

Entre villes et camps : musiciens palestiniens au Liban

*Nicolas Puig**

Musiques instables

L'abord par les pratiques musicales de phénomènes aussi déterminés par les épisodes de guerre et de conflits comme par la violence des processus géo-politiques en général que l'insertion des Palestiniens dans les villes du Liban pourrait surprendre. Le sentiment de décalage entre une approche volontairement désaxée des orientations habituelles des recherches sur les réfugiés se trouve accru par les événements de 2007 dans le nord du pays. Les habitants du camp de Nahr al-Bâred ont été les otages d'une bataille entre l'armée libanaise et un groupe de combattants islamistes aguerris à la guérilla urbaine par l'expérience irakienne d'une partie de ses membres. Cela a conduit au déplacement dans des conditions difficiles et périlleuses des habitants, pour la plupart dans le camp voisin de Beddawi, mais également dans ceux de Borj al-Barajné et de Chatila à Beyrouth tandis que leurs lieux de vie étaient dans une large mesure détruits par les combats. Mais, au-delà de cet événement dramatique, la situation demeure marquée par la vulnérabilité des personnes vivant dans des sociétés urbaines reléguées, spatialement et socialement, demeurant aux marges de la ville comme « aux bords du monde » [Agier, 2002], ignorées politiquement et, enfin, remises à la gouvernance d'urgence d'organisations internationales.

Cette invisibilité se manifeste de diverses manières : elle peut se traduire par l'oubli de l'appartenance collective palestinienne, hantise des entrepreneurs identitaires et culturels. Elle est combattue par des chansons politiques, nationalistes, sociales et patrimoniales, selon des formes musicologiques diverses. De la sorte, des carrières de musiciens palestiniens prennent place dans le paysage culturel local. Si, elles sont presque toujours liées à la « cause »¹ elles entretiennent des rapports variés avec la musique militante et parfois elles trouvent à s'exprimer dans des espaces moraux d'une autre sorte, restaurants, cafés ou encore cabarets, faisant alors valoir un souci professionnel différent. Ces pratiques artistiques, quelles que soient leur destination, mettent en relation les musiciens avec des mondes urbains et sociaux différenciés.

* Anthropologue, IRD/IFPO, Associé au LAU – nicolas.puig@ird.fr.

1. *Al-qadiyya*, terme désignant l'ensemble du combat pour faire valoir les droits des Palestiniens.

Soumis à la restriction de leurs droits sociaux et subissant l'image négative des Palestiniens dans la société libanaise en général, image fortement dégradée par la guerre civile (1975-1990) – les événements présents de Nahr al-Bâred ne vont pas dans le sens d'une amélioration de la relation –, les musiciens n'échappent pas aux empêchements de toutes sortes qui restreignent significativement les possibilités d'avoir prise sur sa vie propre.

Tout de même, en considérant les itinéraires individuels, on observe que « la contrainte et l'épreuve rendent observables à l'échelle micrologique des situations où les individus agissent modestement sur leur destin, où les parcours prennent forme, où l'enclave redevient un lieu probable d'expérience qui échappe à la fatalité historique et sociale » [Bulle, à paraître].

La vie quotidienne, parfois, trouve des expressions inattendues au sein des trames sociales les plus soumises à des forces extérieures et durant les pires périodes d'instabilité. Je pense à ce guitariste résidant dans le camp d'al-Bath à Tyr qui, accueilli dans un centre de la Croix-rouge à la suite de l'invasion israélienne au Liban en 1982, eût l'opportunité de suivre des cours de musique et d'apprendre les rudiments de son instrument ; un autre évoque avec nostalgie les épisodes de camping sur la plage et de concerts improvisé au bord de l'eau à Tyr tandis que les bombardements et les combats le contraignaient à quitter Beyrouth.

En prenant appui sur des observations variées (présence aux répétitions et aux concerts, suivi des enregistrements, fréquentation des membres du milieu...) et sur une ethnographie liant des histoires de vie à des récits musicaux (apprentissage, ambiances musicales de l'enfance, carrières...), je propose d'envisager les relations qu'entretiennent les musiciens palestiniens avec les espaces urbains dans le cadre de leur activité. Puis, suivant un mouvement traduisant une forme de contraction des espaces pratiqués, je tenterai d'approcher la façon dont, à travers l'expérience musicale, se construit un rapport de familiarité à l'échelle du proche, notamment le logement. Le fait que ce dernier soit souvent situé dans un camp nous permet d'observer comment prennent place à son propos des sentiments dont l'ambivalence ne masque pas la force de l'attachement.

