



HAL
open science

Les nouvelles formes de contestation : Le cas du Rap tunisien

Wahiba Saadellaoui

► **To cite this version:**

Wahiba Saadellaoui. Les nouvelles formes de contestation : Le cas du Rap tunisien. 2014. halshs-01320742

HAL Id: halshs-01320742

<https://shs.hal.science/halshs-01320742>

Preprint submitted on 25 May 2016

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Les nouvelles formes de contestation : Le cas du Rap tunisien

SAADELLAOUI Wahiba :Doctorante en Sociologie à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Sfax, Tunisie

Unité de recherche : Etat , Culture et Mutations Sociales

La question de validité théorique et méthodologique sur terrain se pose d'une façon récurrente surtout dans un monde de concurrence technologique appelé globalisation ou mondialisation.

A cet égard, le traitement des phénomènes sociaux doit mettre en relief leur complexité sensuel afin de comprendre et d'expliquer pour atteindre la vérité scientifique en partant de la position épistémologique, c'est-à-dire le traitement théorique de phénomène, en passant d'une connaissance théorique à une autre afin de traiter le phénomène à étudier dans ses différents aspects économiques, socioculturels et socio-spatial.

En effet, prenons comme exemple d'étude les nouvelles formes de contestation en Tunisie pour découvrir les capacités des jeunes artistes à négocier le système globalisé pour se présenter comme des acteurs ayant leur propre identité.

En d'autres termes, l'apparition de cette configuration de protestation qui était après 14 Janvier nous tire l'attention par ce qu'il signifie un autre projet non seulement libertaire mais aussi identitaire. C'est pourquoi se pose la question de l'identité primordialement aujourd'hui dans le temps où ces jeunes veulent acquérir l'aptitude à s'intervenir en eux-mêmes.

De cette visée, le choix du Rap comme nouvelle forme de revendication exprime un désir de recherche du sens caché de ce type de mouvement contestataire.

A ce propos, utilisons les mouvements sociaux comme approche théorique nous guide à comprendre et à expliquer comment ces jeunes arrivent à produire leur projet social pour être les porteurs du sens de l'histoire pour acquérir la capacité de lutter contre les institutions de l'Etat.

En plus, rendons-nous compte ces jeunes comme échantillon c'est pour préciser notre unité d'analyse en utilisant l'analyse de contenu des chansons produites par les rappeurs comme technique d'enquête pour plus connaître la valeur associée à l'espace artistique dans le but de renforcer l'existence du « Je » revendicateur des lois d'Etat.

Aussi, nous pouvons se référer à la sociologie clinique comme approche théorique par ce qu'elle donne au chercheur la place centrale dans la recherche scientifique par ce que ce chercheur est un participant à la vie collective de ces jeunes. Cette vie apporte une nouvelle représentation sociale en rapport avec le global.

Pourquoi ce choix ? Par ce que le recours à la théorie des mouvements sociaux et l'approche clinique nous donne l'occasion d'aborder ces jeunes comme des individus et des revendicateurs des lois objectives.

C'est dans ce glissement du sens, se construit la réalité sociale par ces jeunes sous formes d'un mouvement qui est en même temps expression d'un soi refoulé et issue de révolte contre un projet gouvernemental qui veut imposer sa domination.

De ce pas, nous pouvons partir à l'intersection entre la structure sociale et l'action cela veut dire que ces jeunes ne soumettent pas totalement aux règles objectives des institutions étatiques mais des acteurs négociateurs.

Trois concepts nous semblent importants tels que :

-Espace : de ce concept, nous clarifierons notre chemin scientifique en disant que ces jeunes veulent défendre leur espace socio-symbolique à travers lequel se formule l'identité individuelle et collective.

-Mouvement social : c'est voir comment le mouvement culturel des jeunes tunisiens se construit ? Est-il vraiment un mouvement social contenant un projet, ou il est considéré comme outil de pression ?

-Sujet et réseau social : nous montrerons que la transgression de la nouvelle technologie n'est pas gratuite et qu'elle a une fin telle que l'imposition d'une nouvelle culture et la manière de réagir avec elle de la part des jeunes.

A cet égard, on peut considérer le Rap comme un exemple du mouvement culturel contestataire. C'est par ce que l'apparition du Rap dans les années 2000 en Tunisie explique bien les problèmes que vit la Tunisie durant des années à tous les niveaux.

Dans ce cas là, notre article se base sur cette forme d'expression contestataire artistique à travers laquelle les rappeurs tunisiens représentent la situation actuelle de la Tunisie.

Les rappeurs tunisiens confrontent les institutions étatiques qui visent à marginaliser ces derniers sous prétexte que leurs productions artistiques sont voyous. C'est-à-dire que leurs chansons encouragent la violence.

A ce propos, nous pouvons dire que les rappeurs tunisiens sont des sujets acteurs dans le système global. C'est par ce qu'ils ont des buts à atteindre surtout la sensibilisation de l'Etat et la société de l'importance du message vocalisé par eux.

De cette façon, le défi est comment gérer le contexte de la globalisation en face de l'identité subjective ?

I- La représentation de l'espace chez les rappeurs tunisiens :

« Le rap tire ses origines de la rue et d'une tradition orale noire américaine. (...). Il n'est pas surprenant que cette musique populaire soit avant tout vocale car l'oralité a une très grande place dans les cultures populaires. »¹

A travers cette citation, nous pouvons dire que cette musique, comme affirme Barrio, « sans musiciens »² explique bien la forte autonomie associée aux rappeurs en production chansonnière et en expression orale d'une manière rappée, d'où le mot Rap s'émerge pour signifier « le bavard sur un fond rythmique » (cette idée a été tirée de Wikipédia).

