



HAL
open science

'On tour' sur la scène musicale cairote 1996-2006

Catherine Miller

► **To cite this version:**

| Catherine Miller. 'On tour' sur la scène musicale cairote 1996-2006. 2010. halshs-00592456

HAL Id: halshs-00592456

<https://shs.hal.science/halshs-00592456>

Preprint submitted on 12 May 2011

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

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

« On tour » sur la scène musicale cairote : 1996-2006

Catherine Miller

Introduction

En novembre 2006, en vue du colloque « Langues et musiques, pratiques urbaines plurielles » organisé par Dominique Caubet à Casablanca,¹ j'ai fait une petite enquête sur la nouvelle scène musicale cairote. Entre 1993 et 1998 j'avais un peu connu le milieu artistique cairote « branché » (musiciens se positionnant sur le marché international de la world music, mais également galeristes et plasticiens) et il m'a été facile d'observer les principaux changements intervenus en 2006 en termes de lieux et d'artistes en vogue.² A l'inverse du Maroc, le mouvement hip-hop égyptien restait relativement mineur dans le paysage musical, même si une scène alternative commençait à se développer, amplement relayée sur le web et plutôt liée aux mouvements politiques et sociaux qui animaient le Caire. De nouveaux lieux d'expression voyaient le jour, offrant aux jeunes musiciens des scènes où répéter et jouer. Bien qu'importants et socialement significatifs, ces changements ne touchaient qu'une catégorie limitée de personne. A l'inverse, l'évolution de la musique populaire et la révolution des vidéos clips diffusés par les TV satellitaires arabes modifiaient en profondeur l'industrie musicale égyptienne et suscitaient de nombreux débats, comme en témoigne la presse égyptienne de l'époque.

Il m'a donc semblé important de retracer rapidement les principales transformations de la scène musicale cairote des années 1990 au milieu des années 2000, pour mieux saisir le contexte général dans lequel évoluait la scène urbaine alternative.

En écrivant cet article quatre ans plus tard (2010) et en faisant des recherches sur le web, je constate que la plupart des artistes cités dans cet article sont toujours actifs sur la scène musicale cairote. Le hip-hop ne semble pas avoir fait de percée médiatique et commerciale importantes, alors que les évolutions relevées dès les années 1990 dans la musique populaire et commerciale semblent se confirmer. Un trait marquant de cette évolution, relevé dans de nombreux autres pays arabo-musulmans, est l'effacement de la frontière entre genre religieux et genre profane, « avec les *maddâh* qui deviennent des tubs de variétés » (Miliani 2006) et l'influence croissante des TV satellitaires dans les circuits commerciaux.

¹ En partenariat avec l'EAC-L'Boulevard, ce colloque s'est déroulé du 16 au 18 avril 2007 à l'école des Beaux-Arts de Casablanca.

² Je remercie Sandrine Gamblin pour ses conseils avisés ainsi que l'équipe de la bibliothèque du Cedej pour sa revue de presse.

1. Les années 1990 : du ša3bī-pop au début de la scène alternative

Le ša3bī-pop

La production musicale égyptienne, tout comme le cinéma qui lui est étroitement associé, ont indéniablement participé au rayonnement culturel de l'Égypte dans le monde arabe pendant la période considérée comme l'âge d'or de la chanson égyptienne (des années 1940 à 1970). L'industrie musicale égyptienne a été et reste encore une des plus importantes du monde arabe, générant des chiffres d'affaires colossaux (Sadek 2006).

Dans la deuxième partie des années 1990, le déclin de la créativité musicale et cinématographique égyptienne était devenu un lieu commun. Les grandes voix du passé (Oum Kalthoum, Abdel Wahab, Abdel Alim Hafiz, etc.) n'étaient plus que des souvenirs et les colonnes des journaux déploraient la médiocrité des nouveaux chanteurs à la mode. La marginalisation de la célèbre rue Mohamed Ali et de ses musiciens reflétait cette décadence (Puig 2010). Le terme *ša3bī* qui renvoie au genre « musique populaire urbaine » était souvent associé à une image de « vulgarité », en particulier dans le cas des musiques dites « jeunes » ou associées aux quartiers périphériques.

Trois caractéristiques marquent la musique populaire et commerciale des années 1990 : l'émergence d'une catégorie « musique jeune », l'influence croissante de rythmes ou de mélodies non-orientaux (flamenco, pop occidentale mais aussi nubien), le développement de chansons « à danser » (genre makarena à l'égyptienne), très rythmées avec des textes très simples et parfois sans réelles paroles.

En 1997, la chanson *Kāmannannā* du film de l'Eid, *Isma'iliya rāyeh gāy* (Ismaïliyya Aller-Retour, réalisateur Karin Dia Eddin), chantée par la nouvelle star du comique, Mohamed Heneidi, avec certaines paroles incompréhensibles provoquait un large débat sur la question de « la musique jeune (*šabābiyya*) et du langage jeune (*luġat aš-šabāb*) » et marquait l'émergence d'un « cinéma jeune » caractérisé par l'usage d'un langage bizarre et amusant (Rizk 2007). La conception d'une « musique jeune » remonte en fait bien au-delà, dès la fin des années 1970 (avec Hani Shakir, Muhamad al-Hilw, etc.), mais celle-ci a réellement explosé commercialement à la fin des années 1990 avec le support des vidéo-clips qui impose la prédominance du style « pop orientale commerciale ». Des stars emblématiques comme Amr Diab introduisent des nouvelles rythmiques (flamenco) et génèrent des profits considérables (Sadek 2006).³ Le flamenco a l'avantage de concilier des rythmes rapides et cadencés avec une symbolique culturelle importante, celle d'al-Andalus. A côté de ces super-stars de la pop commerciale plutôt romantique qui continuent de chanter l'amour sans discontinuer, commencent à émerger

³ En 2005, Amr Diab aurait vendu pour plus de 37 millions de dollars de cassettes alors même qu'à la même date la vente des cassettes commence à être largement concurrencée par le téléchargement (Sadek 2006 :174)

des chanteurs issus du *šabī* et considérés comme plus « vulgaires » à l'instar d'un Shaaban AbdelRahim. Ces derniers seront très vite associés aux périphéries populaires et à la culture des microbus, telle que décrit dans le film *afārit al-ašfalt* (Les démons de l'asphalte de Oussama Fawzy, 1996).