Géographies professionnelles

Enclaves, passages

En tant que groupe professionnel comme en tant que « réfugiés palestiniens » – identité collective qui ne préjuge pas de la complexité des positions des personnes – vivant en majorité dans des camps, les musiciens constituent une catégorie mobile. Palestiniens, ils demeurent en marge de la société libanaise tandis que la référence à la patrie perdue et l'encadrement mémoriel et politique des activités culturelles rappellent avec opiniâtreté cette appartenance. Musiciens, ils sont toujours en position d'extériorité là où ils interviennent et ils expérimentent dans l'exercice de leur profession la diversité des mondes

urbains². Au Liban, ils se produisent devant des groupes appartenant à des espaces et des milieux sociaux différents³. Ce mode de vie professionnel illustre une forme d'appartenance urbaine spécifique qui renvoie à l'idée de l'homme marginal comme figure emblématique de la société citadine [Simmel, 1999]. D'une certaine façon, ils rendent manifeste un aspect de la condition citadine qui est que l'on y peut voyager entre plusieurs mondes [Puig, à paraître]. Pourtant, les difficultés qu'ils connaissent à traverser les espaces et la variabilité des carrières illustrent la présence d'entraves à la libre participation urbaine dans les cités libanaises.

Le thème du « voyage social » est récurrent chez les musiciens. Le fait de se produire dans différents lieux pour des publics variés est le signe d'une carrière musicale réussie. Le chanteur d'un groupe de rap palestinien se félicitait ainsi du succès enregistré à la fois auprès d'un sage parterre familial lors d'un passage à une fête organisée au milieu du camp de Chatila⁴ et devant un public de jeunes « branchés » dans une boîte de Beyrouth. Pourtant, dans ces deux lieux, il ne pouvait se départir d'un sentiment d'extériorité. Ainsi, un groupe de rap, fut-il palestinien, se trouve-t-il un peu décalé dans un camp, cette musique étant soit inconnue, soit perçue comme exogène et suscitant de la part de certains des jugements moraux négatifs pour son inadaptation supposée aux valeurs religieuses et à celles de la « cause ». Hors du camp, dans le quartier (majoritairement chrétien) où sont concentrés les cafés proposant une scène musicale contemporaine (jazz, rock, rap, etc.), il se sent porteur d'une altérité en tant que rappeur palestinien, pensant lire dans le regard d'une partie du public, de l'étonnement, voire de l'hostilité. Ce sont non seulement les thèmes des chansons qui évoquent la situation des Palestiniens, mais également, tout ce qui rappelle cette identité et notamment l'accent palestinien, qui enclenchent immédiatement un processus de classement communautaire et social.

Mais que l'on affiche une appartenance palestinienne ou pas, les pratiques de l'espace inhérentes au métier rencontrent une mémoire spécifique des lieux encore travaillée par la guerre qui a durablement stabilisé une vision segmentée de l'espace urbain répondant aux appropriations communautaires. Des signes de diverses natures qualifient l'espace et influent sur l'hospitalité des lieux : affiches politiques, drapeaux, portraits d'hommes politiques, de personnalités religieuses ou de martyrs,

2. Les pratiques professionnelles des musiciens les entraînent dans des situations d'extranéités sociales car ils sont amenés à travailler dans des mondes éloignés des leurs. Étrangers au quartier, à la famille, au public, ils pénètrent pourtant dans l'intimité des lieux et des familles, à l'occasion de moments forts de la vie sociale et ludique (mariage, animations festives, ambiances musicales dans les cafés, restaurants, etc.). Cette présence est ambivalente : ils sont au sein d'un espace approprié et privatisé, qu'il soit commercial ou non, un facteur de troubles potentiels puisqu'ils « viennent d'ailleurs », aussi leur présence dans l'intimité des groupes entraîne-t-elle une mise à distance. C'est là l'apparent paradoxe de la marginalité urbaine : elle est une figure de l'éloignement dans la situation de co-présence. La mobilité des musiciens renvoie ainsi à ce trait spécifique de la condition citadine fait d'une synthèse spécifique entre distance et proximité. Voir [Puig, à paraître] pour une analyse en détail de la relation entre intimité urbaine et mise à distance sociale à propos des musiciens cairotes.

3. Pour une description détaillée de la territorialisation des musiques palestiniennes au Liban, voir Puig [2006].

4. Même si des cris et des applaudissements fusent à l'évocation des problèmes du camp ou encore à celle du *zaïm* disparu Yasser Arafat.

slogans, etc.. Dans ce contexte, les moments où l'anonymat permet une conquête paisible des espaces publics se font rares. La vie urbaine « conduit des individus socialement très distants, ou d'origines culturelles différentes à vivre à proximité les uns des autres (...). Cette proximité est une mise à l'épreuve des conventions disponibles, notamment en matière d'ouverture et de signes d'hospitalité : elle produit naturellement du malaise dans les interactions et rend problématiques et vulnérables ces unités sociales élémentaires que sont les rencontres » [Joseph, 1998, p. 138, 139]. L'épreuve de l'altérité que vivent les musiciens palestiniens quand ils voyagent dans des espaces libanais est lourde de l'histoire récente et des tensions récurrentes à l'échelle nationale. Elle se ressent de la vision générale portée sur la composante palestinienne de la population résidente. À plusieurs reprises, on m'a confié avoir déjà pris l'accent libanais volontairement, non pas tant d'ailleurs pour cacher son appartenance que par souci d'efficacité, lors d'une transaction commerciale par exemple ou pour faciliter les relations dans un orchestre :

