « *doucement! [...] attention car sous les cendres se trouve la flamme, et celui qui sème l'épine récolte les blessures* » (*Aux tyrans du monde*).

Nous avons donc détaillé ici la figure du tyran telle que les chansons la dépeigne, ainsi que ses caractéristiques. Nous avons pu ainsi opposer la figure du groupe à celle de son tyran. Une fois que le mouvement a commencé, les chansons vont alors décrire la mutation que le groupe est en train de connaître, la façon dont la perception que le groupe a de lui-même est en train de changer, du fait de son soulèvement. L'ancienne perception va donc être remplacée par une nouvelle: le groupe anciennement humilié et opprimé va revivre et reconquérir sa dignité.

Ainsi on découvre que le silence dont faisait preuve le groupe « *n'était pas un vrai silence, et il n'y a pas de nation qui vive et qui meurt* », cet état de quasi mort n'était donc qu'apparent (*Il était une fois*) et le groupe revient à la vie: « *ô la vie, on revient, on revient avec un cœur de fer (ou nouveau ou fort), on revient avec l'espoir qui augmente, on revient du passé, on s'en va vers le futur, avec notre détermination aiguisée, le monde devient plus beau [...] on revient à la vie* » (*On revient*). Le groupe autrefois ignoré devient à présent la source de toutes les attentions, au-delà même des frontières: « *le monde nous écoute* ». Le groupe reprend son destin en main et se remet à avoir un avenir, il écrit « *une nouvelle page* » (*Eskenderella*). Dans leur chanson *Ô toi la place Tahrir*, à la gloire de la célèbre place égyptienne où les manifestants se sont rassemblés, les artistes décrivent la renaissance du groupe: « *tu as détruit le mur, tu as allumé la lumière, tu as rassemblé autour de toi un peuple brisé, nous sommes nés de nouveau et le vieux rêve renaît [...] avec toi nous avons ressenti et recommencé [à vivre] [...] il faut qu'avec nos mains on se change* ».

Cette perception du groupe qui est en train de changer est donc directement liée au combat que le peuple est en train de mener ou vient de mener. Nous allons donc analyser cette lutte. Quelles sont ses modalités? quelle est la nature des revendications (socio-économiques, morales...)?

B. Notre lutte et nos revendications

1. Un peuple en lutte

Les chansons décrivent en effet un peuple qui entre en lutte. Cette image du peuple en lutte vient ainsi être appuyée par le champ lexical de la guerre (حرب): « *avec toi on a travaillé dur et on a fait la guerre à la peur* », (*Ô toi la place Tahrir*), à travers lequel on voit le groupe se transformer en « *armée* » (جيش) ou « *soldats* » (جنود) : « *On se transforme en soldat pour leur résister [...] Je veux que tu sois un soldat fort* » (*Tu es la voix*). L'utilisation des hymnes, que nous avons déjà évoquée plus haut, permet également de renforcer cette idée de guerre puisque les hymnes sont des chants de lutte, des chants qui s'adressent à un ennemi. La récurrence du mot « *victoire* » (نصر) vient également appuyer cette idée de guerre et de combat.

Mais quel type de combat le groupe prétend-il mener? La quasi totalité des textes font référence au terme récurrent de « *révolution* » (الثورة). Les verbes employés pour parler de l'action du groupe sont principalement des verbes tels que « *se soulever/ se révolter* » (ثار), de la même racine que le mot « *révolution* », et « *se lever* », « *résister* ». Le thème de la vengeance et de la revanche apparaît également à plusieurs reprises. Les sentiments qui accompagnent ce type de combat sont souvent ceux de la colère qui est venue remplacer la peur: « *des bras et des coeurs furieux* », « *mon sang va bouillir dans mes veines* ». Pour poétiser cette colère, les auteurs ont souvent recours au champ lexical du déchainement de la nature: « *tonnerre* », « *vent* », « *orage* », donc un déchainement de grande ampleur, qui balaye tout sur son passage. On ne se situe pas ici dans le registre du rationnel, mais bien dans celui de l'irrationnel où ce sont les émotions qui sont mises en avant: « *Grand fut le vertige de ta passion* ».

a. Un groupe valorisé: héros et martyrs

Le groupe devient valorisé, c'est un groupe de « héros » (بطل): « *Nous sommes des héros, renseigne-toi!* » (*Paradis, paradis*), « *cette chaise est un héros qui endure* » (*ah, si seulement cette chaise parlait*). C'est un groupe d'individus courageux et honorables: « *l'arbre donne des peuples honorables* » (*Une nouvelle page*) et dignes. Plusieurs chansons viennent rendre hommage, a posteriori, à ce groupe de combattants. Ainsi un grand nombre de chansons ont été écrites pour rendre hommage au groupe qui s'est révolté et rendre hommage à leur mouvement. Le poète tunisien Ali Louati a écrit un *hymne de la révolution* dans lequel il s'adresse aux « *jeunes gens de la lutte* » et où dit « *félicitations à ma terre pour ses gloires et ses héros* » et « *félicitations à ceux qui ont milité pour la cause* ». Il utilise aussi le mot « *épopée* » (سفرا) pour décrire ce que le groupe a fait, ce qui renforce aussi l'idée de héros, les épopées étant toujours des aventures et voyages très dangereux et risqués, menés par des hommes hors du commun. Dans *Une nouvelle page*, le groupe Eskenderella évoque l'idée de remerciement: « *le peuple va chanter pour l'Egypte et elle va lui dire « encore » et elle l'embrasse et lui dit merci* », le pays remercie donc ceux qui ont contribué à la révolution et qui ont permis de changer les choses.

Ce groupe de héros est représenté par ses martyrs. Ces derniers deviennent des symboles identitaires du groupe. Ce sont les victimes au sens général: ceux qui ont connu la prison, ceux qui ont connu l'exil, mais surtout ceux qui sont morts dans le mouvement de contestation. Ainsi Ali Louati résume cette idée: « *vous avez écrit pour la Tunisie une épopée glorieuse dont les lettres sont faites du sang de tous les martyrs, et le souvenir de ceux qui se sont enfouis dans l'exil, et ceux dont la vie a été sacrifiée derrière les barreaux* » (*Hymne de la révolution*). Dans sa chanson *Aujourd'hui je suis libre*, l'artiste tunisienne Emel Mathlouthi évoque la figure de Mohammed Bouazizi, ce jeune tunisien qui s'est immolé le 17 décembre et est devenu le martyr de la révolution tunisienne, son icône, son symbole, et qu'on a accredité d'un rôle important dans le déclenchement du mouvement de contestation: « *Bouazizi a soulevé des milliers* ». Il y a eu beaucoup d'immolations avant et après Mohammed Bouazizi, mais c'est la sienne qui a fait réagir et c'est lui qui est devenu l'icône d'une « révolution ». Son acte est à la fois tragique et héroïque. Abdelwahab

Meddeb tente d'expliquer le rôle qu'a joué Bouazizi dans l'inconscient des Tunisiens et dit ainsi « Bouazizi a réalisé la catharsis pour tout un peuple, il a purifié une communauté, a fait recirculer le sang dans le corps des gens, il a été une cure pour nos consciences coupables »¹⁰⁵. Son geste est donc un geste « rédempteur », Bouazizi n'est pas mort, il renaît glorieux à l'intérieur de chacun des membres du groupe et les allusions aux martyrs apparaissent de manière répétée dans les textes: « *Demande aux martyrs, c'est pas facile de partir* » (*Tu es la voix*), « *Il était une fois mes fils, le soleil de la révolution par les martyrs* » (*Il était une fois*). La chanson *Ô mon pays* est même écrite à la première personne, à travers la voix d'un martyr. Le martyr peut aussi être incarné par une ville devenue un symbole de résistance face à la répression du régime: Samih Choukeir parle ainsi de Dera'a, ville syrienne qui a été témoin du début du mouvement de contestation et qui a connu une violente répression de la part du régime. La ville de Hama est également citée par Abdelbassat Sarout, très probablement en référence au tristement célèbre massacre de 1982, ordonné par le père de l'actuel Président syrien: « *Ô Hama pardonne-nous, je jure que nous avons eu tort, Tu [Hama] fait partie de nous* ». Le groupe se réapproprie donc les martyrs, leur prestige rejaillit sur le groupe et ils représentent un capital symbolique chargé positivement. Les martyrs viennent aussi justifier de mener à bien le combat, il faut que leur mort ait servi à quelque chose, il faut leur faire honneur, sinon cela reviendrait à les trahir: « *on va prendre soin [...] des droits des jeunes qui sont morts* ».

Une dimension importante du combat émerge également de ces chansons: une volonté et un souci d'unité et de pacifisme

b. Unité et non-violence

Il n'y a quasiment qu'une seule chanson, *Ô toi la place Tahrir*, dans laquelle est évoquée la question de l'éventuelle division du groupe pendant le combat, entre révolutionnaires convaincus et de la première heure et ceux qui au contraire ont été plus passifs: « *la place est remplie par toutes sortes de gens, ceux qui s'en fichent et ceux qui ont du courage, dedans il y en a qui aiment, il y en a qui font semblant, il y*

¹⁰⁵ Meddeb A., p. 63.

en a qui crient et d'autres qui ne disent rien ». Le fait que cette possible division soit peu évoquée dans les chansons tendrait à prouver que c'est un sujet sensible ou peu valorisant pour le groupe et que celui-ci préfère garder et entretenir l'image d'unité qu'il a donné à voir.

Si les chansons font état de la violence, c'est toujours celle commise par le régime contre les manifestants: « *Il a tiré des balles sur des gens désarmés* » (*Quelle honte*). A cette violence s'oppose au contraire le pacifisme et l'esprit de non-violence du mouvement de contestation. Cette insistance sur l'aspect pacifique qui caractérise le mouvement apparaît clairement dans les chansons. Cette non-violence apparaît comme l'« arme » choisie par le peuple pour prendre le contre pied de la violence utilisée par le régime. Ainsi peut-on lire dans la chanson *La voix de la liberté*: « *j'ai écrit avec mon sang dans toutes les rues [...] nos armes étaient nos rêves* » ou encore dans la chanson *Rebel*: « *our dreams are peaceful* ». Quand le sang est évoqué, il renvoie à la répression menée par le régime, et à cette violence vient s'opposer la nature pacifique du mouvement puisque les rêves, c'est-à-dire les idées, les revendications du peuple sont ses seules armes. Le combat qui est en train d'être mené est donc un combat par les mots: « *ô ma mère, le mot liberté seul a suffi à ébranler ses bases* » (*Quelle honte*). Les mots, tels que « *liberté* », auraient donc un pouvoir à eux seuls, ils suffiraient à faire vaciller le régime en place, à le fragiliser. En effet, du moins pour le cas de la Tunisie et de l'Égypte, les mouvements de 2010-2011 qui ont abouti au départ des présidents Ben Ali et Hosni Moubarak ont été pacifiques, et ont opposé un peuple mobilisé et non armé à des forces de l'ordre qui, elles, étaient armées. Une partie de la jeunesse en Égypte et Tunisie a revendiqué l'influence et l'héritage des travaux de l'Américain Gene Sharp portant sur la résistance non-violente¹⁰⁶. Les théories de Gene Sharp reprennent notamment les idées de La Boétie sur la servitude volontaire pour rendre compte de la stratégie à mettre en oeuvre par le peuple pour renverser une dictature. Pour réussir, la meilleure arme est la non-violence car la violence quant à elle est l'arme de la dictature, le mouvement ne peut donc remporter la victoire s'il utilise l'arme de l'ennemi, qui sera toujours plus fort dans l'usage de sa propre arme. En revanche, un régime autoritaire, dont les bases reposent sur l'obéissance du peuple et sur la répression par la violence,

106 *From Dictatorship to Democracy* ou encore *The Politics of nonviolent action*.

se verra déstabilisé si le peuple se met à s'unir pour désobéir et oppose à la violence la non-violence. On constate alors qu'on retrouve ces théories de manière importante dans les paroles des chansons, comme par exemple dans *Ô toi la place Tahrir*: « *notre idée est notre force et notre arme c'est notre unité [...] il n'y a pas avec toi de chose impossible* ». L'unité est donc la clé de la résistance, tout est possible si le peuple décide de s'unir et de faire bloc. Dans le cas de l'Égypte, cette unité, qui reste symbolisée par les images de cette place Tahrir occupée par les diverses composantes de la société égyptienne, semble être un élément important de l'imaginaire révolutionnaire. Cette unité a été source de fierté pour les Égyptiens et a incarné la capacité de résistance collective d'un peuple. Ainsi le rappeur Sphinx, un des membres du groupe de hip hop égyptien Arabian Knightz:

« It was a true Egyptian unity, it was not divided whether by religion or whatever other divisions that have been in Egypt, all Egypt was united on one cause, and that was the kick out of the oppressor. And when they actually did that, united, and stood with each other by each other the answer was that the president left and he's now in jail. So yes that's that unity I am proud of because it shows that it will work, when people do unite and do stand together, do stand up, they will be able to change the system, that's pretty sure ».

Après avoir vu la manière dont les textes reflétaient cette idée de combat dans lequel s'engage le peuple, nous aimerions analyser la nature des revendications formulées par le peuple. A quoi s'en prend le peuple, que demande-il, qu'est-ce qui est mis en cause? S'agit-il principalement de demandes de type socio-économiques (« révolte du pain »), politique, ou davantage d'exigences à caractère plus morales telles que le droit à la « dignité » (الكرامة)?

2. La nature des revendications

A travers les chansons, on peut distinguer plusieurs degrés ou niveaux de revendications.

a. Les droits socio-économiques

La première catégorie de revendications, celle qui est la moins représentée dans l'ensemble du corpus, concerne les droits socio-économiques. Bien qu'apparaissant dans les paroles, ces revendications ne figurent pas au premier plan, ou uniquement dans un nombre restreint de chansons. A cet égard, le texte du rappeur tunisien El General est le seul où la place accordée à la dénonciation de la situation économique du pays est aussi importante. Ainsi le rappeur interpelle le président tunisien Ben Ali de la sorte:

«Il y a encore des gens qui meurent de faim, Et celui qui veut travailler pour vivre [...] Les gens se nourrissent dans les poubelles [...] Des gens qui ne trouvent pas ou dormir [...] Beaucoup d'argent devait être investi, Dans des projets, des réalisations, Des écoles, des cliniques, Des bâtiments, des rénovations, Mais les fils de chien l'ont volé, pillé et usurpé».

Ainsi le rappeur aborde la question du chômage et du déficit de développement de la Tunisie, imputé notamment au fléau de la corruption. La référence à la pauvreté et à l'état de misère dans lequel vit une grande partie du peuple apparaît en filigrane dans les chansons: « *ta pauvreté te ferme ton chemin* » (*Baisse la tête*), « *Nous ça nous suffit de vivre dans les bas fonds* » (*Tu es la voix*). Si la pauvreté est dénoncée dans les chansons, ses causes sont en revanche peu analysées, excepté dans certaines chansons comme celle d'El General qui fait le lien entre ce manque de développement et la corruption de l'Etat. Le chômage est un problème sérieux dans des pays comme l'Egypte dont l'économie n'est pas suffisamment créatrice d'emplois. On parle dans ce cas d'économie rentière. Dans le cas de l'Egypte, cette économie rentière repose sur cinq piliers: les salaires des travailleurs émigrés, le tourisme, le canal de Suez, le pétrole et le gaz naturel¹⁰⁷. Mais le discours n'est pas aussi construit dans les chansons. Les textes vont le plus souvent se contenter d'évoquer la pauvreté sous l'angle de l'accès au premier des biens essentiels à la survie, à savoir la nourriture. Emel Mathlouthi évoque ainsi « *le droit d'avoir du pain* » (*Ma parole est libre*), le groupe Eskenderella compare l'Egyptien à « *un élève dans la cour de l'école*

¹⁰⁷ Guibal C., Salaün T., *L'Egypte de Tahrir. Anatomie d'une révolution*, Paris, Seuil, 2011, p. 78.

sans petit déjeuner » (*Dans le monde arabe tu vis*) et célèbre également l'aliment de base qu'est le pain dans la chanson *On revient*: « *ô le pain et le sel et l'eau* ». L'accès à l'éducation est également évoqué dans la chanson *Tu es la voix*: « *celui qui n'a pas eu la chance d'être éduqué* ». En effet dans des pays surtout comme l'Égypte, plus que la Tunisie, l'analphabétisme est un vrai enjeu puisqu'un Égyptien sur trois est analphabète¹⁰⁸. Ramy Essam évoque aussi l'impasse dans laquelle se trouvent les jeunes diplômés, les études n'étant pas une garantie d'ascenseur social: « *et quand les ignorants sont devant toi ou au-dessus de toi* » (*Baisse la tête*). On peut interpréter cette phrase comme le malaise d'une société au sein de laquelle une partie des jeunes est éduquée et a fait des études mais qui, en dépit de cela et du fait de leurs origines sociales, se retrouve tout de même bloquée. En effet le capital culturel dont ils disposent à l'issue de leurs études n'est pas le capital légitime et suffisant pour évoluer socialement, puisque cette évolution se doit surtout au *wasta* (piston). Ainsi une frustration se crée entre la position sociale attendue par ces jeunes, et leur position réelle. Il existe une dichotomie entre la perception qu'ils ont d'eux-mêmes en tant que personnes éduquées et le fait de se retrouver malgré cela socialement derrière ou en-dessous d'autres individus qu'ils ne perçoivent pas pour autant comme ayant une légitimité supérieure à la leur. Une fois de plus, on peut retrouver derrière cette idée le concept de *frustration relative* de Ted Gurr. La figure même du chanteur Ramy Essam, est particulièrement parlante dans ce cas, puisque lui-même appartient à cette catégorie de jeunes diplômés (il a 24 ans et était étudiant en architecture). Le taux important de chômage parmi les jeunes diplômés a été mis en valeur comme un des facteurs explicatifs de ces mouvements de contestation, même si l'on constate que dans les chansons cette question n'apparaît pas en premier plan. Pour l'écrivain Abdelwahab Meddeb, le chômage chez les jeunes diplômés est essentiel pour comprendre ces mouvements, en revanche selon lui on ne peut parler de « révolte du pain » car ces mouvements qui ont eu lieu en Tunisie et en Égypte correspondent au contraire à un type de protestation inédit¹⁰⁹: Si on ne peut contester le fait que ces mouvements ont en partie une origine économique (la question du chômage), cette dernière n'est pas essentielle, ce mouvement appartenant d'abord et avant tout à un type de contestation morale (liberté, dignité). Ainsi les auteurs de la chanson *La voix*

108 *ibid.*

109 Meddeb A., *op. cit.*, p. 56.

de la liberté illustrent cette idée: « la faim n'est plus importante, la chose la plus importante c'est nos droits ».

b. Contre les traitements humiliants

Dès lors, le second niveau de revendication, plus représentatif de la nature de ce mouvement, ainsi que le reflète la place importante qui lui est accordée dans les chansons, correspond à la dénonciation des traitements humiliants. Ces derniers sont le fait de la toute puissance et de l'arbitraire dont jouissent les services de sécurité et renvoient à l'ensemble des châtements corporels et violences symboliques dont n'importe quel individu peut être victime. El General fait référence aux châtements corporels lorsqu'il parle de « *claque* », de « *ceinture* » et de « *flics avec leur matraque* » qui « *frappent* ». Ramy Donjwan fait de même en écrivant « *il t'attrape et te tabasse* ». Le groupe Arabian Knightz évoque également cette violence: « *they killed us, slaughtered us, put us behind bars, tortured us, robbed us, scared us, terrorized us and ignored us* » (*Rebel*). Les deux rappers, El General et Ramy Donjwan, font clairement apparaître l'arbitraire et l'impunité totale dont jouissent les services de sécurité: « *ils frappent et s'en foutent, Puisque personne n'est là pour leur dire non* » (*Président du pays*) et « *Ton sang, ils peuvent le faire couler, Ton meurtre, ils le légitiment [...] si tu meurs, personne ne paie le prix de ton sang [...] tu n'as pas de valeur, tu ne coûtes rien* » (*Contre le gouvernement*). Ainsi, ce que dénoncent les paroles est cette toute puissance d'un certain groupe d'individus (policiers, services de sécurité et de renseignement, *Moukhabarat*) sur le reste de la population. Ce groupe fait la loi et agit comme bon lui semble sans qu'un appareil légal ne vienne protéger les individus. Cela revient à nier l'humanité de ces derniers puisque leur vie n'a pas de valeur et dépend du bon vouloir d'un petit groupe d'individus tout puissant et qui n'a besoin de rendre de compte à personne. Cette condition et l'état de terreur qui s'ensuit, empêchent toute possibilité de dignité de fait. Les revendications du peuple sont donc avant tout morales, « *assez d'humiliation et d'insulte* » comme le dit la chanson *Aujourd'hui je suis libre*. Ces traitements humiliants bafouent l'estime de soi et le peuple veut retrouver sa dignité, et en tout premier lieu sa dignité physique, celle de son corps, et la réappropriation de celui-ci.

Cet arbitraire rejoint un troisième niveau de revendication plus large qui correspond à la dénonciation de l'injustice en général, dans son sens le plus abstrait.

c. Contre l'injustice

En effet, dans les chansons on constate une récurrence du mot «*injustice*» (الظلم). Cependant, lorsque le mot apparaît, il est très peu explicité: «*Je te parle au nom d'un peuple qui vit sous le joug de l'injustice*» (El General), «*contre l'injustice*» (Ramy Donjwan), «*I want a country free of injustice*» (Arabian Knightz). Le mot agit donc comme la notion fédératrice regroupant l'ensemble des maux évoqués dans les chansons. C'est un registre moral fourre-tout à travers lequel se déclinent ensuite toutes les revendications. En effet, lorsqu'on continue alors la lecture des textes, on retrouve englobés sous ce concept-chapeau d'«*injustice*» des thèmes tels que la corruption, l'arbitraire des policiers, l'inégalité entre individus, le manque d'intégrité et de probité des règles au sein de la société («*ton travail devient inutile...parce qu'il n'y a que celui qui est mauvais qui monte*» *Baisse la tête*). Ces textes reflètent donc l'idée qu'il existe bien un cadre normatif dans l'imaginaire du peuple, à partir duquel il est capable de se faire une idée et de distinguer ce qui est bien de ce qui est mal dans la société telle qu'elle existe au moment du mouvement de contestation. Ce recours au vocabulaire moral qu'est l'«*injustice*» tendrait donc dans un premier temps à attester de cette nature morale du mouvement, mais aussi sa dimension révolutionnaire en ce que cette dénonciation si globale appelle à un changement profond de la nature de la relation entre l'Etat et le peuple et entre les individus eux-mêmes.

