

Chatila sous le son

Cultures, pratiques et perceptions sonores dans un camp de réfugiés au Liban

Nicolas Puig

Saïda, Liban, octobre 2017 : le Khan el-Franj, un caravansérail du ^{XVII}^e siècle situé à l'entrée de la vieille ville, accueille deux jours durant un festival palestinien. Les discours, concerts et récitations poétiques s'accompagnent d'expositions d'artefacts emblématiques de la culture palestinienne à l'extérieur de la grande salle voûtée du Khan. L'association pour les objets patrimoniaux *al-Mi'ārī lil-turaṭiyyāt*, présidée par Abū Rashīd al-Mi'ārī, présente ainsi quelques objets du quotidien des Palestiniens avant l'exil de 1948. Alors que les musiques et les chants s'échappent de la salle et résonnent dans la cour intérieure, une radio et un ventilateur, disposés sur un coffre en bois, lui aussi relique de la Palestine mandataire, demeurent inanimés (fig. 1). Le silence qui les fige contraste singulièrement avec le rappel sonore de la salle, et souligne leur statut de témoins du passé préexilique des réfugiés palestiniens au Liban. Al-Mi'ārī me confie alors : « Tu sais, celui qui néglige son histoire n'a pas de nationalité. » Si les objets silencieux du passé rappellent à la communauté son histoire, qu'en est-il de ceux qui peuplent son présent et qui contribuent à en façonner l'environnement sonore ?

Je voudrais aborder dans cette contribution ces questions centrales de l'histoire, de la mémoire et de la dynamique des appartenances, non pas frontalement – la somme de travaux historiques et anthropologiques sur ce thème étant déjà conséquente¹ –, mais en les insérant dans un continuum acoustique qui, des musiques aux sons du quotidien, dessine des éléments

1. Dresser ici la liste des travaux en sciences sociales sur les réfugiés palestiniens au Liban serait trop long, tant cette question a suscité l'intérêt des chercheurs depuis de nombreuses années. Je ne cite ici que quelques écrits de premier plan qui abordent cette problématique sous différents aspects : histoire orale et histoire palestinienne au Liban : Sayigh 1994, Sfeir 2008, Abou Zaki 2017 ; insertions urbaines : Doraï et Puig 2012 ; sociopolitique des camps : Peteet



**Fig. 1. Saïda, 2017, expositions d'objets palestiniens
Photographie Nicolas Puig**

d'une « culture sonore » dans les camps de réfugiés palestiniens au Liban. Que peuvent nous dire les contenus musicaux en particulier et l'environnement sonore en général, généré par le voisinage, les oiseaux ou les scooters qui circulent dans les ruelles étroites, de la vie dans l'un de ces camps, et du quotidien d'un groupe national placé depuis plus de 70 ans dans une marge citoyenne du monde ? Les réfugiés palestiniens sont souvent reclus dans ces espaces de pauvreté, qui apparaissent aujourd'hui comme des quartiers de ville dégradés dont la désignation « camp » renvoie au statut de l'espace et de ceux qui y vivent davantage qu'à une forme urbaine précise. Les transformations des environnements sonores et la formation éventuelle d'une « culture sonore » partagée pourraient permettre de saisir de façon sensible le maintien dans le temps long de ce groupe. Cette culture que Jonathan Sterne désigne comme « une forme de sensibilité englobante et partagée » est historicisée, à l'instar de la culture visuelle, et doit être recomposée par l'analyse à partir d'un « agencement inédit de propos, musiques, technologies et autres pratiques sonores » (Sterne 2015 : 11). Elle s'incarne dans

des modes de vie, des goûts esthétiques, des imaginaires et des habitudes d'écoute. L'approche adoptée dans ce chapitre procède d'un intérêt à présent bien ancré depuis les travaux pionniers de R. Murray Schafer sur le *soundscape* (1994), qui vise à « aborder l'homme et le monde à partir de la dimension sonore » (Augoyard 2003 : 26) dans un contexte scientifique où, habituellement, les enquêtes sociologiques et anthropologiques privilégient la matière visible et le regard. L'étude des « modes audibles² » offre ainsi « la possibilité concrète d'aborder autrement les phénomènes sociaux » (*ibid.*), pour la recherche présentée ici, les relations sociales et la production de l'environnement sensible dans les camps palestiniens.

De la musique politique et nationaliste, structurée par l'impératif du souvenir et la hantise de la dispersion de la communauté, aux musiques festives des rituels de fiançailles et de mariage, les musiques des camps dessinent un arc artistique fortement déterminé par la situation de refuge (Puig 2009). Je propose de décrire ici trois nouvelles dimensions de la culture sonore des Palestiniens au Liban : les discours sur la communauté et ses espaces (les camps) dans la production musicale ; les pratiques sonores à l'intérieur du camp et enfin la description de ce dernier et de ses environs par les habitants à partir d'un parcours sonore. L'analyse prendra d'abord appui sur les contenus des chansons pour décrire ce que la musique exprime de la vie dans les camps de réfugiés. Une deuxième exploration concernera le camp de Chatila et le groupement³ de Sabra : d'une superficie d'un kilomètre carré, Chatila héberge 14 010 habitants en 2017 (entre 22 000 et 30 000 en 2014 avec les quartiers contigus, selon les sources de Hala Abou Zaki⁴). Il s'agira de détailler les pratiques sonores ordinaires qui contribuent à établir la singularité de cet espace et des quartiers environnants comme la zone commerciale de Sabra. Dans un troisième temps, je décrirai les perceptions de ces lieux par leurs habitants à partir de la méthode des parcours sonores. Enfin, j'interrogerai l'existence d'une communauté acoustique formée autour d'un certain nombre de « marqueurs sonores » – *soundmarks* (Schafer 1994 :

2. Augoyard ne les définit pas, on peut les concevoir comme les modes d'accès au réel par l'audition.

3. Un groupement est un quartier intégré dans une municipalité libanaise qui comprend une majorité d'habitants palestiniens. Dans ce cas, c'est le Liban qui gère l'urbanisme et la voirie, à la différence des camps où ces services sont assurés par l'UNRWA (voir note 5, *infra*).

