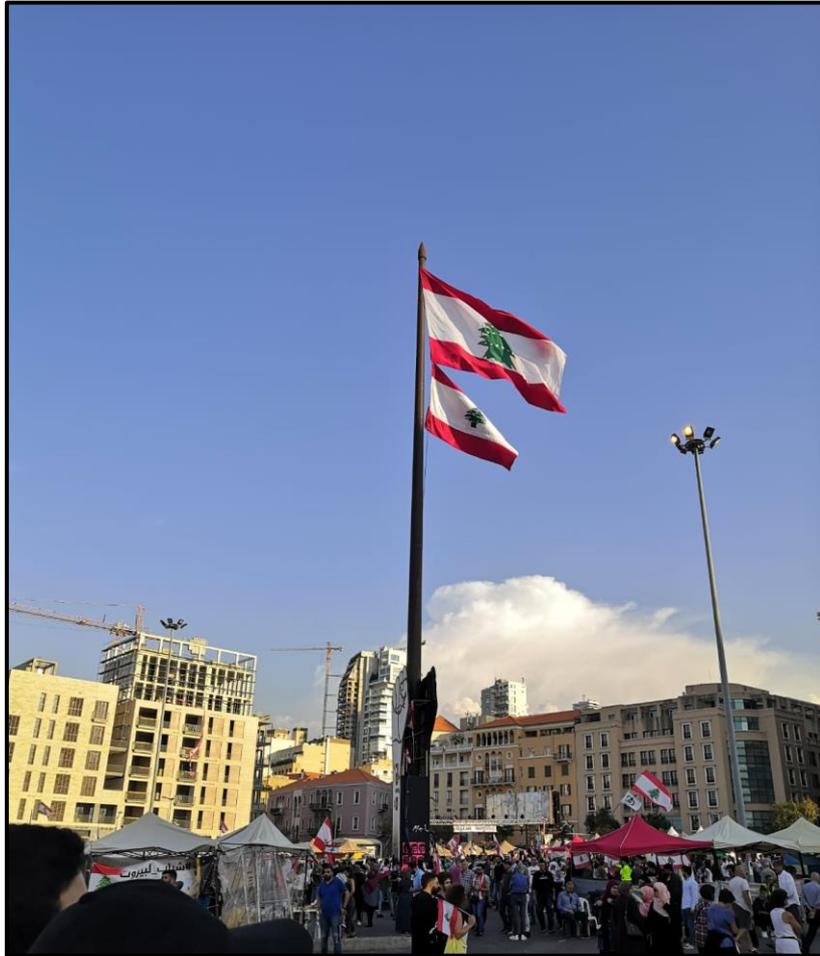


Le Liban : un pays retenu par le passé.

La construction d'une mémoire culturelle de la guerre civile du Liban (1975-1990) à partir de la musique populaire du Liban.



Place des Martyrs, Beyrouth. Octobre 2019 (photo personnelle).

Mémoire de Bachelor

Candidate : M.N. Steensma (s4489144)

Radboud Universiteit, Romaanse Talen en Culturen (Frans)

Sous la direction de : Prof A. C. Montoya

Deuxième lectrice : Dr. M. N. Koffeman

Date : le 29 juin 2022

Abstract

Libanon is een klein land met een groot en gecompliceerd verleden; de burgeroorlog van 1975-1990 is een bewogen periode. Bijna 50 jaar na het (officiële) begin van deze oorlog maakt het land nog altijd veel gecompliceerde periodes mee: het heeft te kampen met grote hoeveelheden vluchtelingen, een burgeroorlog in 2006, politieke en economische crisissen en onrust, meerdere landelijke protesten en meest recent de explosie in de haven van Beirut in 2020.

Een groot deel van deze gebeurtenissen is te herleiden naar situaties die zich hebben voorgedaan tijdens of na de burgeroorlog die de Libanezen getraumatiseerd heeft. Het trauma dat de Libanezen met zich meedragen is onbespreekbaar en dit wordt door de Libanese overheid versterkt; er is geen nationale herinnering van de burgeroorlog en het onderwerp wordt strikt vermeden (scholen doceren het niet, de verschillende groeperingen kunnen niet tot één officiële ‘versie’ komen en het onderwerp is taboe, zeker onder de oudere generatie).

Dit bachelorwerkstuk zal onderzoeken wat de contributie van de populaire muziek van Libanon is aan de nationale culturele herinnering van de burgeroorlog. Het onderzoek wordt uitgevoerd aan de hand van een aantal relevante artiesten binnen de Libanese gemeenschap of die zich richten tot die gemeenschap.

Table des matières

Abstract	2
Introduction	4
Chapitre 1 : Les transmissions de la mémoire	13
<i>Lieu de mémoire</i>	13
<i>Post-mémoire</i>	14
<i>Amnésie sponsorisée par l'état</i>	17
« La ghaleb wala maghloub »	18
Culture de silence	22
<i>L'empathie</i>	25
« <i>Multidirectional memory</i> »	29
Chapitre 2 : Vue d'ensemble des chansons libanaises	31
<i>Un aperçu des chansons</i>	31
<i>Imagology</i>	33
<i>Qui est l'interprète de la chanson ?</i>	34
Chapitre 3 : Créer une identité nationale	37
<i>L'auditeur implicite de la chanson ?</i>	37
<i>Dans quel contexte la chanson est-elle écrite ?</i>	42
<i>Sous quelle forme est la chanson ?</i>	44
<i>Sur quel texte la chanson est-elle basée ?</i>	46
Conclusion	48
Bibliographie	50
Annexe	57

Introduction

En 2016 je visite pour la première fois le pays de ma mère, le Liban. C'est un voyage que j'attendais avec énormément d'impatience, pour moi le pays est encore un mystère. Ma mère ne parle pas trop souvent de ses années au Liban : elle est née en Côte d'Ivoire avant la guerre et pendant cette période ses parents et frère et sœurs déménagent entre le Liban et la Côte d'Ivoire. Le peu d'histoires qu'elle me raconte sont brèves et vagues. En revenant de ce premier voyage au Liban c'est exactement cela dont je me rends compte : le sujet de la guerre est toujours douloureux pour ma mère comme pour tous les autres Libanais. Cette réalisation m'amène à ce sujet car c'est proche de mon cœur et j'aimerais tellement mieux comprendre (la famille du côté de) ma mère et conséquemment mes propres racines.

