

« EL-RASS » ET L'APPEL TRANS-ARABE POUR SORTIR DE LA DÉFAITE

Rita BASSIL

Docteure en Littérature Générale et Comparée
(Paris III)

Secrétaire de rédaction de la revue Travaux et Jours.

Rita Bassil plonge dans les textes du journaliste, poète et rappeur tripolite, El-Rass (Mazen El-Sayed) afin de comprendre d'abord la ville du poète dans sa complexité socio-politique. La correspondance qui se tisse entre l'art, le souffle mystique et le politique, permet au lecteur le passage du microcosme tripolite, au monde et diaspora arabes. Les rappeurs dissidents libanais, syriens, palestiniens que rassemblent autour de lui El-Rass deviennent une sorte de « confrérie » qui lutte dans les bas-fonds des villes arabes contre la dictature, l'intégrisme, la pauvreté, la corruption, la domination, l'ingérence étrangère, la discrimination de genre... Ainsi la transgression par la langue porte-t-elle un appel trans-arabe pour sortir des défaites– NDLR.

TRIPOLI, POINT DE DÉPART

Avec un parler dense en références culturelles islamo-arabes, le poète libanais El-Rass « la tête », de son vrai nom Mazen El-Sayed, s'adresse à son public par le biais du rap. Dès l'entrée en matière, il annonce le contenu de son quatrième album qui vient de paraître, intitulé *Ba'ed el hazima* (« Après la défaite »). La première chanson « Seizure salad » déforme l'appellation *ceasar salad* et plonge le doigt, sans filtre aucun, dans la plaie, cette « maladie » « seizure / épilepsie » qui prend au cerveau le poète et qui touche le monde arabe, se déclinant en boucle dans l'album, ainsi que dans son corps (« Bouazizi' est en moi »).

Il y expose, comme il semble être désormais de règle, son état d'âme. El-Rass réaffirme son mal de vivre, cette mélancolie chronique

¹ Mohamed Bouazizi, le vendeur ambulant dont le suicide par immolation le 17 décembre 2010 a déclenché le « printemps » tunisien évinçant le président Ben Ali.

intimement imbriquée à celle de l'histoire arabe, sombrant, sans cesse, dans la déception. Ainsi énumère-t-il les catastrophes et défaites : « après Daech », après 1920, 1948, 1967, 1973, 1982, 1991, 1996, 2003, 2015... L'effondrement de l'empire Ottoman et le début du mandat français, la création d'Israël et la Nakba de Palestine, la « Naksa », la défaite arabe contre Israël, la guerre du Kippour, l'invasion israélienne, l'invasion américaine en Irak, le massacre de Cana, et enfin la clôture de la séquence avec 2015 qui diagnostique l'échec du « printemps arabe ». Au-delà des dates, dans son intérieur, dans l'intemporalité, s'installe la rébellion : tunisienne, égyptienne (itération de « yanayer » « 25 janvier »), syrienne, évidemment, sur laquelle va s'attarder – surtout – l'album, par l'intervention dans quelques titres, de quatre autres rappers venant de Syrie.

LA RHÉTORIQUE AU SERVICE DE LA LIBÉRATION POLITIQUE

Mazen El-Sayed « prémédite » la construction de son album *Après la défaite*. Les thématiques étudiées traitent comme toujours des questions discriminatoires dans le monde arabe et dans les banlieues en France. Si la question de la femme est absente dans cet album, elle est récurrente dans les précédents, par les critiques qu'il fait au paternalisme et machisme (voir, à titre d'exemple, « La fille aux oreillettes » dans *Idarat el tawahoch* ou *La gestion de la barbarie*).