Ainsi on arrive au quatrième niveau de revendication, la principale de ce mouvement: l'exigence du départ du Président, qui exprime et symbolise dans un deuxième temps l'exigence beaucoup plus large d'un changement de régime politique.

d. Pour un changement de régime politique

Au premier abord, on a l'impression que la revendication ultime est le départ du

Président en place: « *nous demandons qu'une seule chose, A bas, à bas Hosni Moubarak* » (*Dégage*) ou encore « *allez dégage Bachar* », comme si la responsabilité de tous les maux incombait à une seule personne. En fait, cela est assez logique puisque ces régimes ont été marqués par l'hyper personnalisation du pouvoir. En Syrie on parle même de la « Nation Assad » par exemple. Le Président devient donc le symbole de tout un système bien plus large. Et ce système, le peuple en est conscient puisque les chansons reflètent la complexité de la domination et les chansons parlent bien de « régime » (النظام) et non pas seulement de la personne qui est à la tête de l'Etat. Quel que soit le pays, le slogan emblématique de ces mouvements dans les pays arabes a bien été « *le peuple veut la chute du régime* » (repris par Ramy Essam place Tahrir dans sa chanson *Dégage*). Dans la chanson de Ramy Donjwan le rappeur parle également du régime: « *Je suis contre le gouvernement, contre le gouvernant, contre le pouvoir [...] que le gouvernement chute, que le régime chute* ». Ces mouvements, dans leur intention et leur prétention, peuvent donc bel et bien être qualifiés de révolutionnaires car c'est à un changement de nature de régime politique qu'ils en appellent. Cependant, on remarque que le mot « citoyen » (مواطن) n'apparaît pas dans les textes, pas plus que le terme « démocratie » (ديمقراطية) qui n'est quasiment jamais employé. Cela reflèterait la nature populaire du mouvement et tendrait à montrer qu'en terme de maturité politique, le mouvement ne se situe pas encore dans ce degré de conceptualisation. En revanche, l'idée de « *voix du peuple* », de « *volonté du peuple* » est bien présente: « *the people's will will conquer* » (*Rebel*), « *je suis le droit* » (*Ma parole est libre*), « *la place dit le droit* » (*Ô toi la place Tahrir*). On peut donc légitimement affirmer que les textes font référence au concept sur lequel s'appuie la démocratie, qui est la souveraineté du peuple, et à un gouvernement de type démocratique, c'est-à-dire selon la définition classique, un « *gouvernement du peuple, par le peuple, pour le peuple* »¹¹⁰. Sous les dictatures de Ben Ali et Moubarak, la société a été dépouillée de sa dimension politique; avec ce mouvement, le peuple entend « *retrouver son être en tant qu'entité politique et restaurer le sens de l'Etat et de la citoyenneté* » qui reste « *un concept à bâtir* »¹¹¹. Or la notion de citoyenneté se construit en référence à un ensemble de droits et devoirs communs à tous les citoyens. Ce sont bien ces droits

110 Abraham Lincoln

111 Guibal C., Salaün T., *op. cit.*, p. 104.

que le peuple réclame à travers les deux mots les plus souvent invoqués: « *Liberté* » et « *droits* ». Ainsi la chanson du groupe Cairokee s'appelle *La voix de la liberté*, Emel Mathlouthi écrit quant à elle « *Aujourd'hui, je suis libre* », ou encore peut-on lire dans les différentes chansons:

- « *J'ai vu mon peuple se révolter pour ses droits [...] il court à réclamer ses droits [...] je défendrai mon droit [...] Ça y est la Tunisie est libre* » (*Tu es la voix*)
- « *Il était une fois, toi la liberté* » (*Il était une fois*)
- « *Ô la vie, ô la liberté* » (*On revient*)
- « *La liberté n'est pas loin* » (*Une nouvelle page*)
- « *La voix de la liberté nous a réunis* » (*Ô toi la place Tahrir*)
- « *We call for freedom* » (*Rebel*)
- « *La liberté est sur le pas de la porte ô ma mère, ils sont sortis pour la réclamer* » (*Quelle honte*)
- « *la Syrie veut la liberté* » (*Allez dégage Bachar*).

Il y a donc une très forte représentation du thème de la liberté dans les chansons, et notamment la liberté d'expression: « *Toi tu t'es cousu les lèvres [...] ça suffit de se taire* » (*Contre le gouvernement*), « *Elle est où la liberté d'expression?* » (*Président du pays*), « *Ma parole est libre* » (*Emel Mathlouthi*).

Ici on peut donc dire que la notion de « *Liberté* » se substitue à des termes plus sophistiqués tels que « *démocratie* » et « *citoyenneté* ». Ces derniers ne sont peut-être pas des concepts accessibles pour une partie du spectre social, mais en même temps la notion de Liberté les inclut et les dépasse car la liberté est le concept philosophique à la base de tout régime politique de type démocratique.

On notera que l'ensemble des revendications analysées ci-dessus, qu'elles soient économiques ou surtout morales et politiques comme nous l'avons montré, se font toutes à travers le prisme de la dignité (الكرامة). C'est ce principe de dignité, en tant

qu'êtres humains, qui se trouve au fondement de ces revendications. L'affirmation d'une *dignité de principe* vient justifier le mouvement de contestation, et ce dernier en retour a pour résultat de renouer avec une *dignité de fait*: « *Nous avons élevé nos têtes vers le ciel » (La voix de la liberté)*. Les chansons véhiculent l'idée que c'est au nom de son humanité que le peuple a des droits, que ce peuple ressent des choses, qu'il n'est pas insensible, de sorte que le champ lexical des émotions est très présent: « *grâce à dieu tu as pleuré » (Il était une fois)* ou encore, « *l'alarme de ton coeur derrière les dents » (Tu es la voix)*.

Après cette tentative d'analyse des revendications du mouvement, nous aimerions aborder le dernier point de notre travail. Cette question, laissée de côté jusqu'ici, est celle de la diversité des genres musicaux qui se sont exprimés. Nous cherchons à savoir si cette pluralité des genres peut également nous dire quelque chose sur ces mouvements. En effet, notre corpus met en avant aussi bien des chansons appartenant au registre de la musique traditionnelle, avec des chansons anciennes (Sayed Darwish, Cheikh Imam...) ou récentes (les créations originales du groupe Eskenderella) que des textes de rap ou autres genres musicaux plus contemporains. Comme le dit Ted Swendenburg, les médias occidentaux ont survalorisé la présence du rap et ses vertus présumées (cri de la jeunesse, modernité et progressisme) dans ces mouvements sociaux¹¹². Au contraire, on a peu écrit sur les reprises par les manifestants des chansons de Cheikh Imam ou Sayed Darwish en Egypte. Nous avons donc essayé de comprendre ce que cette sur-représentation des uns et la sous-représentation des autres pouvaient éventuellement signifier. Mais avant d'entamer quelque analyse que ce soit, et comme le rappelle si bien le sociologue Yves Gonzalez-Quijano, il nous faut au préalable rejeter une opposition binaire « sur le mode de l'insupportable et plus que jamais inutile « authenticité vs modernité » »¹¹³. Notre but ici ne sera donc pas d'opposer frontalement musique traditionnelle et musique contemporaine, authenticité et modernité, mais bien plutôt de comprendre comment chacun transcende ces deux concepts et rend cette opposition caduque. Nous rendrons compte de ce phénomène notamment à travers une analyse comparée de la nature de la critique. La critique est-elle la même dans les productions des

112 « More on Ramy Essam and Ahmad Fouad Negm », Ted Swendenburg, 5 mars 2011.

113 « L'islam politique n'est pas soluble dans le rap ! rap et révolution (2/3) », 23 janvier 2012.

groupes de musique traditionnelle et dans les textes plus récents de rap?

3. Redonner sa place à la musique traditionnelle

a. Une tradition contestataire en héritage

Pendant ces mouvements de contestation, et plus particulièrement dans le cas égyptien sur lequel nous nous appuyons ici, les reprises en chœur par les manifestants de chansons anciennes et traditionnelles ont été très importantes. Pour autant, peu ou pas assez d'attention a été accordée par les observateurs occidentaux, à ce patrimoine réinvesti massivement par les Egyptiens place Tahrir. Au mieux, si les noms de Cheikh Imam ou Sayed Darwish ont été évoqués, cela ne s'est pas accompagné d'un questionnement plus profond sur le sens d'une telle action collective. Nous nous proposons donc de tenter une réflexion et une interprétation autour de cette pratique dont a été témoin la place Tahrir courant janvier-février 2011. Cette réutilisation d'un patrimoine traditionnel égyptien ancien, s'enracinant dans un contexte historique précis, tendrait à démontrer que contrairement aux idées reçues, l'esprit contestataire en Egypte n'a jamais disparu, mais s'inscrit au contraire dans une histoire longue. Grâce à la mobilisation de ces chansons, on peut affirmer l'existence d'un lien de filiation historique entre les événements de 2011 et d'autres événements plus anciens de l'histoire de l'Egypte.

Pour le poète Sayed Hegab, « cette révolution a redonné aux jeunes le sentiment d'appartenance à l'Egypte. Cela les a poussés à chercher des chansons dans le répertoire des anciens, celui de Sayed Darwish et Cheikh Imam »¹¹⁴.

Une chanteuse palestinienne, Reem Kelani, s'est ainsi rendue au Caire pendant les dix-huit jours du mouvement pour enregistrer les manifestants en train de chanter. Elle s'est plus particulièrement intéressée au réinvestissement des chants de Sayed Darwish et a entamé des recherches et entretiens avec des artistes pour comprendre ce que Sayed Darwish et ses chansons représentaient pour le peuple égyptien¹¹⁵. La

114 « Tahrir, je chante ton nom », webdocumentaire de Hussein Emara et Priscille Lafitte, 14 février 2012, France 24 et Monte-Carlo Doualiya.

115 « Songs for Tahrir » programme radiophonique, 18 janvier 2012, BBC radio 4.

figure de Sayed Darwish s'enracine profondément dans les événements qui ont marqué l'Égypte durant l'année 1919. Le 9 mars de cette année, les Égyptiens se révoltèrent contre l'occupant britannique pour demander l'indépendance du pays. Le leader nationaliste, membre du parti Wafd, Saad Zaghloul fut expulsé d'Égypte par l'Angleterre. Sayed Darwish écrivit cette année-là quelques-unes de ses chansons les plus célèbres, notamment la chanson *Lève-toi Égypte* et *C'est ce qui s'est passé*. Sayed Darwish écrivit aussi une chanson sur Saad Zaghloul dont les Égyptiens n'avaient plus le droit de prononcer le nom après son expulsion d'Égypte. Pour le poète Zayn al-Abidin Fu'ad et la chanteuse du groupe de musique traditionnelle d'Alexandrie Eskenderella, Samia Jaheen, tous deux interrogés par Reem Kelani, Sayed Darwish, en cette année 1919, a contribué à donner naissance à une forme d'activisme et un esprit contestataire en Égypte. D'après Zayn al-Abidin Fu'ad, Darwish a joué un rôle dans la création du sentiment d'estime de soi des Égyptiens et dans la naissance d'un mouvement patriotique populaire égyptien. Il a appris à son peuple comment être fier d'être Égyptien et avoir confiance en lui et à croire en la victoire contre l'occupant. Il a toujours rappelé dans ses textes la beauté de l'Égypte et des Égyptiens. Pour ces artistes interrogés, la filiation est donc évidente entre ces différents événements (lutte anticolonialiste de 1919 et « révolution » de 2011) et la place qu'y occupe une figure comme Sayed Drawish, dont les manifestants ont repris les chansons place Tahrir. Ainsi Zayn al-Abidin Fu'ad dresse un parallèle entre la chanson *Lève-toi Égypte* et un des slogans importants du mouvement du 25 janvier 2011, « *Lève la tête bien haut tu es Égyptien* », repris de la dite chanson. Selon eux, les chansons anticolonialistes de 1919 de Darwish représentaient très bien ce que les Égyptiens ressentaient en 2011. Le mouvement de 2011 a en effet donné à voir un réinvestissement de l'identité égyptienne hautement valorisée et source de fierté pour ces manifestants ayant risqué leur vie et ayant fait preuve d'une remarquable unité pour défier le régime. Pour le peuple, Hosni Moubarak n'était pas loin d'occuper l'Égypte, ne se différenciant guère en cela de l'occupant jadis anglais. Sayed Darwish représentait aussi le « petit peuple », auprès duquel il a toujours vécu, dans les quartiers populaires du Caire où il s'installa, « il faisait partie du peuple et ressentait la peine de chaque Égyptien ». Ainsi Reem Kelani explique que beaucoup des chansons de Darwish furent écrites pour les ouvriers ainsi que pour les communautés

marginalisés comme les Nubiens. Les textes de Sayed Darwish parlent aussi beaucoup de l'unité du peuple égyptien, entre Musulmans, Coptes et même Juifs. A cet égard, il a été en quelque sorte un visionnaire, capable dès son époque d'anticiper la danger des divisions religieuses pour le pays. Cette unité, a également été un enjeu important du mouvement du 25 janvier 2011. Khaled Abu Naga, le réalisateur de *Microphone*, documentaire sur la scène artistique underground d'Alexandrie sorti en 2010, remarque également que la jeune génération de cette ville où le célèbre chanteur est né, est revenue vers les textes de Darwish durant la « révolution » de 2011 pour trouver les mots qui exprimaient ce qu'ils ressentaient à ce moment et ce qu'ils étaient en train de vivre .

En Tunisie, de manière similaire, les manifestants ont repris le poème *Aux tyrans du monde*, écrit à l'époque par Abu el Kacem el Chebi contre l'occupant français.

Les deux autres figures égyptiennes réinvesties de manière très importante place Tahrir sont le tandem Ahmad Fu'ad Negm et Cheikh Imam. Le poète et le chanteur-compositeur sont de véritables icônes qui transcendent toutes les générations en Egypte. Ils sont le symbole par excellence de la chanson engagée et contestataire de la fin des années 1960 et des années 1970. Tout comme dans le cas de Sayed Darwish, leur oeuvre est indissociable d'une époque, d'un contexte social et politique particulier et des événements historiques d'alors. Les deux artistes se sont rencontrés et ont commencé à travailler ensemble en 1962. Ils jouaient alors devant des amis, pour des mariages et dans des cafés du Caire. Mais c'est à partir de 1967, année de la défaite de l'Egypte face à Israël, que le tandem Negm-Imam va se faire connaître du grand public et va donner aux Egyptiens une voix exprimant leur colère et déception, leurs désirs et inquiétudes. C'est durant ces années post 1967 que le poète et le chanteur vont produire leurs chansons les plus connues. L'année 1967 a représenté un réel traumatisme dans le monde arabe et notamment en Egypte. Les Egyptiens se rendaient alors compte que « le régime nassérien n'était pas seulement répressif, il était aussi faible »¹¹⁶. Negm écrivit alors des poèmes critiquant les militaires responsables de cette défaite et attaqua pour la première fois directement la personne

116 Booth M., « Exploding into the Seventies: Ahmad Fu'ad Nigm, Shaykh Imam, and the Aesthetics of a New Youth Politics », *Cairo Papers in Social Science*, Special Issue on « Thirty Years of Social and Political Protest in Egypt », 2007/08.

de Nasser. Les poèmes faisaient le deuil de cette défaite mais surtout s'en prenaient au silence des autorités et l'insupportable absence d'auto-critique de la part du régime, qui ne reconnut jamais sa responsabilité et qui faisait tout pour faire taire ses citoyens. De la critique des militaires on glissa donc bientôt à la critique du régime. Ce silence face à la défaite militaire venait incarner et exacerber le manque de liberté d'expression et de liberté politique plus générales, et c'est contre cette absence de liberté que le poète a avant tout écrit (voir le poème *Les yeux des mots*). Marilyn Booth explique alors que « Negm était prêt artistiquement pour rejoindre le mouvement étudiant de gauche », et réciproquement ce dernier trouva en Negm-Imam sa voix. Alors, les poèmes de Negm se « répandirent comme du feu » comme le dit l'expression arabe. L'année 1967 fut donc l'année de rupture entre le régime et son corps étudiant et en février 1968, une contestation populaire significative commença à défier le régime. Les revendications des manifestants en cette année 1968 s'exprimaient alors essentiellement en terme de démocratie, de liberté d'expression et d'abolition de la police de l'Etat, c'est-à-dire à peu de choses près une contestation similaire à celle de 2011. Fin 1967, Negm écrivit un de ses poèmes les plus célèbres, *Guevara est mort*, en hommage au guérillero assassiné en octobre 1967. C'est la chanson qui a fait connaître le tandem par tous les étudiants et l'ensemble des Egyptiens. Selon Marilyn Booth, cette chanson « captura immédiatement les imaginations politiques et émotionnelles des étudiants ». Guevara représentait aux yeux des activistes de gauche l'archétype du « martyr-héro, un symbole de sacrifice pour la cause de la résistance de masse à la tyrannie ». Avec ce poème, Negm sous-entendait que les vrais héros étaient les gens comme Guevara, les gens du peuple, et non les militaires ou hommes politiques égyptiens comme Nasser, dont Guevara représentait l'antithèse. Il incitait son peuple à prendre l'exemple de Guevara. Le poète et le chanteur ont joué devant les étudiants et ont participé aux manifestations, ce qui leur valut plusieurs séjours en prison et notamment de 1968 à 1971, après la mort de Nasser. Mais même en prison, ils ont continué à composer et à faire parvenir leurs poèmes jusqu'aux étudiants. Cette écriture en prison a même incroyablement amplifié le pouvoir contestataire de leur production poétique, car elle était une mise en application directe de leur combat pour la liberté politique et pour le droit à la contestation et « révélait la tyrannie en train de se faire ». L'année 1972

va être celle du renouveau de l'activisme du mouvement étudiant, celui-ci réclamant une reconquête des territoires occupés par Israël, la fin de la forte présence sécuritaire sur les campus et la mise en place d'un système politique permettant la critique directe et le débat politique. Negm et Imam vont jouer leur chanson *Les étudiants sont de retour* place Tahrir et vont être à nouveau arrêtés. Marilyn Booth écrit alors que, deux semaines plus tard, Negm composera un de ses plus beaux poèmes, *Mon pays et ma bien-aimée*.

En somme, le tandem Negm Imam est un exemple extrêmement intéressant d'imbrication de la poésie et de la politique, ce qui fait dire à Marilyn Booth que « le couple Negm Imam a joué un rôle important en tant que soutien du mouvement étudiant, en lui donnant notamment une conscience de lui-même, et en retour le mouvement a forgé le phénomène Negm Imam », Negm et Imam ont été la « facette orale du mouvement de gauche » et ont fourni une contribution esthétique et politique au mouvement de contestation. Tout comme nous avons pu le faire avec Sayed Darwish, il est possible de faire ainsi une filiation entre les événements politiques post 1967 en Egypte et ceux de 2011, les poèmes de Negm fournissant aux manifestants de 2011 les mots pertinents et adéquats pour dire ce qu'ils ressentent, ce qu'ils espèrent et la nature du combat qu'ils entendent mener contre la tyrannie et pour la liberté d'expression et politique. Si Cheikh Imam est décédé en 1995, Ahmad Fu'ad Negm est toujours vivant et est d'ailleurs apparu place Tahrir en février 2011 auprès des manifestants¹¹⁷. Le jeune Egyptien Ramy Essam a d'ailleurs repris place Tahrir¹¹⁸ le poème de Negm, *L'âne et le poulain*, qu'il avait écrit en 2008 en référence à Hosni Moubarak et son fils Gamal, pressenti pendant un temps pour succéder à son père. Negm et Imam sont donc de véritables icônes pour les Egyptiens, jeunes et moins jeunes, ils sont des symboles de résistance exceptionnelle face à la tyrannie, Negm a passé en tout dix huit années de sa vie en prison. Beaucoup de jeunes artistes de la génération actuelle revendiquent d'ailleurs leur influence et héritage, notamment la tunisienne Emel Mathlouthi, les Egyptiens Ramy Essam ou Arabian Knightz. Le groupe de musique traditionnelle Eskenderella est d'ailleurs né d'une

117 « Ahmed Fouad Negm », consulté le 19 mai 2012.

http://www.youtube.com/watch?v=Ll94mJ_L64c

118 http://www.youtube.com/watch?v=Gkl76mIh8aA&feature=player_embedded

volonté de transmettre et garder vivant ce riche patrimoine culturel qu'il reprend continuellement, parallèlement à des productions originales. Venant résumer cette dimension transgénérationnelle du couple Negm-Imam, un jeune ami égyptien a pu ainsi nous dire lors d'une conversation informelle: « *their songs are very revolutionary and still speak to this generation, they were brilliant and timeless and we of course in Egypt idolize them* ». Les chansons de Ahmad Fu'ad Negm et Cheikh Imam ont été interdites pendant très longtemps dans les médias officiels et elles circulaient sous le manteau. Ce n'est pas un hasard si c'est avec une chanson de Cheikh Imam que la chaîne al-Jazira a ouvert toutes ses émissions spéciales consacrées à la « révolution » égyptienne¹¹⁹. et ce n'est qu'au lendemain de la démission de Moubarak que les radios ont pu librement les diffuser. Ainsi rapporte la palestinienne Reem Kelani:

*« J'ai su que la première phase de la révolution était une victoire lorsque, le matin suivant la démission de Moubarak, un présentateur de la radio locale a dit « Je n'ai jamais été autorisé à jouer la musique de Cheikh Imam à la radio, alors aujourd'hui, j'ouvre ce programme avec une chanson de Cheikh Imam » »*¹²⁰.