La guerre civile libanaise, ou bien la guerre du Liban, commence en 1975 et se termine avec les Accords de Taëf en octobre 1989.¹ Les causes de l'éruption de la guerre du Liban sont nombreuses et compliquées, car en réalité il y a plusieurs causes internes qui se superposent à d'autres causes régionales et internationales. Le Liban est sous la domination de l'Empire Ottoman pendant 300 ans jusqu'à la fin de la première guerre mondiale quand les Français envahissent le pays pour « libérer » les Libanais de la domination turque. En 1920 la Syrie et le Grand Liban, avec les frontières que nous connaissons aujourd'hui, sont mis sous tutelle de la France jusqu'à 1943. Sous cette tutelle la République du Liban est créée et la constitution libanaise, écrite en 1926, prend forme. La constitution libanaise a été modelée sur l'exemple de la Troisième République, à l'exception de l'Article 95 « qui demandait un équilibre de la représentation sectaire au gouvernement - la première institutionnalisation constitutionnelle du pluralisme religieux sectaire au Liban ». ² Cet Article montre le début d'un paysage compliqué au niveau de la politique et la religion. Le Liban devient indépendant en 1943 et pourtant les Libanais sont divisés : les Musulmans s'engagent à renoncer à l'unité Arabe et les Chrétiens à la protection de l'Orient. Simultanément le Pacte national libanais est introduit :

Ce pacte organise également le pouvoir politique et les principales fonctions publiques entre les différentes communautés en fonction de leurs poids démographiques respectifs ; ainsi, le président de la République et le commandant de l'armée sont maronites alors que le premier

¹ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 4-20.

² JOSEPH, Suad, « Political Familism in Lebanon. », *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 636, 2011, p. 150-163.

ministre est sunnite. La présidence de la Chambre des députés échoit, quant à elle, aux chiïtes.³

Cette organisation du pouvoir politique démontre clairement que la Constitution habilite la division du pays en groupes ethniques et religieux minoritaires, ou bien sectes, et qu'elle renforce le confessionnalisme.

Cependant, depuis 1943 la démographie a changé : selon un article du *Journal of Refugee Studies*, après la guerre de Palestine en 1948 le Liban connaît un influx énorme de réfugiés.⁴ Il est estimé que près de 100 000 réfugiés se sont installés et en 1990 il est estimé que leur nombre a triplé.⁵ La plupart de ce groupe de réfugiés est musulman sunnite et leur arrivée et installation dans le pays est vue avec crainte par beaucoup de chrétiens (maronites) « qui craignaient que l'installation des réfugiés ne fausse davantage l'équilibre démographique et le pouvoir politique en faveur des musulmans sunnites et chiïtes ». ⁶ Malgré le changement dans la démographie le partage des pouvoirs dans le système confessionnel est resté pareil. Les problèmes commencent au fil des années 1960, mais le moment déclencheur est l'attentat (raté) sur Pierre Gémayel (chef du parti chrétien des Kataëb) le 13 avril 1975.⁷ Le même jour les partisans de Gémayel assassinent des militants palestiniens pour prendre leur revanche. Cela déclenche « l'éruption d'une violence qui couvait depuis quelques temps ». ⁸ Dans les grandes lignes, au début de la guerre, « les clivages et les luttes sont essentiellement idéologiques ». ⁹ Dans l'étape suivante le Liban « se bat pour conserver ses fiefs et affermir son pouvoir local ». ¹⁰ Beaucoup de groupes participent : Lebanese Front (LF), les Phalangistes, le Lebanese National Movement (LNM), South Lebanese Army (SLA), Palestine Liberation Organization (PLO), la Syrie et l'Etat d'Israël. ¹¹ En 1989 les Accords de Taëf sont ratifiés par les députés libanais et « établissent un nouveau partage du pouvoir politique qui assure une parité entre chrétiens et

³ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 5.

⁴ KNUDSEN, Are, Widening the Protection Gap: The 'Politics of Citizenship' for Palestinian Refugees in Lebanon, 1948–2008, *Journal of Refugee Studies*, Volume 22, Issue 1, March 2009, p 51–73.

⁵ Ibid., p. 56.

⁶ Ibid., p. 56.

⁷ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 17-18.

⁸ Ibid., p. 17.

⁹ Ibid., p. 18.

¹⁰ Ibid., p. 19.

¹¹ KINGSTON, Paul, OCHSENWALD, William L., *Lebanese Civil War*, Encyclopædia Britannica, le 19 juillet 2020, <https://www.britannica.com/event/Lebanese-Civil-War>, (consulté le 14 novembre 2020).

musulmans». ¹² En plus, un engagement est fait pour l'élimination progressive du système confessionnel et un appel à la fin de l'occupation étrangère au Sud.

La guerre civile du Liban prend officiellement fin en 1990 mais le Liban est toujours agité car il est resté occupé : l'armée israélienne quitte le pays 10 ans plus tard et l'armée syrienne encore 5 ans plus tard. En 2006 « une guerre brève mais destructive éclate contre Israël » et « à partir de 2011 une nouvelle crise se développe avec l'arrivée de plus de 1.2 millions de réfugiés syriens et les menaces de l'Etat islamique d'exporter son califat au Liban ». ¹³ En 2015 la Crise des ordures se manifeste et le peuple descend dans la rue pour lutter contre le gouvernement et le manque de réactivité pour traiter l'accumulation des ordures dans le pays et la négligence pour la santé nationale des libanais. ¹⁴ Suite à cette crise la prochaine se montre en octobre 2019 dans le pays entier : des manifestations contre la politique économique (notamment), contre les élites, la corruption et bien plus d'affaires. ¹⁵ Cette fois-ci l'échec du gouvernement face à la crise économique est au centre de la révolte qui ravage depuis un an le Liban. Un an plus tard le pays est toujours confronté à de grands problèmes : la crise économique, le COVID-19 avec une infrastructure médicale qui risque de ne pas supporter les malades et plus récemment l'explosion du port de Beyrouth vient empirer la crise politique qui ravage toujours le pays. ¹⁶

L'explosion dans le port de Beyrouth à peine 30 ans après la fin de la guerre est une nouvelle catastrophe pour le peuple Libanais : le centre-ville est le plus touché avec des centaines de morts et des milliers de personnes blessées et trois-cent-mille déplacées. ¹⁷ L'explosion est due à la négligence et l'inaptitude des membres du gouvernement à gouverner

¹² CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 20.

¹³ Ibid., p. 21.

¹⁴ ABI RAMIA, Julie, « Gestion des déchets ménagers au Liban : retour sur un terrible fiasco », *L'Orient-Le Jour*, le 7 février 2018, <https://www.lorientlejour.com/article/1098645/gestion-des-dechets-menagers-au-liban-retour-sur-un-terrible-fiasco.html>, (consulté le 1^{er} novembre 2020).

Human Rights Watch, « « As If You're Inhaling Your Death » : The Health Risks of Burning Waste in Lebanon », le 1^{er} décembre 2017, <https://www.hrw.org/report/2017/12/01/if-youre-inhaling-your-death/health-risks-burning-waste-lebanon>, (consulté le 27 février 2020).