Je vais te dire comment je travaille... Nous après les événements qui se sont produits, et les problèmes et les crises, la guerre libanaise, la guerre civile. La guerre des Palestiniens et des Libanais... La situation en a été complètement modifiée. Et les Palestiniens sont devenus... On a peur d'eux, certaines personnes sont très sensibles à ça. Nous, moi, je parle pour moi. J'ai vécu à Saksakiya, dans un village, qui est le pays de ma mère [mère libanaise], et j'ai travaillé avec de nombreux artistes libanais. J'ai travaillé à Beyrouth, à Tyr, dans la Bekaa, au Nord et avec beaucoup d'artistes. Alors naturellement, moi sans que je le veuille, je parle un peu avec la langue libanaise et sinon, il manque peu, pas grand-chose. Tu vois. Parce qu'il y a des gens qui ressentent de la répulsion en entendant notre langue. S'ils entendent parler palestinien, c'est pas qu'il va y avoir un problème, mais bon, ils sont sur leurs gardes. Nous, on essaie d'être malléable, on essaie de parler avec la langue que les autres emploient et avec laquelle ils travaillent. De façon à ce qu'il n'y ait aucune différence entre moi et n'importe quel musicien ou artiste libanais.

Mohamed, Ayn al-Héloué (Saïda), entretien avec l'auteur, juillet 2007.



Photo 1 – Les souvenirs de la carrière de Nayif Hawa : dans une boîte de nuit de Beyrouth (Le Lido, « Rawché »), (photo extraite de l'album personnel du musicien, 1975)



Photo 2 – Nayif Hawa, aujourd'hui, chez lui, dans le quartier de Tari' Jdidé, Beyrouth Ouest (Nicolas Puig, mars 2007).

Prendre place, rester à sa place

Le déplacement dans le cadre des différents engagements entraîne le développement de géographies professionnelles qui atténuent, de façon plus ou moins efficace selon les moments, les cloisonnements sociaux et spatiaux. Ces géographies se déploient de façon spécifique selon les types de musique et sont liées à des engagements professionnels.

Les orchestres palestiniens spécialisés dans l'animation musicale des processions de mariage (*zaffé*) interviennent dans le cadre de fêtes familiales qui généralement se déroulent dans des salles de spectacle indépendantes ou annexées à un hôtel plus ou moins prestigieux. Dans ces contextes professionnels, la proximité physique qui s'instaure entre le public de la noce et les musiciens entraîne une forme de mise à distance. Ceux-ci doivent savoir rester à leur place, conserver une attitude à la fois sympathique et avenante sans être trop familier. Certes sous le mode inégal d'une relation commerciale, la présence d'orchestres palestiniens de *zaffés* dans tous les milieux, chrétiens et musulmans, palestiniens et libanais, établit de la sorte des lignes de contact entre les communautés nationales et religieuses. Ainsi, la faculté de se déplacer et de savoir se comporter de façon adéquate dans des milieux différenciés est considérée comme une compétence chez les musiciens. Et il y a des avantages directs à cela : un percussionniste de Chatila me confiait préférer les mariages chrétiens aux *zaffés* palestiniennes car les premiers « payaient mieux » !

Les orchestres qui s'appellent « étoiles de Palestine » ou « étoiles du Liban », selon le public du mariage, « Orchestre de l'espoir » (Chatila) ou encore « Orchestre du printemps » (Ayn al-Héloué), sont en contact avec des organisateurs de mariage dans différentes zones du pays. Jusqu'au début des années quatre-vingt-dix qui ont

vu la généralisation de DJ, les fêtes de mariage étaient animées par des musiciens qui jouaient des chansons de variétés de l'époque ainsi qu'un répertoire spécialisé adapté à la nationalité des convives⁵.

Depuis la disparition de cette scène de performance, différents orchestres se sont donnés pour vocation de sauvegarder le patrimoine musical palestinien. Ils s'inscrivent dans la militance en faveur de la cause ; les diverses fêtes et commémorations qui rythment la vie politique des réfugiés permettent d'assurer des scènes régulières. La plupart des orchestres sont affiliés à un parti politique qui les soutient et les chansons politiques et patriotiques constituent un autre versant de leur répertoire. Une partie des musiciens de la tendance progressiste sont regroupés dans l'Union des artistes palestiniens, émanation culturelle du Fatah qui bénéficie d'un peu de moyens pour subventionner une dizaine de groupes dans tout le pays. Ceux-ci circulent, peu pour la plupart, tandis que les plus importants, à l'instar de la *firqat Hanîn lil-ughniya al-filastiniyya* (troupe *Hanîn* pour le chant palestinien) qui perpétue depuis sa création, en 1993, la tradition des chants patriotiques, voyagent beaucoup au Liban dans les milieux palestiniens et libanais (concert dans les Universités ou au Palais de l'Unesco à Beyrouth, par exemple, dans le cadre de fêtes commémoratives palestiniennes) et à l'étranger. Au-delà de la mobilité liée aux différents festivals et soirées palestiniennes, l'orchestre génère une vie sociale, ne fut-ce que pour les répétitions qui entraînent pour certains des déplacements interurbains. Une partie des membres de *Hanîn* qui répète dans un centre culturel de Saïda vient du camp voisin de Ayn al-Héloué, une autre de Beyrouth. D'autres enfin font le déplacement depuis les camps de Tyr.