4. *Population and Housing Census in Palestinian Camps and Gatherings in Lebanon*, 2017 [en ligne : http://www.cas.gov.lb/images/PressRoom/census%20findings_2017_en.pdf] et communication personnelle.

10) – spécifiques au camp, qui créent éventuellement une frontière entre les habitants palestiniens installés depuis longtemps et les personnes arrivées plus récemment, pour la plupart en provenance de Syrie.

Les trois quarts des réfugiés palestiniens au Liban résident dans des camps et des groupements, se trouvant de fait mis à l'écart et renvoyés à leur différence. Au nombre de douze, les camps sont gérés par un organisme des Nations unies dédié au seul soutien des réfugiés palestiniens au Proche-Orient, l'UNRWA⁵. Ces espaces incarnent le statut discriminant auquel les réfugiés sont réduits depuis leur arrivée en 1948 au Liban, statut qui s'accompagne de méfiance à leur égard, parfois proche d'un « racisme de nationalité » de la part d'une partie de la population libanaise ; le legs traumatisant de la guerre civile (1975-1990) n'a pas amélioré les relations, bien au contraire. Après plus de 70 années de présence au Liban, les réfugiés palestiniens sont toujours considérés comme des étrangers et la gouvernance de leur existence « a été transférée d'un côté aux mains de la police et de l'armée et de l'autre à des organisations de secours apolitiques telles que l'UNRWA » (Hanafi 2010 : 38).

Plus anciens réfugiés du monde contemporain, les Palestiniens sont soumis, plus que tout autre groupe, au régime humanitaire qui gère l'ensemble des services urbains et sociaux dans les camps, de la santé à l'éducation. Néanmoins, ils continuent de produire un discours sur eux-mêmes, peut-être moins audible que celui des grands poètes et écrivains du passé à l'audience internationale comme Mahmoud Darwich ou Ghassan Kanafani, mais cela ne les empêche pas d'exprimer, inlassablement, leur expérience de réfugiés dans ses dimensions aussi bien existentielles que politiques et sociales.

Chanter le camp

La chanson palestinienne au Liban aborde peu la question des camps, principalement par déférence envers l'hôte libanais. Il serait malvenu, en effet, d'évoquer ces espaces et ce qu'ils traduisent de la situation des réfugiés palestiniens. En conséquence, les orchestres de chanson politique et nationaliste financés par les organisations et partis se concentrent sur l'évocation du pays perdu, de son peuple et de sa diaspora, sur les figures des leaders (qui

5. United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East : Office de secours et de travaux des Nations unies pour les réfugiés de Palestine dans le Proche-Orient créé en 1949. Voir : <http://www.unrwa.org/> (consulté le 9 avril 2020).

varient selon le parti qui soutient le groupe), sur la lutte contre le sionisme et, d'une façon générale, sur la situation en Palestine. Toutefois, les camps sont évoqués à certaines occasions, comme dans une chanson de variété locale⁶ produite autour de 2010 (« La fille des camps », *bint al-mukhayamāt*⁷). Cette chanson de Mustafa Zamzam raconte l'histoire d'un homme qui, après avoir rencontré une jeune fille des camps, la cherche partout, prétexte à énumérer l'ensemble des douze camps du Liban avec un accent palestinien prononcé. Plus récemment, ce chanteur a écrit une chanson sur la migration des jeunes des camps qui tous, presque sans exception, aspirent à quitter le Liban. Intitulée « Le camp et la migration », elle est présentée comme « un message du camp adressé à ses enfants qui ont migré ou pensent le faire car la migration est une aventure qui efface le droit au retour et provoque l'oubli de la cause pour laquelle des milliers sont morts en martyrs. Ils savent que le camp est la première et la dernière étape pour la Palestine » (statut Facebook de Mustafa Zamzam, 2015). Avant cela, en 2007, une soudaine confrontation entre des combattants islamistes infiltrés et l'armée libanaise aboutit, après trois mois de conflit, à la destruction du camp de Nahr el-Bared au nord du Liban. Le sort de ce camp, en reconstruction depuis, a suscité une production musicale mettant le drame en mots et en musique (Puig 2014: 184).

Mais c'est avec un album produit par le groupe de rap palestinien Katibā Khamsā (transcription latine usuelle, Katibeh Khamseh, « phalange cinq ») que la vie dans les camps de réfugiés au Liban est devenue un motif explicite de la production culturelle palestinienne. Intitulé « Bienvenue dans les camps » (Beyrouth, label Incognito, 2008), il traite différents aspects de l'existence collective et individuelle sans omettre les problèmes au sein même des camps. Dans la chanson *Jama'iyāt* (« Associations »), les rappeurs critiquent les « pratiques politiques de clientélisme et de patronage [qui] dominent les camps depuis longtemps » (Hanafi 2010: 33). Véhiculant une tradition de critique sociale bien comprise par une nouvelle génération de chanteurs, le rap qui se développe dans les années 2000, essentiellement dans les camps de Burj al-Barājnā (phonétique Burj al-Brajné) à Beyrouth et de 'Ayn al-Halwā (Ayn el-Héloué) à Saïda, prend en compte les difficultés de la vie quotidienne. Les rappeurs trouvent dans ce style un vecteur expressif leur permettant d'aborder la question des conditions de vie « ici et maintenant » (voir Puig

6. *Dabkeh*, transcription latine usuelle de *dabkā*, danse festive du Proche-Orient, le terme recouvre également un style musical régional aussi qualifié de « populaire », *sha'abi*.

7. <https://www.youtube.com/watch?v=ZcC5QGK3-Lc> (consulté le 9 avril 2020).

2010). L'apparition d'une nouvelle esthétique musicale en parallèle de la chanson nationaliste installée depuis les années 1960 (Puig 2009) a ainsi permis l'éclosion d'un discours sur les camps, discours auparavant maintenu sous le boisseau par les organisations politiques pour des raisons de diplomatie par égard pour l'hôte libanais, comme souligné plus haut. La question des camps comme cadre de vie et support identitaire a donc émergé dans la chanson rap. L'existence « d'un esprit de camp » propre à chacune des douze implantations palestiniennes est bien connue des habitants-réfugiés ; la crise de Nahr el-Bared en 2007 a mis en exergue cette différenciation quand des milliers d'habitants de ce camp du nord du Liban ont été contraints de se réfugier dans le camp voisin de Baddawi. L'impression qui domina était que l'on trouvait désormais « deux camps dans un seul » (Puig 2014).