Le barde : **Mohamed Mounir**

Une figure remarquable de la chanson égyptienne de l'époque (et jusqu'à présent) est **Mohamed MOUNIR** (né en 1954 dans un village près d'Aswan).⁴ Remarquable car Mohamed Mounir est l'un des rares artistes à succès à faire le lien entre la variété et la scène alternative (plus engagée et intellectuelle). Il se démarque de la pop orientale et contribue à populariser les rythmes et sonorités de la musique nubienne⁵ jusque là reléguée au rang de musique folklorique plus ou moins dévalorisée.⁶ Il contribue à ouvrir le champ de la musique égyptienne sur des sonorités plus africaines (nubiennes et soudanaises), une démarche qui sera reprise ensuite par plusieurs artistes « alternatifs ». M. Mounir commence à jouer et à enregistrer dans les années 1970 et réussit à imposer son style particulier, porté par une voix magnifique. Dans les années 1980, il s'associe à Yahia Khalil (l'un des pionniers du jazz égyptien et le fondateur du Cairo Jazz Club au début des années 1980)⁷ pour produire quatre albums (*šababīk*, *itkallimi*, *barīq* et *Wašt el-dayra*) qui mélangent jazz américain, musique nubienne, instruments occidentaux et textes arabes et nubiens. Dans les années 1990, il fera également des concerts avec Fathy Salama (voir infra) et chantera des textes en arabe dialectal du grand poète de Haute Egypte, AbdelRahman Abnoudi. En 1997, il joue et chante dans le film de Youssif Chahine, *al-mašīr* « Le Destin, » qui raconte la vie d'Averroès, film qui fait grand bruit à une époque de tension religieuse entre extrémistes musulmans, chrétiens et laïcs.

Considéré dès les années 1980 comme un artiste « engagé », il se fera le chantre de la tolérance religieuse après le 11 septembre 2001, faisant le pèlerinage à la Mecque et

⁴ <http://www.enotes.com/contemporary-musicians/mounir-mohamed-biography> et <http://www.myspace.com/mohamedmonier>

⁵ La Nubie, est la région frontalière entre le sud de l'Egypte et le nord du Soudan, caractérisée par une langue nilo-saharienne et non pas arabe.

⁶ Parmi les pionniers qui ont contribué à faire un pont entre la musique nubienne traditionnelle et la variété égyptienne à partir des années 1960 par l'intermédiaire de la radio, il faut mentionner Ahmed Mounib (1926-1990), considéré comme le mentor de Mohamed Mounir et qui comme lui alterne des titres plus nubiens (comme *blad ed dahab*) et des titres plus orientaux (cf. <http://www.hibamusic.com/Egypt/ahmed-mounib/ahmed-mounib-1900.htm>).

⁷ Voir http://bansko-jazz.com/?ac=ar&lang=en&aid=18&dest=all_ar

produisant un album *al-arḍ as-salâm* (produit par le label Africana Records) reprenant d'anciens chants soufis de la confrérie Shazaliyya (d'origine maghrébine) et de la confrérie Mirghaniyya (soudanaise). Pour ces derniers, il reprend la tonalité et musicalité de la musique soufie soudanaise, relativement différente de la musique égyptienne. Mais Mohamed Mounir ne s'enferme pas dans un style unique et apparaît comme un artiste polyvalent. Ainsi en 2003 il produit un album « pop » *aḥmar šafayik* « tes lèvres rouges » ; en 2004 il participe à un album de rock *Spacecake* du groupe Genetic Drugs & Jasmon et en 2005 on peut le retrouver pendant les nuits de Ramadan, aux côtés d'un conteur-chanteur « traditionnel » de Haute Egypte, Sayyid ed-Dawi, à chanter la *šīra ḥilāliyya*.⁸

Aujourd'hui encore, après plus de 20 disques et des participations à une quinzaine de films ou séries télévisées, Mohamed Mounir reste l'une des grandes voix égyptiennes. Ainsi lors d'un concert aux Pyramides en septembre 2008, il attire un public de plus de 40 000 personnes et les journalistes d'*Al-Ahrâm Weekly* le surnomme « The King ».⁹

Les Pionniers de la scène alternative : Kazazian et Salama

La scène musicale « alternative » cairote non commerciale est très marginale dans les années 1990 et se résume principalement à deux noms : Georges Kazazian et Fathy Salama qui pratiquent tous les deux, dans un genre différent, un style « jazz-fusion ». Les opportunités de concerts et les lieux ouverts à cette scène alternative sont également réduits. Il s'agit essentiellement des Instituts culturels étrangers (français, anglais et allemand) et de deux lieux appartenant au Ministère de la culture : la salle Hanager, d'architecture contemporaine, jouxtant l'Opéra dans le quartier chic de Zamalak ; et le complexe culturel al-Ghoury, ensemble de bâtiments religieux récemment rénové dans le vieux Caire fatimide.

La scène « alternative rock », demeure quand à elle totalement « underground », après une première affaire de « satanisme » le 22 janvier 1997, où près de cent jeunes rockers ont été interpellés par la police dans le quartier d'Héliopolis et emprisonnés (Hamzawy 2000). Enfin quelques DJs commencent à opérer dans des clubs privés comme DJ Feedo au Cairo's Club Exit (en 1997) que l'on retrouvera dans les années 2005.