¹⁵ Les manifestations ce dont j'ai assisté en novembre 2019 étaient plutôt pacifique avec une ambiance calme. Les participants étaient de toutes les âges et croyances.

KHRAICHE, Dana, NOUEIHED, Lin, « Nationwide Protests Erupt in Lebanon as Economic Crisis Deepens », *Bloomberg*, le 18 octobre 2019, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-10-17/whatsapp-protests-erupt-in-lebanon-as-economic-crisis-deepens>, (consulté le 7 mars 2020).

¹⁶ BBC – British Broadcasting Corporation, « Lebanon: Why the country is in crisis », le 5 août 2020, <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-53390108/>, (consulté le 21 février 2021).

¹⁷ The New York Times, « How a Massive Bomb Came Together in Beirut's Port », le 9 septembre 2020, <https://www.nytimes.com/interactive/2020/09/09/world/middleeast/beirut-explosion.html>, (consulté le 18 septembre 2020).

le pays sans mettre leur gain personnel au premier plan.¹⁸ En revanche, le soutien international que le Liban reçoit est grâce à des collectes, mais aussi à des soutiens moraux qui viennent, notamment, du monde de la musique.¹⁹ Le musicien Khaled (en partenariat avec Rodge) chante « Elle s'appelle Beyrouth », la chanson est un hommage à Beyrouth et à son peuple après l'explosion.²⁰

Le fait est que, de nouveau, les Libanais sont touchés par un évènement terriblement traumatique. Même si, comme le signale Carla Calargé dans *Liban, Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : l'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000-2015)*, il n'y a pas une mémoire nationale officielle de la guerre, apparemment cela existe toujours dans la mémoire de libanais, puisque lors d'une telle explosion, bien de gens font la relation avec la guerre du Liban.²¹ Nous pouvons conclure que l'explosion dans le port de Beyrouth fait remonter la douleur dans le pays : les Libanais sont de nouveau confrontés au traumatisme de l'ancienne guerre. S'il y a 'silence' de l'Etat sur la guerre, l'explosion du port révèle qu'elle est bien vivante et d'ailleurs, s'il faut en croire les spécialistes tels que Calargé, elle n'a jamais disparu des productions artistiques. En effet, dans *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000-2015)* la chercheuse dévoile combien la mémoire de la guerre nourrit la littérature et le cinéma du Liban. Mais la situation est complexe et nous pouvons se demander si (et comment) la culture est à même de pallier l'absence de mémoire officielle :

Si la production culturelle parvient à briser le sceau du silence, est-elle pour autant à même de construire une mémoire nationale qui dépasse les rivalités et les oppositions des mémoires communautaires et/ou locales ?²²

¹⁸ GHARIZI, Osama, « Lebanon After the Beirut Explosion », *War on the rocks*, le 2 septembre 2020, <https://warontherocks.com/2020/09/lebanon-after-the-beirut-explosion/>, (consulté le 9 juillet 2020).

¹⁹ United Nations News, « UN and partners launch \$565 million appeal for Lebanon », <https://news.un.org/en/story/2020/08/1070242>, le 14 août 2020, (consulté le 2 septembre 2020).

²⁰ KHALED ft RODGE – Elle s'appelle BEYROUTH (Official Music Video), sortie le 18 août 2020, (consulté le 23 août 2020).

²¹ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 3 - 48.

IBRAHIM, Arwa, « A new exodus from Lebanon after deadly Beirut blast », *Al Jazeera*, le 22 août 2020, <https://www.aljazeera.com/news/2020/8/22/a-new-exodus-from-lebanon-after-deadly-beirut-blast>, (consulté le 27 mai 2020).

²² CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 35.

Calargé dit justement que « la fragmentation de la mémoire collective en raison des appartenances communautaires ou des allégeances partisans se superpose à une fragmentation en rapport avec le découpage territorial ».²³ Cette fragmentation territoriale se superpose à celle confessionnelle et à l'intolérance qui accompagne ces divisions religieuses. En effet, selon Mermier et Varin « l'intolérance qui qualifierait par excellence, selon Maurice Halbwachs, la mémoire religieuse caractérise aussi ces mémoires partisans et/ou communautaires, plurielles et en conflit ».²⁴ Face à cet état des choses, Calargé signale que c'est la culture qui prend la place de l'Etat pour faire le travail de mémoire : plus l'Etat essaie de refouler la mémoire du passé récent, plus la société civile initie la conversation autour de ce qui s'est passé.²⁵ Donc la culture brise le silence, mais la mémoire du passé n'est pas unifiée et reste fragmentée. Calargé n'est pas seule à soutenir cette analyse ; elle mentionne l'écrivain Nikro qui dit que « la guerre civile a donné naissance à une prodigieuse production culturelle au Liban », ce qui montre la présence du souvenir de la guerre dans la question de la mémoire dans les œuvres culturelles.²⁶

La question se pose à savoir comment cette guerre peut nourrir les productions culturelles d'une tranche de la population qui n'a pas (toujours) connu ces événements, d'une génération née après la guerre. Les théories de Hirsch et de Landsberg sur le travail et la transmission de la mémoire, peuvent ici nous aider. Selon Marianne Hirsch dans *The Generation of Postmemory* le terme « postmemory » est le suivant :

La relation que la génération qui suit celle qui a été témoin d'un traumatisme culturel ou collectif entretient avec les expériences de ceux qui l'ont précédée, expériences dont ils ne se "souviennent" que par le biais des histoires, des images et des comportements parmi lesquels ils ont grandi.²⁷

Quand Hirsch crée le terme *postmemory* elle vise la génération qui a (sur)vécu la Shoah et la génération qui vient après, mais au long des années ce terme est devenu applicable dans plusieurs situations similaires. La connexion de *postmemory*, la post-mémoire, au passé « n'est donc pas médiatisé par le souvenir mais par l'investissement, la projection et la création

²³ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 33.

²⁴ Ibid., p. 33-34.

²⁵ Ibid., p. 34.

²⁶ NIKRO, Norman Saadi, *The Fragmenting Force of Memory: Self, Literary Style and Civil War in Lebanon*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 4-5.

²⁷ HIRSCH, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics today*, 29(1), 2008, p. 106.

imaginatifs ».²⁸ Les événements se sont déroulés dans le passé mais leurs effets continuent jusqu'au présent.