Cette manière était appelée flow qui signifie la manière dont le rappeur chante. Ici, une question se pose : cette manière de chanter n'explique-t-elle pas un rapport spécifique avec l'espace socioculturel ?

La réponse à cette question dépend de définir l'espace en recourant à des articles.

Le concept de l'espace a été traité par des philosophes tels qu'Aristote et Emmanuel Kant. Ce dernier fait la distinction entre l'espace métaphysique et l'espace géométrique.

Dans son article intitulé « Espace esthétique et espace géométrique chez Kant », Michel Fichant montre l'opposition que Kant établie entre l'espace métaphysique et l'espace esthétique. Il cite : « (...) soit le tableau des oppositions terme :

¹ -Sébastien Barrio : Sociologie du rap français : Etats des lieux (2000-2006), Thèse de doctorat en sociologie, UNIVERSITE PARIS 8 – VINCENNES/SAINT DENIS
ECOLE DOCTORALE SCIENCES HUMAINES, 2007, p.326

² -Op.cit., p.42

L'espace métaphysique est :	L'espace géométrique est :
Donné	Factice ou décrit
Originaire	Dérivé
Un (unique) espace	(Plusieurs) espaces
Donné subjectivement	Donné objectivement
Infini en acte du sujet	Infini potentiel
Fondement de la construction	
Idéal »³	

A travers cette citation, l'espace métaphysique est avant tout intuitif et subjectif. Il est construit par le sujet lui-même. Cet espace reflète la représentation qui n'a pas besoin d'un intermédiaire pour la comprendre.

A cet égard, les rappeurs tunisiens vont produire leurs chansons grâce à leurs énergies créatives pour donner une autre vision du monde social plein des secrets et des symboles. Ces derniers incitent ces rappeurs à éclater ce monde par la critique de ce que la Tunisie vit d'une part et pour créer une ambiance publique d'autre part.

La notion de l'espace nous guide à préciser notre analyse sur le Rap en tant que nouvelle forme de contestation dans un type de société dépendante, selon la notion d'Alain Touraine.

Nous avons recouru à la notion philosophique de l'espace pour montrer que l'espace est une notion récente pour arriver à l'analyse sociologique du concept.

Sur le plan sociologique, nous pouvons tirer la citation de Simon Borja d'un article collectif intitulé : « Figurer l'espace en sciences

³ -Michel Fichant : « Espace esthétique et espace géométrique chez Kant », in « Revue de Métaphysique et de Morale » n°4, Paris, P.U.F, 2004, p.537

sociales ». Il dit : « (...) notre propos a consisté à chercher l'articulation entre trois types d'espaces différents qui y coexistent : l'espace physique, l'espace social et l'espace sociocognitif. »⁴

Ces trois espaces coexistent car l'homme crée un rapport spécifique avec l'espace. Il le considère comme un lieu de résidence et un lieu de contact avec les autres.

A ce propos, l'espace physique des rappeurs tunisiens est la scène et la rue, l'espace social se rapporte à leurs interactions quotidiennes avec les individus des quartiers populaires.

Dans ce sens, l'espace des rappeurs n'est pas isolé de tout ce qui se passe sur la réalité. C'est un point de départ, pour eux, pour construire leur identité objective en tant qu'artistes autonomes reconnus nationalement et internationalement et leur identité subjective comme étant des sujets acteurs sur scène artistique et sociale.

Dans son ouvrage (Qui est-je ?,2009), Vincent De Gaulejac affirme : « Entre l'individu et le sujet, l'identité est une notion carrefour. Elle désigne à la fois des assignations identitaires « objectives »- biologiques, juridiques et sociologiques- et l'ensemble des sentiments subjectifs qui s'expriment dans la formule « être soi-même ». »⁵

Cette citation nous éclaire la voie pour analyser la manière dont les rappeurs expriment leurs rapports avec l'espace socio-artistique. Mais nous ne pouvons analyser cette manière d'expression sans retourner à des chansons pour comprendre ce rapport.

Nous n'allons pas interpréter toutes les chansons du Rap mais nous allons choisir deux chansons les plus influentes : la première celle du « Président du pays » 2011 de Hamada Ben Amor surnommé El Général, la deuxième celle de « Humani » de Hamzaoui Med Amine et Ahmed Abaydi surnommé Kafon 2013.

⁴ -Simon Borja : « Figurer l'espace en sciences sociales », in TRANSEO n°2-3, 2010, p.3

⁵ -Vincent De Gaulejac : Qui et-je ?, Paris, SEUIL, 2009, p.57

Ces deux chansons expliquent l'audace de ces rappeurs de dépasser les limites en dévoilant ce qui se passe avant et après le 14 janvier. Ils veulent chercher la libre expression dans un système qui continue à imposer ses propres lois même avec la nouvelle constitution (c'est vrai que cette constitution assure la libre expression mais elle est sur papier pas sur terrain).

En ce qui se rapporte à la chanson de Hamada Ben Amor (voir annexe 1 toute la chanson), elle met en relief les problèmes que la Tunisie a vit depuis des années. Cette chanson de 2011 a popularisé forcément le Rap sur la scène tunisienne par la diffamation tout ce qui est couvert et embelli par le régime politique à cette époque.