Dans « Après la défaite », après le constat de l'échec établi en introduction, le rappeur dénonce la précarité qui touche les jeunes de Tripoli avec l'arrêt, dans le deuxième trac, sur le « voisin Hamoudi ». Le choix dans le titre éponyme d'un diminutif (des prénoms : Mohamad ou Ahmad ou Mahmoud ou Abd el Hamid) souligne la fragilité du personnage, la protection que tente de lui apporter le poète, devenu porte-parole de la Cité des délaissés. Il transmet alors – comme le prie son voisin – l'indécente misère des bas-fonds de la ville. La dimension sociale de ces textes est essentielle vu qu'elle n'est quasiment jamais traitée au Liban ailleurs que dans le rap. Les autres formes d'expression artistiques engagées souffrent, en effet, souvent, sans généraliser, de blocage dû à l'héritage du traumatisme de la guerre civile et à ses fantômes ou bien saturent de questions identitaires. Ainsi Hamoudi n'est-il que le symbole du tripolite qui souffre dans tous les quartiers de la ville, honteusement abandonnée depuis l'indépendance du pays (alors qu'elle a connu des périodes de troubles et de violences à Nahr el Bared, puis d'autres dues au débordement de la guerre en Syrie :

attentats, conflits armés entre les quartiers de Bab el Tebbene et de Jabal Mohsen) par le reste du Liban. Atteint d'une paranoïa kafkaënne, Hamoudi construit des rêves d'avenir impossibles tout en restant chez lui. Dans « Tripoli 97 », El-Rass essaye de comprendre le déni qui semble l'entourer : mais de quelle ville a-t-on hérité ? La mémoire des libanais semble courte par rapport à l'occupation syrienne et ses traumatismes (sur lesquels nous reviendrons plus bas). Les fantômes rôdent dans la tête d'El-Rass touché personnellement par l'Histoire.

Le moral semble être au plus bas avec le titre 4 « Hadith el hamama » « Le discours de la colombe » un cliché qu'il emprunte aux chants traditionnels arabes. La tristesse est poussée à son paroxysme et le travail musical transgresse le rap dans ce morceau afin d'extraire toute la beauté que peut donner la voix du poète. Le deuil s'abat sur la ville. Tout s'assombrit. Karbala² est évoquée. Et ce n'est pas le seul référent à la culture chiite dont va user l'écrivain sunnite. La ville qui semble avoir peur du bonheur doit se relever. Et c'est par le biais du vers « Fa mena el dhilla hayhat » « Loin de nous l'humiliation » (chargé de référent religieux), que le rappeur va annoncer le changement. « De l'acceptation du cycle de la défaite, on passe au point d'inflexion avec Bilal » nous explique El-Rass. Bilal c'est Bilal Ben Rabah, le compagnon du prophète d'origine éthiopienne, qu'on va torturer pour pousser au reniement, et qui, malgré toutes ses souffrances, ne cède pas. Le texte « Bilal », c'est l'union du moi avec lui-même malgré les « morceaux » dépeints, c'est la fragmentation de soi. Après la déception du début, « Al Roukya el char'ya » « L'Incantation légale » qu'il signe avec Al-Darwish est une exagération de la force, l'incarnation de la superpuissance, le fantasme de la re-conquête arabe, un surinvestissement d'énergie mentale, pour pouvoir remonter vers la sortie de la défaite. Le pouvoir est désormais inversé, les dominés, les colonisés vont à leur tour dominer le monde (« le mur d'Acre est haut et Napoléon un petit rien »), et pourquoi pas pouvoir « lire la Fatiha aux portes du Panthéon ».

Les luttes dans l'espace endogène

Le panorama géopolitique exposé en préambule n'a pas pour fonction de dédouaner les autochtones dans leur espace endogène. Dans les différents travaux de Mazen El-Sayed, les prisonniers politiques sont souvent cités (« Cette chanson je la dédie à tous nos frères dans les

² La commémoration de la bataille de « Karbala » « Kerbala » (l'an 680 ou 10 muharram 61) qui a opposé Yazid le fils de Muawiya et l'armée des partisans de Hussein, le fils de Ali et le petit-fils du prophète est le deuil chiite de Achoura.

prisons » in « La gestion de la barbarie) en Syrie, en Égypte, en Tunisie, en Palestine, en Arabie...

Daech, Al-Qa'ida, et les dictateurs arabes sont en permanence dans le champ de mire du rappeur. Dans ses retours aux premiers temps de la rébellion syrienne à son écho et impact à travers le monde, il dénonce la férocité du régime, les tortures, les morts, l'internationalisation de la crise, la manipulation, le mépris envers les réfugiés, l'islamophobie, la responsabilité de l'Occident (puissant exportateur d'armes), l'ingérence, les promesses et / ou menaces jamais tenues, les aides humanitaires toujours inférieures aux besoins, comme si elles existaient uniquement pour la bonne conscience des puissants.