Les orchestres de chansons religieuses et politiques « voyagent » dans d'autres milieux. La *Firqat al-Wa'd* (orchestre de la promesse) est basée à Tripoli et réunit des chanteurs et musiciens (piano électrique dit *urg* et percussionnistes) libanais et palestiniens. Le *leader* du groupe est un cheikh proche du Hamas originaire de Nahr al-Bâred qui louait un appartement non loin du camp voisin de Bedawwi et a fait parti d'une première vague d'habitants réinstallés dans la partie ayant la moins souffert des combats dénommée le « nouveau camp ». L'orchestre se produit dans des commémorations religieuses et « anime » les mariages à la mode islamique, très prisés dans les milieux conservateurs depuis quelques années.

Les femmes qui participent aux orchestres comme chanteuses et choristes (jamais comme instrumentistes) sont également concernées par ces mobilités professionnelles. Dans les milieux musulmans les plus conservateurs, la présence de femmes dans les chorales des orchestres est inconcevable ; pas de voix de femmes donc dans les orchestres religieux, notamment ceux du Hamas. Mais elles figurent dans les orchestres affiliés à l'Union des artistes palestiniens. L'éventuelle immoralité de leur présence est gommée à partir du moment où elles chantent pour la (bonne) cause. Aussi la destination de la musique et les lieux et modes de sa

5. Ce répertoire était double : il comprenait d'une part la variété panarabe, à l'époque principalement égyptienne d'une part et de l'autre, les chansons locales, parfois qualifiées de « folklore », spécifiques aux occasions sociales et notamment aux mariages.

performance conditionne-t-elle sa licéité pour une partie des acteurs culturels palestiniens [Puig, 2007].

Les orchestres plus modestes, quant à eux, sont confinés dans un camp dans lequel s'effectuent les répétitions et l'essentiel des concerts. Il n'est pas rare que les musiciens changent d'orchestre et passent par exemple d'un orchestre affilié au « Fatah » à un orchestre « Front démocratique de Libération de la Palestine ». Sans discuter ici du militantisme des musiciens et de la question si complexe de la sincérité des engagements, on conçoit également que divers intérêts entrent en ligne de compte pour tenter d'avoir prise sur une petite carrière dans le milieu musical palestinien.

Le déplacement et le fait de franchir les différentes frontières qui segmentent les espaces et les milieux communautaires et sociaux du Liban est un élément récurrent des parcours professionnels, que ce soit dans le cadre d'orchestres palestiniens performant des musiques nationales et patrimoniales, ou dans celui du marché musical libanais. Dans ce dernier cas, la nationalité palestinienne n'est pas sans poser des problèmes de nature relationnelle (méfiance d'une partie des Libanais) et/ou administrative (difficulté à voyager, problèmes de la préférence nationale qui anime une part des acteurs de la musique, etc.). L'extrait d'entretien présenté ci-dessous témoigne de la mobilité des musiciens comme de la difficulté à s'insérer dans le marché du travail :

– Bassem : On jouait dans des restaurants aussi, partout au Liban. On a même voyagé en Australie avec Mohamed Iskander. On est parti en Australie, moi j'étais le chef de l'orchestre à l'*urg* (piano électrique omni présent dans la musique contemporaine). J'étais le responsable de l'orchestre.

– N.P. : Comment tu obtiens tes engagements, tu as un impresario ?

– Bassem : Non, par mon travail au Liban... Quand tu commences à travailler avec les gens dans les fêtes, tu commences à être connu. Tu es de plus en plus connu. Et tu deviens... C'est quoi ton téléphone ? Voici mon numéro, et on s'appelle entre nous. Tu deviens connu dans le souk et ça marche comme ça.

– N.P. : Le souk des musiciens, il y a un marché pour les Palestiniens et un pour les Libanais ?

– Bassem : Non au contraire, en tant que palestinien, j'avais beaucoup de mal à travailler sur le marché libanais. Ma langue n'est pas palestinienne. C'est que depuis que je suis dans le camp que je le parle. Je parlais libanais. Je peux changer, je peux parler avec toi libanais, avec accent libanais, libanais. J'ai eu des problèmes très lourds dans les relations avec les musiciens libanais. Dès qu'ils savent que tu es palestinien, ils changent d'attitude. Ils pensent que le Palestinien, il jette des pierres et des cailloux et ils font des problèmes, tu vois. Alors après quand ils savaient que j'étais palestinien, ils étaient étonnés et certains ne voulaient plus travailler avec moi. Et d'autres changeaient leur idée concernant les Palestiniens, et ça c'était bien.

Bassem, entretien avec l'auteur, Beddawi, 2007.

Bassem a fait le choix d'aller vivre dans le camp où « l'ambiance est différente de celle de la ville [Tripoli] » et où « tu es avec tes amis, ta famille, tu parles ta langue, la langue de ton pays, de Palestine ». L'attachement au camp est d'autant plus fort que se durcissent et se polarisent les identités. Cela ressort de la fréquentation des musiciens et plus généralement des habitants des camps que je croise et visite au gré des hospitalités et des fréquentations.