Le rap a ainsi exprimé en musique ce qui se disait dans l'intimité. Ces discours remettent en cause la gestion du camp en mettant dos à dos l'UNRWA et les comités populaires, accusés de corruption et d'inaction. Lors d'une conversation, un habitant du camp (qui dit avoir l'âge de la cause, puisqu'il est né en 1948) me le précise avec humour, en parodiant le célèbre slogan des années révolutionnaires *al-thawra hatā an-naṣr*, « la révolution jusqu'à la victoire », remplacé par *al-fawḍa hatā an-naṣr*, « le désordre jusqu'à la victoire ».

Aussi trouve-t-on des textes de chansons de rap palestinien au Liban qui abordent frontalement le sujet des camps comme espaces de relégation, et y ajoutent les rivalités entre jeunes issus de camps différents, à l'instar de Chatila et Burj al-Brajné, tous deux situés au sud de Beyrouth et séparés de deux kilomètres. Dans les extraits suivants, les rappers de Katibeh Khamseh, originaires de Burj al-Brajné, décrivent les jeunesses des deux camps et leur relation :

Extrait 1 :

« Il faut que tu me supportes un peu
 Pour que je te parle un peu de la mort lente qu'on subit
 Petit à petit
 Ça commence par zoner au bout de la rue
 [...]
 Par la zone entre notre quartier et l'autre quartier
 L'électricité coupe sans cesse, et ça crame
 Pourtant elle se vend comme si on ne savait pas d'où elle vient
 Comme si personne n'en connaissait la source

Un tableau électrique allumé par une main inconnue
L'humeur des jeunes de Burj [al-Brajné] et Chatila est du gaz sous
pression. »

Bayna ḥayī wa ḥayak, 2011 (« Entre mon quartier et le tien », paroles et
chant Jazzar, production Osloob).

Extrait 2 :

« La différence entre notre quartier et ton quartier
Elle n'est que dans nos têtes
Comme l'ombre qui te suit
Ce que tu as dans ta poche, garde-le !
Et sois content s'il t'en reste la moitié
Plutôt que de te retrouver en tôle !
Laisse al-Burj [al-Brajné] informer Chatila, sur une nouvelle
catastrophe, un nouvel indic, une Nouvelle maison
Détruite [en chœur]
Des nouveaux problèmes
Qu'ils nous cachent [en chœur]
Et ne laisse pas les regards me cerner et te cerner, parce qu'on a la
même chose dans la tête
Alors pourquoi me dis-tu : "qu'est-ce que tu as ?"
Pourquoi ? Vous venez d'où les gars ? »
Abdel-Jabbar, roman musical *'alal-ḥifā*, 2012 (paroles et chant Abdel-
Jabbar, production Osloob)

Outre le fait qu'elles contribuent à la musique des camps par leur circulation sur les ordinateurs et les smartphones, ces chansons participent à la perception ambivalente de cet espace, à la fois lieu de vie dégradé et conservatoire de la communauté nationale⁸. Leurs contenus alimentent la culture sonore des Palestiniens au Liban, au moins celle des nouvelles générations, et participent à l'établissement d'une « intimité culturelle » constitutive de l'entre-soi national.

8. Elles sont à présent redoublées par le travail très professionnel d'une association de jeunes journalistes palestiniens (du Liban et de Syrie) qui ont créé une chaîne Facebook (*Kāmbji*, en arabe, transcrit par leur soins *Campji*, « campiste ») alimentée par de courtes vidéos sur des questions relatives à la vie dans les camps (comme les rumeurs par exemple).

Cependant, le camp est désormais un espace partagé qui abrite des résidents non palestiniens, principalement des Syriens, dont certains sont présents de longue date, mais également des migrants asiatiques, notamment bangladais.

Ces nouveaux venus sont également susceptibles de produire des descriptions des espaces dans lesquels ils vivent. Celles-ci ne sont (pour l'instant) pas destinées à être mises en musique et appartiennent plutôt au champ littéraire et poétique. Hasan, originaire de Syrie, vit au Liban depuis une petite dizaine d'années⁹. Il est employé dans un magasin de vêtements situé dans le marché de Sabra, et loue un petit appartement de deux pièces en rez-de-chaussée à Chatila. Hasan est également écrivain et, parmi ses nombreuses œuvres, certaines dépeignent dans de brèves chroniques l'ambiance des rues de Sabra et de Chatila, sans omettre les dimensions sonores. Dans un texte intitulé « Dans la rue bondée », il décrit ainsi « le vacarme et l'enchevêtrement des humains dans le marché » [de Sabra], « le désordre des passants et des enfants sous la pluie » ou encore « la bruine printanière et les cris des enfants », motifs récurrents de l'ambiance sonore de Sabra comme du camp.

Un discours sur le camp est apparu dans la création culturelle. Les descriptions de Hasan, les chansons de rap ou les adresses à la jeunesse de Mustafa Zamzam participent à la sédimentation des représentations sur cet espace. Il reste néanmoins à savoir comment les habitants en fabriquent et perçoivent les caractères sensibles, et plus précisément sonores. Pour appréhender ce qui reste une sorte de continent inconnu de notre connaissance sur les camps, je me suis intéressé aux différents sons produits dans la zone Chatila-Sabra et à la façon dont cette production pouvait être éventuellement stratifiée selon les appartenances nationales (par les Palestiniens et les Syriens, notamment).

Sonoriser le camp

Comment « sonne » un camp de réfugiés palestiniens au Liban ? Existe-t-il en son sein des sons spécifiques ? Quelles valeurs les habitants attribuent-ils à ces sons, comment se différencient-ils selon les groupes nationaux dans leur relation à l'environnement sonore du camp ?

⁹. Au moment de rendre ce chapitre, Hasan a quitté le Liban pour l'Égypte où il réside depuis le début de l'année 2020.