El-Rass dénonce également les intellectuels aux médiocres performances et parfois aux douteux intérêts qui monopolisent l'espace médiatique, ces intellectuels autoproclamés qui profitent de la misère et la torture des autres et récupèrent leurs sacrifices et combats « Quelle bande de lâches vous êtes / incapables d'aller vous-mêmes aux combats / vous faites les intellectuels pour écrire des textes », afin d'inciter les autres à le faire à leur place, « les armes vous excitent / vous ignorez ce que les balles font des genoux des hommes / vous n'avez pas, vous, des cousins à visiter dans les hôpitaux [...] vous dites que nous sommes difficiles à comprendre, pourquoi ta colère lorsque tu vois l'étendue de notre expansion ? / nous connaissons le bas et nous poussons vers le haut / vous vendez le bas en sex tape / du dur, ils l'aiment dur, du hardcore, et chaque fois qu'augmente le sang augmente l'encore » (cf. texte 12 « Hardcore freestyle real gangsta street shit »).

El-Rass exprime son amertume et déception face à l'intervention du Hezbollah en Syrie « nous glorifions le Hezbollah, souhaitant même, dans ses rangs, mourir en martyr / qu'on le mette sur le même plan qu'Assad, ouf ! Comme on était loin de nous l'imaginer / et puis le temple s'est effondré / quant à Hariri, lui, la seule chose qu'il nous a amené / c'est un vol de pigeons qui chient sur la ville » (El-Rass, « Tripoli 97 », cf. « Après la défaite »).

El-Rass et les « parias », des textes en dialogue

La collaboration est de coutume chez Mazen El-Sayed. Ce dernier fait en effet partie d'un petit réseau de six rappeurs constitué à Beyrouth qui signent « Mousoukh ou Parias » et auquel appartiennent trois des quatre invités de l'album, trois très jeunes palestiniens du Yarmouk, « El-Sawt » « La voix » (Raed Ghaneem), « Mehrak » (Fathi Rahme) et

Sallam Naser³ De plus que le syrien Al-Darwish (Hani Al-Sawah), moins jeune et plus confirmé, poète hors norme, transmetteur exceptionnel du drame syrien dans toute sa complexité.

Se retrouvant à Beyrouth, ces (auto)exclus du monde des privilégiés tissent leurs remises en cause de l'ordre établi en marge des supports d'information habituels, téléguidés par des lignes politiques binaires, se construisant en miroir par rapport à la grille politique de l'adversaire. Ainsi le rap devient-il le seul vecteur, intègre, des contestations palestino-syro-libanaises. L'exclusion sociale, la précarité et la pauvreté sont omniprésentes. Mehrak dans le trac¹² décrit avec ironie et autodérision le scandaleux état des quartiers des camps, les rats, le chômage, ces enfants de camps « difficile à accompagner / mais facile à juger ». Son texte fait écho à celui de « El Sawt » dans le trac 9, « Super 'adi » (Super Lamda), où il résume le sort du réfugié palestinien méprisé par les villes arabes et par l'Occident « Je suis le dernier à m'aliéner à un maître / Je m'en sors et ne mendie chez personne / [...] / J'ai la sûreté sur le dos. Mais je suis loin / je perturbe vos villes / [...] Je suis un héros inutile... un héros non glorieux / un père Noël qui pisse du vin / un genre mauvais et non nouveau / fils de bled colonisés / à l'avenir confisqué / lorsque nous avons vu les Nations s'indigner / enhardis, les nôtres ont levé la voix / mais quand la violente spirale s'est amplifiée / la phobie est née. « Qui vous a provoqué ? » demande-t-on / vous n'êtes plus que des héros de colloques / de troubles / de sociétés endommagées ». Dans les campagnes européennes, Sallam Nasser se retrouve dans un « petit village », qui donne le titre du onzième trac. De son village norvégien tranquille il intervient dans l'album de « El-Rass » : « Ne dis surtout pas que tu lançais des pierres / parle plutôt des gens qui lancent des pierres / Si on te demande où va être la cause ces prochaines cinq années / à Hollywood ? Ou entre les mains d'Ahmad Yasin / Durs, nous sommes, désolés, si nos voix ne plaisent pas aux sourds ».