De plus, nous remarquons la répétition du mot « Président du pays » (cinq fois) et ça signifie que cette chanson s'est adressée à Ben Ali. Mais il y a une vérité qui cache derrière cette répétition c'est que le discours touche les points faibles de système qui a approfondi la ségrégation spatiale entre le littoral et l'intérieur. De surcroît, le but de ce rappeur est de reconnaître le Rap comme étant la voix de la rue qui vit au jour le jour des problèmes durant cette période tels que la faim, la pauvreté, la marginalité, l'humiliation, l'injustice et la misère.

Tous ces problèmes donne l'opportunité au Général d'exprimer et dévoiler le caché et couvert par le système pour ne pas seulement faire éveiller la population tunisienne mais aussi imposer sa propre identité en tant qu'un rappeur acteur au sein du système.

Ainsi, sa chanson est une créativité personnelle qui lui permet d'être le premier rappeur qui arrache son droit d'exprimer ce qui se passe en Tunisie dans un système qui a bloqué la connexion entre le président et la population. C'est pour cette raison que Hamada Ben Amor a transmis son message en disant : Où est la liberté d'expression ? Je n'en ai vu que le mot et ça suffit pour insister sur l'existence du blocage communicationnel. Ça ouvre le goût d'El Général pour dire : La peuple a tant à dire, mais sa voix

ne porte pas et au début de la chanson aussi : En 2011, il y en a encore qui meurent, mais sa voix n'est pas entendue.

Tous ces mots ont influé le régime de Ben Ali qui a, à son tour, détenu El Général qui a déclaré sur la télé qu'il a été insulté par les polices. Cela veut dire que ce rappeur veut posséder et créer sa propre scène spatiale autonome mais il y a toujours l'autre que nous pouvons appeler institutionnel qui veut imposer des lois sur le Rap sous prétexte que c'est un art de rue violent avec mépris. Il y a aussi des artistes qui considèrent le Rap comme étant un art immoral et n'est pas un art en se moquant : c'est quoi ça ? Ça nous aide à parler de la notion de la stigmatisation d'Erving Goffman.

« Pour Goffman, le stigmate correspond à toute caractéristique propre à l'individu qui, si elle est connue, le discrédite aux yeux des autres ou le fait passer pour une personne d'un statut moindre. »⁶

Mais cette stigmatisation ou bien cette déconsidération orientée vers le Rap ne recule pas les rappeurs en arrière, elle leurs pousse à produire d'autres chansons. L'ère de 2013 est une ère témoin d'une nouvelle chanson a sa spécificité expressive et qui se répand partout dans le monde. Cette chanson est « Humani » (voir toute la chanson dans l'annexe 2) qui a été près de la population tunisienne puisqu'elle a évoqué du nouveau ce qui se passe en Tunisie à tous les niveaux où la situation continue à se dégrader même après le 14 Janvier.

La chanson de « Humani » est considérée comme le microphone des habitants des quartiers populaires. Ça explique très clairement les problèmes vécus par les jeunes tels que le chômage, la marginalité, la violence comme l'affirme le rappeur « Ce qui nous avons ici est une botte de coup » c'est une affirmation symbolique pour mettre le doigt sur la domination des institutions étatiques. Cette chanson est considérée comme un miroir réflexif des problèmes quotidiens que les quartiers populaires de la Tunisie vit et les transforme en chanson pour attaquer et clacher le

⁶ -Thierry Rogel : « Sociologie, la stigmatisation », in Revue DEES 107, n°53, Mars 1997, p.2

système politique qui, jusqu'à maintenant, n'arrive pas à faire un diagnostic profond de la situation tunisienne.

Nous pouvons dire que la musique du Rap est une expression artistique contestataire tient compte de la relation entre rappeur et milieu urbain. Ici, nous pouvons reculer à ce qu'Oliver Frey écrit sur ce sujet pour arriver à dire que le rap n'est pas isolé du contexte urbain et surtout du quartier comme un milieu méso.

Selon Frey : « L'introduction du quartier comme un niveau méso, entre le niveau micro et le niveau macro, doit rendre visible les relations d'interdépendance qui se mettent concrètement en place au sein du quartier urbain. Les quartiers et les secteurs urbains sont qualifiés de « scènes intrinsèques » au cœur desquelles s'ébauchent le processus de transformations sociales et les modifications des styles de vie et des milieux (Dangshat, 1996). »⁷

Alors, les rappeurs tunisiens créent une relation de réciprocité avec leur espace urbain créé par eux. Il est créé par les interactions quotidiennes avec les gens. Ces interactions donnent une vision propre à l'espace. C'est un espace d'action et de réaction. C'est un point de départ pour produire des chansons expressives pour faire émerger leurs énergies créatives qui se collent avec le milieu puis leurs capacités à comprendre la réalité sociale qui peut être considérée comme un volcan qui cache des coulées de lave peut à tout moment révéler le caché. Ça leurs permet de créer leur propre espace d'expression pour ancrer le sens du Rap en tant qu'une musique autoproduite ne dépend pas d'intermédiaire pour l'enraciner.

Dans ce cas là, la musique du Rap ne peut-elle être un point de départ pour les rappeurs de révolter, contester et revendiquer le système politique sous formes des mouvements sociaux ayant un projet sociétal ou bien elle reste un outil de pression pas plus ?

⁷ -Oliver Frey : « Sociologie urbaine ou sociologie de l'espace ? Le concept du milieu urbain », SociologieS (en ligne), Dossiers, Actualité de la sociologie urbaine dans les pays francophones et non anglophones, 2012, p.17

II- Le Rap et la notion des mouvements sociaux :

Pour arriver à déclarer si le Rap est un mouvement socioculturel ou un outil de pression, il faut retourner au fondateur du concept « mouvement social », le sociologue Français Alain Touraine.