Vivre à la marge, investir les échelles du proche

Du côté de chez soi

Forme urbaine rigidifiée, dotée d'une épaisseur historique, diversement insérés dans les tissus urbains environnants, les camps (*mukhayamât*) constituent des espaces de vie dans lesquels s'instaure, notamment à l'échelle du logement, un sentiment de familiarité construit sur une ergonomie de l'habiter. Ce constat conduit à nuancer les analyses d'histoire sociale qui, souhaitant interroger la symbolique politique du camp pour ceux et celles qui y vivent, en viennent à le considérer comme un non-lieu : « le camp apparaît aux yeux des réfugiés de toute évidence comme le lieu honni, un non-sens historique, une antimémoire, une déchéance de soi dans l'histoire » [Jaber, 2006, p. 178]. Il existe en effet une autre mémoire du camp, celle qui s'est construite dans sa fréquentation par les individus qui l'habitent et qui appelle une définition en termes de lieu de vie. Si dans un discours ambivalent, on en pointe toute la médiocrité du point de vue des normes urbanistiques, il n'en demeure pas moins que prennent place à son endroit des sentiments affectifs prononcés. Les textes des chansons de rap qui en dénoncent l'insalubrité témoignent dans le même temps de cet attachement explicitement [Puig, 2007]. De même, les histoires de vie de musiciens vivant ou ayant vécu dans des camps que je recueille depuis la fin 2005 vont dans le même sens, en liant ambiance du camp – ou d'une partie du camp quand il est très segmenté à l'instar de Ayn al-Héloué – à l'investissement du domestique dans lequel s'enracine la personne depuis l'enfance, notamment au travers des destins familiaux des appartements et des maisonnettes dont les agencements sont recomposés au gré des évolutions démographiques. Au Nord, où les deux entités de Nahral-Bâred et de Beddawi sont bien distinctes avec des « esprits de camp » différenciés, le jeune chanteur Abdallah, originaire de la première et déplacée dans la seconde, avec lequel nous écumons la ville voisine de Tripoli à la recherche d'un orgue pour qu'il puisse reconstituer son orchestre – « sponsorisé » par l'organisation de la jeunesse palestinienne du Front Populaire de Libération de la Palestine –, me raconte en octobre 2007 qu'il y a désormais à Beddawi « deux camps dans un ». Ainsi, la forme sociale du camp survivait-elle, de façon déterritorialisée, à sa destruction physique.

Une partie de ceux qui vivent dans des quartiers libanais ou mixtes peuvent conserver une certaine nostalgie de leurs premières années de vie dans laquelle idéalisation de l'enfance et des lieux où elle se déroulait se répondent.

C'était à Jisr al-Basha (camp disparu en 1976), le quartier était beau. L'atmosphère (*al-manakh*)... j'habitais dans une maison près de la rivière, le fleuve de Sin al-fil, de Beyrouth, on appelait la région *qanatir zbeidé*. Mais le fleuve... l'atmosphère, l'ambiance (*al-manakh, al-jaw*) me convenait bien. J'ai passé toute mon enfance là. Je regarde les enfants maintenant ils ne vivent pas leur enfance. J'ai beaucoup joué dans de beaux endroits que je n'oublierai jamais. C'est ancré en moi. J'ai eu vraiment une belle enfance et en plus j'ai fait que ce soit encore mieux.

Nayif, entretien avec l'auteur, Tari' Jdidé, Beyrouth Ouest, avril 2006.

Les mobilités sont liées à des temporalités et les espaces pratiqués susceptibles de se rétracter jusqu'à l'échelle du proche. Ces moments ne sont pas définitifs, ils

étaient la règle durant la guerre civile où l'espace de circulation fut anéanti par les appropriations communautaires violentes. Tandis que l'instabilité politique prend de l'ampleur, les engagements se font rares jusqu'à se tarir complètement. Certaines trajectoires s'infléchissent comme en témoigne par exemple la situation de ce musicien, anciennement très bien intégré dans différents milieux de Beyrouth, actuellement logé dans un appartement de la banlieue Sud prêté par l'un de ses élèves qui survit grâce à quelques arrangements sur des compositions destinées aux orchestres du Hezbollah. Ainsi que le résumait un batteur de jazz au quotidien beyrouthin *The Daily Star* : « *In difficult times, music is the first thing to stop and the last to start* » (26/06/2007).

Au-delà de la question du travail, ce sont des lieux qui redeviennent menaçants et des déplacements qui, de nouveau, génèrent de l'anxiété. En effet, le simple fait de se déplacer et de fréquenter, ne fut-ce qu'à l'occasion d'un passage, différents lieux de la ville n'est pas anodin au Liban et notamment à Beyrouth où la guerre civile a renforcé les cloisonnements communautaires et conduit à une « réhabilitation de l'ethnicité » [Picard, 1994, p. 51]. Le renforcement du « communautarisme politique » [*ibid.*, p. 49] s'est traduit spatialement. Durant une quinzaine d'année, camps palestiniens, quartiers Ouest à dominante musulmane, quartiers Est chrétien se tournaient le dos tandis qu'au Sud se développait une banlieue chiite. À ce propos, Selim Nasr écrivait en 1985 :

La conjonction historique au milieu des années soixante-dix, de l'émergence nouvelle du mouvement chiite, du centrage sur Beyrouth du Mouvement palestinien (depuis Septembre noir, en 1970) et de la crise du bloc au pouvoir (tensions et ruptures entre élites politiques sunnites et maronites) allaient déchirer le tissu social de l'agglomération de Beyrouth, remettre en cause son unité et son organicité, faire surgir dans l'espace des « territoires urbains » antagonistes et fluctuants [1985, p. 114].