⁸ Source : Al-Ahrâm weekly, <http://weekly.ahram.org.eg/2005/764/pe1.htm>

⁹ Al Ahrâm Weekly du 25 Septembre 2008, <http://weekly.ahram.org.eg/2008/916/sc3.htm>



Georges KAZAZIAN (né en 1953 au Caire),¹⁰ musicien égyptien d'origine arménienne et joueur de oud compose une musique acoustique très élaborée et sans chant. Travaillant le plus souvent avec de petites formations, il crée son groupe *Sabīl* en 1991 dans lequel il intègre plusieurs musiciens égyptiens « traditionnels » se produisant dans la troupe nationale folklorique *fīrqaṭ al-nīl* ou dans les mariages populaires. La formation mêlait mélodies plus savantes (d'inspiration arménienne, turque, arabe) et rythmes plus populaires (particulièrement de Haute-Egypte). Ses concerts restent relativement confidentiels (principalement dans les Instituts culturels étrangers) et touchent un public « initié ». Il a composé la musique de huit films-documentaires égyptiens entre 1979 et 1999 et sorti dix albums, produit par Michel Pagiras, du label français El Sur.¹¹ Il a également participé à de nombreux festivals de musique du monde dans toute l'Europe. Reconnu comme l'un des musiciens talentueux de sa génération, G. Kazazian reste marginal sur la scène musical cairote, même s'il continue à faire régulièrement des concerts, y compris dans les nouveaux lieux apparus dans les années 2000 comme le centre al-Sawy (voir infra).¹² Le 26 septembre 2003, il se produit ainsi avec le musicien indien Pandit Shiv Kurmat Sharma dans un grand concert aux Pyramides.



Fathy SALAMA, (né en 1969 à Shubra au Caire)¹³ est, dès les années 1990, plus médiatique que Kazazian. Après une formation en jazz en Europe et aux USA, il revient en Egypte à la fin des années 1980, écrit des musiques pour les nouvelles pop stars de la chanson égyptienne (Amr Diab, Mohamed Mounir, Ali el-Haggar), revendique l'invention d'un style spécifique le style *jeel*¹⁴, crée son groupe *Sharkiat* en 1989 et sort en 1991 son premier disque *Camel dance* (produit en Suisse) et en 1994 *Color me Cairo* (produit en Allemagne), fusion entre musique traditionnelle (šā3abi et

¹⁰ www.oud-sajaya.com

¹¹ Les albums sont *Sabīl* (1991), *Sagate* (1997), *Sajaya* (1997), *Nil Sangit* (1999), *Suite "al Ganûb"* (1999, 3 CD set), *Monaga* (2001), *Azraq* (2002), *Dayra Jazz* (2002), *Neel Dhun* (2008), *Zafir* (2008)

¹² Concert au centre Al-Sawi en Février 2010, (www.yallabina.com/.../EventInfo.aspx?EID.)

¹³ <http://www.citizenjazz.com/Fathy-Salama-Sharkiat-du-jeel-au.html> et <http://www.myspace.com/fathysalama>

¹⁴ Définie comme musique pop d'origine égyptienne basée sur les gammes arabes et, le plus souvent, sur un rythme en 6/8 sur le site <http://www.citizenjazz.com/Fathy-Salama-Sharkiat-du-jeel-au.html>

soufie), pop et jazz égyptiens. Dans ces mêmes années, il se produit dans plusieurs concerts, en particulier à la Wikalat al-Ghoury, avec des artistes européens, des chanteuses traditionnelles égyptiennes ou des artistes égyptiens plus connus comme Mohamed Mounir. Dès cette époque, il « fusionne » également des sonorités nubiennes et soudanaises (comme dans la chanson *šādi* dédié à son fils). Introduit dans les réseaux internationaux, F. Salama va collaborer avec des nombreux musiciens européens (rockers comme le groupe rock les Maniacs, DJs comme le français Alix Roy, musiciens de Jazz comme le norvégien Trygve Seim, etc.) et avec une chanteuse algérienne installée au Caire, Karima Nayt. Mais c'est le succès en 2004 de l'album *Egypt* avec Youssouf N'dour et l'orchestre à corde égyptien (Grammy Award for Best Contemporary World Music Album and BBC Award) qui le fera enfin reconnaître par la presse égyptienne grand public.¹⁵ En 2005, il participe au Festival d'Essouira au Maroc. Fathy Salama reste un musicien apprécié de la jeune génération (en septembre 2010 son site facebook ne peut plus répondre aux demandes de nouveaux amis et il a donc ouvert un nouveau site pour ses fans). Il fait régulièrement des concerts dans tous les nouveaux lieux culturels cairotes (centre Al-Sawy, Citadelle, Opéra du Caire, Jardin d'Al-Azhar, etc..) ainsi qu'à l'international. Il a produit sept disques et composé de nombreux arrangements pour des films ou d'autres artistes.

Le retour du Patrimoine

Mohamed Mounir, Yahyia Khalil, Georges Kazazian et Fathy Salama ont chacun, dans leur style et avec des audiences très différentes, contribué au renouvellement de la musique égyptienne, en l'ouvrant à des influences autres que le genre « arabe orientale » et en y réintroduisant des sonorités plus africaines, occidentales ou asiatiques. Ils ont aussi participé à la revalorisation du patrimoine musical populaire égyptien, en travaillant avec des musiciens issus de cette tradition populaire (rurale ou urbaine), y compris des chanteurs soufis.

Car les années 1990 ont vu la « redécouverte », par une partie de l'intelligentsia cairote, du patrimoine oral égyptien, qu'il s'agisse de musique soufie comme le genre *madiḥ* avec l'immense succès d'un Yacine et-Tuhami, ou de gestes populaires comme la *širat hilāliyya*. Toujours vivante dans les régions rurales égyptiennes et en particulier en Haute-Egypte (Slyomovics 1987), la geste hilalienne a retrouvé un auditoire urbain intellectuel, grâce au travail de compilation accompli par le poète AbdeRahman Abnoudi dans les années 1960-1990 puis à sa mise en scène sous forme d'ateliers présentés dans les Instituts européens ou au centre Hanager par la troupe *al-warša* du metteur en scène Hassan Gretli. Ce dernier, très influencé par le travail de Peter Brook, fait collaborer de

¹⁵ Cf. voir *al-Mašri al-yawm* du 22/5/2005 et *Axbār al-yawm* du 5/3/2005.

jeunes acteurs cairotes et des « maîtres » traditionnels de la geste hilalienne comme le conteur Sayyid ad-Dāwi, originaire de Haute-Egypte, qui initie les jeunes acteurs à la langue et la technique de la *ṣīra*, en essayant d'en préserver « l'authenticité » et d'éviter la folklorisation. Les « nuits de Ramadan » qui, dans les années 1990, se développent dans les instituts étrangers et les salles comme la wikalat al-Ghoury sont une occasion propice à ces rencontres entre artistes traditionnels ou issus des milieux soufis et artistes urbains, un phénomène qui prendra encore plus d'ampleur dans les années 2000.

