HAL
open science

“ L’instinct du rap ”

Nicolas Puig

To cite this version:

Nicolas Puig. “ L’instinct du rap ”: LE RAP PALESTINIEN, CONTENUS POLITIQUES ET EXPLORATIONS ARTISTIQUES. Laurent Bonnefoy et Myriam Catusse Jeunesses arabes Du Maroc au Yémen, loisirs, cultures et politiques, La Découverte, 2013, 978-2-7071-7715-5. hal-01492055

HAL Id: hal-01492055

https://hal.science/hal-01492055

Submitted on 17 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

36

« L'instinct du rap »

Le rap palestinien, contenus politiques et explorations artistiques

Nicolas Puig

À Gaza, Ramallah, Naplouse, au Liban, en Jordanie, dans les villes israéliennes ou à Jérusalem Est, depuis une dizaine d'années, des groupes et des chanteurs de rap affleurent le fertile terreau des nouvelles générations palestiniennes. Conciliant dimension festive et éthique de la contestation, la chanson rap apparaît comme un puissant vecteur de messages politiques et sociaux propre à traduire artistiquement l'expérience contemporaine d'une frange de la jeunesse palestinienne, et arabe.

Dam fait figure de groupe pionnier du rap palestinien. Il accède à une certaine renommée au début des années 2000, au départ auprès d'un petit public local plutôt cosmopolite et de militants internationaux. Ses trois musiciens et chanteurs sont originaires de la ville israélienne de Lod qui concentre une forte population palestinienne. Ils dénoncent les conditions de vie des Palestiniens d'Israël, considérés comme des citoyens de seconde zone (« *Born here* »), et l'occupation et la colonisation dans les territoires. Leur chanson « *Min al-irhabi ?* » (« Qui est le terroriste ? ») est le morceau de rap palestinien le plus diffusé mondialement par l'intermédiaire du site YouTube. Dans le monde arabe, les premiers groupes de rap sont observables en Algérie dès le début des années 1990 avec MBS (le Micro Brise le Silence). À l'écoute de ce rap chanté en dialecte algérien, les frères Naffar de Dam ont substitué, dans leurs chansons, l'arabe à l'anglais, langue par laquelle s'est d'abord diffusée cette musique en Palestine et au Proche-Orient.

S'il demeure encore relativement confidentiel dans les sociétés palestiniennes au regard de la chanson panarabe et des variétés locales, le rap est approprié dans les camps de réfugiés, dans les villes palestiniennes ou par

des membres de la diaspora aux États-Unis et en Europe (Shadia Mansour née à Londres par exemple) en tant qu'outil artistique de critique sociale et politique conduisant à la libération par la création.

Les groupes de rappeurs bénéficient d'une audience médiatique internationale sans rapport pour l'heure avec leur influence locale. La dimension politique de cette musique, dont il apparaît aux observateurs médiatiques qu'elle n'est pas dénuée d'efficacité dans la transmission des messages dans la société palestinienne comme à l'échelle mondiale, est régulièrement remise en cause par certains entrepreneurs de morale locaux. Ces derniers, qui ne sont pas uniquement des acteurs religieux, condamnent, à Gaza ou dans les camps palestiniens du Liban, un courant soupçonné de perversion occidentale, d'inauthenticité à tout le moins, et d'immoralité du point de vue des normes religieuses – on ne trouve pas de rap islamique palestinien pour l'heure, alors qu'il se développe dans le monde arabe, en Tunisie par exemple.

Pourtant, les rappeurs, dès qu'ils en ont l'occasion, ont soin de se démarquer des formes les plus équivoques du rap, notamment celles liées au courant *gangsta-rap* américain et aux images qu'il véhicule (jeunes femmes dénudées, voitures de luxe, promotion de la drogue, etc.). Ils avancent au contraire une conception militante du rap en insistant sur sa capacité à repolitiser les nouvelles générations désenchantées après des décennies de luttes, et à renouveler l'important courant de chanson politique palestinienne (« La chanson nationaliste, c'est fini. OK, nous on chante des *samples* », Katibeh Khamseh, camp de Burj al-Barajné, Beyrouth). Le choix de la langue parlée, la langue de la rue, c'est-à-dire l'arabe palestinien dans ses différentes déclinaisons régionales, souligne cette ambition.