Dans son ouvrage (Le retour de l'acteur, 1984), Alain Touraine définit le mouvement social comme « une action conflictuelle par laquelle des orientations culturelles, champ d'historicité, sont transformés en des formes d'organisation sociale, définie à la fois par des normes culturelles générales et par des rapports de domination sociale. »⁸

Cela veut dire que l'essence du mouvement social est l'action. En effet, ce mouvement se base sur trois éléments principaux : Identité, Opposition, Totalité.

Dans son ouvrage (Sociologie de l'action, 1965), Alain Touraine a détaillé ces trois éléments : « On peut commodément dire que l'action de tout groupe se repose sur un principe d'identité, un principe d'opposition et un principe de totalité, mais il serait désastreux de les considérer comme entièrement isolables les uns des autres.

On ne peut parler d'action historique, de mouvements sociaux plus concrètement, que si ces trois principes coexistent et sont liés les uns aux autres. Les valeurs du sujet historique, qui constituent le principe de totalité, se manifestent à travers le conflit des groupes d'intérêts.

Si un acteur, individuel ou collectif, ne met en avant qu'un principe d'identité, c'est-à-dire la défense de ses intérêts propres, sans se situer par rapport à un adversaire et sans poser la légitimité sociale de son action, il ne constitue qu'un groupe de *pression* et son action est limitée. De même, s'il ne se définit que par son opposition à d'autres, sans même définir sa propre identité, il constitue une force de *protestation*, dont l'action se trouve également limitée, mais pour d'autres raisons. Dans le premier cas, celui du groupe de pression, la faiblesse vient d'une tactique sans fondement

⁸ -Alain Touraine : Le retour de l'acteur : Essai de sociologie, Paris, Fayard, 1984, p.148

politique suffisant, ce qui rend de tels groupes manipulables et dépendants. Dans le second cas, l'unité du groupe est plus directement menacée, car un mouvement de pure protestation risque fort d'être une coalition hétéroclite, faite et dé faite au gré des événements.

Enfin, si un mouvement se définit par une référence exclusive aux valeurs générales de la civilisation industrielle, le développement ou la démocratie, il risque de n'être qu'un *mouvement d'idées* sociales, incapable de définir des objectifs précis car à propos de chacun d'eux le conflit de l'identité et de l'opposition réapparaît nécessairement.»⁹

Si nous appliquons ça sur le cas du rap tunisien, nous pouvons dire qu'il est encore en constitution c'est à dire que son identité est en train de se former. Ce que nous tire l'attention est celui de la façon dont les rappers revendiquent c'est-à-dire l'expression corporelle, le visage, tous sont des éléments de la chanson du Rap comme étant une issue de protestation.

Mais, nous ne pouvons pas négliger le graffiti et la danse (deux modes d'expression font parti du mouvement culturel Hip-hop) qui sont aussi des issues de protester les institutions étatiques. Pourquoi ces institutions ? Durant des années, ces institutions sont aux mains des dirigeants politiques qui occupent tous les domaines et punissent celui qui dépasse les limites tracées par eux. La preuve est la détention d'Alaeddine Yaakoubi (Weld 15) à cause de sa chanson qui résilie les polices.

Il faut aussi mettre en considération que s'il y a un mouvement, il y a le contre mouvement tenu par la classe dirigeante qui a la foi d'approprier le champ d'historicité.

Selon Touraine : « La classe dirigeante est le groupe d'innovateurs-dominateurs qui s'identifie à cette production de la société par elle-même, à cette historicité, et en retour l'utilise pour légitimer sa domination sur le

⁹-Alain Touraine : Sociologie de l'action, Paris, Seuil, 1965, p.185

reste de la société, c'est-à-dire sur la classe populaire qui lui est soumise mais qui conteste aussi sa domination pour se réapproprier l'historicité. »¹⁰

De cette citation, les rappeurs sont propriétaires de leur espace artistique créé par eux et sont capable à exploiter cet espace dans des évènements. Traitons comme exemple l'évènement « Gultrah » qui regroupe le graffiti, le rock, le rap. Il a été organisé par une association internationale s'appelle « Kif Kif » depuis deux années dans le but de donner la parole aux artistes d'exprimer et de contester l'autre dominant. Dans cet évènement, se trouve des anciens jeunes rappeurs appartiennent à « old school » (c'est une école qui contient les anciens rappeurs et Hip-hop). Ils veulent respirer la liberté de chanter pour provoquer celui qui veut taire la voix des rappeurs. Ces derniers ont considéré eux même comme des artistes pour dire que le Rap ou comme il a été appelé l'art de rue est enraciné dans les ghettos ou comme il a été nommé « Houma ». Ce micro quartier est plein de problèmes de chômage et de marginalisation. C'est pourquoi les rappeurs ne trouvent pas l'écoute active chez les institutions étatiques et ils les transmettent sous forme d'une chanson.

Après le regard de l'émission télévisée « Street art », nous avons observé la forte confiance des rappeurs en soi de continuer en Rap et ça à travers les paroles qu'ont déclaré à l'animateur de l'émission. C'est pour atteindre la reconnaissance du Rap en tant qu'art.

De ce point de vue, l'échec des politiques de développement urbain dans les quartiers populaires pauvres a donné l'opportunité au Rap de s'émerger puisque son ancrage est dans ces quartiers c'est-à-dire que les maux de ces derniers sont révélés par les rappeurs sous une musique alternative appelée underground. Cette dernière se définit comme une scène musicale arabe revêt une signification différente de la scène occidentale. Elle est considérée comme contestataire en plein essor.