2. Les années 2005-2006 : nouveaux lieux, nouvelle donne ?

Le contexte

Un changement important intervenu au tournant des années 2000 est l'apparition, au Caire mais également à Alexandrie, de nouveaux lieux de spectacles, publics ou privés, ouverts à la culture alternative ou s'inscrivant dans une démarche patrimoniale. L'éclosion de ces lieux coïncide avec un ensemble de facteurs économiques et technologiques, marquant le triomphe de l'économie de marché globalisée (pour faire court) mais aussi de nouvelles dynamiques politiques et sociales. Parmi les facteurs qui ont directement impacté le milieu musical et culturel égyptien je citerai brièvement :

a) les mutations de l'industrie musicale égyptienne, mutations liées à l'influence croissante des médias satellitaires, en particulier golfistes. L'apparition des grandes chaînes satellitaires arabes centrées sur la diffusion quasi-exclusive de clips-vidéo (comme Rotana, Muzzika, Melody It) contribue à booster la production la plus commerciale, mais met les chanteuses égyptiennes en concurrence avec les chanteuses libanaises et toutes les « starlettes » venues du monde arabe. Ce phénomène, amplement relayé par la presse égyptienne,¹⁶ qui n'hésite pas à titrer sur les *borno-clipât* (clips pornos), ébranle le marché égyptien de la musique commerciale plus traditionnelle. A partir de 2005, la vente des K7 diminue concurrencée par le téléchargement¹⁷. De nombreuses nouvelles chanteuses égyptiennes, à l'instar de Ruby en 2004, vont devoir imiter les Libanaises et se plier aux nouveaux canons du vidéo-clip où les poses suggestives importent plus que la qualité de la voix. Pour la majorité des commentateurs, la chanson égyptienne, comme la production cinématographique, subit un déclin qualitatif irréversible et ne survit qu'en s'adaptant aux canons commerciaux imposés par les nouveaux médias.

¹⁶ J'ai relevé des dizaines d'articles sur ce thème pour l'année 2005, toutes tendances politiques confondues.

¹⁷ L'Égypte avait en 2005 près de 1300 sociétés spécialisées dans la production musicale (Sadek 2006 :175)

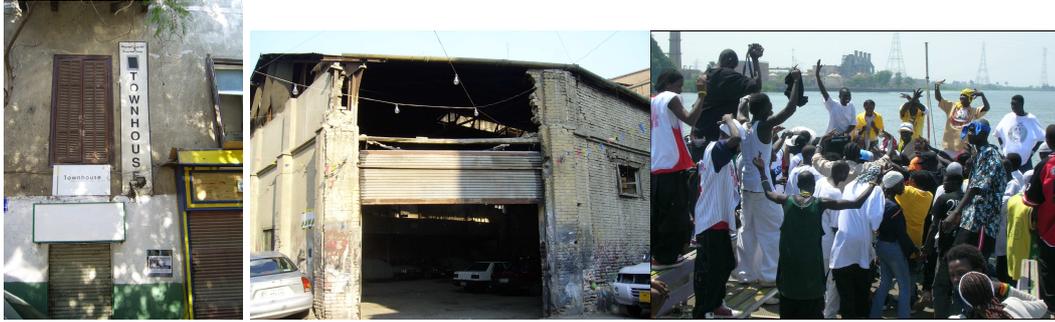
- b) la réaction à ce diktat commercial et culturel. De nombreux groupes «alternatifs» vont s'opposer à cette dérive ultra-commerciale et vont accompagner le «renouveau militant» qui traverse la société civile. Ce mouvement alternatif se traduit par de nouvelles formations politiques (cf. le mouvement *kefāya*), l'explosion des blogs et des sites webs, l'apparition de nouveaux éditeurs qui favorisent la publication d'une nouvelle littérature (comme les éditions *Merit* créées en 1998 par Mohammad Hashem), la création de nouvelles galeries d'art, etc.¹⁸ Tous s'inscrivent dans une démarche de «démocratie» et de défense de la pluralité culturelle et développent un discours en phase avec les Institutions internationales
- c) une nouvelle circulation des capitaux arabes dans la région, dues aux conséquences financières post-11septembre 2001 et à l'explosion du marché de l'art à l'échelle internationale. Des collectionneurs du Golfe, jusque-là plus tournés vers Londres ou New-York se mettent à investir dans les œuvres d'art contemporaines en Egypte. Ils contribuent à dynamiser un marché qui était plutôt faible et favorisent ainsi indirectement l'éclosion de nouvelles galeries et surtout de nouveaux lieux culturels polyvalents mêlant lieux d'exposition, scènes musicales et ateliers associatifs ou salle de conférence. Ces lieux vont permettre une meilleure visibilité à des musiciens souhaitant se distinguer de la scène ultra commerciale. Ainsi si les capitaux arabes ont massivement investi le marché de la musique et du cinéma commercial, ils ont également aidé le développement d'une création artistique contemporaine. Cette dernière reste également soutenue par les instituts culturels européens qui l'aident d'abord à émerger au Caire puis à s'insérer dans des réseaux internationaux.

Les lieux

Parmi les nouveaux lieux emblématiques éclos au Caire entre 2000-2005, je citerai Town-House, al-Sāwi Cultural Wheel Center (as-sākia), al-Makan, le Parc d'Al-Azhar. Les trois premiers sont des lieux privés et se caractérisent par une architecture et une esthétique post-modernes basées sur la reconversion d'anciens lieux à l'état de friche. Le dernier lieu appartient à la municipalité du Caire et a fait l'objet d'une rénovation patrimoniale particulièrement soignée dans le cadre d'un projet pilote soutenu par la fondation Agha Khan.