A noter également est Alison Landsberg qui parle de « prosthetic memory », ou bien la mémoire prothétique. La mémoire prothétique est le fait qu'il est possible d'avoir une relation intime avec des souvenirs d'événements que nous n'avons pas vécus.²⁹ Elle rajoute que la mémoire prothétique n'appartient pas à un groupe spécifique, « elles ouvrent plutôt la possibilité d'horizons d'expériences collectives et ouvrent la voie à des alliances politiques inattendues. ».³⁰ Cela implique que tous ceux nés après la fin de la guerre du Liban, même s'ils n'ont pas une expérience directe de la guerre, en ont une mémoire. Landsberg dit que la mémoire prothétique peut être utile pour deux raisons :

Leur dette envers la marchandisation et la culture de masse, d'une part, et, d'autre part, leur capacité unique à susciter l'empathie, étape cruciale dans la formation d'alliances et de solidarités politiques.³¹

A son avis, la mémoire prothétique n'est pas nécessairement positive, et pourtant elle fait un appel : « de prendre au sérieux à la fois le désir des individus de faire partie de l'histoire et le potentiel de la mémoire prothétique pour instaurer la justice sociale ».³² Dans la situation du Liban la mémoire prothétique pourra donc aider à créer un travail de mémoire tout comme une meilleure compréhension entre les différentes communautés les unes pour les autres, ce qui pourra alors conduire à une situation plus stable dans le pays. Dans le premier chapitre nous regardons les termes autour de la mémoire avec plus de détail.

Dans ce mémoire nous proposons une continuation du travail de Calargé en nous basant sur ses conclusions, mais en nous concentrant, non pas sur la littérature et le cinéma qui ont fait l'objet de son travail, mais sur la chanson populaire. La question posée est ainsi la suivante : quelle est la contribution de la chanson populaire au Liban à la mémoire culturelle de la guerre civile (1975-1990) du Liban ?

L'hypothèse est que la chanson populaire contribue dans une certaine mesure à la construction d'une mémoire *nationale* culturelle de la guerre civile du Liban qui dépasserait les

²⁸ HIRSCH, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics today*, 29(1), 2008, p. 107.

²⁹ LANDSBERG, Alison, « Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture. », *Memory and Popular Film*, édité par Paul Grainge, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 148.

³⁰ Ibid., p. 149.

³¹ Ibid., p. 150.

³² Ibid., p. 158.

divisions et la fragmentation confessionnelle/territoriale/linguistique etc. La construction de cette mémoire pourrait être atteinte dans le sens où la chanson populaire essaie de briser le silence sur le sujet et d'ouvrir parmi les Libanais le dialogue. Pourtant, la chanson populaire pourra ne pas avoir un effet sur le parlement de procéder à une action substantielle pour effectuer un travail de mémoire nationale culturelle, car la plupart du parlement est figé dans ses habitudes pour profit personnel.³³

En plus, il n'est pas impossible que l'usage de ce nouveau medium puisse apporter d'autres conclusions que la littérature pour quelques raisons. La première étant que la musique est tellement mieux accessible au peuple car elle sort de l'univers du grand art (qui est plus élitiste) : nous pouvons la distribuer et y accéder par radio, par internet, par télévision, ce n'est pas nécessaire de lire (en 2018 l'illettrisme est à presque un quart de million de la population âgés de 15 ans et plus) ce qui peut décourager ceux qui lisent aussi.³⁴ La deuxième raison est que, contrairement à par exemple des installations comme celle de Sehnaoui que Calargé nomme dans son travail, la musique n'est pas temporelle et peut exister dans l'éternité sans qu'elle doive céder sa place.³⁵ Ces deux aspects aideront à mon avis à atteindre un public différent et beaucoup plus large que celui de la littérature.

Passons au corpus que nous utiliserons dans ce mémoire. Le corpus comprend : une sélection de chansons de l'album *The Quest* (2012) de Sae Lis', une sélection de chansons de l'album *Mashrou' Leila* (2009) de Mashrou' Leila, *Elle s'appelle Beyrouth* (2020) de Khaled (ft. Rodge), *Bahebak Ya Lebanon* (1976) et *Li Beirut* (1984) de Fairuz, *Ana Betnafas Horiye* (2006) de Julia Boutros et *Ana Moush Kafer* (1985) et *Bala Wala Shi* (1987) de Ziad Rahbani. Le choix du corpus se justifie pour plusieurs raisons. Commençons par Sae Lis', ses parents libanais habitent au Togo quand elle naît en 1982. Elle déménage plusieurs fois, y compris en France, aux Etats-Unis et au Liban pour s'y installer. Elle grandit donc de façon multiculturelle et s'intéresse à la préservation du patrimoine libanais. En 2013 elle participe aux Jeux de la Francophonie à Nice et obtient une reconnaissance officielle avec *Bétonville*, une chanson pour laquelle elle gagne un prix. La chanson parle de Beyrouth comme ville où le béton domine de plus en plus au détriment des espaces importants pour l'identité et la mémoire libanaise. Sae

³³ ASSOUAD, Lydia, « Lebanon's Political Economy: From Predatory to Self-Devouring », *Carnegie Endowment for International Peace*, le 14 janvier 2021, <https://carnegie-mec.org/2021/01/14/lebanon-s-political-economy-from-predatory-to-self-devouring-pub-83631>, (consulté 23 mars 2021).

³⁴ UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO Institute for Statistics, « Lebanon », <http://uis.unesco.org/en/country/lb>, (consulté le 1^{er} décembre 2020).

³⁵ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 25-29.

Lis' chante en anglais ou bien en français, ce qui la rend accessible pour un public plus grand. Continuons avec Mashrou' Leila : en 2008 le groupe participe à la Fête de la Musique et suscite la controverse car les paroles parlent entre autres de la guerre, la politique (les politiciens corrompus et les assassinats politiques), la (homo)sexualité, la religion, le matérialisme et l'immigration. Nous avons incorporé Mashrou' Leila dans le corpus car « Les paroles de la musique de Mashrou' Leila reflètent les nombreux visages et défauts sociaux, religieux et politiques de la société libanaise qui ne sont pas abordés par la musique arabe traditionnelle » et car la censure, même avec un groupe si populaire avec un public (inter)national, est réelle.³⁶ En 2016 la Jordanie interdit Mashrou' Leila de venir jouer dans le pays et l'Égypte le bannit et en 2019 l'organisation Festival Byblos retire sous pression de facteurs extérieurs (d'un groupe chrétien homophobe) leur invitation à cause de certaines paroles qui auraient supposément violé les sensibilités chrétiennes en « promouvant l'homosexualité ». L'album *Mashrou' Leila*, chanté en arabe libanais, est un indice de la société libanaise et ses nombreuses facettes et ses nombreux défauts et se concentre surtout sur les sujets déjà nommés. Il est absolument nécessaire de se rendre compte que l'arabe n'a pas une seule forme, mais qu'il peut être sous-divisé en plusieurs groupes (ou variations ou même langues vernaculaires). L'arabe libanais appartient à l'arabe levantin, comme que l'arabe égyptien appartient à l'arabe du Nil.³⁷ Les deux sont des variations de l'arabe, mais cela ne suppose pas qu'il y a une intelligibilité mutuelle. Puis la chanson *Elle s'appelle Beyrouth* de Khaled, chantée dans un mélange de français et d'arabe égyptien, qui mène un regard plus récent sur le sujet vu l'évènement récent dans le port de la capitale du pays. Nous finissons par la chanson *Li Beirut* de Fairuz qui sort en plein milieu de la guerre en 1984. *Li Beirut*, ce qui se traduit par « Pour Beyrouth » est dédiée à la capitale :