Ce réinvestissement de chansons et poèmes plus anciens nous dit donc plusieurs choses sur le mouvement de 2011. En premier lieu, il permet de comprendre le mouvement en l'inscrivant dans une filiation avec d'autres types de conflits politiques passés, forcément différents mais ayant des traits communs avec celui de 2011 (notamment contre un « occupant », contre la tyrannie sous toutes ses formes, pour la liberté d'expression). Ce patrimoine montre aussi que les Egyptiens ont toujours possédé une tradition musicale contestataire, celle-ci étant ancienne et n'ayant jamais cessé d'exister, elle n'a été que réinvestie publiquement pendant le mouvement du 25 janvier 2011. Ce patrimoine donne ainsi tort aux théoriciens d'une société égyptienne figée, immobile et hermétique à tout esprit critique et de contestation. En outre, cette filiation et le réinvestissement d'un tel patrimoine musical nous permet également d'affirmer que cette « révolution » n'a pas été seulement celle des jeunes, comme cela a pu être avancé (même s'il ne s'agit pas de nier leur importance dans le mouvement

119 « Dans le monde arabe, on connaît la chanson ! », Priscille Lafitte, 15 février 2011, France 24.

120 « Songs for Tahrir » programme radiophonique, 18 janvier 2012, BBC radio 4.

du 25 janvier), puisque ces musiques sont transgénérationnelles. Elles sont nées avec les générations antérieures mais les générations actuelles les ont également reçues en héritage et les revendiquent pleinement comme leur patrimoine culturel. Ces chansons sont toujours d'une actualité vibrante pour les jeunes générations qui s'y reconnaissent et à qui elles permettent toujours de mettre en mots ce qu'elles ressentent et de fonctionner comme une arme de contestation, comme si elles avaient été écrites pour eux et pour cette « révolution ». Ce caractère transgénérationnel se retrouve aussi dans la figure de Zakaria Ibrahim, fondateur du groupe contemporain de musique traditionnelle de Port Saïd, El Tanbura, qui est venu chanter place Tahrir des chansons de résistance des années 1950-60. Zakaria Ibrahim appartient à cette génération d'étudiants de gauche ayant manifesté dans les années 1970 contre le régime d'Anouar el-Sadate qui avait succédé à Nasser. Sur cette vidéo¹²¹ on peut voir différents chanteurs et musiciens, tous relativement âgés. Zakaria Ibrahim explique alors dans une interview « *Ce sont les jeunes qui ont déclenché cette révolution. Mais des Egyptiens de tous âges les ont rejoints et ont participé au mouvement. Cette révolution n'est donc pas un mouvement de la jeunesse. Elle n'appartient à aucune génération* »¹²². Ainsi la « génération Facebook » a cotoyé les musiciens d'el Tanbura dont l'instrument de musique, qui a donné son nom au groupe, est plurimillénaire.

Au-delà du rappel de l'existence d'un esprit contestataire ancien, le réinvestissement de la musique traditionnelle par le mouvement de 2011 nous permet aussi d'éclairer une autre dimension de ce mouvement, qui est son rapport à l'Occident et sa vision de l'Egypte et du monde arabe au sein des rapports de force mondiaux. Une fois de plus, cela pourrait être une des raisons de la sous-valorisation par les médias occidentaux de la présence et du rôle de la musique traditionnelle dans la « révolution » de 2011.

b. Le monde arabe et l'Occident, remise en cause des rapports de force mondiaux

Ici encore, nous nous appuierons sur le cas de l'Egypte. Au sein de notre corpus

121 <http://www.mondomix.com/actualite/1154/el-tanbura-la-musique-populaire-a-un-grand-role-a-jouer-dans-la-revolution-egyptienne.htm>

122 « El Tanbura: « La musique populaire a un grand rôle à jouer dans la Révolution égyptienne » », François Mauger, 23 février 2011, Mondomix.

de textes choisis, nous avons pu remarquer que certains artistes, au-delà de la référence aux événements révolutionnaires en cours, abordaient également la question de la duplicité et de la responsabilité de « l'Amérique », c'est-à-dire de la puissance états-unienne, dans les problèmes de la région. Ainsi la « révolution » ne se limiterait pas dans certains textes à des revendications politiques purement internes au pays, mais déborderait jusqu'à une remise en cause plus globale des rapports de force à l'échelle mondiale. Or, il s'avèrerait que ce type de discours soit plus prégnant dans les chansons traditionnelles comme celles de Cheikh Imam, ou celles des groupes contemporains de musique traditionnelle comme Eskenderella, que dans les genres musicaux plus récents, comme le rap. Mais nous resterons très prudents sur cette timide affirmation, la taille de notre corpus ne nous permettant pas de généraliser sur cette idée et les exceptions étant nombreuses. Nous nous contenterons de donner quelques exemples, ces derniers permettant éventuellement de rendre compte du silence des médias occidentaux sur ce type de discours, ce qui tendrait à montrer la partialité de certains médias occidentaux qui chercheraient à donner à ces révolutions l'image qu'ils ont eux-mêmes envie d'en voir.

Reem Kelani explique dans le programme réalisé pour la BBC que beaucoup de chansons ont été mises à l'écart et censurées par le régime égyptien parce qu'elles étaient perçues comme critiques vis-à-vis de « l'Occident ». L'anti-américanisme était dérangeant pour un régime proche des Etats-Unis, bénéficiant d'un large soutien financier, et ayant signé un traité de paix avec Israël en 1979¹²³ sous la pression de la puissance américaine. L'exemple le plus probant de ces chansons sont celles écrites par Ahmad Fu'ad Negm et chantées par Cheikh Imam. Ces textes se situaient clairement dans une idéologie de gauche, anti-impérialiste et critique vis-à-vis de la duplicité de l'Occident. Negm a par exemple écrit une chanson sur Nixon en 1974, dans laquelle il critique les connivences entre le régime égyptien et le Président américain et affirme que si le régime égyptien est son allié, le peuple en revanche y est opposé. Dans ses poèmes, Ahmad Fu'ad Negm critique aussi Anouar el-Sadate, notamment après sa signature du traité de paix avec Israël, signature vécue par beaucoup d'Égyptiens comme une trahison de la cause palestinienne et arabe. Ce

¹²³ Les Accords de Camp David ont été signés le 17 septembre 1978 par le Président égyptien Anouar el-Sadate et le Premier Ministre israélien Menahem Begin à la Maison Blanche. Ces accords aboutirent au premier traité de paix entre un pays arabe et Israël: le traité de paix israélo-égyptien de 1979.

sentiment, exprimé sous la plume de Negm, de hiatus entre les positions diplomatiques officielles prises par le régime d'un côté, et l'opinion publique égyptienne de l'autre, s'est retrouvé dans le mouvement du 25 janvier 2011. Nous avons en effet déjà évoqué plus haut l'épisode de décrochage du drapeau israélien à l'ambassade au Caire. C'est aussi leur politique étrangère que les Egyptiens veulent se réapproprier. Le blocus de Gaza imposé par l'Egypte faisait aussi partie des frustrations d'une grande partie des Egyptiens. La réouverture de la frontière entre les deux pays en mai 2011, pour la première fois en quatre ans, est le signe de l'aboutissement de certaines revendications du mouvement du 25 janvier en matière de politique étrangère.

La critique anti-américaine est aussi présente dans les textes du groupe de musique traditionnelle d'Alexandrie, Eskenderella, notamment dans la chanson *Il était une fois*, où nous pouvons lire:

« ils ont volé notre pays les Américains [...] ils vont rentrer dans Bagdad l'après-midi, et ils vont rentrer en Egypte au coucher du soleil [...] l'Amérique bombarde stupidement »

Le groupe fait ici référence à l'invasion américaine de l'Irak en 2003, perçue comme une ingérence et une nouvelle menace pour les Etats arabes. En effet, l'annonce de la guerre en Irak par les Etats-Unis a été mal vécue au sein des populations arabes qui se sont senties agressées dans leur ensemble, et a alimenté l'anti-américanisme déjà prégnant dans la région. L'évocation de l'Egypte comme étant « volée » par les Etats-Unis est intéressante, ce « vol » faisant référence à une non indépendance de l'Egypte en matière de politique étrangère car soumise à l'agenda diplomatique américain. Elle est d'autant plus intéressante qu'elle vient faire écho au pays également « volé » par le Président égyptien au pouvoir, et si l'on remonte encore plus loin chronologiquement dans les textes, au pays « volé » ou « accaparé » jadis par la puissance britannique, avec toujours la même volonté de réappropriation du pays par son peuple. Cette chanson du groupe Eskenderella a été chantée place Tahrir. Un tel discours sous-entendrait une fois de plus que la lutte que le mouvement du 25 janvier 2011 entreprend de mener ne se limite pas aux

revendications de changements politiques internes, le peuple entend également reprendre sa souveraineté dans les questions géopolitiques et pour une réelle indépendance de l'Égypte en matière de politique étrangère.

Le groupe de musique traditionnelle de Port Saïd, el Tanbura, mené par Zakaria Ibrahim, a aussi été présent place Tahrir. Le groupe y a entonné des chants de résistance populaires des années 1950, et plus particulièrement des chansons s'enracinant dans le contexte de résistance de l'année 1956, après la nationalisation du canal de Suez par Nasser qui a conduit à l'attaque conjointe de l'Égypte par La Grande Bretagne, la France et Israël. On retrouve ici à nouveau le thème de la lutte contre l'ingérence occidentale en Égypte.

Si la musique dite traditionnelle semble donc porter une critique plus large, notamment en ce qu'elle ne remet pas en cause uniquement les rapports de force internes mais aussi les rapports de force auxquels l'Égypte est confrontée à l'échelle mondiale, on ne peut généraliser sur cette propriété de la musique traditionnelle. Le groupe égyptien de hip hop, Arabian Knightz, vient contredire cette idée. En tant que groupe de hip hop, dont les membres appartiennent à la jeune génération actuelle (Sphinx est par exemple né en 1984), les Arabian Knightz font partie d'un genre musical dit moderne. Pourtant, tout comme les chansons d'un Cheikh Imam, leur production revêt une forte dimension géopolitique et la portée critique de leurs chansons sorties en plein mouvement du 25 janvier 2011 va bien au-delà de la critique des problèmes internes. Eux aussi dénoncent les ingérences états-uniennes dans la région, et les différentes guerres et conflits qu'ont subis les pays arabes et du Moyen Orient: « *they're dropping bombs over Baghdad, Lubnan, Afghan, Palestinians, Bin Laden, Saddam, Listen, Islam is all about peace, man* » (*Prisoner*). Leurs textes critiquent aussi la campagne qui serait menée contre l'Islam et les Musulmans. Ils s'en prennent également à la propagande des Etats-Unis lors de la justification de la guerre en Irak: « *Through the White House I creep and yes I'm armed to the teeth, With a mic and a pen and a pad here's your evidence: « Weapons of Mass Destruction », Mr President!* ».

Nous resterons donc prudent, nous ne pouvons généraliser cette idée que la

critique serait limitée aux problèmes internes dans les textes de rap mis en avant pendant les récents mouvements sociaux et serait plus globale dans la musique traditionnelle réinvestie. La taille de notre corpus ne nous permet pas de tirer des conclusions solides, mais seulement des intuitions qui pourraient nourrir une autre étude qui se pencherait exclusivement sur cette question et cette approche comparatiste. Cependant, même si notre étude ne nous permet que de formuler des intuitions, des chercheurs reconnus ont déjà commencé à défendre cette thèse. Ainsi Ted Swedenburg a critiqué l'exagération qui consistait à faire du rap arabe la « première voix de la contestation » dans les soulèvements arabes¹²⁴. Le chercheur montre notamment « comment un discours aussi hagiographique, qui ne retient que la critique des rappeurs locaux sur les problèmes internes de leur société, permet de faire une impasse totale sur tout ce qui relève d'une analyse en termes de géopolitique internationale, où les politiques occidentales sont pourtant largement critiquées par les rappeurs (à l'image d'autres musiques contestataires, Cheikh Imam par exemple, qui n'ont pas autant les faveurs des oreilles journalistiques !) »¹²⁵...En outre, cette variation des cadres de la critique d'un genre musical à l'autre, d'une génération à l'autre, peut également s'expliquer par un contexte plus général de déclin des idéologies. Ces idéologies fournissaient des cadres de lecture des rapports de force, une structure de la critique, un vocabulaire particulier...(notamment le marxisme). Le lecteur comprendra donc ici que ce travail reste à faire et que nous n'avons pas eu la prétention de répondre à la question, seulement d'avancer des pistes.

124 « Traditions of Tahrir », Ted Swedenburg, 25 janvier 2012, Middle East Research and Information Project.

125 « Le rap ikhwangi, une modernité « à l'authentique » ? rap et révolution (3/3) », 30 janvier 2012.

Conclusion

Nous retiendrons de cette étude l'idée que la musique a été un acteur des mouvements sociaux qui se sont déroulés en Tunisie, Egypte et Syrie en 2010-2011. Elle y a participé en tant que dispositif de sensibilisation et de mobilisation mais aussi en tant que support d'expression fournissant un regard original sur la situation d'un pays et les revendications de son peuple. Cette présence de la musique a également beaucoup à voir avec la nature pacifique du mouvement de contestation. Même si nous ne nous sommes pas penchés sur le cas de Libye, le rôle éventuel de la musique dans ce pays a été peu rapporté à notre connaissance, peut-être précisément parce que la musique y a été peu présente, ceci pourrait alors s'expliquer par le fait que le mouvement s'est rapidement transformé en guerre et n'est pas resté un mouvement pacifique comme cela a été le cas en Tunisie, Egypte et Syrie. En Syrie, même si une partie des opposants au régime el Assad s'est armée pour faire face à la répression, les manifestants, les gens du peuple restent dans leur grande majorité non armés et continuent à sortir dans les rues les mains nues pour manifester, chanter et danser. Il semblerait que cette dimension pacifique soit importante pour une partie des manifestants.

Pour l'écrivain syrien Hassan Abbas, ce dont le régime a le plus peur est une « place Tahrir », c'est-à-dire l'idée d'une agora publique¹²⁶. Les « révolutions arabes » se sont « des hommes et des femmes réclamant un espace public au coeur de leurs capitales, des millions de syriens chantant la même chanson, ceci est notre forum public ». La chanson de Ibrahim Qachouch, devenue la chanson du mouvement syrien depuis qu'on a retrouvé son auteur assassiné en juillet 2011, est devenue « un tel phénomène que les autorités l'ont piraté ». Le régime la fait chanter aux écoliers avec des paroles modifiées: « Nous sommes tes hommes Bachar ». L'écrivain explique cette réaction des autorités par le fait qu'elles auraient peur de cette chanson: « elles l'utilisent comme une marionnette vaudou. Elles pensent que si elles s'approprient les symboles de la révolution, elles peuvent contenir et apprivoiser le pouvoir de ces symboles sur les gens ». Chants et régime se livrent donc une lutte,

126 « Diary: in Syria », Layla Al-Zubaidi, *London Review of books*, volume 34, n°10 (A paraître, 24 mai 2012).

les premiers essayant de déconstruire la propagande et le second essayant de transformer en propagande les symboles de la contestation. C'est pourquoi la satire joue un rôle si important dans le mouvement et pas seulement via la musique. Ainsi en Syrie, un groupe d'activistes appelé « Les jours de la liberté », mène des actions satiriques de désobéissance pour attaquer le pouvoir de la propagande officielle. Layla Al-Zubaidi explique que le groupe est devenu célèbre en septembre 2011 pour avoir coloré la Barada, le seul cours d'eau de Damas, en rouge pour le transformer en une symbolique rivière de sang. Ils ont fait de même avec des fontaines un peu partout à travers le pays. Le groupe a également caché des enceintes dans des ministères et des bâtiments municipaux pour jouer la chanson d'Ibrahim el Qachouch. L'action de contester est donc plurielle et diverse, il y a de multiples façon de contester et fragiliser un pouvoir en place, et au sein de ce répertoire de contestation la satire et les actes non violents en général sont très importants, d'où la place de la musique.

Nous aurions pu nous interroger sur la place de la religion dans la musique, ces mouvements de contestation se déroulant dans des pays essentiellement musulmans. Yves Gonzalez-Quijano¹²⁷ a particulièrement pointé le piège dans lequel tombaient certains journalistes et écrivains qui voyaient dans le rap le symbole d'une jeunesse « qui nous ressemble », c'est-à-dire forcément laïque, « progressiste », « moderne »... Gonzalez-Quijano donne l'exemple d'une chanson intitulée *Salut à Moammar Kadhafi* (تحية للقائد معمر القذافي) du jeune rappeur algérien Karim El Gang, dont la vidéo commence par « un beau discours de barbu » (le prêcheur islamiste Salah Eddine Abu Arafa, un cheikh de Jérusalem) et qui a fait un tabac sur Youtube. Le chercheur critique le postulat des médias selon lequel « le rap, du fait qu'il a été importé du monde « libre », est forcément incompatible avec les formes les plus extrémistes de l'islam », postulat qui en d'autres termes affirmerait qu'« une bonne dose de rap doit pouvoir dissoudre l'islam radical de la jeunesse ». Pour Gonzalez-Quijano, non seulement « l'islam politique n'est pas soluble dans le rap, mais au contraire, il peut même y avoir rencontre, à un moment ou à un autre, entre ces deux propositions ». Un intéressant documentaire a été réalisé récemment par Keira

127 « L'islam politique n'est pas soluble dans le rap ! rap et révolution (2/3) », 23 janvier 2012.

« Le rap ikhwangi, une modernité « à l'authentique » ? rap et révolution (3/3) », 30 janvier 2012.

Maameri, intitulé « Don't panik », dans lequel est interrogé le lien entre rap et Islam. L'IEP de Lyon a d'ailleurs accueilli la réalisatrice et le rappeur Médine pour donner une conférence sur ce sujet, conférence que l'on peut retrouver ici¹²⁸. Ce travail autour du couple rap-Islam pourrait donc être une suite intéressante à donner à ce mémoire.

L'engagement politique des artistes et de leurs textes dans les pays arabes est un phénomène continu. Il y a encore quelques jours, nous regardions le profil Facebook de Ramy Essam et la photo du chanteur avait été remplacée par le dessin qui a circulé à l'occasion de la grève de la faim des prisonniers palestiniens en Israël. Dans le cas de Ramy Essam, ce dessin avait été modifié pour mettre en parallèle la lutte contre l'armée en Egypte et la lutte pour les droits des prisonniers palestiniens en Israël.



128 http://video.sciencespo-lyon.fr/player/player.php?id=40&id_sequence=40

Bibliographie

Ouvrages

Monde arabe et régimes politiques

- ◆ Donati C., *L'exception syrienne. Entre modernisation et résistance*, Paris, La Découverte, 2009
- ◆ Droz-Vincent P., *Moyen Orient: pouvoirs autoritaires, sociétés bloquées*, Paris, PUF, 2005
- ◆ Ferrié J-N., « L'appartenance des objets : problèmes d'anthropologie de la culture et de l'identité », *Égypte Monde arabe*, Première série, n°25 1996 p 15-24.
- ◆ Ferrié J-N., « Usages et petits usages de l'Occident en Egypte », *Egypte Monde arabe*, Première série, n°30-31, 1997, p 321-335.
- ◆ Kassir S., *Considérations sur le malheur arabe*, Actes Sud, Arles, 2004
- ◆ Maalouf A., *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998
- ◆ Mardam-Bey F., Sanbar E., *Etre arabe*, Paris, Actes Sud, 2005

Mouvements sociaux de 2010-2011

- ◆ Dakhil L., « Une lecture de la révolution tunisienne », *Le Mouvement Social* 3/2011 (n° 236), p. 89-103.
- ◆ Guibal C., Salaün T., *L'Égypte de Tahrir. Anatomie d'une révolution*, Paris, Seuil, 2011.
- ◆ Meddeb A., *Printemps de Tunis. La métamorphose de l'Histoire*, Paris, Albin Michel, 2011.
- ◆ Stora B., *Le 89 arabe. Dialogue avec Edwy Plenel*, Paris, Stock, 2011.

Musique et politique

- ◆ Booth M., « Exploding into the Seventies: Ahmad Fu'ad Nigm, Shaykh Imam, and the Aesthetics of a New Youth Politics », *Cairo Papers in Social Science*, Special Issue on « Thirty Years of Social and Political Protest in Egypt », 2007/08.
- ◆ Levallet D., Martin D-C., *L'Amérique de Mingus*, Paris, POL, 1991

- ◆ Lynskey D., *33 Revolutions per minute. A History of Protest Song*, Londres, Faber and Faber, 2010.
- ◆ Mahfoufi M., *Chants kabyles de la guerre d'indépendance, Algérie 1954-1962*, Paris, Séguier, 2002
- ◆ « Musiques et révolutions XIXe, XXe, XXIe siècles », *Revue Dissidences*, volume 10, Lormont, Le Bord de L'eau, 2011
- ◆ Puig N. « Rayis le-Bled ! (Président du pays !). Rap et contestation dans le monde arabe », *Revue Action Poétique*, Révolutions , 204, 2011, p. 16-21.
- ◆ Puig N. et Mermier F. (dir.), *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Beyrouth, ifpo, 2007.
- ◆ Puig N., « Musiques et usages sociaux de la culture », in Battesti V. et Ireton F., (dir.), *L'Égypte au présent, inventaire d'une société avant révolution*, Paris, Actes Sud, 2011.
- ◆ Traïni C., *La musique en colère*, Paris, Presses de SciencesPo, 2008

Mouvements sociaux

- ◆ Fillieule O., Mathieu L., Péchu C. (dir.), *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de SciencesPo, 2009.
- ◆ Mathieu L. *Comment lutter*, Paris, Textuel, 2004.
- ◆ Neveu E., *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2005.

Sources

- ◆ « Traditions of Tahrir », Ted Swedenburg, 25 janvier 2012, *Middle East Research and Information Project*.

<http://merip.org/traditions-tahrir>

- ◆ « Hip-Hop of the Revolution (The sharif don't like it) », Ted Swedenburg, 11 janvier 2012, *Middle East Research and Information Project*.

<http://merip.org/hip-hop-revolution-sharif-dont-it>

- ◆ « **hawgblawg** »: **blog de Ted Swedenburg**

- « More on Ramy Essam and Ahmad Fouad Negm », 5 mars 2011.