Ces lieux, parmi d'autres, attestent de la recomposition de la vie culturelle cairote, associant étroitement nouvelles productions artistiques et nouveaux espaces urbains.

¹⁸ L'introduction de P ; Amar et D. Singerman dans leur ouvrage *Cairo Cosmopolitan* (2006) est une bonne évocation de cet enthousiasme politique et militant qui caractérise les années 2000-2005.



TOWN-HOUSE, créé par l'australien William Wells fin 1998 s'est installé dans un ancien immeuble du quartier Champollion au centre ville, un quartier dégradé où la plupart des bas d'immeubles ont été transformés en ateliers de mécanique. L'extérieur du bâtiment n'a pratiquement subi aucune restauration et l'esthétique des expositions (le plus souvent conçues comme des installations ou des performances par de jeunes artistes comme la plasticienne Amal Kenâwy) repose largement dans cette association entre art contemporain et architecture délabrée. Town-House est principalement dédié à l'art plastique urbain et permet à de jeunes artistes de s'insérer dans des réseaux internationaux. Il a organisé, en 1999, le premier festival des galeries caiotes rassemblant expositions, pièces de théâtres et conférences. Town-House héberge aussi des représentations théâtrales (en novembre 2006 la troupe *al-warša* de Gretli mentionnée plus haut s'y produisait), des festivals de cinéma (cf. en 2006 un festival de films réalisés sur téléphones portables) et des ateliers pour les enfants du voisinage. En 2006, Town-House était également impliqué dans plusieurs projets avec des jeunes réfugiés sud-soudanais touchés par le phénomène de violence de rue dans les quartiers informels du Caire. Le centre a soutenu la formation d'ateliers de musique rap en direction de ces jeunes sud-soudanais fascinés par le rap West Coast américains. Ces jeunes organisaient, sur la corniche du Nil, des sessions « informelles » avec des DJ. Ils symbolisaient au Caire le « rap noir de la rue », ne rapaient qu'en anglais et n'avaient aucun lien avec les autres rappeurs égyptiens.¹⁹



¹⁹ Cf. entretien avec Jacob Rothing, Le Caire, 2006, qui s'occupaient de ces ateliers. La photo des jeunes rappeurs soudanais est de Jakob Rothing.

L'autre grand espace culturel, est le **AL-SAWI WATERWHEEL CULTURAL CENTER (AS-SAKIA)**, créé en 2003 par Mohammed al-Sāwi, fils du journaliste et homme de la culture Abdel-Monein al-Sāwi.²⁰ Mohammed al-Sāwi a fait des études d'architecture et beaux-arts dans les années 1970 puis a fait fortune dans le domaine publicitaire par le biais de sa société Alamia. Le centre *al-Sāwi* (qui a su attirer de nombreux sponsors industriels comme Toyota, Mobinil (filiale d'Orascom), ATM banque etc.) d'une surface de 5000 m² est construit sous les piliers de l'auto-pont reliant l'île de Zamalak (quartier chic) à Duqqi. Presque invisible de la rue, le centre est en partie ouvert sur le Nil et inclut trois scènes, des lieux d'exposition (photographiques en particulier), des bureaux et propose pas moins de trois spectacles tous les soirs. La programmation est large allant des stars de la musique orientale aux DJ ou rockers occidentaux en passant par des groupes de jazz, fusion, hip hop égyptiens ou étrangers. *As-Sākia* édite un programme mensuel sur papier glacé en trois langues ainsi que des cartes pour chaque concert. Le centre reçoit les jeunes musiciens et met à leur disposition des salles de répétition, propose de nombreux ateliers et est fréquenté de jour comme de nuit par les jeunes cairotes rêvant de musique. Il représente un lieu de spectacle inespéré pour de nombreux jeunes groupes et reçoit des dizaines de maquettes de CD et auditionne une fois par mois les jeunes musiciens.²¹ C'est devenu un lieu incontournable de la scène musicale urbaine ; tous les jeunes groupes sont passés, un moment ou un autre, sur les scènes du centre *al-Sāwi*, qui est également impliqué dans l'organisation de plusieurs festivals.



Le Centre AL-MAKAN, installé rue Saad Zaghloul au centre ville, est lui beaucoup plus modeste et a été fondé en 2003 par Ahmad Al-Maghraby, ancien attaché culturel égyptien à Paris. Le Centre soutenu à ses débuts par la Fondation Ford et actuellement par Orascom, le géant égyptien de la téléphonie, se consacre principalement à la collecte et l'archivage des musiques traditionnelles, la production de CDs, la résidence d'artistes et propose des spectacles de musique de zār (groupe Mazaher), de musique de Haute-

²⁰ AbdelMonein al-Sāwi (1918-1984) journaliste et écrivain a occupé plusieurs postes important dont celui de Ministre de la Culture et de l'information à l'époque du Président Sadate.

²¹ Lors de mon passage en 2006, l'équipe d'el-Sāwi m'avait donné de nombreux CD faits par de très jeunes groupes qui sont maintenant devenus des incontournables de la nouvelle scène cairote et alexandrine.

Aujourd'hui l'équipe du centre inclut plus de cent personnes, la plupart des jeunes.

Egypte et du Soudan dans une petite salle très dépouillée, aux murs nus et au confort minimum qui rappelle une fois encore l'esthétique Peter Brook. Le public est restreint, (principalement des Européens et quelques Egyptiens « avertis » lors des séances de l'automne 2006) mais il poursuit le travail de revalorisation de la culture traditionnelle et développe un network international et un discours bien rôdé sur la nécessité « To encourage the diversity, specificity and vibrancy of Egypt's cultural scene as a strategy to counter cultural uniformity, consumerism and an increasing intolerance for the marginal ». ²²