Tout au long de la guerre civile, la chanson est devenue une expression de la façon dont le nationalisme libanais était corrompu et le peuple en payait le prix ultime. À travers les paroles de la chanson, Fairuz utilise la nostalgie et illustre comment la guerre a été un assaut contre la ville bien-aimée de Beyrouth et, par extension, contre le Liban et elle-même.³⁸

³⁶ NASSAR, Néida, « Did Mashrou' Leila Subvert the Sacred Profane Dichotomy? », Art & Culture Today, le 26 juillet 2019, <https://artandculturetoday.wordpress.com/music/did-mashrou-leila-subvert-the-sacred-profane-dichotomy/>, (consulté le 10 mars 2021).

³⁷ RANDA, A, « How different are Arabic Dialects ? », <https://etoninstitute.com/blog/language/different-arabic-dialects>, (consulté le 6 mars 2021).

³⁸ KHAN, Shahroze, « Fairuz, Li Beirut and Lebanese Nationalism », le 21 novembre 2019, <https://raseef22.net/article/1076065-fairuz-li-beirut-and-lebanese-nationalism>, (consulté le 4 décembre 2020).

Même 35 ans après la sortie de la chanson de Fairuz, nous voyons qu'elle est toujours actuelle et populaire sous les Libanais.

En sélectionnant ce corpus le nombre de chansons s'est révélé limité car le nombre d'artistes qui chantent sur des sujets utiles pour ce mémoire est limité. En plus, énormément de chansons populaires au Liban sont chantées en arabe ou libanais, surtout les chansons qui abordent le sujet de la guerre, ce qui mène de nouveau à un choix limité. Nous avons sélectionné des chansons en plusieurs langues, non seulement cela étoffe le corpus concerné, mais aussi cela permet de poser la question de la contribution des chansons indépendamment des langues concernées. Vu que la population libanaise manie plusieurs langues, les chansons en français, libanais, arabe classique ou même anglais doivent aussi être abordées. L'album de Mashrou' Leila a été traduit en anglais/français mais était originellement en libanais, comme les chansons de Fairuz et de Khaled. L'offre limitée de chansons populaires en français, pour un pays si francophone, est en soi intéressante et incite aux questions.

La méthode se compose d'une analyse du discours des chansons. Cette analyse serait facilitée par une stratégie de Leerssen dans *Imagology* qui offre la possibilité d'analyser des images ou des textes à partir d'une série de questions posées. Nous élaborons sur la méthode dans le troisième chapitre.

Le premier chapitre traitera de la transmission et travail de mémoire à partir de quelques spécialistes (Nora, Hirsch, Tisseron, Larkin, Landsberg, Rothberg).³⁹ Nous finissons le chapitre en discutant de quelques difficultés et possibilités inhérentes à la musique. Le deuxième chapitre s'arrêtera aux chansons populaires du Liban : nous donnerons un aperçu des chansons, et nous introduisons la méthode et les critères que nous utiliserons pour faire l'analyse des chansons. Le troisième chapitre consistera en l'analyse des chansons du corpus suivie par la conclusion.

³⁹ HIRSCH, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics today*, 29(1), 2008, p. 103-128.

LARKIN, Craig, « Memory and Conflict in Lebanon: Remembering and Forgetting the Past », Londres, Routledge, 2012.

LANDSBERG, Alison, « Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture. », *Memory and Popular Film*, édité par Paul Grainge, Manchester, Manchester University Press, 2003.

TISSERON, Serge, « La mémoire familiale et sa transmission à l'épreuve des traumatismes », *Champ Psychosomatique*, vol. n° 25, no. I, 2002, p. 13-24.

ROTHBERG, Michael, « Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization », Redwood City, Stanford University Press, 2009, p. 1-32.

NORA, Pierre, « Les Lieux de mémoire », 3 tomes : t. 1 *La République* (1 vol., 1984), t. 2 *La Nation* (3 vol., 1986), t. 3 *Les France* (3 vol., 1992), Gallimard, Paris, p. 17.

Chapitre 1 : Les transmissions de la mémoire

L'introduction a rapidement parcouru les spécialistes et les questions qui concernent ce mémoire. Vérifions maintenant ce qu'ils disent de la transmission de la mémoire.

Lieu de mémoire

Nous entamons ce chapitre sur la transmission de la mémoire avec Pierre Nora qui introduit le terme *lieu de mémoire* :

Ces lieux, il fallait les entendre à tous les sens du mot, du plus matériel et concret, comme les monuments aux morts et les Archives nationales, au plus abstrait et intellectuellement construit, comme la notion de lignage, de génération, ou même de région et d'« homme-mémoire ».⁴⁰

Ainsi, pour ce mémoire nous considérons que 'la guerre civile du Liban' est un lieu de mémoire de la nation libanaise car c'est une unité significative où notre mémoire nationale « s'est 'électivement' incarnée » mais qui est loin d'être 'incontestée'.⁴¹ Nora indique que « les lieux de mémoire ne sont pas *ce* dont on se souvient, mais *là* où la mémoire travaille ; non la tradition elle-même, mais son laboratoire ».⁴² Cependant, comme le dit Calargé : c'est une mémoire malade, incapable, parce que fragmentée, d'être une mémoire partagée par toute la nation.

Un *lieu de mémoire*, ici la guerre civile du Liban, peut servir comme une lingua franca pour les différentes communautés pour parler du passé et pour atteindre un consensus sur la narration correspondante. En plus, un *lieu de mémoire* peut servir comme moyen, pas seulement d'atteindre un consensus, mais de déclencher une discussion sur le dissensus. Ceci est le cas au Liban, beaucoup de récits différents de la guerre à travers le pays veulent être valorisés au niveau national, ce qui confirme que la guerre civile du Liban est un *lieu de mémoire* compliqué.

⁴⁰ NORA, Pierre, « Présentation » [1984], in : Nora Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 1, Paris, Gallimard : Quarto, 1997, p. 15-22, p.15.