Nous pouvons poser la question suivante : Si la musique underground a pris sa signification arabe et a inclut le Rap, est-ce-qu'elle ne

¹⁰ -Alain Touraine : La voix et le regard, Paris, Seuil, 1978, p.51-52

forme pas un mouvement artistique et socioculturel ayant un projet sociétal ?

Pour fonder un projet sociétal, il faut que les rappeurs aient une identité collective pour confronter le système totalitaire et il faut aussi connaître leurs positions en tant que sujets acteurs.

Selon Touraine : « L'individu ne devient sujet, en s'arrachant au soi, que s'il s'oppose à la logique de domination sociale au nom d'une logique de la liberté, de la libre production de soi. C'est le refus d'une image artificielle de la vie sociale comme machine ou organisme, critique menée non pas au nom de principes transcendants-Dieu, la raison ou l'histoire-, mais au nom de la libre production de soi qui conduit à affirmer le sujet et ses droits dans un monde où l'être humain est transformé en objet. »¹¹

Concrètement, les rappeurs tunisiens réfutent la domination de l'autre quelque soit artiste qui refuse l'existence du Rap ou politicien pour affirmer le Soi et renforcer particulièrement le « Je » revendicateur et producteur de soi.

De cette manière, est-ce-que les rappeurs sont-ils arrivés à posséder le champ d'historicité par des nouveaux modèles culturels ?

Si nous parlons de la Tunisie, ça devient une autre chose car elle appartient au type de société, selon Touraine, dépendant c'est-à-dire que les mouvements sociaux sont « complexes et fragiles. »¹² (Alain Touraine, Les sociétés dépendantes. Essais sur l'Amérique Latine, Paris, Editions Duculot, Sociologie nouvelle, 1976, p.160). Cette fragilité est due à l'absence d'un enjeu total commun derrière chaque mouvement.

D'emblée, en Tunisie, ils soulèvent des mouvements protestataires (contre les prix élevés des produits consommés ou contre un juge qui n'a encore pris une décision sur un crime tel est le cas de la fille Eya qui a été

¹¹ -Alain Touraine : Critique de la modernité, Paris, Les Editions Fayard, 1992, p.269

¹² -Pierre Vayssière : Alain Touraine, Les sociétés dépendantes. Essais sur l'Amérique Latine, In : Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°28, La terre et les paysans en Amérique Latine, p.277

tuée par son père par exemple) qui semblent à une feu s'allument à un instant mais ils s'éteignent par des comprimés de promesse peuvent être applicables ou non. La même chose pour le Rap, Il n'est qu'une expression vocale et orale n'apporte pas un projet sociétal pour les deux raisons suivante :

- L'adversaire n'est pas le même car certains rappeurs contestent la prépondérance de l'Etat, autres contre une culture existante celle de minoritaire et autres contre des artistes et des intellectuels qui s'éloignent des valeurs de l'islam.

- La multiplicité des enjeux.

Pour cette raison, la contestation des rappeurs n'est qu'un conflit idéal dans le but d'imposer l'existence du Rap en tant qu'art résistant. Cela veut dire que ce conflit est existentiel identitaire par excellence.

Ça nous conduit à déclarer que le Rap est en fin de compte une forme de rivalité contre un système qui trace encore le destin de la société. Ce système ne fonctionne pas tout seul, il est à l'apanage d'une minorité politique. Cela veut dire que le Rap reste un haut parleur social et a sa spécificité locale et même s'il n'arrive pas à fonder un projet sociétal, il est encore une forme d'expression subjective qui démasque le masque.

III- Sujet et réseaux : un rapport à comprendre :

Ici, nous allons parler de la notion de réseau en tant qu'ensemble de relations se nouent entre des individus. Ces relations sont en train de se construire, se déconstruire et se reconstruire. Ça est dû à un contexte se tend à être plus complexe qu'avant. C'est celui de la mondialisation avec laquelle s'éliminent les frontières et s'ouvre la libre circulation des marchandises et des personnes.

Dans ce sens, « (...) la mondialisation ne serait qu'une forme particulière d'interdépendance qui se caractériserait par des réseaux de connexions complexes et multi-continentaux. La mondialisation identifie un processus et l'adjectif « international » en décrit la nature. »¹³ Affirme Jean-Marc Siroene.

Ainsi, la mondialisation influe d'une manière ou d'une autre la spécificité de l'espace car elle « n'homogénéise pas l'espace mais qu'elle le reconfigure. »¹⁴

A ce point, la mondialisation transgresse tout ce qui est spécifique à toutes les sociétés sur le plan spatio-social pour les insérer dans un modèle unique.

En ce sens, apparait la notion société-monde qui vise « à faire de la société nationale un élément d'un système supranational. »¹⁵

D'où, la transition d'une société se base sur l'organisation du travail à une société administrée par les hommes, comme le montre Alain Touraine dans son ouvrage (Critique de la modernité, 1992).

Nous pouvons signer que la mondialisation semble à la toile d'araignée sans début et sans fin déterminés.

Une question nous semble importante se base sur la position du rappeur dans cette labyrinthe.