<http://swedenburg.blogspot.com/2011/03/more-on-ramy-essam-and-ahmad-fouad-negm.html>

- « Music of the Egyptian Revolution », 9 février 2011.

<http://swedenburg.blogspot.fr/2011/02/music-of-egyptian-revolution.html>

- « Sayed Darwish fails this time at Tahrir », 21 avril 2012.

<http://swedenburg.blogspot.fr/2012/04/sayed-darwish-fails-this-time-at-tahrir.html>

◆ « Diary: in Syria », Layla Al-Zubaidi, *London Review of books*, volume 34, n°10 (A paraître, 24 mai 2012).

<http://www.lrb.co.uk/v34/n10/layla-al-zubaidi/diary>

◆ « Songs for Tahrir » programme radiophonique, 18 janvier 2012, BBC 4.

<http://www.bbc.co.uk/programmes/b019fxjf>

http://www.bbc.co.uk/blogs/radio4/2012/01/songs_for_tahrir_what_makes_a.html

◆ **blog « Culture et politique arabes » de Yves Gonzalez-Quijano**

- «Exportateur de révolution : le Bendir Man !», 16 août 2011.

<http://cpa.hypotheses.org/2888>

- «Chanson et politique arabe (1/2): le rêve arabe», 15 janvier 2007.

<http://cpa.hypotheses.org/180>

- « Chanson et politique (2/2): une « promesse véridique », 20 janvier 2007.

<http://cpa.hypotheses.org/181>

- «3ASH IL SHA3B AL 7A9ED 7URR, rap et révolution (1/3)», 15 janvier 2012.

<http://cpa.hypotheses.org/3228>

- «L'islam politique n'est pas soluble dans le rap ! rap et révolution (2/3) », 23 janvier 2012.

<http://cpa.hypotheses.org/3237>

- « Le rap ikhwangi, une modernité « à l'authentique » ? rap et révolution (3/3) », 30 janvier 2012.

<http://cpa.hypotheses.org/3250>

- « Petite chronique d'une révolution égyptienne (et arabe?) presque annoncée », 9 février 2011.

<http://cpa.hypotheses.org/2463>

- «Les voix de la nation : chanson, arabité et caméléonisme linguistique », 6 décembre 2009.

<http://cpa.hypotheses.org/1462>

- « Du *print nationalism* au *digital arabism* : l'« invention » renouvelée du monde arabe », 14 novembre 2011.

<http://cpa.hypotheses.org/3073>

- « Asalah: une authentique révolte? », 5 septembre 2011

<http://cpa.hypotheses.org/2944>

◆ **Le site «Archive de la Révolution tunisienne»**

<http://www.archiverevolution.com/>

◆ **Le site « Revolutionary Arab Rap »**

<http://revolutionaryarabrap.blogspot.fr/>

◆ **Le site Qantara:**

- «The Soundtrack of the Arab Spring: Pop, Pathos, and Poetry», Martina Sabra, 21 septembre 2011.

<http://en.qantara.de/Pop-Pathos-and-Poetry/17327c169/index.html>

- « Pop Music and Protests in the Islamic World », Eren Güvercin, 8 juillet 2011.

<http://en.qantara.de/Pop-Music-and-Protests-in-the-Islamic-World/16524c169/index.html>

◆ «Les Révolutions arabes en chantant !», Mogniss H. Abdallah, 13 avril 2011, Egypte Solidarité.

<http://egyptesolidarite.wordpress.com/2011/04/13/les-revolutions-arabes-en-chantant/>

◆ « Ramy Essam, manifestant-chanteur de la place Tahrir – Prix international 2011 Freemuse », Mogniss H. Abdallah, 22 novembre 2011, Egypte Solidarité.

<http://egyptesolidarite.wordpress.com/2011/11/22/ramy-essam-manifestant-chanteur-de-la-place-tahrir-prix-international-2011-freemuse-musique-en-liberte/>

◆ «Soundtrack to the Arab revolutions», Caspar Llewellyn Smith, 27 février 2011, *Guardian*.

<http://www.guardian.co.uk/music/musicblog/2011/feb/27/arab-revolutions-protest-music>

◆ « Ramy Essam, the voice of the Egyptian uprising », Dorian Lynskey, 19 juillet 2011, *Guardian*.

<http://www.guardian.co.uk/music/2011/jul/19/ramy-essam-egypt-uprising-interview?intcmp=239>

◆ « From fear to fury: how the Arab world found it's voice », Andy Morgan, 27 février 2011, *Guardian*.

<http://www.guardian.co.uk/music/2011/feb/27/egypt-tunisia-music-protests>

- ◆ «Going underground, Musicians are orchestrating their own revolution in Syria», Sarah Abu Assali, octobre 2011, *Syria Today*.

<http://syria-today.com/index.php/october-2011/892-life/16606-going-underground>

- ◆ « Dans le monde arabe, on connaît la chanson ! », Priscille Lafitte, 15 février 2011, France 24.

<http://www.france24.com/fr/20110214-chants-tunisie-egypte-kalsoum-cheikh-imam-el-general-donjewan-tahrir-hymne-national>

- ◆ « Tahrir, je chante ton nom », webdocumentaire de Hussein Emara et Priscille Lafitte, 14 février 2012, France 24 et Monte-Carlo Doualiya.

<http://tahrirmusique.france24.com/tahrir-fr.html>

- ◆ «Le rap, porte-parole de la jeunesse tunisienne », Flora Genoux, 11 janvier 2011, *Le Monde*.

http://www.lemonde.fr/afrique/article/2011/01/11/le-rap-porte-parole-de-la-jeunesse-tunisienne_1463638_3212.html

- ◆ « Tamer Hosny chassé de la place Tahrir », 9 février 2011, euronews.

<http://fr.euronews.com/2011/02/09/tamer-hosny-chasse-de-la-place-tahrir/>

- ◆ « Les artistes égyptiens contre, et pour Moubarak », Moïna Fauchier Delavigne, 6 février 2011, euronews.

<http://fr.euronews.com/2011/02/06/les-artistes-egyptiens-contre-et-pour-moubarak/>

- ◆ « Egyptian celebrities who backed Mubarak become pariahs », Hannah Allam, 7 juin 2011, McClatchy Newspapers.

<http://www.mcclatchydc.com/2011/06/07/115400/egyptian-celebrities-who-backed.html>

- ◆ « Dégage! La B.O. Des révolutions arabes », Andy Morgan, 8 juin 2011, *Courrier International*.

<http://www.courrierinternational.com/article/2011/06/08/degage-la-b-o-des-revolutions-arabes>

- ◆ « Ibrahim Qachouch, une voix qui dérangeait », Hussam Itani, 11 juillet 2011, *Courrier International*.

<http://www.courrierinternational.com/article/2011/07/11/ibrahim-qachouch-une-voix-qui-derangeait>

- ◆ « Two days in Tahrir Square », Mark Levine, 16 février 2011, *Huffingtonpost*.

http://www.huffingtonpost.com/mark-levine/2-days-in-tahrir-square_b_823847.html?view=prin

- ◆ « Syria: songs of defiance », documentaire réalisé par Al Jazeera, 15 mars 2012.

<http://www.aljazeera.com/programmes/peopleandpower/2012/03/201231213549186607.html>

- ◆ « Mort du chanteur égyptien protestataire Cheikh Imam », Daoudi Bouzine, 9 juin 1995, *Libération*.

<http://www.liberation.fr/culture/0101144286-mort-du-chanteur-egyptien->

protestataire-cheikh-imam

- ◆ « Ahmad Fouad Najm, le contestataire inoxydable », René Naba, 10 mars 2011, Libnanews.

<http://libnanews.com/2011/03/10/ahmad-fouad-najm-le-contestataire-inoxydable/>

- ◆ « Zakaria Ibrahim, El-Tanbura », programme « Next Music Station », 30 mai 2011, Al Jazeera.

<http://www.aljazeera.com/programmes/nextmusicstation/2011/05/2011525133645506170.html>

- ◆ « Shaykh Sayyid Darwish (1892-1923) », Frédéric Lagrange, octobre 1994, *Al Mashriq*.

<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/sayed-darweesh/index.html>

- ◆ « Histoire de familles », May Sélim, *Al-Arham hebdo en ligne*, semaine du 10 au 16 août 2011, n° 883.

<http://hebdo.ahram.org.eg/arab/ahram/2011/8/10/arts2.htm>

- ◆ « The songs of the Egyptian protests », Elizabeth Blair, 11 février 2011, NPR.

<http://www.npr.org/2011/02/11/133691055/Music-Inspires-Egyptian-Protests>

- ◆ « First night in Egypt...with Mohamed Mounir », Banning Eyre, 16 juillet 2011, Afropop Worldwide.

<http://blog.afropop.org/2011/07/first-night-in-egypt-with-mohamed.html>

- ◆ « Egyptian Emcee Rush, of Arabian Knightz, speaks out on country's turmoil », Slav Kandyba, 1 février 2011, Hiphop Dx.

<http://www.hiphopdx.com/index/news/id.13901/title.egyptian-emcee-rush-of-arabian-knightz-speaks-out-on-countrys-turmoil>

- ◆ « Egypt: first the government, next the arts? », Steven Zeitchik, 13 février 2011, *Los Angeles Times*.

<http://articles.latimes.com/2011/feb/13/entertainment/la-et-egypt-arts-20110214>

- ◆ « Syria: Viral protest songs take on government over crackdown », 5 avril 2011, *Los Angeles Times*.

<http://latimesblogs.latimes.com/babylonbeyond/2011/04/syria-rap-music-revolution-freedom-deraa.html>

- ◆ « Assala: je soutiens la révolution, mais je ne hais pas Bachar », 31 octobre 2011, Legyptien.com.

<http://www.legyptien.com/magazine/index.php?par=details&nId=6238>

Annexes

Annexe 1: Corpus de chansons

1. Hymne de la Révolution (Nechid eth-thawra - نشيد الثورة), poème d'Ali Louati, mis en musique par Rabii Zammouri, Tunisie

سلاما شباب النضال الأبية

Bonjour aux jeunes gens de la lutte

لنا قد رسمتم سبيل النجاة

Vous avez tracé la voie du salut

هدمتم صروح الطغاة بعزم

Vous avez détruit les citadelles du tyran avec détermination

و شدتم لتونس

Et vous avez affermi pour la Tunisie

صرح الحياة

L'édifice de la vie

هنيئاً لأرضي أمجادها

Félicitations à ma terre pour ses gloires

وأبطالها الصييد أجنادها

Et ses héros, ses armées

تحدثت و ثارت

Elle a contesté et s'est soulevée

و فازت بنصر

Elle a remporté la victoire

و شيع بالخزي جلادها

Et son bourreau s'est couvert de déshonneur

كتبتم لتونس

Vous avez écrit pour la Tunisie

سفراً مجيد

Une épopée glorieuse

حروفه من دم كل شهيد

Dont les lettres sont faites du sang de tous les martyrs

و نكرى الألى

Et le souvenir de ceux

شردوا في المنافي

Qui se sont enfuis dans l'exil

و من أنفقوا العمر

Et ceux dont la vie a été sacrifiée

رهن الحديد

Derrière les barreaux

سلاما الى الأنفس الصامدة

Que soient bénies les âmes persévérantes

و تبا لكل يد حاقدة

Et que soient maudites toutes les mains malveillantes

تشيع الخراب تذل الرقاب

Qui répandent la destruction et s'abaissent

هنينا لمن رابطوا

Félicitations à ceux qui ont milité pour la cause

في الدروب

Sur les routes

لمن آمنوا بانتصار قريب

A ceux qui ont cru en une victoire proche

و كانوا الوقود

Vous avez été le combustible

لثورة شعب

Pour la révolution du peuple

يحق له الفخر بين الشعوب

Qui a le droit d'être fier parmi les peuples

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

2. Aujourd'hui je suis libre (El Yom ana Hor - اليوم أنا حر), Emel Mathlouthi, Tunisie

قمنا يوم 14 جانفي

Nous nous sommes levés le 14 janvier

ما عاد ترى عينينا النوم

Nos yeux ne voient plus le sommeil

الغل فينا ما عاد طافي

La haine en nous ne remonte plus à la surface

الظالم ما يزيد فيها يوم

Le tyran n'aura pas une journée de plus

اليوم أنا حر اليوم أنا حر

Aujourd'hui je suis libre, aujourd'hui je suis libre

بوعزيزي وحدو هز الافى

Bouazizi a lui seul a soulevé des milliers

مالبيدين القلوب المليانة

De bras et de coeurs furieux

اللي خدرنا عوام ما عاد كافي

Ce qui nous drogua des années ne suffit plus

يزي ما را الشعب وعانى

Le peuple a assez souffert et enduré

اليوم ناخذو بئار كل من طاحو

Aujourd'hui nous vengeons tous ceux qui sont tombés

يكفي مالدل والإهانة

Ca suffit l'humiliation et l'insulte

اليوم أنا حر اليوم أنا حر

Aujourd'hui je suis libre, aujourd'hui je suis libre

أنا حر أنا حر

Je suis libre, je suis libre (x2)

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

clip: [http://www.facebook.com/photo.php?](http://www.facebook.com/photo.php?v=10150539432627899&set=vb.488291850625&type=2&theater)

[v=10150539432627899&set=vb.488291850625&type=2&theater](http://www.facebook.com/photo.php?v=10150539432627899&set=vb.488291850625&type=2&theater)

3. Ma parole est libre (Kelmti Hourra - كلمتي حرة), Emel Mathlouthi, Tunisie.

refrain:

انا احرار ما يخافوش

Je suis les libres qui n'ont pas peur

انا اسرار ما يموتوش

Je suis les secrets qui ne meurent pas

انا صوت إل ما رضخوش

Je suis la voix de ceux qui ne se soumettent pas

انا في وسط الفوضى معنى

Je suis le sens au milieu du désordre

انا حق المظلومين

Je suis le droit des opprimés

يبيعو فيه ال ناس كلاب

Ils traitent les gens comme des chiens

الي تنهب في قمح الدار

Ils volent le blé dans la maison

و تسكر في البيبان

Et ils ferment les portes

قدام وهج الأفكار

En face de la lumière des idées

refrain

انا حر و كلمتي حرة

Je suis libre et ma parole est libre (x 2)

ما تنساش حق الخبزة

N'oublie pas le droit d'avoir du pain

و ما تنساش زارع الغصة

Et n'oublie pas ce qui cultive le malheur

refrain

انا سر الوردة الحمراء

Je suis le secret de la rose rouge

الي عشقو حمرتها سنين

Qui a été aimée pour sa rougeur depuis des années

الي دفنو ريحتها نهار

Dont l'odeur a été enterrée un jour

و خرجت بلحافها النار

Et elle est ressortie avec des pétales de feu

تنادي عالأحرار

Elle appelle les gens libres

انا وسط الظلمة نجمة

Je suis une étoile au milieu de l'obscurité

انا في حلق الظالم شوكة

Je suis l'épine dans la gorge du tyran

انا ريح لسعتها النار

Je suis le vent que le feu a piqué

انا روح إل ما نسيوش

Je suis l'âme de ceux qui n'oublent pas

انا صوت إل ما ماتوش

Je suis la voix de ceux qui ne meurent pas

نصنع مالحديد صلصال

Ce qui était du fer nous en faisons de l'argile

و نبني بيه عشقة جديدة

Et on construit avec lui un lierre (ou un amour) nouveau

تولي أطيّار

Les oiseaux sont plus proches

و تولي ديار

Et plus proche est notre pays

و تولي نسمة و امطار

Et plus proches sont la brise et la pluie

انا احرار الدنيا واحد

Je suis les libres du monde en une seule personne

انا واحد من كرتوش

Je suis quelqu'un de la balle (« cartouche » de fusil)

انا احرار الدنيا واحد

Je suis les libres du monde en une seule personne

ان واحد من كرتوش

Je suis quelqu'un de la balle

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

Vidéo filmée pendant les manifestations à Tunis: <http://www.youtube.com/watch?v=6a77s097Qvw&feature=related>

Pour voir davantage sur Emel Mathlouthi: Concert à la Mix Box à Paris, 31 janvier 2012 : http://liveweb.arte.tv/fr/video/Emel_Mathlouthi_a_la_Mix_Box/

4. Hymne national tunisien *Humat el hima* (حمّاة الحمى), Abou el Kacem Chebbi, Tunisie

حمّاة الحمى يا حمّاة الحمى

Ô les défenseurs de la patrie

هلموا هلموا لمجد الزمن

En avant!allons! Pour la gloire du temps

لقد صرخت في عروقنا الدماء

Le sang criait dans nos veines

نموت نموت و يحيا الوطن

Mourons, mourons et que la patrie vive

لتدو السماوات برعدها

Les cieux grondent de leur tonnerre

لترم الصواعق نيرانها

Les lumières des foudres

إلى عز تونس إلى مجدها

Vers la splendeur de la Tunisie, vers sa gloire

رجال البلاد وشبانها

Les hommes du pays et ses jeunes

فلا عاش في تونس من خانها

Celui qui la trahit ne vit pas en Tunisie

ولا عاش من ليس من جندها

Celui qui ne fait pas partie de ses soldats ne vit pas en Tunisie

نموت ونحيا على عهدها

Nous mourons et nous vivons à son service

حياة الكرام وموت العظام

La vie des dignes ou la mort des grands

ورثنا السواعد بين الأمم

Nous avons hérité des avant-bras parmi les Nations

صخورا صخورا كهذا البناء

Des pierres, des pierres comme cette construction

سواعد يهتز فوقها العلم

Bras au-dessus desquels s'agite le drapeau

نباهي به ويباهي بنا

Nous sommes fiers du drapeau et il est fier de nous

وفيها كفا للعلی والهمم

Et dans la main sont la grandeur et l'effort

وفيها ضمان لنيل المنى

Et dans elle, l'assurance que nous obtiendrons nos souhaits

وفيها لأعداء تونس نقم

Et dans elle, la Tunisie s'est vengée des ennemis

وفيهما لمن سالمونا السلام

Et dans elle est la paix pour ceux qui nous ont voulu la paix

إذا الشعب يوما أراد الحياة

Si le peuple un jour voulait vivre

فلا بد أن يستجيب القدر

Il faut que le destin réponde

ولا بد لليل أن ينجلي

Et il faut que la nuit s'éclaircisse

ولا بد للقيد أن ينكسر

Et que les chaînes se brisent

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

5. Poème *Aux tyrans du monde*, Abou el Kacem Chebbi, Tunisie

ألا أيها الظالم المستبد

A toi, tyran arbitraire

حبيب الظلام عدو الحياة

Ami des ténèbres, ennemi de la vie

سخرت بأناث شعب ضعيف

Tu t'es moqué des plaintes d'un peuple impuissant

و كفاك مخضوبة من دماه

Et ta main est maculée de son sang

و سرت تشوه سحر الوجود

Tu t'es réjoui d'enlaidir la magie de l'univers

و تبذر شوك الاسى في رباه

Et tu sèmes l'épine, aiguille du malheur

روبيدك لا يخدعك الربيع

Doucement! Que ne te trompent pas le printemps

و صحو الفضاء و ضوء الصباح

Et la clarté, beauté de l'air, et la lumière du matin

ففي الافق الرحب هول الظلام

Et à l'horizon vaste, il y a l'horreur des ténèbres

و قصف الرعود و عصف الرياح

Et le tonnerre grondant et le souffle du vent

حذار فتحت الرماد اللهب

Attention, car sous la cendre se trouve la flamme

و من يبذر الشوك يجن الجراح

Et celui qui sème l'épine récolte les blessures

تأمل هنالك انى حصدت رؤوس الورى و زهور الأمل

Regarde, comme tu as fauché les têtes cachées et les fleurs de l'espoir

و رويت بالدم قلب التراب و اشربته الدمع حتى ثمل

Tu as étanché ta soif avec le sang du coeur de la terre et tu lui as fait boire les larmes

jusqu'à l'ivresse

سيجرفك السيل سيل الدماء

Le torrent de sang va t'emporter

و يأكلك العاصف المشتعل

Et l'orage enflammé te mange

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

6. Tu es la voix (أنت الصوت - Enti es-sout), collectif d'artistes tunisiens, Tunisie

(Projet du Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD) dans le cadre d'une mission d'appui au processus électoral en Tunisie.)

-Yasser Jradi:

J'ai vu mon peuple se révolter pour ses droits,

J'ai vu les gens s'entretuer et piller

J'ai vu les nuages et le vent qui souffle et tourbillonne

J'ai senti les ténèbres en un clin d'oeil dérober la lumière de notre âme.

-Badia Bouhrizi:

Mon pays, fleur assoiffée et fébrile
Que deux gouttes d'eau du ciel t'abreuvent !
Je fonce sur la montagne en brandissant ma hâche.
S'il l'eau emprisonnée derrière le barrage m'emporte,
Elle sèmera aussi les graines de l'abondance dans notre quotidien.
Ils ne passeront pas
Même s'ils élèvent des murs,
Mon peuple, tu es la voix.

-Bendir Man:

J'ai vu quelqu'un qui a été méprisé dans son pays,
Il court à réclamer ses droits avec le coeur lourd.
Comme le papillon de nuit qui se brûle les ailes à la bougie,
Il s'embarque en clandestin sur un bateau.
Ils ne passeront pas
Même s'ils élèvent des murs,
Mon peuple, tu es la voix.

-Si Lemhaf:

S'il y en a parmi nous qui n'y arrivent pas
On va chercher comment faire pour s'aider les uns les autres.
On va bâtir, pierre par pierre,
Et celui qui n'a pas eu la chance d'être éduqué,
On va l'aider à apprendre.
Contre ceux qui veulent du mal à notre pays,
On se transforme en soldat pour leur résister.
Et l'art ? tu aimes ça ?
Viens chez nous, on te fera écouter de la belle musique.
Et celui qui vient en touriste nous visiter,
On lui trouvera de beaux endroits où se promener.

Non, ce n'est pas de la langue de bois,
C'est du vrai de vrai.
On fait ce qu'on doit faire
et celui qui fait bouger et qui agit, lui, on le respecte.
Ils ne passeront pas
Même s'ils élèvent des murs,
Mon peuple, tu es la voix.