En effet, forme musicale planétaire, le rap est ici un canal de subjectivation et d'expression pour des jeunes qui souhaitent se penser dans leur temps. De façon indissociable à cette dimension existentielle, il représente une tribune pour la dénonciation des problèmes du quotidien et pour la promotion de la « cause ». Sur ce dernier point, il se situerait en continuité avec la chanson politique. Mais, tissant du politique de façon indirecte plutôt qu'entretenant de grandes mobilisations collectives, il individualise l'engagement et s'expose aux critiques de membres de partis politiques et d'associations soucieux du respect des modes classiques de militantisme et des formes culturelles qui l'encadrent, surtout dans les camps de réfugiés où leur emprise est importante. De plus, les musiciens n'hésitent pas à exercer leur sagacité critique sur la société palestinienne, en soulevant différents problèmes comme le « crime d'honneur », la plupart du temps perpétré contre les femmes au nom de l'honneur familial, (*Si je pouvais revenir dans le temps*, Dam), le clientélisme dans les camps (*Associations*, Katibeh Khamseh) ou encore le racisme de la société hôte (*Carte d'identité bleue*,

collectif de rappeurs d'Ayn al-Héloué, Liban – en référence à la couleur de la carte d'identité des réfugiés au Liban).

Du local au national… et au galactique !

Multipliant les références au local, les contenus rap éclairent les équilibres entre les identités de ville, de quartier ou de camp, le national tel qu'il se pose dans le contexte de production de la musique (la patrie perdue relocalisée dans les productions culturelles chez les réfugiés ou bien la dénonciation de l'occupation dans les territoires) et l'international. Cette dernière dimension correspond à une nouvelle sémantique dans l'universalisation de la cause palestinienne liée aux valeurs véhiculées par le rap, du moins tel qu'il est compris par les rappeurs palestiniens. Musique portant la révolte des opprimés, le rap est particulièrement apte à rendre compte de la situation et à réclamer justice pour les Palestiniens, symboles en cours de mondialisation de la dépossession des droits par des ordres politiques iniques. C'est pour cette raison que les Palestiniens ont l'« instinct du rap » (*Amru*, de Katibeh Khamseh) et que certains d'entre eux « trouvent leur voie dans le rap » (Gaza Team), dans lequel ils voient une façon pacifique d'exprimer leur révolte (Palestinian Rapperz, présentation sur leur site Myspace). Ainsi, le rap est le cadre d'un renouvellement du nationalisme par une nouvelle contextualisation de la cause palestinienne. Il permet de penser en termes artistiques la transposition du registre de la lutte armée à celui de la résistance civile, le passage de la figure du combattant à celle de l'opprimé. Le camp de réfugiés n'apparaît plus comme le lieu abritant les combattants de la révolution palestinienne mais comme un ghetto, une zone urbaine marginalisée (*Bienvenue dans les camps*, Katibeh Khamseh). Dès lors, des solidarités inédites sont possibles, comme celle rapprochant le combat des réfugiés de celui des aborigènes australiens, des immigrés en France ou des habitants des ghettos noirs américains. En conséquence, les rappeurs de Katibeh Khamseh se présentent comme des porte-parole de ceux qui subissent l'oppression, partout dans le monde. Il n'en demeure pas moins, au final, que la dépossession et l'injustice dont ils sont victimes laissent comme dernier recours une installation dans l'espace galactique. C'est ce que suggèrent les différents projets artistiques qui, entre dérision et désenchantement, prennent le cosmos pour sujet : vidéo de Larissa Sansour, *A Space exodus* (2009), projet de la « Palestinian space agency » (2011), chanson de Dam, *On a dansé sur la lune* (2012).