Le PARC D'AL-AZHAR forme un complexe immense (près de 30 hectares) situé sur une colline en bordure est du Caire islamique, réduite à l'état de décharge et de terrain vague pendant plusieurs siècles. Il a fait l'objet d'une rénovation particulièrement ambitieuse par la Fondation Agha Khan entre 1984 et 2005, le transformant en un espace vert et parc de loisir. Il a été également voulu comme un moteur de développement social et économique pour les quartiers pauvres environnants.²³ Regroupant jardins, fontaines, esplanades, restaurants chics, amphithéâtres, aires de jeux, etc. le parc d'al-Azhar est un lieu polyvalent. Les activités culturelles (musique, théâtre, cirque, littérature et poésie) y sont gérées par l'association *al-Mawred*²⁴ qui vise principalement un public jeune et propose de nombreux concerts de musique, incluant des concerts de hip-hop ou de rock. Soutenu par la fondation Ford, l'Unesco, le fonds européen pour la culture, l'ambassade néerlandaise, etc. *al-Mawred* organise de très nombreux « événements » depuis 2004 comme le festival « Youth Music Platform » (*Remix*); le festival des nuits de Ramadan (*ḥay!*) mêlant musiques soufies et musiques urbaines et de nombreux autres événements musicaux où l'on retrouve les groupes phares de la « nouvelle scène musicale » égyptienne mais également des musiciens de nombreux autres pays arabes.

« La nouvelle scène » : virtuelle ou réelle ?

C'est donc grâce et autour de ces lieux qu'une « nouvelle scène musicale » a pu se développer, se professionnaliser pour être ensuite éventuellement diffusée sur les ondes égyptiennes comme celles de Nile TV/FM ou radio Noguun FM, voir sur les TV satellitaires arabes comme OTV, MTV Arabia, Dream TV, Rotana, MBC, etc.. Les mêmes musiciens tournent dans ces différents lieux et dans quelques festivals comme le « S.O.S festival »²⁵. Créé en septembre 2006 au Caire et se déroulant au Centre de Conférence Internationale à Medinat Nasr, une des extensions moderne du Caire, ce

²² <http://www.egyptmusic.org/>

²³ <http://www.alazharpark.com/>

²⁴ <http://www.mawred.org>

²⁵ <http://sosmusicfestival.com/>

festival (sponsorisé par des opérateurs de téléphonie [Samsung, Vidophone]), Nile FM et la firme Virgin), rassemble plus de 15 000 spectateurs chaque année mais fonctionne en « cercle fermé » puisque les spectateurs doivent d’abord remplir un formulaire en anglais sur le site internet pour recevoir une invitation et être admis.²⁶ Une procédure qui exclut de fait un public trop populaire, jugé souvent incontrôlable (Puig 2010). Un autre festival est « l’International Occidental Music Competition » créé en 2006 à Alexandrie avec le soutien de la Grande Bibliothèque et qui a aidé l’émergence de nouveaux groupes rock. Parmi les groupes qui tournent régulièrement je citerai dans le style jazz-fusion oriental *Wast al-balad* (1999), *Al-dōr al-awwel* (2003 ?), *Eftakasat* (2000), *al-ḥobb w-al-salām* (2003) et *Massar egbari* (2005). Dans les nombreux groupes de rock apparus (ou réapparus) depuis 2003-2005 au Caire comme à Alexandrie : *Cairokee* (2003), *Da Vinci* (2005), *Iddle Mind* (2003), *Room* (2002), *Mood Shift* (2002), le groupe féminin *Mascara* (*Massive Scar Era*, 2005), les métaloux *Wyvern* (2003), *Bad Apple* (2006), etc. Enfin en hip-hop & rap, après MTM et son très médiatique hit en 2003 *‘ummī msāfra* (qui lui valu un prix au Festival de Dubai en 2004), on trouve en 2006 le groupe égypto-palestinien *Jaffa Phoenix* (2003),²⁷ qui reçoit un bon accueil dans la presse égyptienne anglophone (Cairo Today) et internationale ainsi que plusieurs « petits » groupes qui sont passés au centre al-Sāwi à l’automne 2006 comme *Arab Rap Family* (2005), *Arabian Knightz* (2005) ou le soliste Karim Nagib (2005).

Si les rockers continuent de chanter majoritairement en anglais, les rappeurs eux utilisent plutôt l’arabe égyptien sur des mélodies qui mixées à des rythmes hip-hop, R&B ou funky conservent souvent « un son oriental ». Les textes sont travaillés et abordent la critique sociale (corruption en particulier)²⁸, se démarquant ainsi de la chanson commerciale. Certains groupes présents sur le web comme *et2y shar el7alim*, *Asfalt*²⁹ ou *Lil Ayman*³⁰ ont un style plus « rugueux », plus proche des rappeurs marocains.

Comme partout, ces jeunes formations de rock et rap se servent du web (myspace et youtube en 2005-2006, Facebook aujourd’hui) pour mettre en ligne leur morceaux, leurs clips, se faire connaître et annoncer leurs concerts. Mais cette forte présence virtuelle n’implique pas nécessairement une vraie visibilité publique. Car malgré le web, les chaînes satellitaires, les concerts au Centre al-Sāwi ou dans les festivals, les articles dans

²⁶ Sur le site du Festival (<http://sosmusicfestival.com/>), on peut lire : “There is no admittance fee and invitations are to be provided based on answers to a questionnaire, designed to guarantee the access to only the right crowd, who want to be there for the music and the good time, and to prevent any misbehavior, a factor that has plagued the reputation of the party scene in Cairo”.

²⁷ Il s’agit de deux frères palestiniens réfugiés au Caire Faysal et Ali Abu Ghaben

²⁸ Voir par exemple <http://www.24listen.com/karim-naguib.html>

²⁹ <http://www.myspace.com/asfalt>. Créé en 2005, Asphalt a participé au Festival SOS en 2006.

³⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=cQhPDDakeu4&feature=related>

la presse égyptienne anglophone, l'audience des groupes de la « nouvelle scène » reste relativement limitée ou en tout cas très difficile à estimer. Ainsi, lors du spectacle donné par *The Arab Rap Family* en novembre 2006 au Centre al-Sāwy, j'ai pu constater que le public, fort sage, était composé principalement des amis et parents des artistes venus les encourager. Le public comme les musiciens étaient plutôt représentatifs de la petite classe moyenne. L'un des rappers Nader, dit Nadoo a grandi aux USA, à Seattle et était revenu récemment en Egypte. L'autre rappeur, Manadil était danseur (danse contemporaine) à l'Opéra du Caire.