- Nawel Ben Kraïem:

Mon pays, je te reviens toujours,
Ton sable me rappelle à toi
Je reviens toujours,
Toujours, ta terre me rappelle à toi
"Tu as moissonné l'espoir, Grand fut le vertige de ta passion,
Puissant sera celui de ta décision,
et l'alarme de ton coeur derrière les dents,
Ya Tounis, écoute l'appel au devant"
Ils ne passeront pas
Même s'ils élèvent des murs,
Mon peuple, tu es la voix.

- Armada Bizerta:

Je sens comme si j'allais étouffer,
Je sens que mon sang va bouillir dans mes veines
Nous ça nous suffit de vivre dans les bas fonds,
Mais on se demande qu'il y a là haut,
Mon frère tu n'as rien perdu
Tu es en train d'apprendre
Ce monde est plein de leçons,
Attention à ne pas lâcher prise.
Non je ne lâcherais pas
J'ai confiance en moi

Je défendrais mon droit, et le droit de mon pays
Tant que j'existe
Voilà qui est utile
Je veux que tu sois un soldat fort
Notre Tunisie tombe, et elle se relève
Nous la reconstruirons à nouveau
Je suis Tunisien, tu es Tunisienne
Nous tous des Tunisiens unis
J'appelle à l'unité
La main dans la main
Dans la fraternité et la résistance
Présents et solides comme des soldats
Contre les traîtres et les ennemis.
Ca y est, la Tunisie est libre
L'ère de l'oppression est terminée.
Demande aux martyrs, c'est pas facile de partir
Il faut agir et foncer
Finir ce qu'on a commencé
Liberté, solidarité, démocratie
A consommer sans modération en Tunisie

Traduction et clip sur le site officiel: <http://www.entinessout.com/>

7. Président du pays, (Rayis le-bled), rappeur el General, Tunisie

Images et voix du président Ben Ali dans une école:

Qu'est-ce qui t'embête?

Vas-y raconte-moi.

Tu veux me dire quelque chose?

(L'enfant recule dans sa chaise, il a manifestement envie de pleurer)

Président du pays

Aujourd'hui je te parle
À mon nom et au nom de tout le peuple
Ceux qui vivent dans la souffrance en 2011
Il y a encore des gens qui meurent de faim
Et celui qui veut travailler pour vivre
Mais sa voix n'est pas entendue
Va donc voir dans la rue
Les gens sont traités comme des animaux
Les flics avec leur matraque
Takatak, ils frappent et s'en foutent
Puisque que personne n'est là pour leur dire non
Même la loi qui est dans la constitution
Ils s'en foutent
Chaque jour je découvre une affaire
Qu'ils ont montée de toutes pièces
Pourtant le pouvoir sait bien qu'ils n'ont rien fait
Dans les quartiers¹²⁹, je vois les flics frapper les femmes voilées
Mes mots traduisent la triste vérité
Puisque tu es un père
Et que tu n'accepterais pas qu'on fasse du mal à tes enfants
Alors considère que c'est un *message* qui vient de l'un de tes enfants
Qui te parle de la *souffrance*
On vit comme des chiens
La moitié du peuple vit dans l'humiliation
Et boit le calice de la souffrance jusqu'à la lie

Président du pays
Ton peuple est mort
Les gens se nourrissent dans les poubelles
Regarde ce qui se passe dans le pays
Des drames *partout*

129 *abyash*, néologisme construit à partir du pluriel [*abya*], induit par le souci de musicalité.

Des gens qui ne trouvent pas ou dormir
Je te parle au nom d'un peuple qui vit sous le joug de l'injustice

Président du pays
Tu m'as dit de parler sans peur¹³⁰
Voilà, j'ai parlé, et je sais ce sont les claques qui m'attendent
Je vois beaucoup d'injustice
C'est pourquoi je m'adresse à toi
Pourtant tout le monde m'a averti que j'aurai droit à la ceinture
Jusqu'à quand le Tunisien va vivre dans l'illusion ?
Elle est où la liberté d'expression¹³¹ ?
Je n'en ai vu que le nom
Vous l'appellez Tunis la verte
Mais vois, Président
Elle est devenue un désert coupé en deux mondes
Ils volent ouvertement
Des pillages dans tout le pays
Inutile de les nommer
Tu les connais
Beaucoup d'argent devait être investi
Dans des projets, des réalisations
Des écoles, des cliniques
Des bâtiments, des rénovations
Mais les fils de chien l'ont volé, pillé et usurpé

Ils se gavent avec l'argent du peuple
Même une chaise, il ne la laisse pas
Le peuple a tant de choses sur le cœur qu'il veut dire
S'il n'y avait pas cette oppression

130Référence à la scène de l'enfant au début du clip vidéo.

131« *waynha hurriyyat at-ta'abir* ». Devenue emblématique, l'apostrophe fut reprise notamment lors des manifestations devant l'ambassade de Lybie à Londres.

Je n'aurais pas à parler

Président du pays

Ton peuple est mort

Les gens se nourrissent dans les poubelles

Regarde ce qui se passe dans le pays

Des drames *partout*

Des gens qui ne trouvent pas où dormir

Je te parle aujourd'hui au nom du peuple qui vit sous le joug de l'injustice

(x 2)

Ok la voix du pays

Général

2011 toujours pareil, les mêmes problèmes et la même *souffrance*

Président du pays (x3)

Refrain (x2)

Traduction et notes: Puig N.¹³²

clip: http://www.youtube.com/watch?v=-jdE_LpmAIQ

8. Je suis le peuple (أنا الشعب - Ana el Cha'ab), Oum Kalthoum, Egypte

أنا الشعب لا أعرف المستحيلًا

Je suis le peuple, je ne connais pas l'impossible

ولا أرتضى بالخلود بديلاً

Je n'accepte pas d'être un peuple de mortels, je réalise des choses immortelles

بلادى مفتوحة كالسما

Mon pays est ouvert comme le ciel

تضم الصديق؛ وتمحو الدخيلًا

132 Puig N. « Rayis le-Bled ! (Président du pays !). Rap et contestation dans le monde arabe », *Revue Action Poétique, Révolutions*, 204, 2011, p. 16-21.

Mon pays embrasse l'ami et efface l'intrus

انا الشعب، شعب العلاء والنضال

Je suis le peuple, le peuple du haut et le peuple de la lutte

أحب السلام، أخوض القتال

J'aime la paix, je fonce dans le combat

!! و منى الحقيقة.. منى الخيال

Et de moi vient la vérité, et de moi l'imagination

وعندى الجمال، وعندى آمال

J'ai la beauté et j'ai les espoirs

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

9. Elève tes Palais (شيد قصورك عالمزارع), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm et chanté par Cheikh Imam, Egypte

شيد قصورك عالمزارع

Elève tes palais sur les champs

من كدنا وعمل ايدينا

Avec notre labeur et le travail de nos mains

والخمارات جمب المصانع

Et [élève] des cafés (maisons de jeu) à côté des usines

والسجن مطرح الجنينة

Et une prison à la place du jardin

واقفلت كلابك في الشوارع

Lâche tes chiens dans les rues

واقفل زنازينك علينا

Et enferme-nous dans tes cellules

وقل نومنا في المضاجع

Et diminue notre sommeil dans les lits

احنا نمنا ما اشتهينا

Nous avons dormi autant que nous voulions

واتقل علينا في المواجه
Alourdis nos douleurs
احنا توجعنا واكتفينا
Nous souffrions et nous en avons eu assez
وعرفنا مين سبب جراحنا
On a su qui était la cause de nos blessures
وعرفنا روحنا والتقينا
Nous nous sommes reconnus et nous sommes réunis
عمال وفلاحين و طلبة
Ouvriers, paysans et étudiants
دقة ساعتنا وابتدينا
Notre heure a sonné et nous avons commencé
نزلو فطريق مالوهش راجع
A descendre sur un chemin sans retour
والنصر قرب من عيننا
Et la victoire est proche de nos yeux
والنصر اقرب من ايدينا
Et la victoire est plus proche de nos mains

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

10. Les amoureux se sont réunis (اتجمعوا العشاق), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm, Egypte

اتجمعوا العشاق في سجن القلعة
Les amoureux se sont réunis dans la prison de la citadelle
اتجمعوا العشاق في باب الخلق
Les amoureux se sont réunis à Bab el-khalk
و الشمس غنوة من الزنازن طالعة
Et le soleil est une mélodie qui sort des cellules de prison
و مصر غنوة مفرعة في الحلق
Et l'Egypte est une mélodie enracinée dans la gorge

تجمعوا العشاق بالزنزانة

Les amoureux se sont réunis dans la cellule

مهما يطول السجن مهما القهر

Peu importe le temps que durera l'emprisonnement, et peu importe l'oppression

مهما يزيد الفجر بالسجانة

qu'importe que le vice des gardiens empire

مين اللي يقدر ساعة يحبس مصر

Qui peut emprisonner l'Egypte dans une heure?

تجمعوا و العشق نار في الدم

Ils se sont réunis et la passion est comme du feu dans le sang

نار تحرق الجوع و الدموع و الهم

Ce feu brûle la faim, les larmes et l'inquiétude

نار تشتعل لما القدم ينضم

Ce feu s'allume

لما الايادي تفور في لم اللحم

Quand les mains rassemblent les bouts de chair

و اللحم منتور في رملة سينا

Et la chair est partout sur le sable du Sinai

و الكذب بيحجز على أيادينا

Et le mensonge enchaîne nos mains

قدم العدو غارسة في لحم ترابي

Le pied de l'ennemi est planté dans la chair de ma terre

و الكذب عشش مخبرين على بابي

Et le mensonge a fait des nids qui espionnent à ma porte

و المخبرين خارجين كلاب سحرانة

Les services secrets sortent comme des chiens enragés

بيجمعوا العشاق في الزنزانة

Ils ont fait se rassembler les amoureux dans les cellules

مصر النهار يطلقنا في الميادين

l'Egypte, le jour qui nous lance dans les places

مصر البكا ... مصر الغنا و الطين

l'Egypte, les pleurs...l'Egypte, le chant et la boue

مصر الشموس الهالة من الزنزانين

l'Egypte, les soleils qui arrivent des cellules

هالة و طارحة بدمنا بسا تين

Ils arrivent et avec notre sang ils vont donner des jardins

مصر الجنانين طرحة مين يقطفها

L'Egypte, les jardins qui donnent des fruits, qui va les récolter?

مصر الجنانين للي يرفع سيفها

L'Egypte, les jardins pour celui qui aura levé l'épée de l'Egypte

مهما يطول السجن مهما القهر

Peu importe le temps que durera l'emprisonnement, et peu importe l'oppression

مهما يزيد الفجر بالسجانة

qu'importe que le vice des gardiens empire

مين اللي يقدر ساعة يحبس مصر

Qui peut emprisonner l'Egypte dans une heure?

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

11. L'âne et le poulain (الجحش قال للحمار), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm, 2008, Egypte

(A propos de Hosni Moubarak et son fils Gamal)

الجحش قال للحمار يا ابا اديني الحنطور

Le poulain dit à l'âne: mon père, donne-moi le chariot

يابا انت ستك كبير و وَجَبَ عَلَيَا الدور

Papa tu es très vieux, c'est mon tour

كَحّ الحمار كحة فزعت لها الركاب

L'âne a éclairci sa voix, et il a fait peur aux passagers

مش يابني بالصحة ده كل شئ بحساب

Ce n'est pas seulement la santé qui compte, il faut tout prendre en compte

و سواقة الحنطور محتاجة حدّ حكيم

Pour conduire le chariot, on a besoin d'un sage

و إنت عينيك فارغة همّك على البرسيم

Tu ne penses qu'à l'argent, et au foin

قوللي تسوق إزاي و التبن مالي عينيك

Dis-moi comment tu vas conduire avec tes yeux remplis de foin

ده حتى حبل اللجام واسع يا إبنّي عليك

Même la longe est un peu trop grande pour toi

إعقل و بطل طمع لا تسخن الركاب

Réfléchis un peu et arrête ton avidité, sinon tu vas mettre en colère les passagers

ماتجيش يا واد جنبهم لا تبقى ليلة هباب

Ne t'approche pas d'eux, sinon on va passer une soirée de merde

دول صنف ناس جبّار قادر مالوهش أمان

Ceux sont des gens puissants, en qui tu ne peux faire confiance

يبان عليهم و هنّ لكنهم فرسان

Ils ont l'air faible, mais ce sont des chevaliers

يا با دا نومهم ثقّل و بقاله يا با سنين

Papa, leur sommeil est lourd, et ça fait des années qu'ils dorment

كل البشر صح صحوا و لسه دول نايمين

Tous les humains se réveillent mais eux ils dorment toujours

يا جحش بطل هبل و بلاش تعيش مغرور

Mon poulain, arrête d'être naïf, ne vis pas comme un prétentieux

رُكابنا مش أغيبا ولا عضمهم مكسور

Nos passagers ne sont pas stupides et leurs os ne sont pas cassés

بُكرة حيصحولك و يزلزلوا الحنطور

Demain ils vont se réveiller, et ils vont faire trembler le chariot

و تلاقي في قفاك تمانين خازوق محشور

Et tu vas trouver enfoncés dans tes fesses quatre-vingt khazouk¹³³

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

repris sur ces vidéos par Ramy Essam place Tahrir:

¹³³Le khazouk est une sorte de bâton utilisé lors d'une torture, quant aux « quatre-vingt », le poète fait référence aux quatre-vingt millions d'Égyptiens.

http://www.youtube.com/watch?v=Gkl76mIh8aA&feature=player_embedded

<http://www.youtube.com/watch?v=wKNpxX0GlzA>

12. Guevara est mort (جيفارا مات), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm et chanté par Cheikh Imam, 1967, Egypte

(extrait)

آخر خبر ف الراديوهات

Dernière information à la radio

و ف الكنايس

Et dans les églises

والجوامع

Et dans les mosquées

و ف الحواري

Et dans les quartiers

و الشوارع

Et les rues

و ع القهاوي و ع البارات

Et les cafés et les bars

جيفارا مات

Guevara est mort

و اتمد حبل الدردشة و التعليقات

Les conversations et les commentaires ne vont pas cesser

مات المناضل المثال

Le combattant idéal est mort

يا ميت خسارة ع الرجال

Quelle perte pour les hommes

مات الجدع فوق مدفعه جوة الغابات

Il est mort le brave sur son canon dans les forêts

جسد نضاله بمصرعه

Son combat est incarné par sa mort

و من سكات

Sans rien dire

لا طبالين يفرقوا

Sans grand bruit

ولا اعلانات

Et sans annonces

ما رأيكم دام عزكم

Qu'en pensez-vous?

يا انتيكات

Ô les antiquités

يا عرقانين

Ô les submergés

ف الماكولات و الملبوسات

Dans les repas et les vêtements

يا دفيانين

Ô les gens bien au chaud

ومولعين الدفائيات

Et ceux qui allument leur cheminée

يا محفطين

Ô les propres

يا ملمعين يا جميسنات

Ô les bien polis, ô ceux qui ont de grosses voitures

يا بتوع نضال آخر زمن

Votre lutte de rien du tout

ف العوامات

Dans les bateaux de fête

ما رأيكم دام عزكم

Qu'en pensez-vous?

جيفارا مات

Guevara est mort

لا طنطنة

Sans bruit

و لا شنشنة

Sans attaquer
و لا اعلامات و استعلامات
Sans propagande et sans information
عيني عليه ساعة القضا
J'ai pensé à lui à l'heure de vérité
من غير رفاقة تودعه
[...]

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

13. Si le soleil se noyait (إذا الشمس غرقت), poème écrit par Ahmad Fu'ad Negm en 1970, Egypte

إذا الشمس غرقت
Si le soleil se noyait
في بحر الغمام
Dans la mer des nuages
ومدت على الدنيا موجة ظلام ومات البصر
Et une vague d'obscurité a couvert le monde et la vue est morte
في العيون والبصائر
Dans les yeux et dans le discernement
وغاب الطريق
Et le chemin est devenu sombre
في الخطوط والدوائر
Entre les lignes et les cercles
يا ساير يا داير
Toi qui marche, toi qui tourne
يا ابو المفهومية
Toi le plus capable de comprendre
مفيش لك دليل
Tu n'as pas d'autre guide

غير عيون الكلام

Que les yeux des mots

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

14. Hymne national égyptien *Mon pays, mon pays, mon pays* (Biladi, biladi, biladi - بلادي بلادي بلادي), interprété par Sayed Darwish en 1919, Egypte

بلادي بلادي بلادي

Mon pays, mon pays, mon pays

لك حبي و فؤادي

Tu as mon amour et mon coeur

(x2)

مصر يا أم البلاد

Egypte, toi la mère des pays

انت غايتي والمراد

Tu es mon but et ce que je désire

وعلى كل العباد

Et sur tous les hommes

كم لنيلك من اباد

Combien te prennent des mains.

بلادي بلادي بلادي

Mon pays, mon pays, mon pays

لك حبي و فؤادي

Tu as mon amour et mon coeur

(x2)

مصر انت أعلى درة

Ô l'Egypte, tu es la plus chère des perles

فوق جبين الدهر غرة

Tu es la lueur de l'aurore au-dessus du fronton de l'Histoire

يا بلادي عيشي حرة

Ô mon pays, vis libre

واسلمي رغم الأعداي

Et dans la paix, malgré les ennemis

بلادي بلادي بلادي

Mon pays, mon pays, mon pays

لك حبي و فؤادي

Tu as mon amour et mon coeur

(x2)

مصر اولادك كرام

Ô Egypte, tes enfants sont dignes

أوفياء يرعوا الزمام

Et fidèles, ils sont les gardiens des rênes

سوف تحظى بالمرام

Tu jouiras de l'aspiration

باتحادهم و اتحادي

De leur union et la mienne

بلادي بلادي بلادي

Mon pays, mon pays, mon pays

لك حبي و فؤادي

Tu as mon amour et mon coeur

(x2)

مصر يا أرض النعيم

Ô Egypte toi la terre du bien-être

سدت بالمجد القديم

Gloire ancienne

مقصدى دفع الغريم

Mon but est de repousser l'adversaire

وعلى الله اعتمادي

Et ma confiance repose sur Dieu

بلادي بلادي بلادي

Mon pays, mon pays, mon pays

لك حبي و فؤادي

Tu as mon amour et mon coeur

(x2)

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

15. C'est ce qui s'est passé, (Aho Da Lli Saar - اهو دا اللي صا -), Sayed Darwish, Egypte

اهو دا اللي صار, و ادي اللي كان

Voici ce qui s'est passé, ça s'est passé

مالكش حق

Tu n'as pas le droit

ملكش حق تلوم عليا

Tu n'as pas le droit de m'en vouloir

تلوم عليا ازاي يا سيدنا

Comment pouvez-vous me blâmer Monsieur?

و خير بلدنا مهوش في ادنا

alors que la richesse de notre pays n'est pas dans notre main

قولي عن اشياء تفدنا

Parle-moi des choses qui nous aident

بعدها بقى لوم عليا

Ensuite, tu peux me blâmer

مصر يا ام العجايب

Egypte, mère des merveilles
شعبك اصيل و الخصل عايب
Ton peuple est noble, tes fautes ne le sont pas
خلي بالك مالحبايب
Prends soin de tes bien-aimés
دول انصار القضية
Ce sont eux les fidèles de la cause
بدال ما يشمت فينا حاسد
Au lieu de l'exultation des gens jaloux
ايدك في ايدي نقوم نجاهد
Tenons-nous les mains et combattons
احنا نبقى الكل واحد
Nous tous ne devenons qu'un
والايادي تكون قويه
Et les mains deviennent fortes

Traduction: Internet¹³⁴

16. La voix de la Liberté (Sout el-horeya - صوت الحرية), Hany Adel (du groupe Wust el-balad) et Amir Eid (du groupe Cairokee), Egypte

نزلت وقلت أنا مش راجع
Je suis descendu et j'ai dit je ne rentre pas
وكتبت بدمي في كل شارع
Et j'ai écrit avec mon sang dans toutes les rues
سمعنا اللي مكنش سامع
Et on a fait entendre tout ce qui n'était pas entendu
واتكسرت كل الموانع
Et toutes les barrières se sont cassées
سلاحنا كان أحلامنا
Nos armes étaient nos rêves

¹³⁴<http://swedenburg.blogspot.fr/2012/04/sayed-darwish-fails-this-time-at-tahrir.html>

وبكرة واضح قدامنا
Et demain est clair devant nous
من زمان بنستنى
On attend depuis longtemps
بندور مش لاقبين مكاننا
On cherche, on ne trouve pas nos places
في كل شارع في بلادي
Dans toutes les rues de mon pays
صوت الحرية بينادي
La voix de la Liberté appelle
رفعنا راسنا في السما
Nous avons élevé nos têtes vers le ciel
و الجوع مبقاش بيهمنا
Et la faim n'est plus importante
أهم حاجة حقنا
La chose la plus importante ce sont nos droits
و نكتب تاريخنا بدمنا
Et on écrit notre histoire avec notre sang
لو كنت واحد مننا
Si tu es l'un de nous
بلاش ترغي وتقول لنا
Arrête de bavarder et de nous dire
نمشي ونسيب حلمنا
Qu'il faut marcher et laisser tomber notre rêve
وبطل تقول كلمة أنا
Arrête de dire le mot « moi »

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

clip: http://www.youtube.com/watch?v=Fgw_zfLLvh8

17. Il était une fois (يُحكى أن - Yuhka An), Eskenderella, groupe de musique traditionnelle d'Alexandrie, Egypte

يُحكى أن .. أن إيه؟

Il était une fois...il était une fois quoi?

سرقوا بلادنا ولاد الإيه

Ils ont volé notre pays, les fils de quoi?

يُحكى أن .. كان يا مكان

Il était une fois...quelque part

سرقوا بلادنا الأمريكان

Ils ont volé notre pays les Américains

يُحكى أن .. جيل ورا جيل

Il était une fois...une génération après génération

سرقوا فلسطين إسرائيل

Israël a volé la Palestine

راح يدخلوا بغداد العصر

Ils vont rentrer dans Bagdad l'après-midi

و المغرب راح يدخلوا مصر

Et ils vont rentrer en Egypte au coucher du soleil

يُحكى أن .. أن إيه؟

Il était une fois...il était une fois quoi?