Ces questions incitent à penser la relation entre les sons et l'habiter dans cet espace particulier. Au Liban, après plus de soixante-dix années d'existence, les camps palestiniens ont été transformés en quartiers précaires, parfois très cosmopolites, surtout lorsqu'ils sont intégrés dans les villes (ce qui est le cas d'une partie des camps à Beyrouth, Tripoli, Saïda et Tyr)¹⁰. Au silence des objets du passé présentés au début de ce texte s'opposent des sons d'aujourd'hui, des sons du quotidien qui structurent la familiarité, attisent la conflictualité, suscitent l'interrogation, la réprobation, ou encore l'acceptation. Ces sons façonnent l'une des dimensions sensibles de l'espace du camp. Dans son travail sur la ville de Naples, Olivier Féraud souligne que le sonore « est producteur d'espace » : « la voix est productrice d'espaces sociaux et [...] pour leur part, les détonations sont productrices d'espaces d'affirmation et d'altérité » (Féraud 2010 : 24). On évoque de la sorte la « vocalité¹¹ » du camp, où l'environnement sonore, outre les sons du religieux – appels à la prière cinq fois par jour, récitations coraniques –, est fortement structuré par les jeux d'enfants, les discussions dans l'espace public, les adresses publiques et, souvent, les querelles à voix fortes. Ces dernières emplissent les ruelles et se répercutent assez loin dans l'espace en vertu de l'acoustique spécifique de l'endroit, due aux rues étroites et à la hauteur des immeubles qui créent des effets de résonance.

Pour étudier la perception et la production sonores des différents habitants et les frontières que cette relation au monde sonore permet de délimiter, j'ai procédé à plusieurs enregistrements et déployé différents dispositifs.

La première démarche est l'observation participante. Afin de comprendre comment les habitants du camp entendent et surtout quelles valeurs ils attribuent à ce qu'ils entendent, j'ai résidé une dizaine de jours dans un appartement en rez-de-chaussée à Chatila en mai 2019. J'ai été hébergé par Hasan, un ami syrien d'une trentaine d'années, celui-là même qui écrit des textes littéraires sur le camp. Hasan laisse en permanence tourner un ventilateur dans la pièce et un extracteur d'air placé sur la porte d'entrée donnant sur une ruelle d'un mètre de large au plus (fig. 2). Ces appareils,

10. Le même terme de camp (*mukhayam*) est utilisé pour désigner les espaces abritant les réfugiés syriens dans la plaine de la Bekaa notamment. Ces derniers y louent un emplacement pour installer un logement léger dans un camp bien délimité et organisé, placé sous la responsabilité d'un gardien percepteur. Dans ce type de camp, relativement récent, les formes de l'habiter et l'ambiance sonore sont bien différentes de celles des vieux camps urbains façonnés par la présence sur le long terme des habitants.

11. La vocalité peut être définie comme un « acte de voix » (Féraud 2010 : 24).

contrairement à celui exposé par al-Mī'ārī, produisent un son continu dans l'appartement; ce type de son est parfois qualifié de « bruit blanc », un tampon acoustique qui filtre les bruits extérieurs. Hasan apprécie cette ambiance qui lui permet d'échapper aux bruits de la ruelle et notamment aux interminables querelles qui l'animent, qu'il documente à mon attention, en les enregistrant avec son smartphone (je lui avais bien prêté un enregistreur Zoom, mais il a préféré utiliser son téléphone avec lequel il est plus à l'aise, et qui dénote moins qu'un enregistreur en sa qualité d'objet ordinaire). Les sons du ventilateur et de l'extracteur d'air peuvent aussi s'analyser comme des « murs sonores » (*sound walls*) dont Murray Schafer constate l'omniprésence dans le monde moderne et qui sont aussi tangibles pour l'homme moderne que des murs véritables. Ces murs sonores enferment les individus dans leur environnement familial et les protègent contre l'extérieur. Schafer les compare aux jardins des châteaux du Moyen Âge, avec leurs oiseaux et leurs fontaines, qui s'opposaient à l'environnement extérieur hostile (1994 : 93). Dans le son 1, les voix des habitants de la ruelle sont largement couvertes par le bruit de l'extracteur d'air. La présence du voisinage émerge quand le porteur des micros (moi-même, dans cet exemple) passe la porte et pénètre dans la ruelle. Le son diminue et disparaît au fur et à mesure que je m'enfonce dans le camp.



[Son 1. Chatila depuis l'appartement de Hassan, 8 mai 2019, 15 h 49, micro binaural, enregistré par Nicolas Puig]¹²

Comme la plupart des Syriens résidant dans le camp de Chatila, Hasan prend soin de ne pas se faire remarquer, ni de se trouver engagé dans un conflit avec un voisin palestinien. Le camp est réputé plus sûr que d'autres lieux, comme le quartier attenant de Hay al-Gharbé, en partie grâce à la relative solidarité unissant les Palestiniens, aussi divisés fussent-ils, et au contrôle sécuritaire exercé par les factions palestiniennes; toutefois, il reste

12. Tous les sons décrits dans cet article sont accessibles via ce QRcode ou sur le site <https://zenodo.org/record/4012489#.X9Ihey17SDV> (consulté le 10 décembre 2020).



Fig. 2. Chatila, 2019, ventilateur dans un logement loué par un Syrien
Photographie Nicolas Puig

périlleux de s'opposer à ceux qui administrent cet espace, même s'ils n'en sont plus les occupants majoritaires.

Lorsque je lui ai demandé de récolter des sons significatifs pour lui, Hasan s'est mis à collecter toutes les querelles verbales telles qu'elles parviennent à ses oreilles au travers des murs de son appartement et du filtre de ses ventilateurs. Pour lui, l'acoustique du camp est fortement marquée par les problèmes entre les habitants, que ce soient des Palestiniens s'en prenant aux turbulents enfants syriens, des querelles de voisinage ou des scandales récurrents provoqués par un jeune de la ruelle qui boit et fume trop. Autant d'incidents qui se produisent très fréquemment, comme il ne manque pas de le souligner.