Les traces de ces découpages sont demeurées bien présentes dans les esprits et la répulsion pour les territoires porteurs d'altérité est réactivée à chaque crise intercommunautaire. Ainsi, les récents événements au cours desquels des jeunes sunnites et chiites se sont affrontés dans une zone « frontière » entre deux quartiers ont temporairement affecté la vie quotidienne de certains musiciens puisque ceux qui avaient des activités dans cette zone de la ville préfèrent ne plus s'y rendre. Les nombreux barrages que les services de sécurité disposent à l'occasion des crises inquiètent les Palestiniens qui ne sont pas à l'aise, il faut le rappeler, avec les forces de l'ordre.

Tout ceci conduit à une tendance, renforcée lors des moments de crise, à privilégier autant que faire se peut les espaces de l'entre soi⁶. La musique participe, pour ceux évidemment qui lui accordent un minimum d'importance, à cette élaboration d'un sentiment de familiarité « auquel s'accroche une idée de la dignité de la personne » [Breveglieri, 2006, p. 93].

6. Une part de ceux qui résident hors les camps développent naturellement une perception différente du camp. Ainsi ce que m'en dit, un musicien d'origine palestinienne de nationalité libanaise : « Vois, la situation dans les camps a changé, il n'y a pas que des Palestiniens seulement. Il y a beaucoup d'autres gens. Et je ne m'implique pas là-dedans. Je ne vais pas dans les camps. Il y a hors des camps cent fois plus de Palestiniens que dans les camps. Dans tout le Liban. Tu vas à Abu Dhabi... Est-ce que les Palestiniens vivent dans des camps ? Et ici, c'est pareil. La situation dans les camps... Je ne sais pas... » (*Mahatat Dana*, 2007).

Les petites musiques du domestique

L'échelle de la proximité est ici abordée du point de vue des ordres prioritaires de construction du sens dans le quotidien. Il s'agit d'envisager le rôle de l'affermissement des espaces de l'intimité et des pratiques de proximité dans le maintien de soi et dans la relation aux autres mondes sociaux, éventuellement, mais pas nécessairement, plus légitimes. La musique, la pratique comme l'écoute, contribue à l'établissement d'un chez-soi et je dirais également d'un « pour soi », voire d'un « quant à soi ».

Les générations précédentes, celles des parents ou des grands-parents, pratiquaient la musique dans des contextes privés, comme un loisir, chez soi ou dans des fêtes familiales comme les mariages, la plupart du temps en amateur. Il y avait peu de musiciens professionnels parmi ceux qui ont dû quitter leur village, la majorité, ou leur ville de Palestine en 48. Le seul exemple est celui d'un clarinetiste académique réfugié au Liban en provenance de Haïfa : venant plutôt des campagnes, les réfugiés n'étaient pas concernés par la pratique professionnelle telle qu'elle existait alors dans les villes.

Dans cette instabilité chronique que tous ont vécu, les souvenirs des éducations musicales, des chants et du jeu contribuent à raffermir les personnes dans leurs pratiques contemporaines et ancre la naissance des vocations dans la sphère domestique.

Les sons de l'enfance constituent l'un des paramètres qui détermine l'établissement d'un goût musical spécifique. Ce dernier correspond à une musique que l'on sent proche et qui est réincorporée d'une façon où d'une autre dans les productions culturelles de l'âge adulte. Thomas Bukhalter a mis en évidence l'influence d'un média comme la radio dans l'éducation musicale des musiciens avant-gardistes de Beyrouth [2007].

Le média le plus utilisé à l'heure actuelle pour écouter de la musique est la télévision dont l'offre a été multipliée par les chaînes satellitaires (notamment celles appartenant à la multinationale *Rotana*). Des années soixante-dix, « au temps du noir et blanc » (*ayâm al-aswad wal-abiad*) selon l'expression d'une figure de la musique palestinienne, Mohamed Ara, chacun se souvient des films musicaux égyptiens qui ont durablement marqués l'imaginaire des enfants de l'époque.

Autre exemple, contemporain celui-ci, de l'influence d'un média sur l'éducation musicale, les quelques rappeurs palestiniens au Liban, âgés d'une vingtaine d'années visionnaient régulièrement chez eux les chaînes de clips musicaux occidentaux durant les années quatre-vingt-dix, parmi lesquels figuraient le rap, notamment celui de l'américain Tupac, référence centrale dans ce milieu.

Il fut un temps qui prit fin à la fin du siècle dernier en gros (le XX^e siècle), où les cassettes constituaient un support privilégié de la culture musicale et, entre les chansons égyptiennes, notamment celles de Cheikh Imam⁷, prenaient place les compositions des orchestres de musiques politiques palestiniennes qui jouissaient d'un succès considérable.