سرقوا بلادنا ولاد الإيه

Ils ont volé notre pays, les fils de quoi?

يُحكى أن .. كان يا مكان

Il était une fois...quelque part

سرقوا بلادنا الأمريكان

Ils ont volé notre pays les Américains

يُحكى أن .. جيل ورا جيل

Il était une fois...une génération après génération

سرقوا فلسطين إسرائيل

Israël a volé la Palestine

يُحكى أن .. يا أحفاد

Il était une fois...les petits fils

أمريكا دخلت بغداد

L'Amérique est rentrée dans Bagdad

يُحكى أن .. يا حلاوة

Il était une fois...petit chou

أمريكا بتضرب بغاوة

L'Amérique bombarde stupidement

راح يدخلوا بغداد العصر

Ils vont rentrer dans Bagdad l'après-midi

و المغرب راح يدخلوا مصر

Et Ils vont rentrer en Egypte au coucher du soleil

يُحكى أن .. انعقدت قمة

Il était une fois...le sommet¹³⁵ s'est réuni

ما بتعرفش تقول و لا كلمة

Il ne sait dire aucun mot

يُحكى أن .. الظلم استشرى

Il était une fois...la tyrannie s'est répandue

و الدم مطرطش فى النشرة

Et le sang a taché les informations à la télévision

يُحكى أن .. ان احنا سكتنا

Il était une fois...nous n'avons rien dit

و اتنيلنا كدا بخيبتنا

Nous sommes devenus nul avec notre échec

و كاتنا ما كاتناش كنا

Comme si nous n'avions pas existé

والذل بيوصل لدقوتنا

Et l'humiliation arrive jusqu'au menton

و الذل بيوصل لعيننا

Et l'humiliation arrive jusqu'à nos yeux

135La Ligue arabe

و الله رحمة ان احنا بكينا

Et grâce à Dieu nous avons pleuré

و الله رحمة ان احنا نعسنا

Et grâce à Dieu nous avons eu sommeil

و الظلمة غطت فوانيسنا

Et l'obscurité¹³⁶ a couvert nos lampes

بس خسارة ما حلمناش

Mais dommage, nous n'avons pas rêvé

يُحكى أن .. و ما يحكاش

Il était une fois...non il n'était rien

يُحكى أن .. أن إيه؟

Il était une fois...il était une fois quoi?

سرقوا بلادنا ولاد الإيه

Ils ont volé notre pays, les fils de quoi?

يُحكى أن .. كان يا مكان

Il était une fois...quelque part

سرقوا بلادنا الأمريكان

Ils ont volé notre pays les Américains

يُحكى أن .. جيل ورا جيل

Il était une fois...une génération après génération

سرقوا فلسطين إسرائيل

Israël a volé la Palestine

يُحكى أن .. يا أحفاد

Il était une fois...les petits fils

أمريكا دخلت بغداد

L'Amérique est rentrée dans Bagdad

يُحكى أن .. يا حلاوة

Il était une fois...petit chou

أمريكا بتضرب بغاوة

136Jeu de mot obscurité/tyrannie car même racine en arabe

L'Amérique bombarde stupidement

راح يدخلوا بغداد العصر

Ils vont rentrer dans Bagdad l'après-midi

و المغرب راح يدخلوا مصر

Et Ils vont rentrer en Egypte au coucher du soleil

يُحكى أن .. انعقدت قمة

Il était une fois...le sommet¹³⁷ s'est réuni

ما بتعرفش تقول و لا كلمة

Il ne sait dire aucun mot

يُحكى أن .. الظلم استشرى

Il était une fois...la tyrannie s'est répandue

و الدم مطرطش فى النشرة

Et le sang a taché les informations à la télévision

يُحكى أن .. ان احنا سكتنا

Il était une fois...nous nous n'avons rien dit

و اتنيلنا كدا بخيبتنا

Nous sommes devenus nul avec notre échec

نم يا حبيبي وسيب دنييتنا

Dors mon amour et quitte notre monde

نام فوق

Dors, réveille-toi

الليل خيم على سكتنا

La nuit est tombée sur notre chemin

نام قوم

Dors, réveille-toi

والغولة تنيم همتنا

Et la sorcière endort notre courage

على انغام او هام الفتنة

Avec les mélodies des illusions du conflit

137La Ligue arabe

والنور طفى فقلب بيوت

Et la lumière s'est éteinte dans le cœur des maisons

والاحلام في عيونها تموت

Et les rêves dans leurs yeux meurent

توتة توتة خلصت حكايتنا

Notre histoire est finie

والديب نام شبعان مبسوط

Et le loup dormait rassasié et heureux

بس سكوتنا مكنش سكوت

Mais notre silence n'était pas un vrai silence

وما فيش امة تعيش وتموت

Et il n'y a pas de nation qui vit et qui meurt

يحكى ان ان ايه

Il était une fois...il était une fois quoi?

شعبنا مسك النور بايديه

Notre peuple a attrapé la lumière avec ses mains

يحكى ان كان يا مكان

Il était une fois...quelque part

اللي ارادو شعبنا كان

La chose que notre peuple voulait a été réalisée

يحكى ان جيل ورا جيل

Il était une fois...une génération après génération

مصر اتولدت في التحرير

L'Egypte est née à Tahrir

يحكى ان يا ابناء

Il était une fois mes fils

شمس الثورة من الشهداء

Le soleil de la révolution par les martyrs

يحكى ان يا حرية

Il était une fois, toi la Liberté

ثورتنا ثورة عربية

Notre révolution est une révolution arabe

فجر و صبح و ظهر و عصر

Au lever du soleil, le matin, l'après-midi, et au coucher du soleil

تونس ليبيا وسوريا ومصر

Tunisie, Libye, Syrie et Egypte

يحكى ان ستعقد قمة

Il était une fois...un sommet se réunira

فيها العدل وفيها الهمة

Et dans ce sommet il y aura la justice et le courage

يحكى ان فجرنا طالع

Et on est monté comme le soleil

والورد يب طرح في الشارع

Et la rose éclot dans la rue

يحكى ان النور قدامنا

Il était une fois, la lumière devant nous

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

18. Dans le monde arabe tu vis (في العالم العربي تعيش), poème écrit par Tamim el-barghouti, repris par le groupe Eskenderella, Egypte

كما قط ساكن تحت عربية

Comme le chat tu vis sous la voiture

عينيه ما تشوفش من الدنيا دي حاجة الا الجزم

Ses yeux, du monde, ne voient que les bottes

في العالم العربي تعيش

Dans le monde arabe tu vis

كما بهلوان السيرك تحتك بهلوان دايس عليه

Tu es comme un clown au cirque, en-dessous de toi il y a un clown que tu piétines

وفوق دماغك بهلوان دايس عليك

Et sur ta tête un clown te piétine

والكل واقف محترم

Et tous se tiennent debout respectables

في العالم العربي تعيش

Dans le monde arabe tu vis

مباراة بقي لها ألف عام

Il y a un match depuis mille ans

لعيبه تجري يمين شمال

Les joueurs courent à droite et à gauche

والكورة طول الوقت في إدين الحكم

Et la balle tout le temps est dans les mains de l'arbitre

في العالم العربي، تقول للبننت حبيبتك

Tu dis à la fille je t'aime

وتبقى البننت بتحبك، ويتموت فيك

Et la fille t'aime en retour et elle t'adore

تناولك بالألم

Mais elle te frappe

في العالم العربي تعيش

Dans le monde arabe tu vis

تشتم في طعم المية والطعمية والقهوة وروادها وفي مراتك وأولادها وحر وزحمة الأتوبيس

Tu insultes le goût de l'eau, le foul et le café, et ses habitués et ta femme et ses enfants et la chaleur et l'embouteillage de bus

وفي اللي بيعمله إبليس، وفي التفليس

Et tu insultes ce que font le diable et la misère

ولو سألوك تقول الحمد لله ربنا يديمها نعم

Et si on te demande [comment tu vas] tu diras el-hamdoullah j'espère que Dieu continuera à nous donner ses grâces

في العالم العربي تعيش، كما دمة في عيون الكريم المحنة تطردها يرجعها الكرم

Comme la larme dans les yeux du digne, le supplice l'arrêtera mais la générosité la fait revenir

في العالم العربي تعيش تلميذ في حوش المدرسة من غير فطار عينه على الشارع وبيحيي العلم

Tu vis comme un élève dans la cour de l'école sans petit déjeuner, son oeil vers la rue et il salue le drapeau

في العالم العربي تعيش، بتبص في الساعة وخايف نشرة الأخبار تفوت

Tu regardes l'heure et tu as peur de rater les informations

علشان تشوف ع الشاشة ناس

Pour voir sur l'écran des gens

في العالم العربي

Dans le monde arabe

تموت

Qui meurent

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

19. On revient (Rage'en – راجعين), Eskenderella, Egypte

(Au début du clip, filmé place Tahrir, on peut entendre le slogan « unis, ni opposition, ni partis, c'est la révolution des jeunes »)

لا معارضة ولا احزاب“

”هية ثورة الشباب

راجعين يا حياة

Ô la vie, on revient

راجعين بقلب حديد

On revient avec un cœur de fer¹³⁸

راجعين أمل بيزيد

On revient avec l'espoir qui augmente

خطر يروح لأمان

Le danger part pour être remplacé par la sécurité

شجر يقول أناشيد

Les arbres disent des hymnes

راجعين من الماضي

On revient du passé

رايحين على المستقبل

138Ou « un coeur nouveau »

On s'en va vers le futur

بعزمنا الماضي

Avec notre détermination aiguisée

الدنيا تصبح أجمل

Le monde devient plus beau

يا حياة يا حرية

Ô la vie, ô la liberté

يا روح يا مصريّة

Ô l'esprit égyptien

يا عيش وملح وماء

Ô le pain et le sel et l'eau

الناس سواسية

Les gens égaux

كلمة وقلناها

Le mot qu'on a dit

الدنيا تسمعنا

Le monde nous écoute

بلدنا معناها

Notre pays est son sens

قلوب تجمعنا

Les cœurs nous ont fait nous rassembler

اتجمعوا يا ناس

Réunissez-vous les gens

املوا الهوا بحماس

Remplissez l'air avec l'enthousiasme

املوا الحياة إحساس

Remplissez la vie de sentiments

النور هيجي أكيد

La lumière vient c'est certain

راجعين راجعين راجعين يا حياة

On revient ô la vie

راجعين راجعين راجعين للحياة

On revient à la vie

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

Clip filmé place Tahrir: http://www.youtube.com/watch?v=VJux_wEqCMs

20. Une nouvelle page (Safha gédida - صفحة جديدة), Eskenderella, Egypte

هات لي يا بكره صفحة جديدة

Ô toi demain, donne-moi une page nouvelle

حط لي مصر في جملة مفيدة

Place-moi l'Egypte dans une phrase correcte¹³⁹

مصر بتصحى وتسقى الورد

L'Egypte se réveille et arrose la rose

وتصبح على شعب عنيد

Et elle se lève sur un peuple têtu

تديه شمس في عز البرد

Elle lui donne [au peuple] le soleil dans le froid

ويغني لها تقول له عيد

Et le peuple va chanter pour l'Egypte et elle va lui dire « encore »

وتبوسه وتقول له تسلم

Et elle l'embrasse et lui dit merci

يا مرجع لي شبابي احلم

Tu me fais revenir à ma jeunesse

ببيوت ساكنه و دنيا جديدة

Aux maisons calmes et au monde nouveau

هات لي يا بكره صفحة جديدة

Ô toi demain, donne-moi une page nouvelle

حط لي مصر في جملة مفيدة

Place-moi l'Egypte dans une phrase correcte

¹³⁹ « met ce mot dans une phrase correcte », phrase utilisée à l'école dans les énoncés d'exercices de grammaire

مصر جنينة كل الشعرا

L'Egypte est le jardin de tous les poètes

ابنها شهيم ودمه خفيف

Et son fils est magnanime et mignon

توجها محبوبة الفقرا

Il l'a faite couronner [l'Egypte] l'aimée des pauvres

شجرة بتطرح شعب شريف

L'arbre donne des peuples honorables

هي كل قصايد الحب

Elle est tous les poèmes d'amour

هي ضحكة وفيها صبح

Elle est le rire et, en elle, est un nouveau matin

صبحها مغنى وليلها قصيدة

Son matin est chanté et sa nuit est un poème

هات لي يا بكره صفحة جديدة

Ô toi demain, donne-moi une page nouvelle

حط لي مصر في جملة مفيدة

Place-moi l'Egypte dans une phrase correcte

مصر شوارعها بتنادي

Les rues d'Egypte appellent

على دبة رجلين مصرية

Les marches des pieds égyptiens

تمشي تغني بلادي بلادي

Elle marche et chante « biladi biladi »¹⁴⁰

وتصحّي الكورة الأرضية

Elle réveille la terre

الله أكبر تحيا الثورة

Dieu est grand, vive la révolution

ما احلى طعم النصر يا سمرة

Ô la brune [l'Egypte], quel bon goût a la victoire

140 L'hymne national égyptien, vu plus haut dans le corpus.

ما بقتش الحرية بعيدة

La Liberté n'est pas loin

هات لي يا بكره صفحة جديدة

Ô toi demain, donne-moi une page nouvelle

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

21. Dégage, (Irhal – ارحل), Ramy Essam, Egypte

كلنا ايد وحدا

Nous tous unis

طلبنا حاجة وحدة

Nous ne demandons qu'une seule chose

ارحل ارحل

Dégage, dégage

يسقط يسقط حسني مبارك

A bas, à bas Hosni Moubarak

الشعب

Le peuple

يريد

Veut

اسقاط

La chute

النظام

Du régime

هو يمشي مش حنمشي

Il s'en va mais pas nous

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

vidéo filmée place Tahrir:

<http://www.youtube.com/watch?v=ahCwBBndIVY>

<http://www.youtube.com/watch?v=-rEKmTBKiBM>

22. Baisse la tête (Taty taty - طاطي طاطي), Ramy essam, Egypte

لما تكون شغال بزمه .. خايف علي مصلحة الأمة

Quand tu travailles honnêtement...tu te soucies des intérêts de la nation

شغلك يطلع من غير لزمه .. علشان ما بيعلاش غير واطي

Ton travail devient inutile...parce qu'il n'y a que celui qui est mauvais qui monte

طاطي راسك طاطي طاطي .. إنت في وطن ديمقراطي

Baisse la tête, baisse-la, baisse-la, tu vis dans un pays démocratique

ولما شفاك يصبح مش ليك .. فقرك سد السكه عليك

Et quand ton labeur devient non pour toi, ta pauvreté te ferme ton chemin

تتلفت تلقاه حواليك .. إما حرامي أو متعاطي

Tu regardes autour de toi et tu trouves soit un voleur, soit un drogué

طاطي راسك طاطي طاطي .. إنت في وطن ديمقراطي

Baisse la tête, baisse-la, baisse-la, tu vis dans un pays démocratique

ولما الجهلة يبقوا أمامك .. أو فوقك ماسكين في زمامك

Et quand l'ignorant est devant toi.. ou au-dessus de toi prenant ta longe

ويسوقك ع الهلكة إمامك .. تشرب من السم السقراطي

Il te conduit à ta perte, devant toi il y a un trou...tu bois le poison de Socrate

طاطي راسك طاطي طاطي .. إنت في وطن ديمقراطي

Baisse la tête, baisse-la, baisse-la, tu vis dans un pays démocratique

ولما الكلمه تكون بتدينك .. لما تخبي في قلبك دينك

Et quand ta parole est ta condamnation...et quand tu caches ta religion dans ton cœur

لما الذل أشوف في عينك .. هات إحباطك علي إحباطي

Et quand je vois l'humiliation dans tes yeux..donne-moi ta frustration pour mettre sur la

miennne

طاطي راسك طاطي طاطي .. إنت في وطن ديمقراطي

Baisse la tête, baisse-la, baisse-la, tu vis dans un pays démocratique

ولما حاميها يكون حراميها .. وبلاده ورا ضهره راميها

Et quand celui qui le protège est celui qui le vole... il jette son pays derrière son dos

طالع نازل واكل بيها .. مسنود بالبدله الطباطي

Il monte et il descend en mangeant son pays...il dépend de son costume d'officier

طاطي راسك طاطي طاطي .. إنت في وطن ديمقراطي

Baisse la tête, baisse-la, baisse-la, tu vis dans un pays démocratique

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

vidéo filmée place Tahrir: <http://www.youtube.com/watch?v=m-XjHSg-1VY&feature=related>

23. Comment (Ezay - ازاي), Mohamed Mounir, Egypte

إزاي ترضيللي حبيبتني

Comment tu acceptes ça pour moi mon amour

اتمعتش في اسمك وانتني

Je parle d'amour avec ton nom, et toi

عمالة تزيدي في حيرتي

Tu fais augmenter ma confusion

ومنتش حاسة بطيبتني ازاي

Pourquoi tu ne vois pas mon bonheur

مش لاقني في عشقك دافع

Je ne trouve pas de motivation à t'aimer

ولاصدقي في حيك شافع

Et même mon honnêteté dans ton amour n'est pas récompensée

ازاي انا رافع راسك

Comment se fait-il que moi je fais tout pour lever ta tête

وانتي بتحني في راسي ازاي

Et que toi tu fais tout pour baisser la mienne

انا اقدم شارع فيكى

Je suis ta plus vieille rue

وامالك من اللى ماليكى

Et tes espoirs parmi les tiens

انا طفل اتعلق بيكى

Je suis un enfant attaché à toi

فى نص السكه وتوهنتيه

Que tu as égaré au milieu du chemin

انا لو عاشقك متخير

Si j'avais le choix dans ton amour

كان قلبى زمانه اتغير

Mon cœur aurait changé depuis longtemps

وحياتك لفضل اغير فيكى لحد مترضى عليه

Et je te jure de continuer à te changer jusqu'à ce que tu m'acceptes

إزاي ترضيللى حبيبتى

Comment tu acceptes ça pour moi mon amour

répétition premier couplet

ازاي سايبانى بضعفى

Comment se fait-il que tu me laisses faible comme ça

طب ليه مش واقفه فى صفى

Tu me laisses faible, d'accord, mais pourquoi tu n'es pas à mes côtés

وانا عشت حياتى بحالها عشان ملمحش فى عينك خوف

J'ai passé toute ma vie à faire en sorte de ne pas voir dans tes yeux la peur

وفى بحرك ولا فى برك ازاي احميلك ضهرك

Et dans ta mer et même dans ta terre comment puis-je protéger ton dos

وانا ضهرى فى اخر الليل دايمما بيبات محنى ومكشوف

et mon dos, à la fin de la nuit, toujours est courbé et sans protection

répétition deuxième couplet

répétition premier couplet

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

clip: <http://www.youtube.com/watch?v=ESQST3hnAzY>

24. Ô toi la place Tahrir (Ya el Midan - يا الميدان), groupe Cairokee avec la chanteuse Aida el Ayouby, Egypte

ياه يا الميدان كنت فين من زمان

Ô toi la place [Tahrir], tu étais où depuis tout ce temps?

معاك غنينا ومعاك شقينا وحرينا خوفنا ودعينا

Avec toi on a chanté, avec toi on a travaillé dur, on a fait la guerre à la peur et nous avons
prié

ايد واحده نهار وليل ومفيش معاك شئ مستحيل

Unis jour et nuit, il n'y a pas avec toi de chose impossible

صوت الحريه بيجمعنا خلاص حايتنا بقي ليها معني

La voix de la liberté nous a réunis, c'est fini, nos vies ont encore un sens

مفيش رجوع صوتنا مسموع والحلم خلاص ميقاش ممنوع

Il n'y a pas de retour, nos voix sont entendues, et le rêve, ça y est, il n'est plus interdit

ياه يالميدان كنت فين من زمان

Ô toi la place [Tahrir], tu étais où depuis tout ce temps?

هديت السور نورت النور لميت حواليك شعب مكسور

Tu as détruit le mur, tu as allumé la lumière, tu as rassemblé autour de toi un peuple brisé

اتولدنا من جديد واتولد الحلم العتيق

Nous sommes nés de nouveau et le vieux rêve renaît

بنختلف والنيا صافيه اوقات الصوره مكنتش واضحه

On se dispute sans haine, des fois l'image n'était pas claire

هنصون لبلدنا ولولاد ولدنا حق اللي راحوا من شبابنا

On va prendre soin pour notre pays et pour les prochaines générations du droit des jeunes

qui sont morts

ياه بالميدان كنت فين من زمان

Ô toi la place [Tahrir], tu étais où depuis tout ce temps?

معاك حسينا وابتدينا بعد ما بعدنا وانتبهينا

Avec toi on a ressenti et recommencé [à vivre], après avoir été éloigné [de la vie] et arrêté
[d'y croire]

لازم بادينا نغير نفسينا ادتنا كثير والباقي علينا

Il faut qu'avec nos mains on se change, on nous a donné beaucoup et le reste c'est à nous
[de le faire]

ساعات بخاف تبقي ذكرني نبعد عنك تموت الفكره

Des fois j'ai peur que tu deviennes un souvenir dont on s'éloigne, et que l'idée meurt

نرجع تاني ننسي اللي فات نحكي عنك في الحكايات

On se remet à oublier tout ce qui s'est passé et on parle de toi dans les histoires

ياه يا الميدان كنت فين من زمان

Ô toi la place [Tahrir], tu étais où depuis tout ce temps?

ميدان مليون انواع اللي بايع والشجاع

La place est remplie par toutes sortes de gens, ceux qui s'en fichent et ceux qui ont du
courage

فيه اللي حابب واللي راكب واللي بيزعق واللي ساكت

Dedans il y en a qui aiment , il y en a qui font semblant, il y en a qui crient, et d'autres qui
ne disent rien.

في الجامعه نشرب الشاي الحق عرفنا بنجيبه ازاى

A l'université on boit du thé et on a su comment prendre le droit

خليت العالم يسمعوا والجيران يتجمعوا

Tu as fait s'entendre les gens et rassembler les voisins

ياه يا الميدان كنت فين من زمان

Ô toi la place [Tahrir], tu étais où depuis tout ce temps?