[Son 2. « Problème dans la ruelle » (*maškal fil-hāra*), 12 juin 2019, téléphone portable, enregistré par Hasan]

La même demande adressée à Nidal, un Palestinien originaire du camp, reçoit une réponse très différente. Là encore, la démarche n'est pas complètement couronnée de succès : Nidal enregistre uniquement quelques séquences en une dizaine de jours. Néanmoins, les choix réalisés sont révélateurs de l'univers sonore qu'il perçoit. Il enregistre ainsi des voix d'enfants qui jouent

dans la ruelle et le *musaharātī*, la personne qui réveille les jeûneurs pour qu'ils prennent un repas avant le lever du soleil durant le mois de ramadan. Le *musaharātī* circule dans les rues du camp (ou de la ville) et joue d'une percussion (en général une darbouka) tout en appelant d'une voix forte les jeûneurs à se lever avec des formules rituelles¹³.

[Son 3. Réveilleur de Ramadan, 16 mai 2019, 2 h 30, Zoom H2, enregistré par Nidal]

[Son 4. Jeux d'enfants dans la ruelle, 10 mai 2019, 15 h 30, Zoom H2, enregistré par Nidal]

Pour les Palestiniens de Chatila comme Nidal, le bruit des jeux d'enfants dans les ruelles, les appels du réveilleur, mais également les coups de feu qui sont régulièrement tirés à l'intérieur du camp¹⁴ (la plupart du temps des tirs festifs en l'air pour célébrer un mariage ou un événement heureux, bien plus rarement un incident entre personnes ou factions) contribuent à dessiner les contours d'un environnement familial, aussi honni pour ses piètres qualités urbanistiques que défendu comme une dernière parcelle de territoire palestinien, en même temps que lieu de la vie ordinaire. La description de l'environnement sonore du camp par Nidal fait émerger une communauté acoustique qui s'accorde sur un certain nombre de « marqueurs sonores » – *soundmarks* (Schafer 1994 : 10) – et qui spécifie le camp par ses sons. Pour Schafer, la communauté peut être définie de différentes façons : comme une entité politique, géographique, religieuse ou sociale ; mais la communauté idéale peut aussi être définie avantagement en termes acoustiques. Et la maison peut être appréhendée « comme un espace acoustique établi pour la première des communautés, la famille » (*ibid.* : 215). De fait, l'espace domestique est le premier lieu sur lequel les membres de la famille peuvent intervenir, en agissant sur leur environnement, en le décorant mais aussi en le sonorisant. Cela se manifeste d'abord, dans les appartements du camp, par l'intermédiaire des habituelles pratiques d'écoute de musique, de la récitation coranique parfois, et de l'usage d'objets à l'espace acoustique (l'espace dans lequel ils sont audibles) variable, mais pas seulement. La volonté d'avoir prise sur le monde sonore est attestée, dans le camp comme dans la ville en

13. Nidal, à ma demande, prend soin de terminer son enregistrement par l'énumération des données permettant de l'identifier par la suite (date, heure, lieu).

14. Lorsque des coups de feu sont tirés, Nidal ne manque jamais de s'assurer que tout va bien pour moi s'il me sait dans le camp. Ces tirs, quoique relativement banals, provoquent néanmoins toujours une écoute d'alerte.



**Fig. 3. Chatila, 2019, canari dans la boutique d'un tailleur syrien
Photographie Nicolas Puig**

général, par la présence de nombreux oiseaux en cage, généralement des canaris, très appréciés pour leur chant (fig. 3).

Nidal, sensibilisé à l'environnement sonore par nos expériences et discussions, mentionne que durant les interruptions des bombardements israéliens de l'été 2006, « on entendait les oiseaux chanter » : au fracas des bombes succédait un pesant silence qui enveloppait la ville dont seul émergeait le chant des oiseaux. L'incorporation de ce souvenir sonore montre toute l'importance du camp en tant qu'environnement sensoriel à la fois produit et perçu par les habitants.

La production de cet environnement se manifeste également par la vocalité déjà évoquée : les Palestiniens, du moins certains d'entre eux, appliquent une certaine emphase dans leur expression vocale, qui renvoie directement à leur légitimité à occuper l'espace et à s'y maintenir. Cette vocalité est répandue dans l'ensemble du pays où elle est associée à des manifestations de masculinité. Dans le camp, elle prend place dans la nouvelle relation avec les Syriens désormais très nombreux qui, bien que tolérés, se voient reprocher d'envahir l'espace. Ces derniers font d'ailleurs attention à ne pas entrer dans une querelle où le ton monte, ou même une discussion animée. Ces échanges vocaux, autant compétition entre Palestiniens qu'expression de la



**Fig. 4. Sabra, 2019, un stand de vente de petits appareils domestiques
Photographie Nicolas Puig**

domination sur un résident étranger, peuvent être rapprochés de l'acte de voix qualifié à Naples de « *dare la voce* », « donner la voix », qui « exprime toujours l'acte de vocaliser, en l'occurrence ici avec une voix particulièrement forte, un énoncé verbal » (Féraud 2010 : 271).

La production sonore du camp est également le fruit de divers actes tels que l'usage des pétards, des feux d'artifice, des coups de feu ou encore des processions musicales dans le camp, à l'occasion de festivités de fiançailles ou de mariage. Toutes ces pratiques sont intentionnelles et adressent un message sonore aux habitants du camp. Elles mettent en œuvre des objets et instruments dont l'espace acoustique déborde la sphère privée et domestique pour acquérir une dimension publique. Si cela ne pose pas de problème dans le cas des processions qui font également office de bans, les pétards et coups de feu sont la source de querelles importantes : en effet, les autorités tentent de réglementer l'usage des armes à feu dans le camp, sans vraiment obtenir des résultats probants. Ces détonations placent chacun des habitants sous leur « autorité sonore » (Féraud 2010 : 418). Par ailleurs, l'usage des pétards dessine une frontière nette entre Palestiniens et Syriens : toléré quand il est le fait d'enfants palestiniens, il provoque inmanquablement des plaintes appuyées quand ils sont syriens.