Les lieux comme al-Sāwi ou le parc d'al-Azhar demeurent des lieux relativement élitistes, même s'ils accueillent un public diversifié. Il faut non seulement pouvoir payer les tickets d'entrée mais oser s'aventurer dans ces espaces rénovés et relativement fermés.

Si en 2006, la nouvelle scène urbaine était présente sur le web et dans la presse anglophone, elle était par contre totalement ignorée par les grands journaux arabophones, preuve qu'elle n'était pas encore considérée comme un phénomène de société. Depuis, la popularisation d'internet a certainement contribué à sa diffusion dans de larges segments de la population (diffusion qu'il reste à explorer).

3. Le néo-šā3bī : scandale et sainteté



En 2006, le principal événement musical qui défrayait la chronique (outre les critiques incessantes sur les vidéo-clips des TV satellitaires) était la polémique concernant les nouvelles tendances de la musique *šā3bī* représentées par des jeunes chanteurs masculins comme Saad es-Soghayyer, Emad Barour, Gamal es-Sobki, Riko et Shaaban AbdelRahim. Leur popularité reposait en grande partie sur le circuit de distribution informel des K7 bon marché.

Saad es-Soghayyer venait d'accéder à la célébrité grâce au clip de la chanson *el-3eneb* tiré du film *3alēya al-ṭarab be-l- talāta* (réalisé par Ahmed El-Badri avec les chanteurs Riko et Mohammed Atiya et la danseuse du ventre Dina) sorti pour la fête de l'Eid en 2006. Comme toutes les chansons de cette nouvelle tendance, la chanson *el-3eneb* a un rythme adapté à la danse du ventre et des paroles extrêmement simples mais néanmoins suggestives :

Wawawa wawawa wawawa	Wawawa wawawa wawawa
fakahāni wa baḥabb al-fakha	marchand de fruit et j'aime les fruit
wa bimūt fi-l-mōz w-el manga	j'adore les bananes et les mangues
el-3eneb el-3eneb el-3eneb	le raisin le raisin le raisin
wella aḥmar wella asfar	qu'il soit rouge ou bien jaune
aḥmar w-asfar	rouge ou jaune
aḥmar u zayy el-lōz	rouge et comme l'amande
el-balāḥ el-balāḥ el-balāḥ	la datte, la datte, la datte
aḥmar w-asmar	rouge ou brune
zaḡlūl zaḡlūl zaḡlūl zaḡlūl	zaḡlūl zaḡlūl zaḡlūl zaḡlūl
aḥmar w ṭa3amu xātir	rouge et délicieuse
ṣuḡayir wa nifsu kbīr	petite et très appétissante

Les paroles, chantées en dansant avec des gestes évocateurs (Saad se penche vers les seins ou les fesses de Diana pendant qu'il énumère les bananes, mangues, raisins et dattes..), évoquent la sensualité pour ne pas dire la sexualité féminine et s'inspirent des appels colorés des marchands de fruits et légumes sur les marchés populaires du Caire. Car, comme dans le cas de la chanson raï, une des clefs du succès de ce néo-šā3bī est très certainement sa capacité à puiser et s'inspirer non seulement de l'expérience quotidienne mais également des formes d'expression populaires (incluant l'auto-dérision, l'humour, etc.).

Le succès médiatique du film et du clip reposait sur une formule bien éprouvée du cinéma égyptien : un comédien, un chanteur « trash » et une danseuse du ventre (Awad 2006). Les chanteurs-acteurs 'trash' en question (Saad el-Soghayer mais également et surtout Shaaban AbdelRahim) sont conspués par la presse (arabophone ou anglophone) qui les compare à des hooligans, exprimant la sous-culture des quartiers informels et s'exprimant dans une langue dépravée³¹. Et il est vrai que la plupart sont issus de milieux très populaires comme Shaaban qui a travaillé dans une blanchisserie pendant des années, ce qui permet de le présenter comme :

« Shaaban Abdel Rahim est un homme né du peuple qui parle au peuple en langage du peuple et qui séduit grâce à son franc-parler et son audace qui flirte à peine avec l'indécence ».³²

³¹ Cf. article dans al-Dustūr du 15 Novembre 2006.

³² <http://www.hibamusic.com/Egypt/shaaban-abdel-rahim/shaaban-abdel-rahim-1891.htm>

Shaaban AbdelRahim a construit son succès populaire sur des chansons « politiques » qui collent à l'actualité du Moyen-Orient, critiquent Israël, les Etats-Unis et l'Occident et louent le patriotisme égyptien comme son « hit » *ana bekraḥ israil* « je déteste Israël » en 2000 (Grippo 2006). La plupart de ses textes, comme ceux de Saad el-Soghayer et de Riko sont écrits par Islam Khalil dans un niveau dialectal très populaire.

Le succès de cette nouvelle vague de chanteurs ša3bi repose donc principalement sur leur association avec le cinéma, mais aussi sur le commerce des K7 bon marché, copiées à l'infini et vendues dans l'ensemble du pays. Les couvertures de ces K7 montrent les chanteurs dans des tenues très décontractées ou des vêtements aux couleurs criardes. Jusqu'en 2006, ces chanteurs étaient très peu présents sur le web.



De nombreux chanteurs ša3bi, comme Gamal es-Sobki (avec sa chanson *nruḥ el-mūled*, 2002), Mahmoud el-Leithy ou encore Saad al-Soghayir (*al-mūled* 2006), ont popularisé un autre genre, le néo-mūled. Le mūled (pl. mawālid) est un festival religieux qui fête l'anniversaire d'un saint. Événements populaires par excellence, les grands *mūled* du Caire (comme celui d'al-Hussein ou de Sayida Zeinab) attirent plusieurs millions de spectateurs qui viennent participer aux *dhikr* et écouter les chants soufis (*insāḍ*). Le genre neo-mūled' fusionne paroles et musiques soufies avec la musique dansante du néo-ša3bi. Ces danses 'neo-mūled' sont ensuite remixées par des DJ lors de fêtes populaires (mariages) et connaissent un immense succès auprès des jeunes (Peterson 2008). Souvent très bruyantes et rapides, parfois très irrévérencieuses, ces musiques néo-mūled populaires se distinguent de celles du courant « world-music » (très prisées pendant les spectacles de Nuits de Ramadan organisés par les différentes institutions de la capitale). Selon Peterson, le néo-mūled est très peu diffusé dans les médias audio-visuels et sa diffusion repose, une fois encore sur le marché des K7 ou plus récemment sur le téléchargement via les clefs USB, les téléphones portables ou internet.