⁴¹ Ibid., p.15.

⁴² Ibid., p. 18.

Post-mémoire

Marianne Hirsch est une des premières à parler de la post-mémoire : quand la vie de quelqu'un est déterminée par une mémoire qui n'est pas la sienne, mais celle de ses parents.⁴³ Elle fait référence à ceux qui ont vécu la Shoah et leurs descendants. Au cours des années ce terme a évolué et est devenu plus vaste, maintenant la post-mémoire ne comprend pas seulement ceux qui ont vécu la Shoah, mais toutes les prochaines générations ou les témoins indirects vis-à-vis du trauma des autres (au niveau personnel, collectif ou individuel).⁴⁴

Selon Hirsch, le terme post-mémoire peut mener à des suppositions controverses. D'un côté elle écrit :

Les descendants des survivants (des victimes comme des auteurs) d'événements traumatiques massifs se connectent si profondément aux souvenirs du passé de la génération précédente qu'ils ont besoin d'appeler cette connexion mémoire et alors que, dans certaines circonstances extrêmes, la mémoire peut être transmise à ceux qui n'étaient pas là pour vivre un événement.⁴⁵

De l'autre côté elle dit le suivant : les personnes qui n'ont pas vécu l'événement traumatique ont l'impression de l'avoir vécu et classent cet événement comme un souvenir qui leur est propre, mais le terme "*post-mémoire*" indique qu'il s'agit d'un moment qui leur est antérieur. Ceci est une contradiction et Hirsch la croit inhérente à ce phénomène de post-mémoire :

En même temps - c'est ce que l'on suppose - cette mémoire reçue est distincte du souvenir des témoins et des participants contemporains. D'où l'insistance sur " post " ou " après " et les nombreux adjectifs qualificatifs qui tentent de définir à la fois un acte de transfert spécifiquement inter et transgénérationnel et les séquelles résonnantes du traumatisme.⁴⁶

Hirsch examine de plus près le terme de « post-mémoire ». Elle dit que le « post » dans « post-mémoire » signale « plus qu'un délai temporel et plus qu'une localisation dans un après-coup ». ⁴⁷ Le mot « post » peut signifier plusieurs choses selon la composition de mots, dans les prochains exemples les différentes subtilités deviennent claires : postmodernisme, postcolonialisme, post-féministe, postsécularisme, et post-humanisme. Les exemples nous indiquent que « post » n'est pas seulement un mot pour indiquer un moment dans le temps,

⁴³ HIRSCH, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics today*, 29(1), 2008, p. 103-128.

⁴⁴ HIRSCH, Marianne, « Presidential Address 2014: Connective Histories in Vulnerable Times », *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 129(3), p. 330-348.

⁴⁵ HIRSCH, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics today*, 29(1), 2008 bid., p. 105-106.

⁴⁶ Ibid., p. 105-106.

⁴⁷ Ibid., p. 106.

mais peut en plus nous indiquer : les conséquences d'un évènement, une interrelation entre plusieurs évènements et une continuation d'un évènement. La « post-mémoire » est une combinaison de toutes ces subtilités, pourtant cela reflète « une oscillation malaisée entre continuité et rupture », car nous regardons plutôt en arrière et nous définissons le présent visant sur le passé.⁴⁸ Hirsch ne voit pas la « post-mémoire » comme une idée ou comme une méthode, mais plutôt comme une structure de transmission inter- ou transgénérationnelle de connaissance et d'expérience traumatique. La post-mémoire est une conséquence du rappel traumatique avec une distance d'une génération.⁴⁹ Elle continue en disant que :

La post-mémoire décrit la relation que la génération qui suit celle qui a été témoin d'un traumatisme culturel ou collectif entretient avec les expériences de ceux qui l'ont précédée, expériences dont ils ne se "souviennent" que par le biais des histoires, des images et des comportements parmi lesquels ils ont grandi. Mais ces expériences leur ont été transmises si profondément et si affectivement qu'elles semblent constituer des souvenirs à part entière.⁵⁰

Hirsch se rend compte que sa définition de « post-mémoire » soulève des questions. Pourquoi insister sur le terme de « mémoire » pour décrire cette structure de transmission ? Le point central que Hirsch essaie de faire est que la « post-mémoire » tente de réactiver et d'incarner des structures plutôt sociales/nationales et archivistiques/culturelles en les réinvestissant avec des formes de médiation individuelle et familiale et par expression esthétique.⁵¹ Cette thèse examine la contribution de la musique populaire à la mémoire culturelle de la guerre civile, ce qui veut dire que nous sommes à la recherche d'une transmission entre génération, comme le dit la « post-mémoire ».

Ensuite Serge Tisseron illustre cela par le moyen de *La mémoire familiale et sa transmission à l'épreuve des traumatismes*, ce qui est étroitement lié au phénomène de Hirsch.⁵² A partir d'une famille Tisseron cherche à clarifier la transmission consciente à côté de la transmission inconsciente. La famille consiste en une mère, un père d'origine Algérien et deux fils dans leur adolescence. Le père est venu en France pour faire ses études avec l'idée de retourner après, pourtant au moment où il finit ses études la situation en Algérie est « de plus en plus impossible, compte tenu du climat politique et social » et il décide de rester en France

⁴⁸ HIRSCH, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics today*, 29(1), 2008, p. 106.

⁴⁹ Ibid., p. 106.

⁵⁰ Ibid., p. 106-107.

⁵¹ Ibid., p. 107.

⁵² TISSERON, Serge, « La mémoire familiale et sa transmission à l'épreuve des traumatismes », *Champ Psychosomatique*, vol. n° 25, no. 1, 2002, p. 13-24.

et d'attendre le moment favorable.⁵³ Le père a « deux séries d'attitudes parallèles » qui se contredisent : tout faire pour assurer que sa famille s'intègre en France mais vivre avec l'idée qu'un jour sa famille retourne en Algérie. Les deux fils sont marqués par cette confusion que leur père porte avec lui : ils ne peuvent pas faire des projets sur l'avenir (choisir leurs formations) et cela les empêchent de réussir dans leurs études.⁵⁴ Voilà l'ambivalence du père : ce qu'il essaie de transmettre à ses enfants consciemment (comment réussir dans la vie sociale) et inconsciemment (vivre avec une honte de ne pas retourner au pays d'origine). Ce phénomène explique comment les traumatismes et réactions ambivalentes du père sont transmises aux enfants qui n'ont pas vécu cette guerre ; d'une certaine manière, les fils ont hérité de la mémoire du père.