Les modes de composition de la musique rap rendent visibles les indexations à des univers culturels disjoints et hétérogènes, quand la majorité des rappeurs ne se contente pas de télécharger des « *samples* d'occasion » pour

rapper dessus. En effet, l'élaboration des boucles sonores se fait, entre autres, par la sélection de différents items musicaux obtenus par l'échantillonnage de musiques orientales, occidentales, plus rarement asiatiques et africaines, et de productions palestiniennes ressortissant à diverses époques. Outre les compositions pures obtenues à partir de logiciels spécialisés, les emprunts concernent autant des discours politiques et poétiques que des musiques ou des dialogues extraits de films de cinéma. Ce matériel est mixé dans les compositions avec des inserts provenant de l'environnement sonore quotidien : Boikutt, l'un des fondateurs de Ramallah Undergroud, se présente sur sa page Myspace comme un créateur de sons dont l'activité consiste à créer des boucles musicales en mixant des *samples*, des enregistrements de terrain et des sons générés par des appareils électroniques.

Depuis quelques années, les trajectoires des musiciens les plus créatifs s'infléchissent vers des tentatives de professionnalisation en inventant de nouvelles carrières d'artistes. Amru (dont le nom de scène est Osloob, « style »), cofondateur du groupe Katibeh Khamseh (« Bataillon 5 », mais dans *katibeh* il y a aussi la racine « ka-ta-ba » qui décrit l'action d'écrire) se définit comme un compositeur de *samples*. En parallèle à son activité dans le rap, il multiplie les projets avec des musiciens locaux et étrangers qui lui rendent visite dans son studio (il n'est jamais sorti du Liban) pour proposer des morceaux purement instrumentaux défrichant les territoires de la musique électronique. Boikutt participe en tant que membre fondateur au projet itinérant *Tashweesh* (Interférences) qui entremêle musique, photos et vidéos dans une même performance. Le groupe Dam évolue lui aussi vers des formes musicales plus diversifiées et tente de trouver une voie commerciale éthique en proposant son dernier CD en vente directe sur son site, sans intermédiaires. Ces évolutions suivent la voie tracée par Kamilya Jubran, chanteuse du groupe emblématique de la musique politique palestinienne Sabreen (Jérusalem), qui s'est lancée dans des expérimentations musicales avant-gardistes depuis son installation en Suisse dans les années 2000. Ainsi, la chanson rap continue sa lente progression dans les jeunesses palestiniennes, tandis que les compositeurs explorent des univers musicaux moins directement assujettis au politique. Avec les expériences de poésies psalmodiées sur des boucles sonores (Abdel Rahman Jassim, sur des compositions de son frère, Osloob), le rap et l'électro forment un ensemble qui circule entre des styles narratifs (le conte, le récit d'actualité, la fiction réaliste, la dénonciation, la déclamation poétique) et musicaux. Ce courant musical électro-rap demeure, et se pense palestinien. Car, au final, le jeu des référencements inhérent au mode de composition féconde cette musique de multiples influences aussi bien occidentales qu'orientales, mais en l'insérant, ne fût-ce que par métonymie – citer une partie pour actualiser le tout – dans l'histoire culturelle palestinienne.

Pour en savoir plus

Nicolas Puig, « *Bienvenue dans les camps* ! L'émergence d'un rap palestinien au Liban : une nouvelle chanson sociale et politique », *in* Nicolas Puig et Franck Mermier (dir.), *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Presses de l'Ifpo, Beyrouth, 2007, p. 147-171 (disponible sur : <http://ifpo.revues.org/554>).

Nicolas Puig, « La cause du rap. Engagements d'un compositeur palestinien au Liban », *Cahiers d'ethnomusicologie, Société française d'ethnomusicologie*, nº 25, 2012, p. 93-109.

Katibeh Khamseh, *Ahla fik bil-mukhayamat* [Bienvenue dans le camp], Incognito, Beyrouth, 2008.

Katibeh Khamseh, *At-Tariq wahid marsum* [La route est toute tracée], autoproduction, Beyrouth, 2011.

Katibeh Khamseh : YouTube : <www.youtube.com/user/osloob20> ; Soundcloud : <https://soundcloud.com/katibe-5>

Dam : <www.damrap.com>.

Interférences : <http://tashweesh.com>.

Boikutt : Myspace (jusqu'en 2011) : <www.myspace.com/boikutt> ; Soundcloud : <https://soundcloud.com/boikutt>.

Gaza Team : <www.gazateam.com>.

Palestinian Rapperz : <www.myspace.com/palrapperz>.