



SOCIÉTÉ / POLITIQUE CULTURELLE / ÉCONOMIE CULTURELLE / ÉDUCATION /  
NUMÉRIQUE / TENDANCES ARTISTIQUES / ARTS & MUSÉES / INTERNATIONAL

## *Le rap tunisien,* **MIROIR D'UNE SOCIÉTÉ EN PLEINE (R)ÉVOLUTION**

Présent avant la révolution malgré la censure et la répression du régime, le rap tunisien a depuis lors pris un nouvel essor et, entre hybridation des langages et résistance, rejet et engouement, reflète les soubresauts d'une société en mutation.

**SAMI ZEGNANI**

**A**u cours des dernières années, au Burkina Faso, au Sénégal et ailleurs, des mouvements contestataires de jeunes rappers ont vu le jour et ont contribué à médiatiser certaines formes de résistance face à des situations politiques qu'ils dénonçaient. Indéniablement, le rap africain a gagné en visibilité (Ate-

rianus-Owanga et Moulard, 2016). En décembre 2010, quelques semaines avant le début du printemps arabe et la chute du régime du président tunisien, Zine El-Abidine Ben Ali, au pouvoir depuis vingt-quatre ans, Hamada Ben Amor, rappeur originaire de Sfax, inconnu du grand public, publiait sur Facebook et YouTube, sous son nom de scène, El General, une

« *Le rap français a été déterminant dans l'initiation de certains rappeurs tunisiens.* »

chanson intitulée *Rayes le Bled*<sup>1</sup>. Il y interpellait Ben Ali, dénonçant les conditions de vie de la population et pointant du doigt la corruption d'une partie des fonctionnaires, en particulier de la police. Au cours de ce même mois, il fut arrêté par les services de la police secrète et subit un interrogatoire poussé. Déjà vacillant après l'immolation de Mohamed Bouazizi à Sidi Bouzid le 17 décembre, le régime libéra le rappeur pour calmer les manifestants qui le soutenaient ardemment. El General devint ainsi l'une des figures de la révolution tunisienne, et il acquit une notoriété mondiale quand en 2011 le magazine *Times* le classa parmi les 100 personnalités les plus influentes de la planète.



Un mur tagué de l'association Debo, basée à Tunis.

vie recueillis auprès d'artistes de la scène hip-hop locale, ainsi que sur une enquête statistique sur les transformations sociales en Tunisie (ETST), réalisée en 2016 auprès de 3 000 personnes par l'Observatoire des transformations dans le monde arabe (OTMA).

**LE RAP TUNISIEN, UN ÉPIPHÉNOMÈNE ?**

Dès son apparition en France dans les années 1980, le rap a été perçu par de nombreux analystes comme une mode passagère. En Tunisie, il n'a pas échappé à cette déconsidération, et le fait de le dater de la révolution laissait à penser qu'il serait amené à disparaître au cours de la période post-révolutionnaire. Or, il suffit d'examiner ce qu'il représente en termes de public pour se convaincre du contraire. En effet, en 2016, les chansons arabes de variétés constituaient le genre musical le plus apprécié dans le pays, une personne sur deux environ déclarant en écouter souvent. Venaient ensuite le mezoued et le raï, musiques populaires écoutées fréquemment par 28,6 % de la population. Le rap tunisien arrivait en

troisième position, 16,5 % des adultes interrogés affirmant en écouter régulièrement (ETST, 2016).

Il faut remonter à la fin des années 1980 pour trouver trace des débuts du rap tunisien, avec l'émergence de DJs tels que Slim Larnaout. C'est donc sous l'ère de Ben Ali que l'on observe ses premiers balbutiements. À la fin des années 1990 et au début des années 2000, lorsque le rap français a explosé et est devenu l'une des musiques les plus écoutées dans l'Hexagone, une génération de rappeurs tunisiens plus confirmés est apparue. Le lien fort à la France de certains amateurs de rap – des cousins, oncles et tantes ou simplement d'anciens voisins vivant dans ce pays, parfois dans d'autres contrées de l'Europe – a été un facteur déterminant dans le développement du rap en Tunisie.