Tisseron parle aussi de la symbolisation (« le processus par lequel chacun se crée des représentations de ses expériences du monde ») qui se présente en trois types : verbaux, imagés et sensorimotrices.⁵⁵

Ces divers types de transmission de la mémoire influent sur la vie de ceux qui héritent. Outre ces types de transmission il faut encore considérer les cas de mémoire imaginaire. Ensuite un phénomène que nous rencontrons est le fait qu'il est possible qu'un enfant pense qu'il a vécu une situation spécifique tandis que ce n'est pas le cas.⁵⁶ Tisseron dit le suivant sur cette confusion :

Une telle confusion n'est possible qu'à une seule condition : l'enfant a vécu les sensations, les émotions, et les états du corps correspondants à cette situation dans une relation de proximité émotive et fantasmatique intense avec un adulte qui les éprouvait lui-même, soit qu'il ait lui-même vécu un tel événement dans la réalité, soit qu'il ait été exposé à la même situation avec l'un de ses parents.⁵⁷

Le Liban n'est pas le seul pays à rencontrer des problèmes de la mémoire collective et les analyses concernant ce type de problèmes nationaux peuvent éclairer ceux qui concernent ce mémoire. L'Allemagne est un cas intéressant qui a fait l'objet de bien des études scientifiques. Depuis la deuxième guerre mondiale il y a un problème au niveau de la mémoire nationale.⁵⁸ L'État veut deux choses différentes ; la première étant « l'encouragement de ses

⁵³ TISSERON, Serge, « La mémoire familiale et sa transmission à l'épreuve des traumatismes », *Champ Psychosomatique*, vol. n° 25, no. 1, 2002, p. 14.

⁵⁴ Ibid., p. 13-24.

⁵⁵ Ibid., p. 16.

⁵⁶ Ibid., p. 18-19.

⁵⁷ Ibid., p. 19.

⁵⁸ Ibid., p. 20-21.

propres institutions et l'école à évoquer les crimes du national-socialisme » et la deuxième étant « l'encouragement du silence familial sur cette période de l'histoire ». ⁵⁹ De cette façon l'état crée une génération « prise entre deux feux » et cette situation en Allemagne nous explique clairement que la mémoire « se laisse résoudre à deux pôles, l'individu et le collectif ». ⁶⁰ C'est là que le médium 'chansons populaire' peut apporter des conclusions différentes à l'analyse de Calargé sur la littérature et la mémoire fragmentée du Liban.

Amnésie sponsorisée par l'état

Le concept de post-mémoire semble parfaitement utile pour comprendre la situation du Liban d'aujourd'hui face à la guerre. Déjà en 2010 Craig Larkin écrit un article s'appuyant sur le concept de « post-mémoire » de Hirsch « qui cherche à remettre en question les notions omniprésentes d'amnésie libanaise d'après-guerre et de détachement générationnel des effets résiduels et des implications futures des souvenirs de la guerre ». ⁶¹ De plus le fait est que « peu d'attention a été accordée à la façon dont les jeunes Libanais négocient à la fois les silences historiques et les angoisses privées du passé sanglant de leur nation. ». ⁶² Larkin explore la mémoire d'une génération libanaise qui a grandi non avec des événements traumatiques mais avec des récits narratifs des événements qui ont précédé leur naissance. ⁶³ Cela est étroitement lié au terme « collective memory » qui ressort dans le travail de Rothberg : « la relation que les groupes établissent entre leur passé et leur situation actuelle », ce qui est pertinent pour ce mémoire car nous regardons la guerre civile du Liban et la situation au présent. ⁶⁴ La jeunesse se trouve dans une situation complexe et contradictoire entre deux forces : le souvenir collectif et l'oubli social. ⁶⁵ La question se pose comment « les membres de la génération post-mémoire libanaise reproduisent, réimaginent ou effacent les traces de la mémoire afin de s'identifier et de se positionner dans la société libanaise contemporaine ». ⁶⁶ Pour répondre à cette dernière question Larkin explore comment la mémoire des étudiants, marquée par les cadres sociaux et

⁵⁹ TISSERON, Serge, « La mémoire familiale et sa transmission à l'épreuve des traumatismes », *Champ Psychosomatique*, vol. n° 25, no. 1, 2002, p. 21.

⁶⁰ Ibid., p. 13-24.

⁶¹ LARKIN, Craig, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 42, N° 4 (novembre 2010), Cambridge, Cambridge University Press, p. 615

⁶² Ibid., p. 615.

⁶³ Ibid., p. 615.

⁶⁴ ROTHBERG, Michael, « Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization », Redwood City, Stanford University Press, 2009, p. 2.

⁶⁵ LARKIN, Craig, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 42, N° 4 (novembre 2010), Cambridge, Cambridge University Press, p. 616.

⁶⁶ Ibid., p. 616.

les circonstances politiques, est médiée et négociée par le biais du paysage visuel et de la narration orale.⁶⁷

Larkin rencontre un problème vis-à-vis de la guerre civile et des événements qui se sont déroulés pendant les 15 années de la guerre. La jeunesse libanaise consiste en une grande variation de personnes avec différentes religions. La perception de la guerre civile dépend de l'orientation religieuse des uns et des autres et cependant le pays ne manque pas de témoins sur la guerre, ce que nous verrons dans le chapitre suivant.⁶⁸ Les divers témoins ne veulent pas affirmer que leur version est plus valable que celles des autres et justement cela rend difficile de se mettre d'accord sur un moyen collectif pour raconter et enseigner le passé dans les espaces scolaires au Liban. Implicitement, ce manque de clarté est à mettre en relation avec la guerre des mémoires dont nous reparlerons plus tard à l'aide des théories proposées par Michael Rothberg sur le fonctionnement multidirectionnel de la mémoire.

« La ghaleb wala maghloub »

Souvent avec la fin d'une guerre nous voyons qu'une reconnaissance officielle est faite et qu'une mémoire nationale officielle peut s'établir. Le cas au Liban est loin de cela : « il existe une volonté étatique de mettre sous silence le souvenir de cet épisode peu reluisant de l'histoire nationale ».⁶⁹ Calargé écrit dans son travail que le discours « souffre d'étonnantes simplifications » et que les gouvernements d'après-guerre « imputent l'entière responsabilité aux « autres » ». ⁷⁰ La devise officielle sur la guerre « la ghaleb wala maghloub » peut être traduit comme « ni de vainqueur, ni de vaincu ». ⁷¹ Cette devise est une manière facile par laquelle le gouvernement ferme ses yeux sur l'histoire du pays, refuse de prendre ses responsabilités et omet de reconnaître la peine de ceux impliqués. Le manque de volonté de la part de l'Etat de travailler activement sur (les aspects de) la guerre et ses conséquences est le fil rouge de l'attitude des responsables de l'Etat : par exemple *Human Rights Watch* estime que pendant la guerre environ 17.000 Libanais ont été kidnappés ou ont 'disparu', et la disparition de civils et de Palestiniens a continué après la guerre, alors que l'armée syrienne était présente

⁶⁷ LARKIN, Craig, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 42, N° 4 (novembre 2010), Cambridge, Cambridge University Press, p. 616.