Le rappeur n'est pas isolé de la complexité du contexte mondial, il interagit avec il sans négliger son identité subjective en tant qu'acteur producteur du sens. Mais comment peut-il faire ça ? Est-ce par la fermeture

¹³ -Jean-Marc Siroene : « L'international n'est pas le global. Pour un usage raisonné du concept de globalisation », In Cahiers de Recherche EURISCO, cahier n°2, 2004, p.3-4

¹⁴ -George Benko : Penser les territoires, Québec, Press Universitaire de Québec, 2010, p.10

¹⁵ -Dominique Martin, Jean-Luc Metzger et Philippe Pierre : « Sociologie de la mondialisation : considérations méthodologiques. », Publié en anglais in « International Sociology », volume 21 (4), 2006, p.502

de la porte devant le modèle unique américain ? Mais non car la globalisation ne demande pas la permission pour s'intervenir dans la vie artistique des rappeurs. La preuve qui justifie est la prééminence de la langue anglaise dans des chansons des rappeurs tunisiens tel est le cas de la chanson « To the vibe » (traduite par l'ambiance) et la chanson « Live in New York ». Ça montre bien la forte influence de la culture américaine, surtout langagière, sur la production chansonnière locale mais ces rappeurs s'adaptent au contexte mondial dans le but d'imposer eux même sur un plan très élargi. En revanche, ces rappeurs ont cru que l'adoption de la langue anglaise leurs permet de s'intégrer dans le contexte mais ils s'éloignent d'être la voix de la rue par ce que le Rap, comme musique créative et un style de chanter, désenchante les quartiers marginalisés qui apparaissent comme en bons états pour faire parler les habitants de ces quartiers qui vivent la haine en silence (le proverbe qui signifie ça : « Qui sème les fleurs récolte les piques » c'est-à-dire celui qui plante des promesses sans réalisations cueille des protestations.).

Le Rap qui a été influé par la culture américaine n'empêche pas ces jeunes rappeurs de défendre leurs places dans un type de société programmée qui transforme la lutte des classes en lutte des places et celui qui possède l'information peut avoir des réseaux de relations. Alors, comment les rappeurs peuvent-ils gérer ce contexte ?

Ici, les rappeurs se trouvent dans un dilemme : Ou bien, il faut s'adapter au contexte mondial et adopter le modèle prédominant en musique ou bien, rester enclous dans une coquillage sans issue et réfuter ce qui est étranger à la culture musicale locale appelée Underground. C'est une nomination désigne la spécificité locale du Rap différente de la scène occidentale. Cette spécificité pousse les rappeurs tunisiens, malgré les obstacles qu'ils rencontrent au niveau artistique surtout la stigmatisation collée par des artistes au Rap, à s'approcher des jeunes et leurs persuader qu'ils produisent une musique pour la musique et pour eux et qu'ils sont conscients des problèmes vécus.

Dans ce sens, les rappeurs tunisiens deviennent capables à gérer ce contexte mondial par renforcer la culture locale de la musique du Rap afin

de construire un mode musical spécifique ouvert aux changements mondiaux mais aussi conservateur de la culture musicale locale.

Donc, nous pouvons affirmer que la nouvelle forme de contestation, le Rap, reste une musique protestataire à travers laquelle les rappeurs tracent leur faille socio-spatiale d'une manière créative. Ils représentent aussi et d'une façon spécifique la réalité sociale. D'où, se construit le « Je » revendicateur et adaptateur aux changements mondiaux.

Le Rap n'est pas une simple expression vocale mais une musique sensuelle cache des messages qui ne s'évoquent qu'à un moment bien déterminé. De cette façon, le rappeur tunisien voit lui-même au miroir du public par laquelle sa musique devient la sienne et devient, à son tour, producteur de son champ d'action musicale. C'est-à-dire que le Rap n'est pas un simple microphone tenu à la main du rappeur pour chanter et animer mais une action sensuelle lui permet d'agir avec d'autres rappeurs de différentes cultures en nouant des réseaux de relations inter-échangeables.

Nous arrivons maintenant à l'analyse de la relation entre sujet et réseau. C'est une relation réciproque par ce que le sujet construit des réseaux de relations à un moment donné mais ils se déconstruisent dans un contexte qui impose le repositionnement du rappeur par rapport aux autres rappeurs en reconstruisant d'autres réseaux pour qu'il soit toujours à la page de ce qui se passe dans le monde. De cet point, le rappeur devient un sujet négociateur et non pas un simple obéissant aux lois du jeu posé bien sûr par des rappeurs d'autres cultures. C'est dans ce glissement de sens, le sujet influe les règles du jeu par l'imposition des nouvelles productions chansonnières pour pouvoir concourir les autres rappeurs. Ça leur permet d'avoir leurs propres personnalités musicales ayant leurs propres identités comme acteurs dans le système local et global.

Avec l'existence d'internet, la tâche devient facile d'analyser la relation entre Sujet et Réseaux car ces derniers peuvent être invisibles s'inscrivent dans l'interaction à distance à travers ce qu'on appelle les réseaux sociaux tels que facebook, twitter etc. Ces réseaux indiquent la capacité des rappeurs tunisiens à contacter les internautes et informer de la nouveauté chansonnière productive.

Cela veut dire que ces rappeurs trouvent leurs voies d'être présents dans tous les médias qui, à leurs tours, jouent un rôle énorme dans l'existence du Rap sur scène. Cela ne veut pas dire que le Rap est absent depuis des années, il s'est existé mais agit dans le silence et l'année 2011 est considérée comme un détour dans l'ère du rap où la télévision a fait émerger la chanson d'El Général qui conteste directement le système politique à cette époque. A partir cette période, le Rap devient de plus en plus autonome au niveau de la production même avec la diversité des messages transmis mais il nous donne une autre vision du monde social qui est plein des secrets nécessitent la pénétration pour les démasquer.