Les objets préexiliques présentés au début de ce texte, un ventilateur et une radio, continuent d'accompagner le quotidien des habitants du camp. Certes, quelques bureaux et administrations jouissent parfois d'un climatiseur et l'usage de la radio à transistor s'est amenuisé au profit de la télévision dans un premier temps puis, à l'époque actuelle, des écrans d'ordinateur et des smartphones. Il n'en demeure pas moins que ces deux objets sonores de la culture matérielle restent présents dans chaque maison, de Palestiniens comme de Syriens et de migrants d'Asie ou d'Afrique (fig. 4). Que des objets aussi banals aient été sélectionnés pour figurer parmi les témoins de la vie avant 1948 signale toute l'importance accordée à ces temps dont les moindres traces disposent d'un fort pouvoir évocateur, celui de rendre présente la Palestine historique.

Écouter le camp

Pour mieux comprendre les perceptions sonores du camp, et notamment le contraste avec celles de son voisinage le plus direct, nous avons recouru, avec Hala Abou Zaki (postdoctorante à l'université d'Oxford Brookes en Angleterre), à une méthode que nous avons inaugurée au Caire avec Vincent Battesti en 2011¹⁵.

Nous avons ainsi proposé à deux habitants d'effectuer un parcours sonore de Chatila jusqu'au marché voisin de Sabra, aller et retour. Le premier parcours a été réalisé par une femme syrienne d'une quarantaine d'années, Um Abdallah, qui réside à Chatila depuis son mariage en 1994 avec un Palestinien du Liban né en 1971, boucher à Sabra, présent au moment du commentaire. Um Abdallah raconte avoir connu un certain ostracisme, confinant au racisme parfois, de la part de sa belle-famille et des habitants du camp, du fait de sa nationalité syrienne. Elle a également dû faire face aux accusations visant le régime syrien qu'elle personnifie aux yeux de certains. Son mari est originaire de Sabra, il s'est réfugié en Syrie avec sa famille durant les années 1980, fuyant l'invasion israélienne et les violences qui l'ont accompagnée. Il est rentré au Liban au début des années 1990 avec son épouse syrienne.

15. Le procédé consiste à équiper des participants de micros binauraux pour qu'ils effectuent un parcours pédestre dans un espace donné (un quartier par exemple). À la suite du parcours, l'enregistrement est écouté (il s'agit donc d'une écoute réactivée) et les participants sont invités à décrire et à commenter les sons enregistrés (voir Battesti et Puig 2016, 2020). L'expérience libanaise a été conduite à la fin de l'année 2012.

Le second parcours¹⁶ est effectué par Jamal, un homme né à Chatila en 1965 dont la famille fait partie des premiers arrivants au camp peu après son exil de Jaffa vers le Liban en 1948. Jamal a dû s'éloigner du camp durant quelques années lorsque les factions prosyriennes de Chatila étaient trop menaçantes car il est militant du Fatah, le mouvement de libération de la Palestine fondé par Yasser Arafat¹⁷. Il est ensuite rentré dans son camp dont il commente les évolutions démographiques et urbaines avec un certain dépit¹⁸.

Ces deux parcours ont d'abord mis en avant l'importante présence des étrangers qui peuplent désormais Chatila, et le commentaire des participants sur cette évolution à partir de leur expérience sonore qui se traduit ici par l'audition de différentes langues (bengali, éthiopien) et accents arabes (libanais, syrien, palestinien). En ce sens, les parcours mettent en relief la dimension de Babel horizontale que revêt à présent le marché de Sabra jouxtant le camp de Chatila, et la complexité du peuplement du camp. Ils mettent la vocalité des lieux en exergue, et les participants se livrent lors de la réécoute à une construction discursive de l'autre.

Les Syriens, dont on reconnaît les différents accents arabes locaux, sont très présents dans les enregistrements. Jamal est irrité par cette forte présence, alors que Um Abdallah, elle-même syrienne, est beaucoup plus tolérante. En effet, Jamal éprouve un sentiment de déclassement et de perte de repères par rapport à la transformation de l'espace à Chatila ; il en dénonce la dégradation et le fait qu'il échappe de plus en plus aux Palestiniens. Chatila représente pourtant pour lui et ceux de sa génération une référence identitaire et politique forte et constituait, avec le groupement voisin de Sabra, une centralité politique et culturelle palestinienne qu'il a défendu avec ses camarades du Fatah les armes à la main durant la guerre des camps¹⁹.

16. Pour accéder aux transcriptions intégrales des commentaires des deux parcours, voir <http://vbat.org/spip.php?article749> (consulté le 10 avril 2020). Les *times codes* dans le texte renvoient aux transcriptions arabes (transcriptions réalisées par Manal Jaafar).

17. La guerre des camps (1985-1987) a opposé la milice Amal, appuyée par la Syrie, à l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) au Liban. Le camp de Sabra est alors complètement détruit, celui de Chatila l'est à 85 %.

18. En 2020, Jamal et sa famille se sont résolus à quitter le camp pour s'installer dans un groupement palestinien vers Saïda

19. Abou Zaki indique que cet épisode « représente un important marqueur temporel dans leur vie et celle du camp. À cette période, Chatila avait été presque entièrement détruit et ses habitants dispersés. Le contrôle du camp était passé aux mains des factions palestiniennes prosyriennes. Cette guerre a profondément transformé la structure sociale et politique du camp, de même qu'elle a créé une réelle fracture entre les Palestiniens et les Libanais chiïtes qui vivaient alors côte à côte » (Abou Zaki 2017 : 60).

L'importante présence des étrangers, des Syriens et de nombreux travailleurs et travailleuses asiatiques qui se pressent dans le marché et louent des appartements dans le camp et ses environs trouble les habitants palestiniens²⁰. Jamal déclare ne pas avoir de contact avec les migrants du Bangladesh dans son quotidien, même s'il les connaît. Il distingue ainsi les vendeurs syriens, libanais et palestiniens des Bangladais « qui viennent à des jours déterminés, le dimanche, qui ont leurs magasins et leurs produits précis qu'ils vendent ici » (commentaire parcours Jamal 07:28). Ces derniers sont désignés ensuite comme les « vendeurs étrangers » (14:14). Les voix des acteurs arabes du marché sont donc distinguées dans le parcours (voix syriennes, libanaises et palestiniennes), y compris dans le cas de Palestiniens s'exprimant avec un accent libanais (12:18). Toutefois, dans ce cas précis, connaître la personne qui parle joue un rôle important pour l'identification.