7. Chanteur et joueur de luth arabe égyptien dont les textes politiques et satiriques étaient écrits par le poète Ahmad Fu'ad Nagam. Il eut maille à partir pour cela avec les censeurs locaux. L'une de ses chansons traite de la situation des Palestiniens (*filastîniyya*).

Toutefois, la principale influence provient d'un membre de la famille, en général le père, mais cela peut être un oncle ou un frère. C'est, ainsi, en entendant un proche dans le cadre domestique que les premiers contacts avec la musique se font. La place de la musique dans ces familles était importante mais rarement au titre d'une activité professionnelle. Cette dernière, en effet, pose question pour des raisons sociales et morales [Puig, à paraître].

La musique légitime pouvant faire l'objet d'une prestation en public est une musique de destination : elle rencontre la demande des associations et organisations politiques ; elle est palestinienne, politique et/ou patrimoniale et elle permet de préserver l'identité collective et de faire exister la patrie perdue en de multiples occurrences culturelles⁸. La rareté et le caractère spécialisé de la performance en public conduit de nombreux musiciens à développer des expressions musicales différentes uniquement à leur domicile. C'est ainsi qu'il est possible de sortir du cadre contraignant de l'identité collective pour faire exister la personne, ses souvenirs, ses histoires et finalement la diversité de ses ancrages. La vogue des « home-studios », des ordinateurs, plus modestement, que l'on installe chez soi témoigne aussi d'une forme d'investissement ludique du domestique. Bien entendu ils sont parfois censés contribuer à une pratique professionnelle, mais ils servent également d'autres ambitions ludiques, musicales et culturelles comme j'en ai été le témoin à plusieurs reprises.

Ce sur-investissement de la sphère domestique traduit la difficulté à trouver des espaces de répétition et de performance du fait des faibles légitimités des musiques non directement destinées au soutien de la cause au maintien identitaire.



Photo 3 – Home studio d'un musicien arrangeur palestinien du quartier de Uza'î, Banlieue sud de Beyrouth (Nicolas Puig, février 2007)

8. Les thèmes des chansons évoquent le pays perdu à travers certains traits descriptifs récurrents véhiculant une image bucolique (et suscitant une certaine ironie des jeunes rappers contemporains...) : les oliviers, les champs, la terre agricole, les arbres fruitiers, etc. Ils insistent également sur les thèmes du droit au retour et de l'injustice à laquelle a conduit l'idéologie sioniste. Pour une description des musiques et du milieu des musiciens palestiniens au Liban, voir Puig, 2006. Dans ce même texte, on trouvera une analyse des dynamiques identitaires articulant les registres collectifs aux tentatives de faire aboutir la personne.

Entre villes et camps : Force des ancrages, mobilités aléatoires

Les événements de Nahr el-Bâred démontrent la force du sentiment d'attachement au camp⁹. Plusieurs manifestations d'habitants déplacés se sont tenues dans les deux grands camps de Beyrouth (Borj al-Barajné et Chatila) et au Nord, à Beddawi. Les rumeurs qui circulent de façon insistante conduisent beaucoup à penser que le camp ne sera pas reconstruit et qu'ils ne retrouveront pas leur espace de vie. Face à cette crainte, la revendication d'un droit au retour se fait jour, non plus seulement en Palestine, mais dans le camp, qui plus est reconstruit à l'identique, « ruelle par ruelle, impasse par impasse ». Les déplacés à Beddawi que je rencontrais au cours de l'été 2007 me confiait tous ce désir de retrouver : « nos maisons et notre camp »... Et chacun d'insister sur une image, une anecdote, une réminiscence pour souligner la nostalgie qui pèse désormais sur un quotidien amputé. Ainsi de se sentir « nu » et comme « un nouveau-né » car tout ce que l'on détenait comme choses et souvenirs est désormais sous les décombres ; ainsi de la nostalgie du camp qui faisait ville (« le camp était comme une ville »¹⁰), de sa corniche (*kûrnish*) de sable au bord de la mer, du toit d'une maison d'où l'on regardait la mer la nuit tombante, d'une impasse dans laquelle on fit la connaissance de sa femme, alors adolescente hésitante, dont on croisait le regard un soir d'éblouissement. Dans le même temps, plusieurs chansons étaient composées pour chanter le camp détruit, les victimes civiles des combats et pleurer toute l'injustice et la dureté du destin : « Ô Bâred, depuis notre séparation, nous avons perdu le sommeil... Quelque soit la tempête qui nous secoue, Ô Bâred nous ne t'abandonnerons jamais (...) » [*C'est pas possible*, « romance triste pour Nahr al-Bâred » de Abdallah Wahbé].