Venant de Homs et réfugié à Beyrouth, le troisième invité, Al-Darwish, partage souvent avec El-Rass les textes et la scène. Dans l'intégralité de leurs travaux, El-Rass et Al-Darwish apparaissent comme deux compères aux multiples connivences. Originaire de Tripoli, une ville limitrophe de la Syrie, située au nord du Liban, El-Rass entretient avec le pays voisin une relation particulière. Loin d'une idéologie nationaliste arabe ou baasiste faisant un les deux jeunes États-Nations, l'hymne

³ Le seul des quatre rappers ne faisant pas partie des « Mousoukh ». Il habite depuis 2012 en Norvège.

national syrien et libanais fusionnent dans la chanson « Tripoli 97 ». Avec les Syriens El-Rass partage, non seulement l'arabité et le panthéon culturel commun, mais aussi la peur du régime baasiste syrien (« Nous avons subi les mêmes gens, le même sort » chante dans un trac à paraître Al-Darwish pour répondre au rejet qu'il confronte à Beyrouth). La brutalité du régime des deux Assad est d'abord expérimentée au Liban. Ainsi doit-on lire l'onomastique des lieux « Mar-Maroun » (Saint-Maron) et « Al-Amerkan » (les américains) réputés à Tripoli pour avoir hébergé les redoutables centres de renseignements syriens durant l'occupation. L'un d'eux (poste des officiers de l'armée de l'air) donne encore des crampes à l'estomac du chanteur lorsqu'il passe devant ses anciens locaux – d'où sortaient les cris des torturés – devenus ceux d'un magasin de jouet. Et le rire de son neveu dans les bras du grand-père résonne et le projette dans l'enfance, reconstituant un « arbre généalogique aux trous noirs » désormais irréparable.

À Beyrouth, la ville paradoxale, à la fois refuge et prison, l'invité du trac 6, « L'Incantation légale », Al-Darwish, arraché à sa ville natale, découvre le statut du réfugié, les démarches administratives désespérantes, infinies, et souvent sans issue résonnent dans la chanson écrite à deux voix dans l'album d'El-Rass : « mon passeport, depuis des années, croupit à la Sûreté Générale / oublie l'avion... à dos d'âne, je te suivrai / oublie les frontières nous sommes les pros pour foncer / je suis né têtù, j'ai grandi têtù, et je resterai têtù / j'irai conquérir l'Ouest et réaliserai la prophétie de la droite extrême / c'est de la folie, tu ne trouves pas ? ».

Orient / Occident : les réfugiés des deux rives

Si Al-Darwish exprime sa souffrance de réfugié – et celle de tous ces semblables se trouvant sur les rives occidentales – face à l'impossibilité de circulation au-delà des frontières libanaises et le sentiment d'asphyxie que ça provoque, le travail d'El-Rass, lui, porte l'amertume de ses années d'exil en Europe. D'ailleurs ce sentiment les unit dans une chanson écrite en dehors de l'album, intitulée « Beit biut » « Maisons » qui porte le nom d'un jeu venant de l'enfance, un jeu dans lequel on s'amuse à construire des familles et des chez soi. L'humiliation débute aux portes des ambassades, telle que décrite dans sa chanson « Fi el Jalid » « Au pays du grand froid » tirée de son album « Adam, Darwin, et le Pingouin » :

« Une employée d'ambassade fait la gueule / comment a-t-on pu lui délivrer un visa ? / Des têtes pareilles, on leur a consacré Lampedusa /

elle réclame un relevé bancaire pour s'assurer de mon retour / comme si les distances ne se réduisent pas lorsque ma faim augmente / ne pense surtout pas que je vais, pour les orientalistes, chanter / on leur aurait envoyé MC Yoyo à ma place / qu'elle joue la chatte blessée, la victime / qu'à elle on offre la carte – copie conforme – / tracée par Sykes-Picot / je visite l'Europe telle une commune arabe / à Stockholm j'ai écouté des « Yaba⁴ » plus que les ABBA / Rass Dark Vador, Luc, je suis ton père / c'est pas toi qui a émigré c'est eux qui t'ont abandonné / ». La référence à « Star Wars » « La Guerre des Étoiles » conforte la figure de l'orphelin, accouché d'un monstre, d'un Ouranos dont le fils commettra un infanticide, devenu père adoptif salvateur, un super héros d'un monde en lambeaux.