En revanche, Jamal n'a pas la même précision pour décrire les voix des migrants asiatiques puisqu'il qualifie de sri lankais un groupe de Bangladais en train de discuter (18:35). Au moment de l'enquête, en novembre 2012, Jamal indique confondre les Asiatiques du marché: pour lui, ce sont tous les mêmes et il ne distingue pas le Bangladais de l'Indien ou du Sri Lankais, même s'il n'ignore pas que des ressortissants de cette première nationalité viennent à présent s'installer dans le camp. Il semble glisser sur ce monde des migrants et du marché et n'avoir que peu de prise sur lui. Enfin, les premières personnes qu'il rencontre au sortir de sa maison lors de son parcours sont des enfants syriens turbulents; il confie qu'il les aurait volontiers réprimandés. Pour Jamal, « être du camp » (*min al-mukhayam*) signifie être palestinien, aussi ne considère-t-il pas les résidents non palestiniens comme en faisant partie.

[Son 5. Début du parcours, 30 octobre 2012, micro binaural, enregistré par Jamal]

Abu Abdallah, le mari de Um Abdallah qui a effectué le premier parcours sonore, développe quant à lui une vision assez circonstanciée des nationalités en présence (il intervient dans le commentaire de l'enregistrement de son épouse).

20. Si l'on en croit le recensement de 2017, les Syriens représentent plus de la moitié des habitants de Chatila.

Il distingue ainsi les étrangers « arabes » – Syriens, Irakiens, Palestiniens – des migrants asiatiques – les Philippins, les Sri Lankais et les Bangladais – qui occupent le marché la nuit du samedi jusqu’au dimanche matin (38:41).

À l’instar de Jamal et comme fréquemment sur le marché, Abu Abdallah emploie souvent le gentilé, le nom du pays pour désigner les ressortissants, Philippines, Sri Lanka ou bien Bangladesh: « Au Liban, on trouve maintenant le monde entier : Sri Lanka, Bangladesh, Égyptiens, Philippins. Toute l’Asie presque s’y retrouve [...] ». Il les regroupe ensuite selon leurs habitudes culturelles et religieuses: « tous mangent du piment, écoutent tous la même musique [...] ». La seule différence entre ces groupes nationaux relèverait de leur appartenance religieuse, « musulmans, chrétiens et sikhs ».

Son épouse Um Abdallah débute son parcours par un achat à Chatila. Tandis qu’elle est encore en bordure du camp, ses micros captent des échanges entre une femme libanaise et deux Sri Lankaises. Après que la première a assuré aux migrantes qu’il n’y avait pas de tsunami au Liban, elles continuent de discuter de ce sujet. Um Abdallah rapporte l’échange :

- « Elles parlent de tsunami. Elle lui a dit :
 – [la migrante] Et s’il y avait un tsunami au Liban ?
 Alors elle lui répond :
 – [la Libanaise] On meurt tous, normal [rires]. »

Ensuite, la Sri Lankaise échange avec son amie en cinghalais (13:33). Elle entend également les voix locales qu’elle différencie aisément : « La plupart sont palestiniennes et libanaises, quelques-unes syriennes » (15:26).

**[Son 6. 30 octobre 2012, micro binaural,
 enregistré par Um Abdallah]**

La conversation relatée plus haut commence à 0:45.

À noter les bruits de pas, les chants des oiseaux en cage et le petit haut-parleur à pile placé devant un commerce.

À la différence de son mari et de Jamal, Um Abdallah ne recourt pas à des stéréotypes pour désigner les étrangers de Sabra, elle décrit simplement leurs interactions. Elle n’essentialise pas les femmes asiatiques sous des catégories générales.

Elle pénètre ensuite dans le marché aux légumes de Sabra pour faire un achat. Dans son commentaire, elle décrit la foule qu’elle éprouve par le son.

Dans le flux sonore, les voix des vendeurs syriens très présents dans cette partie du souk émergent (29:33-30:30).

Les enregistrements et les commentaires soulignent ainsi les spécificités des aires de Sabra et de Chatila et de leurs peuplements respectifs. Les voix des marchands syriens, majoritaires dans le marché aux légumes, sont omniprésentes, tandis que le fond sonore est caractéristique de l'ensemble de la zone : bruits des moteurs de Vespa et marqueurs sonores religieux (récitation coranique, appel à la prière en provenance de la mosquée). Puis, Um Abdallah croise dans son parcours des Syriens qui occupent l'espace sonore car présents en nombre dans le marché. Son mari palestinien affirme être capable de repérer leur région d'origine en Syrie (Alep, Lattaquié...).

Enfin, l'environnement sonore du camp est suffisamment spécifique pour que Um Abdallah se localise grâce aux voix des enfants qui jouent dehors à la nuit tombée, ce qui signale l'entrée dans un espace déjà en partie privatisé, un prolongement de l'espace domestique (01:05:06).

Cet effet de seuil est également noté par Jamal, qui identifie grâce au changement d'ambiance sonore le passage du camp à l'avenue de Sabra : « Ici, je suis arrivé au début du camp qui donne sur l'avenue Sabra parce qu'il y a beaucoup de bruit, de deux-roues et de voitures » (03:13). Ces effets de seuil pointés par les informateurs signalent le rôle de l'audition dans l'établissement des familiarités avec l'environnement. Ils tracent les frontières sensorielles entre l'ordinaire du camp et la zone plus ouverte et mobile de Sabra où se produit en priorité la rencontre avec les étrangers proches et lointains.