فكرتنا هي قوتنا وسلاحنا في وحدتنا

Notre idée est notre force et notre arme c'est notre unité

ميدان بيقول الحق بيقول للظالم دايمًا لا

La place dit le droit, elle dit non aux tyrans toujours

ميدان زي الموجه ناس راكبه وناس مشدوده

La place c'est comme la vague, il y a des gens qui montent et il y a des gens qui sont
entraînés

ناس بره بيقولوا دي هوجه والاعمال مكتوبه

Il y a des gens dehors qui disent que c'est une crise temporaire et tout ce qui se passe était
écrit avant

ياه بالميدان كنت فين من زمان

Ô toi la place [Tahrir], tu étais où depuis tout ce temps?

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

clip: <http://www.youtube.com/watch?v=umlJFVgYVI>

25. Ô mon pays (Ya baladi – يابلادي), Ramy Gamal et Aziz el Shafei, Egypte

يابلادي .. يا بلادي

Ô mon pays, ô mon pays

أنا بحبك يا بلادي

Je t'aime mon pays

(x2)

قولوا لأمي متزعليش .. وحياتي عندك متعيطيش

Dis à ma mère de ne pas être malheureuse...si ma vie a de la valeur pour toi ne pleure pas

قولولها معلش يا أمي .. أموت أموت وبلدنا تعيش

Dis-lui ce n'est pas grave maman...je meurs, je meurs et notre pays vit

أمانه تبوسولي ايديها وتسلمولي على بلادي

Je te prie d'embrasser ses mains et saluer mon pays

refrain

في جسمي نار ورصاص و حديد .. علمك في ايدي واسمي شهيد

Dans mon corps il y a du feu, des balles et du fer...ton drapeau dans ma main et mon nom
c'est martyr

بودع الدنيا وشايفك .. يا مصر حلوه ولا بسه جديد

Je dis au revoir à la vie et je te regarde...Ô Egypte tu es belle et tu portes de nouveaux
vêtements

لآخر نفس فيا بنادي .. بموت وأنا بحب بلادي

Jusqu'à mon dernier soupir je crie...je meurs et j'aime mon pays

refrain

طايرين ملايكة حواليا طير .. لحظة فراقك يا حبيبي غير

Il y a des anges qui volent autour de moi...le moment de ta séparation est différent mon
amour

همشي معاهم وهسيبك .. وأشوف يا مصر وشك بخير

Je vais marcher avec eux et je vais te quitter...je te salue Egypte

قالولى يلا ع الجنة .. قولتلهم الجنة بلادي

ils m'ont dit « vas au paradis »..et je leur ai dit « mon paradis c'est mon pays »

refrain

Traduction: Lavisse B., Samaan M.

clip: http://www.youtube.com/watch?v=_HmKf3Br47I

26. Prisoner (السجين), le groupe de hip hop Arabian Knightz et la rappeuse palestinienne Shadia Mansour, Egypte

You wanna keep me here forever

I can't escape what many thousands hear

Then you completely turn against me

And I'm afraid

E-money: (traduit de l'arabe)

They presume the tongue has no art so I will speak
About every dream that was drawn from their anger and got buried
It got divided, surrounded by pain
And the solutions that might work are sidelined and smeared as terrorist
From eyes that are interested in independence
After world wars protected and hidden
Forgotten and thrown on unsatisfied shoulders
Concealed with consent in Arab lands
With obvious opportunism
Beneath Islamic publicity, intentions show through
Fraudulent, stubborn, psychopathic
A secret selfish strategy against mankind
And after politics we keep tabs on things from the screening room
For every Arab who gets humiliated, I am waiting to help
But it's over, they shattered for us the word "solidarity"
And from our minds they took the cards that win the game
I want a country free of injustice
I want a country free from oppression
I want a country free of evil (photo de Moubarak)
I want [it for] my land and the land of the Arabs

Rush: (écrit en anglais)

Destructive destruction destroying my district
Anti-Christ running it, spitting evil wisdom
I'm destroying the oppressors in Arabic settlements
I'm known for blowing up beats and governments
My peeps (people) die in their cribs while you all close your eyes
Two of you are kidnapped you call it a terrorist crime
The media is backing up murderous propaganda

While we fight eternally like immortal highlanders
Al Durrah, Sheikh Yassin¹⁴¹, the pains unseen
Forging your own stories for the blind to see
Want to draw your own opinions about the bombs we face?
What's your opinion if you're enslaved and your mom is raped?
It's too easy to speak when you're far from the heat
Through the White House I creep and yes I'm armed to the teeth
With a mic and a pen and a pad here's your evidence:
"Weapons of Mass Destruction", Mr President!
I want a country free of injustice!
I want a country free of oppression!
I want a country free of evil!
I want [it for] my land and the land of the Arabs

Sphinx (écrit en anglais):

They're dropping bombs over Baghdad, Lubnan (Liban), Afghan, Palestinians, Bin Laden,
Saddam
Listen, Islam is all about peace, man
But wars up in these streets, man, got me losing sleep, man
Mr Politician, I've got a little question:
How come you are eating and all your people isn't?
I am on a mission to break up out of this prison
If you're with me and share my vision, let's start by saving the children!

Shadia Mansour: (traduit de l'arabe)

We walk with dignity and confidence in ourselves
We crushed your laws with our steadfastness and blood
If your conscience was giving you peace, you wouldn't be speaking from behind a gun
Tell me who's the one not getting sleep at night?
While you build your checkpoints, we raise our kids
And we will keep increasing the number [of them]

141 fondateur du Hamas, assassiné en 2004 dans une attaque israélienne

We are the reason you don't dare to blink
There is a big difference between a man of resistance and decision-makers

extrait entendu:

“I am writing you from my prison

What prison? A prison with no bars but a prison constructed for me out of my passion for
truth and justice and the propaganda put me in a prison”¹⁴²

traduction: Internet¹⁴³

clip: <http://www.youtube.com/watch?v=schIdC3LdLk>

27. Rebel, Arabian Knightz, Egypte

voix de Lauryn Hill:

Rebel

Are you satisfied?

Rebel, rebel, rebel

مصر تنثور على طيور الظلام

Egypt is revolting against the shadows of darkness

الشعب يريد إسقاط النظام

The people want the regime down

قتلونا، ذبحونا، سجنونا، عذبونا، نهبونا، خوفونا، أرهبونا، وتجاهلونا

They killed us, slaughtered us, put us behind bars, tortured us, robbed us, scared us,
terrorized us and ignored us

الشعب المصري لن يموت

142 Reprise d'une lettre envoyée au Président George Bush par Louis Farrakhan en décembre 2001 et relative aux attentats du 11 septembre et la guerre au terrorisme déclarée par les USA. L'extrait exact auquel les paroles font référence est "I write you from my prison. A prison without bars that has been made for me because of the passion for truth and justice out of which I speak, and the propaganda that makes me appear to many as anti-White, anti-Christian, anti-Semitic, and anti-Gay. None of these names accurately describe who I am..."

Louis Farrakhan est le dirigeant de l'organisation noire américaine Nation of Islam, célèbre pour avoir organisé le Million Man March à Washington en 1995. Louis Farrakhan s'est converti à l'Islam en 1955, influencé par Malcolm X.

143 <http://revolutionaryarabraptheindex.blogspot.fr/2012/02/arabian-knightz-ft-shadia-mansour.html>

The Egyptian people won't die

إرادة الشعب يجب أن تسود

The people's will will conquer

بلادي بلادك

My country is your country

أموالي أموالك

My money is your money

يجب إلغاء إستعبادي وإستعبادك

Enslaving us must end

ألامي وآلامك إحنا اللي نداويها

We heal our pains

أحلامنا سلمية، ولازم نصرخ بيها

Our dreams are peaceful and we should call for them out loud

بروح عبد الناصر والناصر صلاح الدين

طالبين الحرية كتف الكتف موحدين

We call for freedom united with the spirit of Abdel Nasser and Salah ed-Din¹⁴⁴

مصريين ثائرين، ثابتين على اليقين

We're revolting Egyptian, and we're sure of it

مقيدين عن التعبير، مجندين، مدرعين

Restrained from expressing our feelings, we're soldiers

إزاي في يوم يا مصري تقف سد لأخوك المصري

على حقوقك وحقوقك، دي مصرك ومصري

How could you oh Egyptian stand as a barrier between your Egyptian brother
and your rights and his? This is your Egypt and his!

refrain

traduction: Internet¹⁴⁵

clip: <http://www.youtube.com/watch?v=Z696QHAbMIA>

144 Le Président égyptien Nasser et Saladin

145 <http://globalvoicesonline.org/2011/02/04/egypt-rapping-the-revolution/>

28. Contre le gouvernement, (Doud al-Hukuma - ضد الحكومة), rappeur
Ramy Donjwan, Egypte

Contre le gouvernement (x3)
Contre la *baltaga*¹⁴⁶ et l'injustice
Contre le gouvernement
Contre le gouvernant, contre le pouvoir
Contre le gouvernement
Et l'injustice dure depuis trop longtemps
Contre le gouvernement
Et il y a tant de preuves

Ton sang, ils peuvent le faire couler
Ton meurtre, ils le légitiment
Et ta nation, ils l'humilient
Ta religion, ils la menacent
Ta voix, ils la font taire
Ton droit, ils l'ont nié aussi
Et ton frère, ils viennent de le tuer
Et le peuple en a assez
Si tu vis, c'est pour survivre
Si tu meurs, personne ne paie le prix de ton sang
Si tu parles, tu deviens victime
Si tu bouges, ils deviennent sauvages
Politique de *baltagui*
Affairisme et banditisme
Il veut nous mordre et, toi et moi, nous anéantir

146« Le banditisme », le *baltagui* étant un bandit, un malfrat. Le terme désigne ici les hommes de main du pouvoir et notamment les individus en civil qui ont ouvert le feu sur les manifestants réunis place Tahrir au Caire et qui ont tenté de les en expulser en chargeant à dos de cheval et de chameau. Cet épisode a marqué une radicalisation des positions avec l'exigence encore plus affirmée de la fin du régime. Ce qu'illustre le slogan parti de Tunisie et repris en Égypte : « Le peuple veut la chute du régime, » *ash-sha'b yurid isqât an-Nizâm*. Il circule désormais dans l'ensemble des pays de la région, avec des inflexions selon les situations. Ainsi a-t-on pu entendre dans des manifestations contre le communautarisme au Liban : « le peuple veut la chute du régime communautaire ».

L'opresseur et l'opprimé
Le gouvernant et le gouverné
Qui je vais blâmer ?

Vais-je blâmer le peuple qui vit sous les coups de cravache et demeure silencieux

Ou bien le gouvernement au cœur desséché qui le conduit

Que le gouvernement chute

Que le régime chute

Que la loi chute

Que les gouvernants chutent

Que les lâches chutent

Que les traîtres chutent

Que chute l'honnête homme que vous humiliez

Refrain (x2)

Je suis contre le gouvernement

Contre la *baltaga* et l'injustice

Contre le gouvernement

Contre le gouvernant, contre le pouvoir

Contre le gouvernement

Contre la trahison et la lâcheté

Contre le gouvernement

Contre celui qui accepte d'être humilié

Tous ceux la qui débarquent dans le désordre

Maintenant continuent de t'humilier

Tu n'as pas de valeur, tu ne coûtes rien

Tes gouverneurs de fait t'ont vendu

Ils te prennent pour un imbécile

Ils t'arnaquent

Ils te trompent

Ils te poussent dans les bras de ton ennemi

Ils te bombardent de propagandes
Ils te tiennent bien fermement par tes faiblesses
Autour de toi mille vipères
Qui ne cessent de te mordent
Quoique tu fasses personne ne va t'écouter
Ne comptes que sur toi même, qu'est-ce qui t'en empêche ?
C'est eux qui t'en empêchent ?
Si quelqu'un te bouscule
Vas-tu attendre de lui qu'il respecte tes droits
Il t'attrape et te tabasse
Il t'opprime, et toi tu t'es cousu les lèvres
Tu trembles sous les coups de sabots de leurs chevaux
Tu es mort et ton cerveau ne fonctionne plus
Ca suffit le sommeil, ça suffit la mort
Ca suffit de se taire
Tu vas crier à pleine voix si tu es fier :
Je suis contre le gouvernement
Car il est pernicieux
Je suis contre le gouvernement
Car je n'accepte pas la défaite

Refrain (x4)

Je suis contre le gouvernement
Contre la *baltaga* et l'injustice
Contre le gouvernement
Contre le gouvernant, contre le pouvoir
Contre le gouvernement
Contre la trahison et la lâcheté
Contre le gouvernement
Contre celui qui accepte d'être humilié

clip: <http://www.youtube.com/watch?v=S7n44IHSB3w>

29. Quelle honte (Ya heif - يا حيف), Samih Choukeir, Syrie

يا حيف آخ و يا حيف

Ô la honte *ach* quelle honte

زخ رصاص على الناس العزل

Il a tiré des balles sur des gens désarmés

يا حيف

Ô honte

وأطفال بعمر الورد تعتقلن كيف

Et des enfants dans la fleur de l'âge, tu les arrêtes, comment est-ce possible?

وأنت ابن بلادي تقتل بولادي

Et tu es fils de mon pays et tu tues mes enfants

وظهرك للعادي وعليه هاجم بالسيف

Tu tournes le dos à l'ennemi et tu m'attaques avec une épée

يا حيف يا حيف

Ô la honte, quelle honte

هذا اللي صاير يا حيف

C'est ce qui s'est passé, quelle honte

بدرعا ويا يما ويا حيف، سمعت هالشباب

A Dara'a, ô ma mère¹⁴⁷, quelle honte, j'ai entendu ces jeunes

يما الحرية عالباب يما

Ô ma mère, la Liberté est sur le pas de la porte, ô ma mère

طلعو يهتفولا، شافو البواريد يما

Ils sont sortis pour la réclamer [la Liberté], ils ont vu les fusils, ô ma mère

قالو إخوتنا هن ومش رح يضربونا

Ils ont dit ce sont nos frères et ils ne tireront pas

ضربونا يما بالرصاص الحي

Ils nous ont tiré dessus, ô ma mère, avec des balles réelles

147 Formule exclamative

متنا بايد إختوتنا باسم أمن الوطن

Nous sommes morts par les mains de nos frères au nom de la sécurité du pays

وإحنا مين إحنا

Et nous, qui sommes nous?

واسألوا التاريخ

Et demandez à l'histoire

يقرا صفحتنا مش تاري السجان

De lire notre page, mais on ne savait pas que le geôlier

يما كلمة حرية وحدا هزتلو أركانو

Ô ma mère, le mot liberté seul a suffi à ébranler ses bases

ومن هتفت الجموع

Et des appels du peuple

يما أصبح كالمسوع يما

Ô ma mère, il est devenu comme enragé, ô ma mère

يصلينا بنيرانو

Il nous lapide de ses flammes

وإحنا للي قلنا للي بيقتل شعبو

C'est nous qui avons dit: celui qui tue son peuple

خاين. يكون من كاين

Est un traître, quel qu'il soit

و الشعب مثل القدر

Le peuple est comme le sort

من ينتخي ماين، والشعب مثل القدر، والأمل باين

Celui qui a le sens de l'honneur peut diriger, et le peuple est comme le sort, et l'espoir est

visible

يا حيف يا حيف

Quelle honte, quelle honte

Traduction: Dubois S.

clip: http://www.youtube.com/watch?v=GIObVSytH_w

30. On en a marre (Yumal - يمل), groupe anonyme « Syrian Bear », Syrie

<http://www.youtube.com/watch?v=2g3hLN2LH2o>

الشعب مل من الابد

Le peuple en a marre de l'éternité¹⁴⁸

والدين ورا ولد

Les parents et après l'enfant

رح يسترجع البلد

Le pays reviendra

من انيابك يا اسد

De tes crocs, ô Assad¹⁴⁹

(x2)

يا بشار طلع الضو ما عاد نخاف من العو

Ô Bachar, l'aube revient et on ne craindra plus tes aboiements

اليوم رح منشيلك او بكر ا الايام بتحلو

Aujourd'hui on te vire et demain les jours embelliront

يمل

On en a marre

من امك من ابوك صدق يمل

De ta mère, de ton père, crois-moi on en a marre

من اختك من اخوك وصهرك يمل

De ta sœur, de ton frère, de ton beau-frère, on en a marre

من امنك من كل مين بيامنك يمل

148 «الى الابد، الى الابد، يا حافظ الاسد او الى الابد، الى الابد، يا بشار» 148 Assad, « Pour l'éternité, pour l'éternité, Ô Hafez el-Assad et pour l'éternité, pour l'éternité Ô Bashar ».

149 Jeu de mot, en arabe « Assad » signifie « lion ».

De ta sécurité et de tous ceux qui te sont fidèles, on en a marre

من الفوضى اللي بنظامك منك يمل

Du chaos de ton régime, de toi, on en a marre

يا نحول سماع الحكاية

O Nhou¹⁵⁰, écoute cette histoire

بيحكو بمجلس كان في مرآة

On dit qu'il y avait dans une assemblée un miroir

زاحو من فوقها البرداية وفتفو يحيى الحرباية

Ils ont tiré les rideaux du devant et ont crié « vive le caméléon »¹⁵¹

يمل

On en a marre

افتح عيادة يا دكتور

Ouvre une clinique, ô docteur¹⁵²

استثمر عرباية بوشار

Investis dans un chariot de popcorn¹⁵³

افلح ارضك بتركتور

Cultive ta terre au tracteur

القصد تفلت هالمنشار

Le but est que tu te débarrasses de cette scie

يا دكتور... بوشار

Ô docteur... du popcorn

افلح ارضك بتركتور القصد تفلت هالمنشار

Laboure ta terre au tracteur, le but est que tu te débarrasses de cette scie

150 personnage d'une série rattachée à la génération des jeunes d'aujourd'hui qui l'ont suivie.

151 Nom donné par l'opposition à Bachar el-Assad

152 Le président syrien est ophtalmologue.

153 jeu de mot en arabe entre « Bachar » et « bouchar » qui signifie pop corn

طالع اكل... نازل اكل.... عمي منصور النجار

Il monte en mangeant... il descend en mangeant mon oncle Mansour le menuisier¹⁵⁴

يمل

On en a marre

البلد اللي ورثنا من بابا

Le pays que tu as hérité de papa

ياالله رجعتها لصحابا

Allez, rends-le à ses propriétaires

يا وسخ نضفت جيابا

Ô sale, nettoie tes poches

ارجع فوراً الى الغابة

Retourne immédiatement dans la forêt¹⁵⁵

الشعب مل من الابد

Le peuple en a marre de l'éternité

والدين ورا ولد

Les parents et après l'enfant

رح يسترجع البلد

Le pays reviendra

من انيابك يا ولد

De tes crocs ô enfant

Traduction: Dubois S.

clip: <http://www.youtube.com/watch?v=2g3hLN2LH2o>

¹⁵⁴ Mon oncle Mansour est un personnage dans les livres de lecture à l'école primaire.

Un proverbe syrien dit que l'homme est comme la scie qui monte et descend en mangeant dans le bois.

Ce serait une métaphore pour dire que le Président syrien mange le pays.

¹⁵⁵ Le lion est le roi de la forêt.

(On peut aussi consulter une autre de leur chanson, *Dégage le régime*:

http://www.youtube.com/watch?v=PdFUvweYW_w&feature=relmfu

31. Allez dégage Bachar (Yalla Irhal Bachar - يالله ارحل يا بشار), Ibrahim el-Qachouch (manifestant), Syrie

يا بشار ومالك منا وهي شر عينك سقطت عنا ، خود ماهر وإرحل عنا . ويالله ارحل يا بشار

Ô Bachar, tu n'es pas des nôtres, et tu as perdu ta légitimité à nos yeux, prends Maher¹⁵⁶ et dégage. Allez dégage Bachar.

يا بشار ويا كذاب تضرب انت وهالخطاب، الحرية صارت عالباب. ويالله ارحل يا بشار

Ô Bachar, espèce de menteur, va te faire voir, toi et ce discours, la Liberté est sur le pas de la porte. Allez dégage Bachar

يا ماهر ويا جبان ويا عميل الامريكان ، الشعب السوري لا بينهان . ويالله ارحل يا بشار

Ô Maher ,ô peureux, espèce d'agent des américains, le peuple syrien ne se laisse pas humilier. Allez dégage Bachar

ويا بشار وطز فيك وطز باللي بيحييك ، والله قرفان طلع فيك يالله ارحل يا بشار

Ô Bachar, on t'emmerde, toi et tous ceux qui te soutiennent, je jure qu'on est dégouté de te voir. Allez dégage Bachar

يا بشار وحاج تدور ودمك بحماة مهدور وخطأك مالو مغفور ويالله ارحل يا بشار

Ô Bachar, arrête de nous faire tourner en bourrique, ton sang est légal à Hama, tes erreurs ne seront pas pardonnées. Allez dégage Bachar.

لسا كل فترة حرامي شاليش وماهر ورامي سرقو اخواتي وعمامي ويالله ارحل يا بشار

Toutes les périodes [tu nous amènes] un [nouveau] voleur: Chalich¹⁵⁷, Maher et Ramy¹⁵⁸, ils ont volé mes frères et mes oncles. Allez dégage Bachar

ويا بشار ويا مندرس تضرب انت وحزب البعث، وروح صلح حرف الاس ويالله ارحل يا بشار

156 Frère du Président

157 Chalich zul himma, beau-frère de Bachar el-Assad.

158 Ramy Makhlouf, cousin du Président

Ô Bachar, espèce d'infiltré, va te faire voir, toi et le parti Ba'ath, va corriger ta lettre
« s »¹⁵⁹. Allez dégage Bachar

وبدنا نشيلو لبشار وبهمتنا القوية

Et on veut virer Bachar par notre forte volonté

سوريا بدها... حرية

La Syrie veut la liberté

وبلا ماهر وبلا بشار وهالعصابة الهمجية

Et sans Maher, ni Bachar, ni cette bande violente

سوريا بدها... حرية

la Syrie veut la liberté

Traduction: Dubois S.

vidéo filmée à Hama: <http://www.youtube.com/watch?v=2xVJVUNv1v4>

32. Paradis, paradis (Gene, gene - جنه جنه), Abdelbassat Sarout (manifestant, joueur de l'équipe de football de Homs), Syrie

جنة جنة جنة والله يا وطننا

Paradis, paradis, paradis, je jure que notre pays est un paradis

يا وطن يا حبيب يا بو تراب الطيب

Ô nation, ô bien aimée, ô toi, à la terre fertile

حتى نارك جنة

Même ton enfer est un paradis

بترايك روينا وبأحضانك روينا

De ta terre nous nous sommes abreuvés et dans tes bras nous nous sommes désaltérés

ولترايك حنيننا وبمجدك علينا

De ta terre on se languit et ton passé glorieux nous a élevés

للقة وصلنا للعليا وصلنا

Jusqu'au sommet on est arrivé, en haut on est arrivé

ثوري ثوري درعا بعثامينا انتي شمعة

159 Bachar el-Assad zozote

Révolte-toi, révolte-toi Dera'a, tu es une bougie dans notre obscurité

حمصية تنادي فزعة يا مسند حملنا

Une femme de Homs crie: à l'aide! Soutenez-nous!