Par ailleurs, chez El-Rass, les orientalistes passent souvent de mauvais quart d'heure, son favori est le dénommé « Jimmy » archétype du chercheur occidental à l'esprit de domination que les fidèles d'El-Rass retrouvent dans les différents albums. Mais El-Rass rassure son large public occidental « ils ne sont pas tous des Jimmihat / Jimmy ». « L'Incantation légale », est également un retour à l'expédition de Napoléon, le choc le plus récent de l'histoire contemporaine avec l'occident, et un moment charnière de l'histoire arabe, métaphore de la défaite et de la domination géographique, culturelle et économique. Il s'agit à la fois d'une remise en question de la reproduction de l'orientalisme par les anciens colonisés et d'un espoir de retour des temps de gloire du passé, un appel au regain de confiance afin de sortir de l'état de défaite : « Le mur d'Acres⁵ est haut, et Napoléon si petit » [...] « Nous sommes la pierre de rosette et c'est Champollion qui déchiffre ». « Acre » est certes hautement symbolique puisqu'elle se situe en Palestine, fief du dernier colonialisme autorisé et impuni du monde, une cause également omniprésente chez El-Rass tout comme chez Al-Darwish.

TRAITÉ D'UN RETRAIT VOLONTAIRE DU MONDE DES PUISSANTS

Lancé dans le monde du travail parisien après des études en économie à Paris, Mazen El-Sayed se retire volontairement du monde de l'argent. Il quitte le travail et Paris afin de revenir au pays natal. Il se consacre alors au rap. Le dixième titre, « Dahab / Or », est un manifeste dans lequel il expose ses motivations. On entend en introduction la voix de la mère

⁴ Chant arabe du Proche-Orient basé sur des solos.

⁵ Il s'agit de la ville de Acca sur la côte palestinienne, qu'on appelle depuis les Croisades *Saint-Jean-d'Acres*.

du rappeur retoucher la prière des mères libanaises « que la terre, entre tes mains, se transforme en or » elle dit : « que le micro dans tes mains se transforme en or ».

Toutefois, dès le vers liminaire, El-Rass renonce à l'invocation de sa mère et révèle son détachement du monde : « Je ne voulais pas toucher de l'argent corrompu et causer du mal à des êtres humains / Je me détache du monde que je ne laisse me pénétrer ». El-Rass souhaite une rémunération n'excédant pas ses frais parce qu'il « accepte » nous dit-il « d'être sans argent mais non pas être soumis au manque d'argent » : « Ce que j'attends du fric c'est mon indépendance, pouvoir juste payer mes factures / et non pas alimenter les banques / mon rôle dans la société me tient plus à cœur ». Mazen El-Sayyed ne voulait pas non plus, comme il le précise plus loin, d'un boulot honnête qui le réduirait en esclavage. Il remercie « Dieu et le rap » de lui permettre de vivre dignement malgré la difficulté du métier. Ce renoncement au monde de la consommation devient un prêche pour le rap, une sorte de production intellectuelle, voire la source de richesse du minuscule pays dépourvu de richesses naturelles. C'est en ce sens que, les rappeurs, par qui El-Rass aime se faire entourer sur scène et à qui il accorde un espace dans son nouvel album, forment, en quelque sorte une confrérie.