Dans l'ère de la mondialisation, les médias jouent un rôle considérable dans la suivie du Rap sur scène artistique surtout s'il y a une cérémonie organisée par les rappeurs comme « notre HOUMA est artiste ». Ça explique bien la forte influence du Rap sur les enfants et les jeunes des HOUMAS qui chantent avec les rappeurs dans le but de dire : nous sommes libres et nous pouvons exprimer comme nous voulons et nous respirons la liberté quand nous chantons, laissez-nous.

Donc, la capacité à gérer les contraintes du contexte mondial dépend des réseaux de relations dont les rappeurs veulent créer, même en contact à distance avec d'autres rappeurs, des projets artistiques.

A ce propos, une question se pose primordialement : l'adhésion au contexte de la mondialisation est-elle un choix ou une obligation pour les rappeurs ? Ici, les rappeurs tunisiens trouvent que l'adaptation au monde technologique est une obligation car le Rap ne se base pas sur des instruments comme la batterie mais sur des autres instruments comme l'ordinateur et l'enregistrement de son au sein de studio. De cette façon, l'évolution du Rap tunisien dépend de la volonté des rappeurs au niveau de l'innovation chansonnière quelque soit l'interaction entre Rap et Reggae ou Rap et Rock. Il ne faut pas oublier que le Rap, comme nous le considérons, est une action musicale inspire son sens de la personnalité du rappeur comme acteur producteur du sens et de son identité subjective. D'où, la mondialisation influe la relation du rappeur avec son Soi dans un type de société dépendant.

En contrepartie, la dépendance ne signifie pas que les rappeurs croisent les mains et acceptent le destin mais leurs volontés les encouragent d'agir dans ce complexe contexte qui leurs permet d'être à la fois au sein du contexte et hors contexte par prendre la distance par rapport à il en évaluant leurs stratégies d'action au niveau de la production chansonnière pour être toujours à la page.

Conclusion :

Enfin, nous considérons le Rap comme forme de contestation indique l'importance de débat traité. C'est pourquoi, le Rap est, en fin de compte, l'expression de soi du rappeur envers une situation vécue pour arracher son droit à exprimer dans un système qui ne réalise pas vraiment la libre expression et la libre critique.

Ainsi, le Rap reste un débat à approfondir pour dire que cette configuration de rivalité s'inscrit dans une représentation spécifique de la réalité où le rappeur se positionne et agit à travers sa position dans le but de prescrire leurs propres règles du jeu dans un contexte plus global. C'est vrai que ces rappeurs vivent dans une société dépendante mais ça ne leurs empêche pas de négocier ce qui se passe dans le monde par ce que leur volonté leurs admet d'agir dans ce système mondial.

Par cette action, se formule l'identité subjective qui tient en compte l'objectivité des lois du système locale qui oblige les rappeurs à produire des chansons de cette manière et non pas d'autre. Mais, ces rappeurs les revendiquent et continuent à critiquer ces lois.

Considérons le Rap comme action signifie qu'il est produit par l'acteur pour donner le sens au Soi. C'est une action car il signale le côté créatif du rappeur qui a sa philosophie de voir la réalité sociale. C'est une réalité représentée par lui de sa propre manière et ça lui donne l'occasion à répandre son message sur un plan élargi.

Annexes :

Contiennent les deux chansons que nous avons analysé (Président du pays et Humani).

Annexe 1 : Président du pays : El Général

Voici la chanson complète :

Président du pays

Je m'adresse à toi

En nom et celui du peuple tunisien

Qui vit dans la souffrance

En 2011, il y en a encore qui meurent de faim

Il veut travailler pour vivre

Mais sa voix n'est pas entendue

Descent dans la rue et regarde autour de toi

Les gens sont traités comme des bêtes

Regarde les flics à la matraque tac ataca impunément

Puisqu'il n'ya personne pour lui dire « non »

Même la loi et la constitution

Il n'en a rien à foutre

Chaque jour j'entends parler d'une affaire

Montée de toute pièce

Pourtant le pouvoir sait

Que c'est un citoyen honnête

Je vois les flics

Taper sur des femmes voilées

Est-ce-que tu accepterais ça pour ta fille ?

Ce qui je raconte est malheureux

Puisque tu es un père

Et tu ne voudrais aucun mal pour tes enfants

Alors dis-toi que ce message t'est adressé par un de tes enfants

Nous vivons dans la souffrance

Comme des chiens

La moitié du peuple vit dans l'humiliation et a goûté à la misère

Président du pays

Ton peuple mort

Les gens se nourrissent dans les poubelles

Regarde ce qui se passe dans le pays

Les soucis sont partout

Les gens n'ont plus où dormir

Aujourd'hui je parle au nom du peuple

Ecrasé par le poids de l'injustice

Président du pays

Ton peuple mort

Les gens se nourrissent dans les poubelles

Regarde ce qui se passe dans le pays

Les soucis sont partout

Les gens n'ont plus où dormir
Aujourd'hui je parle au nom du peuple
Ecrasé par le poids de l'injustice
Tu nous dis « Parle sans crainte »
Voilà, j'ai parlé
Mais je sais ce qui m'attend
C'est que des baffes
Je vois beaucoup d'injustice
Voilà pourquoi j'ai choisi de parler
Pourtant beaucoup m'ont mis en garde
Jusqu'à quand le tunisien doit il vivre dans les rêves ?
Où est la liberté d'expression ?
Je n'en ai vu que le nom
Vous appelez la Tunisie « La verte »
Mon président regarde
Elle est devenue un désert
Coupée en deux blocs
Ils volent aux yeux de tous
Pas besoin de les nommer
Tu sais bien qui sont les gens
Beaucoup d'argent devait aller
Aux projets, aux réalisations
Aux écoles, aux hôpitaux, aux logements