Le succès du néo-ša3bi (souvent décrit comme du ša3bi pour les jeunes, du *šabābī*) et du néo-mūled qui lui est étroitement associé montre que la barrière entre profane et sacré, qui n'a jamais réellement existé en Egypte, est de moins en moins évidente. L'influence soufie est perceptible dans de nombreux autres courants musicaux, y compris le rap et la fusion. C'est une permanence de la chanson égyptienne, qui assure presque toujours un meilleur succès auprès du public. Que ce soit sous une forme plus lente et savante ou sous une forme

plus rythmée et populaire, pratiquement tous les musiciens et les compositeurs ont, à un moment ou l'autre de leur carrière, repris des thèmes soufis. De même, les chanteurs de *našīd/ansād* religieux, y compris ceux proches des mouvements salafistes n'échappent pas toujours au recyclage pop et commercial (Amghar et Haeni 2006)



Conclusion

Si la scène cairote a connu des recompositions et des évolutions importantes, on remarque certaines constantes :

La musique purement instrumentale (comme le Jazz ou certains types de Fusion ou même la musique électronique) reste minoritaire. Si le rythme est important, la qualité de la voix reste une des clefs du succès et de la reconnaissance. De Oum Kalthoum à Amr Diab, Tamer Hosni ou Mohamed Mounir, c'est la voix, portée et soutenue par le rythme, qui fera accéder si ce n'est à l'extase (*tarab*), du moins au plaisir ou à l'enchantement.

Si depuis très longtemps, la musique égyptienne a fusionné avec des genres très différents (de l'opéra occidental au rock électronique), l'ancrage dans la « tradition » populaire et soufie demeure là encore une clef de la reconnaissance et de la réception. C'est cette référence à l'authenticité (*ašāla*) qui permet de faire accepter des innovations (Grippio 2006, Peterson 2008), y compris relativement « scandaleuses » que ce soit dans la pop orientale, le ša3bi ou la « nouvelle scène ». C'est sans doute cet ancrage dans la tradition musicale égyptienne, qu'elle soit savante, populaire, profane ou religieuse qui tisse un lien entre tous ces styles musicaux et permet leur intégration, leur diffusion voir leur recyclage, au-delà de leur différence.

Dans une ville aussi peuplée et diversifiée que le Caire, ce qu'il est convenu d'appeler « la rue » reste toujours perçue comme une menace et une source d'inspiration. Il était frappant en 2006 de constater combien les lieux de la « nouvelle scène » avaient tendance à établir (malgré des discours élaborés sur la diversité, l'authenticité, etc.) une distance physique avec la foule cairote. En ce sens les lieux « branchés » de la nouvelle scène ne me semblent pas plus « ouverts » que les clubs où officient les stars de la pop orientale et sans doute pas plus subversifs. Et ce sont finalement les grandes rencontres comme les *mūlid* ou les mariages qui demeurent les lieux essentiels de l'expression populaire.

De même, on constate que les artistes de la « nouvelle scène urbaine » égyptienne ont encore peu d'échos au Maghreb (à l'exception de Fathi Salama qui a été invité au Festival d'Essaouira en 2005), à l'inverse des stars de la pop-orientale et même de certains chanteurs ša3bī qui drainent des foules considérables dans les festivals marocains, comme Saad al-Shoghayer, invité sur la scène populaire de Yaakoub ElMansour ou Tamer Hosny sur la scène Nahda au Festival Mawazine 2010 à Rabat.



Références

- Amghar, Samir & Haenni, Patrick. 2006. « Au sortir du mythe impossible de 'loutlandish man.. l'universel positif de l'islam post-salafiste ». *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam. Des arts en tension.*, éd. Jocelyne Dakhliya, 419-48. Paris: Kimé.
- Awad, Sherif. 2006. « Not Thin, Not Fat ». *Cairo Today*, November 2006, p. 66.
- Grippio, J. R. 2006. "The Fool Sings a Hero's Song: Shaaban Abdel Rahim, Egyptian Shaabi, and the Video Clip Phenomenon." *Transnational Broadcasting Studies 16*, (accédé sur <http://www.tbsjournal.com/Grippio.html>.)
- Hamzawy, Amr. 2000. "Processes of local deconstruction of global events, news, and discursive messages: case studies from Egypt". *The Middle East in a Globalized World*, éd. Utvik and Vikør, 130-49. Bergen-London (accédé sur <http://www.smi.uib.no/pao/hamzawy.html>)
- Miliani, Hadj. 2006. « De quelques apories du champ musical contemporain dans le monde arabe et musulman ». *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam. Des arts en tension*, éd. Jocelyne Dakhliya, 419-448. Paris, Kimé.
- Peterson, Jennifer. 2008. 'Sampling Folklore: The re-popularization of sufi inshad in Egyptian dance Music". *Arabic Media and Society*, Le Caire (accédé sur <http://www.arabmediasociety.com/?article=580>).
- Puig, Nicolas. 2010. *Farah. Musiciens de noces et scènes urbaines au Caire, Paris* Paris: Sindbad-Actes Sud.
- Rizk, Sherin. 2007 "The language of Cairo's Young University Students". *Arabic in the City*. Éd. Catherine Miller et als, 291-308. London & New York, Routledge-Taylor.

Sadek, Said. 2006. "Cairo as Global/Regional Cultural Capital". *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture and Urban Space in the New Globalized Middle East*, éd. Diane Singerman/Paul Amar, 153-192. Cairo: The American University in Cairo Press.

Slyomovics, Suzanne. 1987. *The Merchant of Art. An Egyptian Hilali Oral Epic Poet in Performance*. Berkeley, University of California Press.