Kouki Dateacher, producteur de radio et pionnier du rap tunisien, raconte comment il a pu devenir amateur de rap français à la fin des années 1990 grâce à un réseau permettant la circulation de ces œuvres dans le pays : « Auparavant, j'utilisais le français [pour écrire]. C'était l'époque de NTM, Arsenik, Faf Larage, quand il y avait 2bal 2neg', quand il y avait Rocca, la FF... Quand il y avait IAM, sages poètes de la rue, 3<sup>e</sup> Œil... Ils m'ont influencé. J'utilisais le français. Je récupérais les cassettes par un circuit d'amis. C'était un mec qui vivait en France, il venait pendant les vacances d'été, du coup il nous ramenait des cassettes. C'était

toujours comme ça, il y avait pas d'Internet donc t'avais pas un accès direct. Les premières paroles que j'ai pu toucher de l'album *L'École du micro d'argent* [du groupe marseillais IAM], c'était quand j'étais en sixième année secondaire, c'est-à-dire une année avant mon bac. C'était en 1997. Il y a une personne qui m'a donné les paroles imprimées et moi j'étais bouche bée, je lui ai posé la question : "Mais putain, comment t'as pu avoir ça ?" Il me disait : "Tu veux ou pas ?" Et je lui disais : "Bien sûr, je veux." Et lui : "Allez, prends !" Et voilà, donc j'ai pris les paroles et j'ai commencé à suivre ces paroles-là pour apprendre... »

Le rap français ayant été déterminant dans l'initiation de certains rappeurs tunisiens, nombre d'artistes ont commencé à pratiquer en écrivant directement en français. Dans le cas de Kouki, ce n'est qu'un peu plus tard qu'il a utilisé majoritairement l'arabe tout en continuant de mobiliser le français et l'anglais, en « injectant » par exemple dans ses textes des phonèmes ou des phrases entières dans l'une de ces deux langues.

Par ailleurs, si le rap n'est pas un phénomène nouveau en Tunisie, il a réellement pris de l'ampleur grâce aux nouvelles technologies numériques, qui ont favorisé d'une part de nouveaux modes de consommation et d'autre part une circulation croissante de cette musique et de ses acteurs (Aterianus-Owanga et Moulard, 2016, p. 12).

Plus jeune que Kouki Dateacher, Wistar a réellement commencé à pratiquer le rap en 2004, bien qu'amateur de cet art depuis la fin des années 1990. Il s'est familiarisé avec le genre à partir de trois sources différentes. D'une part, les membres de sa famille installés en France : ses cousins lui ont proposé des cassettes audio et vidéo, ce qui lui a permis de connaître et d'apprécier des groupes mythiques tels que NTM ou IAM, ou encore le rappeur Passi, issu du groupe Ministère A.M.E.R. D'autre part, les pays voisins, l'Algérie et le Maroc, qui ont été des précurseurs en matière de musique rap dans le monde arabe. La troisième source, c'est la chaîne musicale 'Zik du groupe français AB<sup>2</sup>. À l'époque, explique-t-il, l'accès aux réseaux sociaux était limité. En 2004, Facebook était à peine lancé. Quant à la plate-forme YouTube, créée en 2005, elle a été rapidement censurée par le gouvernement de Ben Ali. Certains artistes expliquent qu'il était néanmoins possible d'accéder à cette dernière pour y visionner des clips, voire télécharger ses propres vidéos pour une diffusion sur la plate-forme. Toutefois, il fallait de très solides connaissances en informatique pour pouvoir manipuler les proxys<sup>3</sup> permettant de contourner cette censure ; il fallait aussi s'armer de patience car, faible connexion oblige, télécharger un titre pouvait prendre des heures voire des jours, avec un résultat toujours incertain. Dénué de compétences informatiques comme la plupart

des amateurs de rap de l'époque, Wistar s'est donc contenté des cassettes rapportées par ses cousins, des albums algériens et marocains disponibles sur le marché tunisien, et enfin de la télévision satellitaire.

### LES RAPPEURS TUNISIENS ET LA DICTATURE

Jusqu'en 2010, le régime de Ben Ali a surveillé étroitement les rappeurs. Les rapports de ces derniers avec le pouvoir oscillaient entre deux pôles : « D'un côté, une négociation compliquée portant sur les espaces et les libertés, qui souvent procède d'une cooptation et d'un certain clientélisme – apprendre à connaître un membre quelconque du parti, le convaincre que faire du rap ne constitue pas une menace pour le régime, accepter un compromis avec l'establishment politique ; d'un autre côté, la répression, tout simplement » (Golpushnezhad et Barone, 2016, p. 32).