Mais les fils de chiens avec l'argent du peuple

Ils se remplissent les ventres

Ils volent, ils pillent, ils se servent

Même une chaise ne leur échappe pas

Le peuple à tant à dire

Mais sa voix ne porte pas

S'il n'y avait pas cette injustice

Je n'aurais pas besoin de parler

Président du pays

Ton peuple mort

Les gens se nourrissent dans les poubelles

Regarde ce qui se passe dans le pays

Les soucis sont partout

Les gens n'ont plus où dormir

Aujourd'hui je parle au nom du peuple

Ecrasé par le poids de l'injustice

Président du pays

Ton peuple mort

Les gens se nourrissent dans les poubelles

Regarde ce qui se passe dans le pays

Les soucis sont partout

Les gens n'ont plus où dormir

Aujourd'hui je parle au nom du peuple

Ecrasé par le poids de l'injustice

OK

Annexe 2 : HUMANI

Aimez-vous de mon seigneur

Snato à temps à haïr des gens

Oubliez la grâce içNçi

Peu menti tue le sens de l'envie

Omanayo Omanayaa Sheikha aimer à leurs propriétaires se donnent ensemble la nuit que Legge et jour Humani Humani

Nous vivons dans une poubelle Kalnfallat épine dorsale de la fovéa ne pas se lever tôt et nous ne savons pas l'heure Tephgari fovéale Mama ne pas se réveiller tôt ici étouffé sa boisson chagrin

Fat mots et les mots sont venus parenchyme quand il n'y a pas Malam

Ototi toujours ma tête dans le sol

Bien sûr, l'argent Aof dans ma poche n'a pas pris l'éperlan

Bien sûr, un grand enfant est allé à l'orgasme dans ma tête cette diatribe

Nature et rempli ma tête bourdonne Pacte Raho Azeinh

Ce que nous avons ici est une botte de coup

Tous les gens ici ne sont pas éduqués

Voici octet manger ici manger Alepeshamat

Ceux qui n'aiment pas les scissions

Tout le monde ici hypocondriaque

Encore ici afficher une vieille O Allah, crème O Donateur

Ici, mon sang n'a pas Bhīm Abosc

Lakem est sorti le jour de l'Aïd chef dans le jeu

Humani Humani Humani

Voir le diable dans les ruelles et les enfants Alihump adapter vous-même et il n'y a aucune implication Ajtenbh

A désobéi à Dieu et brûlé la soupe à la salade Velinfaj

Madrgm revéçu et tremblant de froid les oh ... oh officiers produits de chocolat

Assez de larmes Sayyala Assez Valle

Ce que j'ai assez mangé de la façon dont l'agence et l'un de nous ont joué Hnqalh

Kalnmlh marche paroi côté à cause de la parole prononcée par

Juste essayer de ne pas Ttwakl

La masculinité dans le cœur

Pas plus servi sur la langue des coups ont détruit cérébrale et physique

Entrez les LG Alihump gens seront bientôt échapper à l'odeur

Si vous voulez que vos étapes VJL

Les gens se sentaient parce qu'ils avaient peur

Ils étaient les gens dim Ebden

Ne pas comme Khan ne croit pas dans le temps et il n'est pas ici et là et ne comprenait pas ce

Nous sommes tombés et nous nous sommes levés et nous nous sommes retrouvés dans le dépôt

Vous voulez que nous ratios et les proportions que vous voulez ...

Bibliographie :

1-BENKO (George) : Penser les territoires, Québec, Press Universitaire de Québec, 2010

2-BARRIO(Sébastien) : Sociologie du rap français : Etats des lieux (2000-2006), thèse de doctorat en sociologie, Université Paris8-VINCENNES/ SAINT DENIS, ECOLE DOCTORALE SCIENCES HUMAINES, 2007

3-BORJA(Simon) et autres : « Figurer l'espace en sciences sociales », in « TRANSEO », numéro2-3, Mai 2010

4-FICHANT (Michel) : « Espace esthétique et espace géométrique chez Kant », in « Revue de Métaphysique et de morale »numéro 44, 2004

5-FREY (Oliver) : « Sociologie urbaine ou sociologie de l'espace ? Le concept de milieu urbain » in Sociologie in « Dossiers : Actualité de Sociologie urbaine dans les pays francophones et non anglophones »,2012

6-MARTIN (Dominique), METZGER (Jean-Luc) et PIERRE (Philippe) : « Sociologie de la mondialisation : Considérations méthodologiques »in « International Sociology » volume 21, numéro 4, 2006

7- ROGEL (Thierry) : « Sociologie, la stigmatisation », in Revue DEES 107, n°53, Mars 1997

8-SIROENE (Jean Marc) : « L'international n'est pas le global ; Pour un usage raisonné du concept de globalisation »in « Cahiers de Recherche EURISCO (Equipe Universitaire de Recherche « Institution, Coordination, Organisation » Université de Paris Dauphine, cahier n°2, 2004

9-DE GAULEJAC (Vincent) : Qui est-je ?, Paris, Seuil, 2009

10-TOURAINÉ (Alain) : Sociologie de l'action, Paris, Les Editions du SEUIL, 1965

11- TOURAINE (Alain) : Le retour de l'acteur : Essai de sociologie, Paris, Fayard, 1984

12- TOURAINE (Alain) : Critique de la modernité, Paris, Les Editions Fayard, 1992

13-VAYISSIERE (Pierre) : Alain Touraine, Les sociétés dépendantes. Essais sur l'Amérique Latine, In : Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°28, La terre et les paysans en Amérique Latine, 1976