Cet attachement ne signifie pas que l'on considère que l'environnement du camp soit propice au développement personnel ! Mais, il demeure le lieu de l'interconnaissance où l'on se préserve temporairement des épreuves de la rencontre dans les mondes urbains éloignés. Il est aussi le lieu où prend place le logement, or « l'espace public (...) n'est accessible en propre qu'à celui qui a les moyens de pouvoir refuser ses épreuves sans en être effacé, c'est-à-dire à celui qui garde le choix de se réfugier dans une demeure où l'on ne réponde plus systématiquement d'exigence de publicité ». Ce qui revient à dire que « se maintenir dans les lieux publics renvoie à la présence différée d'un chez soi » [Breveglieri, 2002, p. 325]. Un musicien de Bâred installé dans une école de Beddawi me confiait ainsi attendre que lui soit attribué un logement provisoire dans les environs de son camp d'origine pour retourner à Beyrouth, « l'esprit libre », reprendre sa place dans un restaurant. Le besoin d'un chez soi était plus fort que tout et nécessitait d'être assouvi avant de se projeter de nouveau dans les villes libanaises ; il faut ajouter que durant toute la bataille de Nahr al-Bâred, de nombreux barrages et contrôles rendaient difficile le déplacement des habitants du camp.

9. Cet attachement est de l'ordre du sentiment et des pratiques de l'habiter, il n'est pas en lien direct avec la hantise de la dissolution de la nationalité palestinienne en cas d'intégration à la république libanaise (*tawtîn*).

10. Cette insistance à comparer un lieu urbain à une ville témoigne d'une quête de citoyenneté que je rencontrais également dans les quartiers de bédouins sédentarisés dans le Sud tunisien où les habitants mettaient en avant le fait que l'on puisse y trouver des impasses comme dans les vieilles villes.

Les trajectoires des musiciens palestiniens au Liban révèlent la carte fluctuante des ancrages et des passages entre villes et camps dans l'accomplissement de carrières souvent hésitantes.

Les investissements plus ou moins prononcés de l'échelle du proche n'interdisent pas (voire rendent possibles selon les moments) les mobilités et les rencontres (pacifiques) au sein d'autres mondes urbains. Cela renvoie aux multiples insertions tissées durant toutes les années de l'exil au Liban ou les trajectoires professionnelles et de vie se sont ramifiées. Peut-être n'a-t-on pas suffisamment pris en considération tandis que « s'empilaient » les commémorations et les revendications avec une ténacité jamais démentie, la force des appropriations des espaces et la façon dont chacun traçait dans l'adversité les chemins de l'instauration d'un chez-soi, tremplin de la circulation dans les mondes urbains et refuge quand cette dernière devient dangereuse.

BIBLIOGRAPHIE

- AGIER M. [2002], *Aux bords du monde, les réfugiés*, Paris, Flammarion, 186 p.
- BREVEGLIERI M. [2006], « La décence du logement et le monde habité : une enquête sur la position du travailleur social dans les remous affectifs de la visite à domicile », in F. Hein (dir.), *Sensibiliser La sociologie dans le vif du monde*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, p. 90-104.
- BREVEGLIERI M. [2002], « L'horizon du ne plus habiter et l'absence de maintien de soi en public », in D. Céfaï et I. Joseph (coord.), *L'héritage du pragmatisme, conflits d'urbanité et épreuves de civisme*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'aube, p. 319-336.
- BULLE S. [à paraître], « Une urbanité dans l'épreuve : le mur de séparation à Jérusalem et ses bordures. Éléments pour une analyse des actions situées en milieu problématique », réseau scientifique TERRA.
- BUKHALTER T. [2007], « Mapping Out the Sound Memory of Beirut : A survey of the music of a war generation », in F. Mermier et N. Puig (dir.), *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Beyrouth, IFPO, p. 103-125.
- JABER H. [2006], « Le camp de Wihdat : ce non-lieu, cette antimémoire », in N. Picaudou (dir.), *Territoires palestiniens de mémoire*, Karthala-IFPO, p. 175-190.
- JOSEPH I. [1998], *La ville sans qualité*, La tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 209 p.
- NASR S. [1985], « La transition des chiïtes vers Beyrouth : mutations sociales et mobilisation communautaire à la veille de 1975 », *Mouvements communautaires et espaces urbains au Machreq*, Beyrouth, CERMOC, p. 87-116.
- PICARD E. [1994], « Les habits neufs du communautarisme libanais », *Cultures et conflits, État et communautarisme*, n° 15/16, p. 49-70.
- PUIG N. [2006], « *Shi filastini*, quelque chose de palestinien. Musiques et musiciens palestiniens au Liban : territoires, scénographies et identités », in *Tumultes*, n° 27 : *Entre résistance et domination. Figures libres ou mouvements imposés*, p. 109-135.
- PUIG N. [à paraître], « Amour, honte et prestige au Caire. Les musiciens de l'avenue Mohamed Ali entre intimité urbaine et mise à distance sociale », *L'Homme, revue française d'anthropologie*.

En ligne, en pré publication

halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/14/31/52/PDF/PUIG_MARGES.2.pdf.

PUIG N. [2007], « *Bienvenue dans les camps ! L'émergence d'un rap palestinien au Liban : une nouvelle chanson sociale et politique* », in N. Puig, et F. Mermier (dir.), *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Beyrouth, IFPO.

SIMMEL G. [1999], « Excursus sur l'étranger », in *Sociologies. Études sur les formes de la socialisation*, PUF, 663-684.