Curieusement, certains rappeurs regrettent ce régime politique, bien qu'il ait été particulièrement répressif à leur égard. Tel est le cas de Wistar, dont le témoignage rend compte d'un rapport ambivalent à la révolution tunisienne : « Tu sentais que tu pouvais être arrêté à tout moment. Un jour, j'ai été arrêté et la police a lu les textes que j'écrivais et qui les mettaient en cause. Bon, ils m'ont relâché vu mon jeune âge, mais c'était

### « L'accès libre aux réseaux sociaux après la révolution a permis à des artistes de cumuler plusieurs millions de vues. »

du harcèlement, tu vois, tu te sentais pas libre... C'était en 2005-2006, moi j'étais pas le Che Guevara, pour te dire. À l'époque, quand j'écrivais ça, j'ai pas pensé aux conséquences, vu mon jeune âge, j'étais pas mature... Il m'a dit :

« Une dizaine de gens comme toi, s'ils ont le courage d'écrire ça, il y aura une révolution, on risque d'avoir une révolution. » Mais « révolution » c'était un gros gros mot, tu vois. » Tout en déplorant le traitement que leur réservait la police et le manque de liberté de l'époque, Wistar se rappelle que lui et ses amis (Madou MC et Weld El 15 notamment) bénéficiaient

malgré tout d'une certaine reconnaissance de la part du système en place. Ils organisaient en effet des concerts underground à Tunis et avaient le soutien du centre culturel Bir Lahjar, dans la médina, qui croyait en leur talent.

C'était donc une période marquée par la répression policière, mais aussi par une « étatisation de la culture » (Bouzouita, 2013). En outre, si le rap tunisien n'était pas diffusé à la télévision ou à la radio, des artistes tels que Balti avaient été propulsés sur le devant de la scène bien avant la révolution, ce qui a valu à ce dernier d'être parfois considéré comme le rap-

peur officiel du gouvernement. Or, la réalité est plus complexe : s'il a été le rappeur le plus connu de la période pré-révolutionnaire et s'est produit à quelques reprises avec le RCD, parti du président, Balti a aussi été arrêté et interrogé par la police pour une chanson dont il n'était pas l'auteur.

Les rappeurs se faisaient donc entendre dans de nombreuses villes de Tunisie avant la révolution, même si rares étaient les artistes qui enregistraient leurs œuvres, et encore plus rares ceux qui les commercialisaient.



Vipa et Killa MC tournant un clip sur le toit d'une habitation tunisoise.

### UNE LIBERTÉ D'EXPRESSION ET UNE RECONNAISSANCE RELATIVES

La révolution tunisienne a opéré un basculement, car elle a offert à certains des opportunités inédites de se produire à l'étranger. Le rap étant considéré en Europe et aux États-Unis comme un symbole fort de la liberté d'expression dans le monde arabe, une relative ouverture a été initiée à l'égard de ces artistes. La France a ainsi proposé d'accueillir sur dossier certains rappeurs, leur octroyant une carte de séjour « compétences et talents » dans le cadre de la politique d'immigration dite « choisie » instaurée par le président Sarkozy. En réalité, il était extrêmement difficile d'obtenir un visa de ce type, et le nombre annuel de dossiers a rarement dépassé les 300. Ce visa a été remplacé en 2016 par un « passeport talent » qui, à notre connaissance, n'a encore permis à aucun rappeur tunisien de s'installer en France.

Pour gérer cette plus grande profusion d'artistes, le ministère de la Culture tunisien a de son côté proposé de délivrer des cartes professionnelles qui non seulement permettraient de se produire dans certaines manifestations locales ou nationales, mais ouvriraient d'autres droits comme l'accès à la sécurité sociale (Golpushnezhad et Barone, 2016). Bien sûr, l'octroi de ces cartes à certains et pas à d'autres a suscité des controverses.

Cependant, la censure du rap tunisien n'a pas définitivement cessé au lendemain de la révolution. Si l'État a garanti la liberté de création en inscrivant ce droit dans la Constitution en 2014, il n'en demeure pas moins que des espaces culturels sont occasionnellement fermés, et des rappeurs arrêtés pour avoir critiqué les forces de l'ordre.