Conclusion : politiques du sensible

La production et perception sensorielle renvoie à l'existence de politiques du sensible, qui désignent à la fois les ordres et les conjonctures qui contraignent les univers de vie, et les pratiques d'aménagement de l'ordinaire qui leur font pendant et se déploient dans les situations de crises humanitaires diversement durables. La critique de leur condition par les réfugiés articule, en effet, deux échelles : la première est géopolitique et historique. Elle conduit à la relégation durable des Palestiniens et à leur maintien aux limites du monde et de la vie citoyenne. La seconde est proche de l'expérience et concerne les conditions de la vie quotidienne dans ses dimensions aussi bien socio-économiques que sensorielles. L'environnement sonore du camp est ainsi tributaire de la production urbaine informelle des habitants qui compose avec les normes urbanistiques de l'UNRWA et du gouvernement libanais

(superficie limitée du camp, limitation des constructions, caractéristiques des matériaux, déficience des infrastructures et services urbains) dans un contexte d'afflux de réfugiés en provenance de Syrie, de migrants asiatiques ou de Libanais pauvres. De ce point de vue, les sons des enfants échappés des appartements surpeuplés, la présence des bruits de moteurs comme de générateurs, mais aussi les processions musicales, les feux d'artifice ou encore les tirs d'armes à feu résultent autant des spécificités du milieu urbain qu'ils ne reflètent un état social plus ou moins conflictuel. De la même façon, dans le domaine visuel, «la canopée de fils électriques enchevêtrés qui surplombe chaque ruelle de Shatila est une carte des luttes politiques et socio-économiques complexes qui se déroulent à la fois dans le camp et entre les résidents et la ville environnante» (Allan 2013 : 101)²¹. Dans ces épreuves, qui dans le cas des réfugiés palestiniens s'étalent sur plusieurs générations, «les acteurs font l'expérience de la vulnérabilité de l'ordre social, du fait même qu'ils éprouvent un doute au sujet de ce qu'est la réalité» (Lemieux 2012 : 174). Les pratiques d'aménagement des aspects sensibles (lumière, eau, espace, paysages sonores, etc.) de cet environnement, aussi microscopiques soient-elles, représentent autant de tentatives pour avoir prise sur son monde dans un contexte de limitation des possibles : mauvaise qualité des matériaux de construction, rationnement de l'énergie, difficultés de l'accès à l'eau, etc. Parmi elles, les pratiques sonores confèrent au camp de réfugiés, devenu avec le temps un quartier cosmopolite de la pauvreté, une identité spécifique, et contribuent à l'établissement de familiarités avec les lieux tout en créant des frontières entre les groupes. Elles répondent à la nécessité pour tous les habitants d'agir sur et dans leur lieu de vie, depuis cette marge urbaine où ils se trouvent durablement «confinés» par des forces qui les dépassent et par le jeu des politiques du sensible.

Bibliographie

ABOU ZAKI Hala, 2017. *Chatila à la croisée des chemins : guerres, mémoires et urbanités d'un camp de réfugiés palestiniens au Liban*, thèse de doctorat en anthropologie, Paris, EHESS.

ALLAN Diana, 2013. *Refugees of the Revolution: Experiences of Palestinian Exile*, Stanford

[CA], Stanford University Press (Stanford Studies in Middle Eastern and Islamic Societies and Cultures).

AUGOYARD Jean-François, 2003. «Une sociabilité à entendre», *Espaces et sociétés*, n° spécial

21. «The canopy of tangled electrical wire hanging over every alley of Shatila maps complex political and socioeconomic struggles taking place both within the camp and between residents and the surrounding city», traduction de l'auteur.

«Ambiances et espaces sonores», vol. 4, n° 115: 25-42.

BATTESTI Vincent et PUIG Nicolas, 2016. «The sound of society”: A method for investigating sound perception in Cairo», *The Senses and Society*, vol. 11, n° 3: 298-319.

—, **2020.** «Towards a sonic ecology of urban life: Ethnography of sound perception in Cairo», *The Senses and Society*, vol. 15, n° 2: 170-191.

DORAÏ Kamel, 2006. *Les réfugiés palestiniens du Liban : une géographie de l'exil*, Paris, CNRS Éditions (Moyen-Orient).

DORAÏ Kamel et PUIG Nicolas (dir.), 2012. *L'urbanité des marges. Migrants et réfugiés dans les villes du Proche-Orient*, Beyrouth/Paris, IFPO/Éditions Téraèdre (Un lointain si proche).

FÉRAUD Olivier, 2010. *Voix publiques. Environnements sonores, représentations et usages d'habitation dans un quartier populaire de Naples*, thèse de doctorat en anthropologie sociale, Paris, EHESS.

HANAFI Sari, 2010. *Governing Palestinian refugee camps in the Arab East: Governmentalities in search of legitimacy*, American University of Beirut, Issam Fares Institute, Working Paper series #1.

KHALIDI Muhammad Ali (dir.), 2010. *Manifestations of Identity: The Lived Reality of Palestinian Refugees in Lebanon*, Beyrouth, Institute for Palestine Studies.

LATIF Nadia, 2008. «Space, power and identity in a Palestinian refugee camp», *Asylon(s)*, n° 5. <http://www.reseau-terra.eu/article800.html>.

LEMIEUX Cyril, 2012. «Peut-on ne pas être constructiviste ? », *Politix*, vol. 4, n° 100: 169-187.

PETEET Julie, 2005. *Landscape of Hope and Despair. Palestinian Refugee Camps*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press.

PUIG Nicolas, 2009. «Exils décalés. Les registres de la nostalgie dans les musiques palestiniennes au Liban », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 25, n° 2: 83-100. <https://doi.org/10.4000/remi.4953>.

—, **2010.** «“Bienvenue dans les camps!” L'émergence d'un rap palestinien au Liban: une nouvelle chanson sociale et politique », in M. A. Khalidi (dir.), *Manifestations of Identity: The Lived Reality of Palestinian Refugees in Lebanon*, Beyrouth, Institute for Palestine Studies: 109-124.

—, **2014.** «Nahr al-Bared (Liban). Le camp et ses doubles », in M. Agier (dir.), *Un monde de camps*, Paris, La Découverte: 178-192.

SAYIGH Rosemary, 1994. *Too Many Enemies: The Palestinian Experience in Lebanon*, Londres, ZED Books.

SCHAFER R. Murray, 1994 [1977]. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester (NY), Destiny Books.

SFEIR Jihane, 2008. *L'exil palestinien au Liban. Le temps des origines (1947-1952)*, Paris/Beyrouth, Karthala/IFPO.

STERNE Jonathan, 2015. *Une histoire de la modernité sonore*, Paris, La Découverte/Philharmonie de Paris – Cité de la musique (Culture sonore).