يا مسند حملنا

A l'aide, soutenez-nous!

حمص يا أم العروبة للخوف باست توبة

Homs, la mère de l'arabité, tu n'auras plus peur

ما انهاب الصعوبة لا ما نعرف الصعوبة

On ne craint pas la difficulté, on ne connaît pas la difficulté

أبطال واسأل عنا حمصية واسأل عنا

Nous sommes des héros, renseigne-toi! Nous sommes des Homs, renseigne-toi!

حلب يا أم الأجواد سوريا لك تنادي

Alep, ô mère des généreux, la Syrie t'appelle

حي على الجهاد لا تخذلي وطننا

Allez au Jihad, ne déçois pas notre patrie

اشقد خذلتني أهلنا

Tu as déjà tellement déçu nos proches

يا حماة ساميحيننا والله حقتك علينا

Ô Hama, pardonne-nous, je jure que nous avons eu tort!

انت منا وإلينا بالجبار أملنا

Tu [Hama] fais partie de nous, notre espoir est maintenant en Dieu

حاشا الله يخاذلنا

Dieu ne nous abandonnera jamais

جسر الشغور ورستن لحن الشهادة غنن

Gisr al-Chugur et Rastan ont chanté l'air du martyr

مهما تقتل وتدفن تقتل أمم وتدفن

Quoi que tu [Bachar] tues et enterres, tu tues des villes entières et tu enterres

يا باري إلنا الجنة

Ô Dieu nous aurons le Paradis

شهيدينا لا مات زغردن له يا البنات

Notre martyr n'est pas mort, les filles faites-lui des youyous

خادمت وحوريات خادمت وحوريات

[Il aura au paradis] des servantes et des nymphes [vierges du paradis]

بإذن الله على الجنة

Par la permission de Dieu, il ira au paradis

من الرقة للقامشلي دم البطولة يغلي

De Raqqa à Qamishli, le sang de la bravoure bouillonne

يقتل أمم ويصلي يقتل أمم ويصلي

Il [Bachar] tue des gens et prie

يا خسيس ارحل عنا

Ô sordide, dégage de nous

حتى أحرار الساحل تبصم بأنك راحل

Même les gens libres de la côte approuvent fermement ton départ

والله نظامك فاشل وظالم وأمنك فاشل

Je jure que ton régime est pourri, injuste, tout comme sont pourris tes services de sécurité

يا خسيس ارحل عنا

Ô sordide, dégage

دوري دوري دوري يا نوارس دوري

Tournez, tournez, tournez, ô mouettes tournez

يا شهيد بلادي ياسمين وجوري

Ô martyr de mon pays, jasmin, et rose de Damas

وادعوا يا أهلنا

Priez, Ô nos parents

Traduction: Dubois S.

vidéos: <http://www.youtube.com/watch?v=fgViGLNS7H8&feature=related>

Pour voir Abdelbassat Sarout chanter au milieu des manifestants, consulter ce reportage d'Al Jazeera:

<http://www.aljazeera.com/programmes/peopleandpower/2012/03/201231213549186607.html>

33. Nous voulons remplir les prisons, groupe anonyme « The strong heroes of Moscow », Syrie

Nous voulons remplir les prisons
Nous voulons les remplir à craquer
Nous voulons vider les kalachnikovs
Pour le plaisir de la nation Assad

Nous sommes tes soldats Bachar
Nous sommes juste de la poussière sur tes chaussures
Nous détruirons la maison juste pour tes yeux
La Démocratie c'est toi!
Partout où tu avances et marches
Nous nous agenouillerons devant toi et embrasserons le sol
Nous écraserons chaque infiltré
Comme des bêtes sauvages

refrain

Nous sommes tes lions, ne t'inquiète pas
Nous remplirons la place de sang
La quantité n'est pas le problème
Nous avons la qualité
Ca suffit de la liberté et de toutes ces foutaises!
Il y a une conspiration venue de Mars
Nous n'avons pas d'Hindous et de Sikhs
Ni de Zoroastriens¹⁶⁰!

refrain

Ô celui au large front
Je sacrifie mon âme et mon argent pour toi
Pour tes yeux, les précieux
Je massacrerai ma famille avec un poignard

160 Référence à l'Iran.

Ils chantent « Dieu, la Liberté et c'est tout »¹⁶¹

Nous les émincerons comme des laitues

Ils ne sont que quelques millions d'infiltrés

Ils ne constituent pas une majorité

refrain

Nous serions humiliés sans toi

Tu peux grimper sur mes épaules et te balancer

Tes médias réalisent leurs tours de magie

Et révèlent les groupes de salafistes

Rien ne marchera avec ces terroristes

Nous occuperons Dera'a juste pour toi

Nous ne serons jamais fatigués

Jusqu'à ce que ce soit une extinction de masse

refrain

Ton nom s'élève haut

Ta voix se fait entendre dans le ciel

Même si ton peuple meurt de faim

Nous t'élirons à vie

Nous n'avons pas d'opinion

Nous avons ta lumière pour nous bander les yeux

Tu es notre grand et grassieux dirigeant

Tu es le roi de l'humanité

traduction: Internet¹⁶²

clip: <http://www.jadaliyya.com/pages/index/1977/we-want-to-fill-cells;-the-strong-heroes-of-moscow>

34. Ah si seulement cette chaise parlait (آه لو هالكريسي بيحكى), Assala Nasri, Syrie.

161 Référence aux slogans des manifestants

162 <http://www.jadaliyya.com/pages/index/1977/we-want-to-fill-cells;-the-strong-heroes-of-moscow>

أه لو هالكريسي بيحكي ... كان بيصرخ كان بيحكي

Ah si seulement cette chaise parlait... elle aurait crié, elle se serait plainte

وبيتأفأف وبيتلوع ويمكن حتى ينوح ويبيكي

Elle aurait soupiré, aurait été tourmentée jusqu'à gémir et pleurer

هالكريسي عايف افطاسه .. ماحدا عم بيعبي راسه .. وكله بيتغنى بإحساسه

Cette chaise est dégoutée... personne ne la divertit...et tout le monde se vante de sa sensation

وبالحقيقة كله بيحكي

Et en vérité, tous parlent

هالكريسي بيعمل عمايل .. بيعمل للأصلع جدائل .. بيخفي لصحابه الرزايل

Cette chaise fait beaucoup de choses... elle fait des tresses au chauve.... elle cache les vices de son propriétaire

عالكريسي صاحب معالي .. سيفه على شعبه بيلالي .. وبيععمل حاله نضالي

Sur la chaise se trouve son Excellence... il fait pencher son épée sur le peuple...

Et il fait semblant d'être combattant

وبالمخفي عم يشرب وسكي

Et en secret il est en train de boire du whisky

والي بيقعد ما بيتزحزح .. ما بيتحرك ما بيتلحج .. وبأحلامه بيطير بيشطح

Et celui qui s'assied ne se dandine pas... il ne bouge pas, il ne laisse plus sa place... et dans ses rêves il vole et danse

وبيقلك هالكريسي ملكي

Et il te dit cette chaise est ma propriété

ما بيتنازل عنه أبدا .. ما بيتخلي عنه أبدا .. وبيتمنى يضلوا أبدا

Il n'y renoncera jamais... il ne l'abandonnera jamais... et il espère rester éternellement

مع أنو ما بيعرف يحكي

Même s'il ne sait pas parler

هالكريسي بطل يتحمل .. والباشا كل ماله بيتقل .. ولما الكريسي قالو ارحل

Cette chaise est un héros qui endure...le Pacha devient de plus en plus lourd... et lorsque la chaise lui a dit « dégage »

صار الباشا ينوح ويبيكي

Le Pacha s'est mis à geindre et à pleurer

! اه لما الكريسي بيحكي

Ah, si seulement cette chaise parlait
كل الكراسي تكسرت .. من درسك تعلم
Toutes les chaises se cassent... apprends ta leçon!
.. كل العلم ما بينفعك
Toute la science ne te servirait à rien
والشعب بطل يسمعك
Et le peuple a renoncé à t'écouter
وكل القتل ما بينفعك .. كان فيك تتعلم
Toutes les tueries ne te serviraient à rien... tu aurais pu apprendre
سكتنا كثير عالظلم
On s'est beaucoup tû au sujet de l'oppression
لا تقول ما عندك علم .. لما الجرح علم
Ne dis pas que tu n'en savais rien... lorsque la blessure a laissé ses traces
بدي بصراحة انصحك
Je veux en toute franchise te conseiller:
تبقى مارح تزبط معك .. لك روح وتعلم
De rester, tu n'y arriveras pas... Allez dégage et apprends
شفلك حدا بيرضى القهر
Trouve-toi quelqu'un qui accepte l'oppression
ناسي الكرامة من دهر
tu as oublié la dignité depuis très longtemps
نحن انقهرنا والقهر ... خالنا نتعلم
Nous, nous avons été soumis et l'oppression nous a appris

Traduction: Dubois S.

Annexe 2: Interviews, vidéos et entretien

◆ vidéos et interviews avec Ramy Essam:

« Ramy Essam, the real revolution song of Tahrir square », consulté le 19 mai 2012.
<http://www.youtube.com/watch?v=-rEKmTBKiBM>

« Ramy Essam, interview @ CCTV Français », consulté le 19 mai 2012.

<http://www.youtube.com/watch?v=QKVhUNk9H5E>

« Ramy Essam @ Arte, Generation Revolution », consulté le 19 mai 2012.

<http://www.youtube.com/watch?v=QJVbobRNdXM&feature=relmfu>

« Ramy Essam's story at Tahrir square », consulté le 19 mai 2012.

http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=yVvx_3huMew&feature=endscreen

« Ramy Essam interviewed in Stockholm », consulté le 19 mai 2012.

<http://www.youtube.com/watch?v=Uyy2IxPZpso>

« Ramy Essam: Singer catapulted to fame on Tahrir square », Stephanie Hegarty, 7 août 2011, BBC.

<http://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-14254564>

Page Facebook de Ramy Essam

http://www.facebook.com/RamyEssamOfficial?v=app_2405167945

◆ Vidéos et interviews du groupe El Tanbura

« El Tanbura: « La musique populaire a un grand rôle à jouer dans la Révolution égyptienne » », François Mauger, 23 février 2011, Mondomix.

<http://www.mondomix.com/actualite/1154/el-tanbura-la-musique-populaire-a-un-grand-role-a-jouer-dans-la-revolution-egyptienne.htm>

« El Tanbura, « the Soundtrack to the Egyptian Revolution » », Clyde Macfarlane, 3 août 2011, Think Africa Press.

<http://thinkafricapress.com/egypt/el-tanbura-egyptian-revolution>

« The activist and the ethnomusicologist: Zakaria Ibrahim and El Tanbura », Maurice Chammah, 6 décembre 2011, blog « Adrift on the Nile ».

<http://mauriceincairo.blogspot.com/2011/12/activist-and-ethnomusicologist-zakaria.html>

◆ vidéo de Ahmad Fouad Negm filmée place Tahrir:

« Ahmed Fouad Negm », consulté le 19 mai 2012.

http://www.youtube.com/watch?v=L194mJ_L64c

◆ Interview de El Deeb:

« Protest through Songs and Poetry », interview menée par Arian Fariborz, 6 septembre 2011, Qantara.

<http://en.qantara.de/Protest-through-Songs-and-Poetry/17077c169/index.html>

◆ Interview de Emel Mathlouthi

«The Tunisian Protest Singer Emel Mathlouthi: We are prepared to return to the streets », interview menée Martina Sabra, 9 mars 2011, Qantara.

<http://en.qantara.de/We-Are-Prepared-to-Return-to-the-Streets/18608c19423i1p501/index.html>

◆ Interview et vidéos de Arabian Knightz

«Karim Rush », interview by Banning Eyre, 2011, Afropop Worldwide.

<http://www.afropop.org/multi/interview/ID/231>

«Interview with Karim, AKA Rush, Arabian Knightz, part one », mené par Raphael Cohen pour The Margins Press, 15 juin 2011, consulté le 19 mai 2012.

http://www.youtube.com/watch?v=_KaJYVzsPBo

«Interview with Karim, AKA Rush, Arabian Knightz, part two », mené par Raphael Cohen pour The Margins Press, 15 juin 2011, consulté le 19 mai 2012.

<http://www.youtube.com/watch?v=0T2DG7XW4p4>

«Voices of Egypt II: Karim of Hip-Hop group Arabian Knightz on Revolution », 21 mai 2011, consulté le 19 mai 2012.

<http://www.youtube.com/watch?v=4TkgPRSE-xc>

«Voices of Egypt III: Karim of Arabian Knightz on Arab Hip-Hop », 21 mai 2011, consulté le 19 mai 2012.

<http://www.youtube.com/watch?v=KmuzPATkWHE>

«Voices of Egypt VI: « Second Revolution » », 27 mai 2011, consulté le 19 mai 2012.

<http://www.youtube.com/watch?v=999rmdf9cMs&feature=relmfu>

« The Strand », programme radiophonique de la BBC, 3 mars 2011, chapitre ¼, The Protest Songs – Arabian Knightz.

<http://www.bbc.co.uk/programmes/p00f087j>

« Talkin' bout a revolution. Rebel Through Hip-hop », Hass Re-Volt, 2 juillet 2011, Mashallah.

<http://mashallahnews.com/?p=1640>

◆ Sur Sayed Darwish

« Songs for Tahrir » programme radiophonique, 18 janvier 2012, BBC radio 4.

<http://www.bbc.co.uk/programmes/b019fxjf>

◆ Général sur les artistes place Tahrir

« Tahrir, je chante ton nom », webdocumentaire de Hussein Emara et Priscille Lafitte, 14 février 2012, France 24 et Monte-Carlo Doualiya
<http://tahrirmusique.france24.com/tahrir-fr.html>

◆ Entretien skype avec Sphinx des Arabian Knightz

Membre du groupe de hip hop égyptien Arabian Knightz, formé en 2006.

le 13/04/12

55 minutes

B.L.: Rush said that after your song *Rebel* has been released, he heard people singing the lyrics a few hours after in Tahrir?

S.: Yes, people were singing the chorus, you know when Lauryn Hill says “Rebel, rebel”.

The message of the song is to rebel against injustice and oppression and to dare to say what you think, stand up for your rights.

B.L.: What did you expect in releasing those songs at this moment, what was your aim?

S.: Just to say what I wanted to say, I didn't expect anything.

B.L.: The Arab unity is an important topic in your lyrics, can you tell me more about that cause, is it a sort of new panarabism that you call for?

S.: We are being targeted and bullied at the moment by the world, by the Western world, picked on and picked on, and it is because we are not united and that the Western world was able to divide the Middle East and Arabia, and in general we would like to call the United States of Arabia hopefully soon. So we just try to promote and maybe this generation is over, but we can put on that positive message for the young to unite, to love each other as brothers, as Arab brothers hopefully they won't be picked on after that. You know we are 22 nations, so when one is picked on the other ones just stand and watch and let them use their land as air basis for their plane to bomb Bagdad, we are against certain things like that.

B.L.: So you advocate for a kind of new panarabism?

S.: Yes, but it's not racist, like all Arabs, it's more like unite firstly as Arabs, and then hopefully soon it will be more the humanity, but before we do humanity we have to do with ourselves and love each other before we can cross the borders and start love the neighbours and see that our actual neighbour is our brother.

B.L.: Is it just your own political views or do you think it is representative of what a majority of artists think?

S.: Especially the underground music, whether Egyptian rock, we all have our own political message but we do share the Palestinian situation, the Iraqi situation, the Lebanese, all the parts of Arabia that have been oppressed and maybe occupied. I am pretty sure that a lot of modern groups would agree about that United States of Arabia movement.

B.L.: You said in an interview "I have never been so proud to be Egyptian as I am today", what are you especially proud of? What do you mean by "proud of being Egyptian"?

S.: I am proud of that unity: Muslims praying with Christians protecting them, it was a true Egyptian unity, it was not divided whether by religion or whatever other divisions that have been in Egypt, all Egypt was united on one cause, and that was the kick out of the oppressor, and when they actually did that, united, and stood with each other by each other the answer was that the president left and he's now in jail.

So yes that's that unity I am proud of because it shows that it will work, when people do unite and do stand together, do stand up, they will be able to change the system, that's pretty sure.

B.L.: In your song *Rebel*, you quote Abdel Nasser and Salah ed-Din (Saladin), can you explain why?

S.: We quote Nasser because of his dream of the panarabism, you know even though he might haven't implemented it correctly, but that dream, what he wanted was similar with that dream that we have today to unite the Christians, Arabs, Muslims, whatever you want, wherever you are, if we just stand together we can defeat the oppression, sending them off of trying to take our oil, and steal from us, and kill our babies.

Salah ed-Din as a metaphor for what he was and what he did and was able to do as a man to take Palestine, that's exactly what we need, we need somebody like him, leaders into that victory.

B.L.: Would you say that it was an Arab revolution, an Egyptian revolution or a revolution of Humans in general?

S.: It was a revolution of Humans, of people treated unjustly who wanted to stand up and take their rights back, taking the weapons from the slave's master and turn them back.

B.L.: What is the difference between the movement in Egypt and in other countries?

S.: Because they did it after us, their leaders had the time to get prepared, like people like Assad which enables him to do what he is doing now. Whereas in Egypt it was a surprise; if everybody had started at the same time maybe I am pretty sure we would have seen more victories but the fact that people started after each other, their leaders and oppressor were able to prepare.

B.L.: what is the place of Islam in your songs?

S.: We do pick a few topics that might bother us not for Islam, but what so-called Muslims use Islam for, when you use it or twist a word to mean something that it doesn't mean for their own profit and game, there's nothing against Islam as a way of life that we are against, but it's the way people use it.

B.L.: What's your relationship with the West in your lyrics?

S.: We have nothing against the people of the West, just because a person were born there, it wasn't his choice, it wasn't my choice to be born in America, I'm Egyptian, my parents are Egyptian, they chose to go to America in search for a better life, so I didn't chose that, so I can't hate somebody who has the same type of origin that I have. It's the people who use people like me and the rest of America that I am against, it's politics, politicians and they poli-tricks, that's who I target when I speak, cause we know it's never the people. We know for a long time people used to hate Egypt and Egyptians and even the Arab world because our presidents and what he does, because maybe he is gonna build a barrier between Egypt and Palestine or not letting supplies going through and things like that, and people think it was the Egyptians who did that, but no it was the politicians, we were against that, we were protesting. So you can hate people just because they live or were born in a certain place. We love the people, it's our brothers and our sisters, it's the politics that we are just against.

B.L.: Isn't performing in English also a way to spread your music beyond Arab borders?

S.: Yes, yes exactly, but at the same time, they have to realise that just as I am an Arab and I was born abroad there are other Arabs that were born abroad who have English as their first language or whatever other language, and Arabic as their second language, who might understand my lyrics more than other rap and rappers rapping in Arabic.

B.L.: Why do you quote a speech of Louis Farrakan in your song *Prisoner*? Is it for the man or for the words he said?

S.: We respect that person in general, sometimes we agree with him, but he said something in his speech that really moved us cause that's how we felt, and we had already recorded the song prisoner, and it was like that small phrases he did.

B.L. But he has been reproached for ideas close to black racism?

S.: Maybe in the beginning he did, but not now, I know for sure cause he says it all the time; but just because we might not agree with somebody's believes it doesn't mean I disagree with everything he does, you know just like because somebody might not agree with me because I am a Muslim, it doesn't mean he has to disagree with everything I think about or speak about; you know there one point I might disagree on him but the rest is ok.

B.L.: what about the censorship now in Egypt?

S.: Our album is going to the process of censorship to the government, they listen to the lyrics, so it's gonna be surprising whether they decide to release our album, but we are hoping we can say anything. They haven't decided yet but even if they don't give us their ok, we will just release it online, we just want to try to see if the masses, the population can accept something like that. But it's fine, we are happy to do it underground, we just do it for the reason that we like what we do, it's no problem to do it online.

We didn't get phone call. In the past sometimes we got phone call for things we've released (kind of threat, we know what you are doing, we know what you are talking about, if we catch you talking about that stuff again you will disappear), some things we released were magically taken down from youtube and other websites.

B.L.: So this has stopped?

S.: Yes it has stopped, we didn't have anything for a long time

B.L.: How do you define your role in releasing your songs during the revolution? Is it a "political" role?

S.: We are playing the role of people speaking out against what we see, our so-called ruler or politicians and what they are doing, if we wanted to be a politician we would have done politics, we still feel that people need a voice and need to say. A lot of things we say also reflect what we see the street says, even maybe if we don't agree 100% with it, we still sometimes just reflect the people, the right emotions we get from the people and that we need in the street.

So we reflect what we see and hear from the masses and the people who don't really talk.

We will continue to do that, as long as there will be injustice, we will talk about it.

Maybe our music played part of a role, I couldn't say, it's not something I can know, I hope so, I do it to unite that passion inside people towards making changes ...

B.L.: what is the power of music in such a social movement?

S.: music played a part, music is a tool to move people, sparks emotions, just hearing the sound of an instrument being played only. You would see people in a corner in Tahrir square beatboxing in a free style, see in an other corner someone with a guitar singing folk music, or chanting cha'abi (musique traditionnelle), all sort of music and art like painting, grafitis, all of that was a tool for keeping people emotions and want the change.