Bien sûr, l'accès libre aux réseaux sociaux après les événements a permis à des artistes de cumuler plusieurs millions de vues, le rap underground bénéficiant d'une meilleure visibilité. Weld El 15 a acquis une notoriété mondiale grâce à un clip sur la police – *Boulicia Kleb*, que l'on peut traduire par « les policiers sont des chiens » – visionné à plusieurs millions de reprises. S'inscrivant dans la tradition du rap anti-flics, on peut le rapprocher du titre *Fuck tha Police* (1988) de N.W.A, un groupe mythique de la côte Ouest des États-Unis, ou plus près de nous du *Police* (1993) des NTM. Ce clip est d'une insolence inimaginable, si l'on considère les rapports qu'entretient la population tunisienne avec les forces de l'ordre. Il parle de la façon dont la police traite la question de la consommation de drogues, notamment la *zetta*, le cannabis. Weld El 15 avait écrit cette chanson lors d'un séjour de huit mois en prison pour consommation de cette substance. Madou MC, son ami d'enfance, nous a expliqué qu'une quinzaine de jeunes avaient ainsi été arrêtés pour avoir partagé un joint... La



DR

Concert « Erkez hip-hop » (produit par le collectif Debo) à Sousse, avec les rappeurs Massi, Vipa et Tiga (2018).

consommation de cannabis est un délit qui permet de faire taire les rappeurs. *Boulicia Kleb* a valu à Weld El 15 d'être condamné à deux ans de prison pour outrage, avant que la peine ne soit réduite à six mois avec sursis. Mais ses déboires avec la justice ne se sont pas arrêtés là. Accusé d'avoir insulté des policiers et interprété cette fameuse chanson lors d'un concert à Hammamet, et sentant son arrestation proche, il s'est enfui. Condamné par contumace à un an et neuf mois de prison en septembre 2013, il a fini par se livrer à la justice trois mois plus tard et a écopé d'une peine de quatre mois de prison ferme. *Boulicia Kleb* a suscité des réactions ambiguës. Weld El 15 a bénéficié d'un grand

mouvement de soutien de la part de certains artistes tunisiens. Mais le clip a également donné lieu à une vague d'indignation dans le pays, car jugé à la fois vulgaire et offensant. Et il y a même eu des militants d'extrême gauche pour considérer que la peine était totalement justifiée. Parmi les rappeurs que nous avons rencontrés, aucun n'a soutenu Weld El 15 sur le fond, jugeant qu'il s'était sans raison montré grossier et insultant, mais tous ont affirmé que l'artiste avait le droit de s'exprimer.

Ce soutien a par ailleurs entraîné la création d'un syndicat de rappeurs pour la défense de la liberté d'expression. Nombreux sont en effet les rappeurs tunisiens

qui mettent en valeur l'argot, tout en soulignant que son usage doit être pleinement justifié. Cette pratique révèle une transformation majeure du rapport au dialecte. Ce n'est pas un hasard si le public du rap tunisien se compose essentiellement d'hommes<sup>4</sup>. Avant son avènement, en effet, l'argot et les propos vulgaires étaient cantonnés à un milieu masculin fermé et employés uniquement dans la rue et les cafés. Le rap a ainsi braqué le projecteur sur une culture populaire masculine très présente mais réduite à l'état de clandestinité car jugée déplacée dans les sphères familiale et publique (médias, cinéma, musique, littérature...). De par son caractère subversif, le rap tunisien a donc suscité l'incompréhension d'une grande partie du public.

### HYBRIDATION ET FONCTION CRYPTIQUE DU RAP

L'apprentissage passe souvent dans un premier temps par un processus d'imitation, tant dans la façon de poser sa voix que dans la manière de scander le texte ou d'écrire. Mais on ne peut pas réduire la pratique du rap tunisien à un simple processus d'imitation : si imitation il y a, l'appropriation s'accompagne aussi d'une hybridation au cours de laquelle les artistes mêlent des éléments de la culture tunisienne et de la culture hip-hop. Kouki Dateacher explique bien cet aspect de la production, qui n'est pas toujours