LE SOUFISME ET LE POLITIQUE

Il est très tentant d'établir un parallèle avec « Al Hallaj » (qu'El-Rass refuse bien entendu) rien que pour le plaisir poétique que déclenche la comparaison dans nos esprits souvent dominés par la transmission orientaliste et orientalisante, reconnaissons-le. Cependant le soufisme de Hallaj ne sort pas de l'espace linguistique. Sa transcendance ne dépasse pas la sphère de l'égo, alors que chez El-Rass, le « moi » une fois devenu « moi » sort de l'égoïsme et va vers l'autre pour habiter le lien social libéré de la massification et l'interchangeabilité. La référence à Hallaj se limite donc à l'évocation de la poésie et du soufisme. En fait, chez El-Rass, le processus du détachement du monde se fait par le biais du soufisme. D'abord par la rupture radicale avec la société de consommation, une voie inconditionnelle vers la liberté ontologique à laquelle aspire El-Rass qui se présente comme archétype accessible d'initiation au soufisme, un « Super 'adi » « Super lambda » (chanson 9, in « Après la défaite »). Il est « monsieur tout le monde », donc contradictoire et peut exceller dans la production du chaos ou au contraire se révéler sauveur de la planète. Et pourtant ce « Super Lambda » ouvre la voie vers l'élévation (titre 8,

« Khouzama » « Lavande »). L'enivrement spirituel vaut tous les vins de la ville. Et le poète devient voix. On peut alors lui briser le corps « Allez-y, tuez mon corps, faites de moi une épave ». D'ailleurs dans cet album, El-Rass expérimente, pour la première fois dans un album, l'auto-tune, une quête esthétique concentrée sur la voix, dépassant le rap. La musique n'accompagne pas uniquement le propos. Elle est personnifiée. El-Rass s'empare de l'auto-tune, pour tenter le « tahbir » ou « modification de la voix », son embellissement d'autant plus que le « tahbir » inclut l'ajout d'une tonalité triste. Dans un long article publié par « Ma'azef » la veille de la sortie de l'album, El-Rass détaille la notion de « tahbir ». Il remonte à un fait rapporté dans un *hadith* qui narre comment Mohammad a entendu, à son insu, un de ses compagnons, Abi Mousa Al-Ach'ari, réciter le Coran avec sa voix connue pour son extraordinaire beauté. Al-Ach'ari, complimenté par le prophète, s'exclame « si j'avais su que tu m'écoutes, j'aurais encore plus travaillé à embellir ma voix et l'aurais rendue encore plus triste ». C'est le sens que Mazen El-Sayed donne, dans son article, au « tahbir ». Il ne cherche pas à se positionner contre certains religieux qui considèrent blasphématoire l'usage de « l'auto-tune ».

Mais le soufisme et le politique vont de pair dans l'œuvre de Mazen El-Sayed. Il avait signé, dans son album « Adam, Darwin et le Pingouin » un titre intitulé « Kashgara » « Le kashgarisme » qui désigne le nom du jeune écrivain et journaliste saoudien Hamzat Kashgari. El-Rass condamne l'arrestation du journaliste saoudien survenue suite à trois messages sur son compte twitter dans lesquels il s'adresse directement au prophète Mohamad, ce que va entreprendre El-Rass dans sa chanson, commettant à son tour le délit en pratiquant le « Kashgarisme ». Il apostrophe le prophète et dénonce ceux qui prétendent imposer leur lecture corrompue de l'islam, qui souillent le texte et s'autoproclament médiateur entre l'être et le prophète : « Ils ont coupé des têtes que Dieu avait levées » [...] « leurs enturbannés sont des castes politiques ». Il finit le texte en affirmant qu'il ne désire pas adorer « la légende » de Mohammad mais ce qu'il a donné au monde comme sens. La rhétorique chez El-Rass est au service de la dissidence poético-politique. La dimension philosophique de sa pensée repose sur la linguistique, et l'usage du dialectal échappe à l'ordre puisqu'il échappe à la grammaire.

Libre, il l'est, de toute attache. Son soufisme peut même se passer de Dieu et de son existence. C'est dans le texte « Islamiste » tiré de son album « Idarat el tawahoch » (*La gestion de la barbarie*, titre du livre dont s'inspire la constitution de Daech) qu'il définit son islam en

énumérant ce qu'il ne serait pas par la redondance : son islam « n'est pas l'islam de Khomeini » il « n'est pas un islam wahhabite », ni celui « des Frères », « ni celui du Azhar » « ni celui de Daech », « ni celui de l'Institut d'Occident » son islam n'est même pas celui de l'Islam. « Je vais vers l'Islam et je ne viens pas de lui [...] mon islam est chrétien, saharien, égyptien, hellénique, athénien, rationnel, et la langue est sa terre, mon islam a la rébellion pour devoir et la raison pour obligation ».