compris : « Je reviens au *flow* : pour moi, c'était la chose la plus importante. On me disait : "Kouki, on comprend rien à ce que tu dis [...]. Tu as beaucoup de talent, pourquoi tu chantes pas comme tout le monde, comme ça t'as plus de chance de passer dans les médias ?" Et moi je disais : "Je n'en ai rien à foutre." Moi je connais très bien la société tunisienne. Quand ils comprennent pas quelque chose, ils le rejettent. Je suis de formation anglophone, c'est pour cela que ça me revient toujours, et même quand je rappe en dialecte tunisien, du coup [...] on dirait que c'est de l'anglais. Par exemple, moi quand je dis "*cgeng zat*" ça veut dire "*cigaro wa zetla*" [cigarette avec de la résine de cannabis]. Je peux dire "*cigaro wa zetla*" comme tout le monde, mais j'essaie d'inventer un truc comme les Afro-Américains<sup>5</sup> : ils inventent des mots tous les jours, pourquoi on fait pas la même chose ? Le problème c'est qu'en Tunisie le public ne veut pas. Il veut quelque chose qu'il comprend. Il veut "*Dhaaba abi lel souk. Edha laouta ouwa el fouk*"<sup>6</sup>. »

Kouki estime que les Tunisiens s'attendent à un rap facile à écouter alors que l'une des traditions de ce genre consiste à crypter son message pour des raisons ludiques et esthétiques, mais aussi pour attirer l'attention du public profane (Auzanneau, 2001). Tout en s'appropriant la pratique artistique du rap, les rappeurs tunisiens l'ont ancré dans une culture typiquement tunisienne en intégrant des

éléments du dialecte dans les textes, mais aussi en produisant de nouvelles catégories langagières. À titre d'exemple, citons la chanson *Trouchkik*<sup>7</sup> du jeune Vipa, mélange de mezoued, de musique bédouine très populaire et de rap dans la plus pure tradition<sup>8</sup>, avec ses basses caractéristiques et ses couplets monorimes. Les paroles en sont cependant incompréhensibles pour la plupart des Tunisiens. *Trouchkik* est un néologisme que l'on peut traduire par « satisfaire » ou, de façon plus familière, « mettre bien ». Dans ce texte, Vipa enjoint avec humour ses auditeurs à trouver une femme qui les satisfasse et à « se ranger ». Mais pour que ceux-ci le comprennent, il leur faut maîtriser aussi bien les codes de la culture hip-hop que le langage de la rue...

Même s'il n'a pas fallu attendre le printemps arabe pour voir le rap se développer en Tunisie dans un contexte d'internationalisation du mouvement hip-hop, la révolution a néanmoins permis aux rappeurs de mettre en lumière leurs œuvres sur le territoire national et à l'étranger, faisant du rap tunisien l'une des musiques les plus écoutées dans le pays. Cependant, son caractère subversif n'est pas toujours compris et accepté par la population, ce qui engendre un rapport ambigu à cet art. Le rap tunisien est clivant, il peut bénéficier de soutiens mais aussi être condamné moralement, voire victime de censure lorsqu'il remet

en cause les usages. C'est en soi une pratique qui bouscule normes et valeurs et participe activement aux changements de la société tunisienne.

1. « Président du pays ».
2. Elle a cessé d'émettre en 2007.
3. Les proxys sont des outils informatiques qui permettent de fausser l'identification des internautes en leur attribuant une adresse IP dans un pays étranger.
4. Un peu plus de trois auditeurs de rap sur quatre sont de sexe masculin (ETST, 2016).
5. Voir par exemple le titre de Kouki Dateacher, *Yebka el hip-hop* : <https://www.youtube.com/watch?v=gSvsVlwrUy0>
6. Traduction : « Mon père est au marché. Ceci est le bas, cela le haut. » Kouki reprend ici des expressions utilisées pour apprendre l'arabe classique à l'école primaire.
7. <https://www.youtube.com/watch?v=kF-jlulBICU> – le titre est tiré de l'album *Aadheka Libik*.
8. Voir encore : [https://youtu.be/dMppfDY0\\_pc](https://youtu.be/dMppfDY0_pc)

### POUR ALLER PLUS LOIN

- Alice Aterianus-Owanga et Sophie Moulard (coord.), *Polyphonies du rap, Politique africaine*, n° 141, 2016.
- Michelle Auzanneau, « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », *Cahiers d'études africaines*, n° 163-164, 2001, p. 711-734.
- Kerim Bouzouita, *Underground et mainstream : anthropologie des dominations et des résistances musicales*, thèse de doctorat en musique et anthropologie de la musique, Université Paris VIII, 2013.
- Elham Golpushnezhad et Stefano Barone, « "On n'est pas à vendre". L'économie politique du rap dans la Tunisie post-révolution », *Politique africaine*, n° 141, 2016, p. 27-51.