⁶⁸ Ibid., p. 617.

⁶⁹ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 20.

⁷⁰ Ibid., p. 1.

⁷¹ FADDA-CONREY, Carol, *Contemporary Arab-American Literature: Transnational Reconfigurations of Citizenship and Belonging*, New York; Londres, NYU Press, 2014, p. 110.

au Liban.⁷² Jusqu'à présent il n'y pas eu des procédures pour investiguer ces kidnappings et disparitions et pour découvrir le sort de ces personnes.⁷³ Pourtant en 1995 la loi 434 a été promulguée qui « permet aux familles qui le souhaitent de déclarer officiellement la mort de leurs disparus après quatre années de disparition (depuis la fin de la guerre). Certaines ont choisi de le faire pour des raisons administratives et juridiques. ».⁷⁴ Plus récemment *Amnesty International* déclare qu'en 2018 une nouvelle loi a été adoptée par le Parlement concernant les disparitions et les disparus, et que cette loi pourrait aider à ce que des milliers de familles affectées tournent la page sur ce chapitre.⁷⁵ Ceci est la première fois que l'un des héritages les plus douloureux du conflit est traité par les autorités libanaises.

En ligne avec la devise officielle sur la guerre, suite à l'Accord de Taëf (1989) le Parlement libanais entérine la loi de l'Amnistie générale en 1991. Cette loi « accorde le pardon à tous ceux qui ont participé aux atrocités pendant les quinze ans du conflit, ceux ayant organisé ou perpétré des attentats contre des politiciens et des hommes de religion sont exceptés ».⁷⁶ Selon Calargé cette action confirme que :

Les gouvernements promeuvent une politique mémorielle qui encourage l'amnésie en appelant les citoyens à tourner la page sur ce chapitre honteux qu'est la guerre, sans que ne soit fait au préalable non seulement un travail de vérité et de justice mais aussi un travail de mémoire, nécessaire à la réconciliation nationale.⁷⁷

Cette loi apporte plusieurs problèmes au peuple libanais. Premièrement la loi est mise en place entre autres par des seigneurs de guerre qui agissent par des intérêts personnels : les responsables (politiques) ne peuvent plus être persécutés.⁷⁸ Conséquemment les crimes et les violations qui ont été commis pendant la guerre ne sont pas reconnus. Cette méconnaissance des événements et atrocités a de nouvelles conséquences. D'abord la loi d'Amnistie générale

⁷² Human Rights Watch, *Still No Justice for Thousands 'Disappeared' in Lebanon's Civil War*, le 30 août 2017, <https://www.hrw.org/news/2017/08/30/still-no-justice-thousands-disappeared-lebanons-civil-war>, (consulté le 15 avril 2020).

⁷³ SURK, Barbara, « Syria war deepens fears for Lebanon's missing », *AP News*, le 11 avril 2014, <https://apnews.com/article/e7d2c6c67fef4f3fbaec9bcdac829b64>, (consulté le 27 novembre 2020).

⁷⁴ HASSAN ABOU JAOUDE, Carmen. « Opportunités et défis de la justice transitionnelle au Liban : la centralité de la question des disparus ou *Chronique d'une guerre inachevée* », *Confluences Méditerranée*, vol. 112, no. 1, 2020, pp. 207-223.

⁷⁵ MAALOUF, Lynn, « Lebanon: The right to know for the families of disappeared », *Amnesty International*, le 13 avril 2019, <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2019/04/lebanon-the-right-to-know-for-the-families-of-disappeared>, (consulté le 23 juillet 2020).

⁷⁶ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 21.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 3.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 22.

mène à remettre en question « toute croyance en l'établissement d'un État de droit ». Ensuite, tous ceux qui sont victimes de la guerre n'ont plus le droit d'obtenir la justice ce qui va côte à côte avec la prolongation de « la victimisation de celles et ceux dont la vie a été spoliée par la guerre ». ⁷⁹

La guerre civile est aussi connue comme « al-ahdās » ce qui veut dire « les événements » en arabe. ⁸⁰ Ce terme est approprié car la guerre n'était pas une seule dispute mais plusieurs escarmouches à travers le pays pendant (au moins) 15 ans. Les escarmouches étaient répandues parmi plusieurs régions du Liban et donc chaque région a une expérience différente de la guerre. D'un autre côté le terme 'événement' nie la violence de cette guerre ce qui ne facilite pas le travail de mémoire de la population. Comme le Liban ne peut pas se mettre d'accord sur les événements exacts de la guerre et qui a fait quoi, un phénomène analysé par Calargé comme 'fragmentation' de la mémoire, le Liban ne peut pas non plus se mettre d'accord sur la manière dont nous devons commémorer la guerre. ⁸¹ Le manque de clarté sur le passé mène à ce que nous appelons 'amnésie sponsorisée par l'état', ce qui influence la manière dont nous nous souvenons du passé dans les secteurs publics et privés. ⁸² Cette amnésie de la guerre en général comme les lois sur la censure des médias a encouragé l'oubli structurel. ⁸³ L'absence totale de tribunaux pénaux, de régimes de rémunération et de comités de réconciliation et de vérité a en plus contribué à cette amnésie du pays. ⁸⁴ La « post-mémoire » suggère que « les événements traumatisants historiques, qu'ils soient distanciés par le temps ou obscurcis par la conception politique, ne peuvent pas être facilement enterrés, effacés ou oubliés, mais sont plutôt retravaillés et renégociés dans les contextes actuels » car nous travaillons sur la mémoire à effet rétroactif. ⁸⁵

Le silence, présent après la guerre, a créé un nouveau phénomène : l'hypermnésie. ⁸⁶ L'hypermnésie est le fait que nous travaillons consciemment pour ne pas oublier le passé.

⁷⁹ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 22.

⁸⁰ LARKIN, Craig, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 42, N° 4 (novembre 2010), Cambridge, Cambridge University Press, p. 617.

⁸¹ Ibid., p. 617.

⁸² KASSIR, Samir, « Ahwal al-dhakira fi lubnan (The Conditions for Memory in Lebanon) », in Amal Makarem (ed.), *Mémoire pour l'avenir*, Beirut, Dar al-Nahar, 2002, p. 195-204.

⁸³ LARKIN, Craig, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 42, N° 4, (novembre 2010), p. 615-635, Cambridge, Cambridge University Press, p. 618.

⁸⁴ Ibid., p. 618.

⁸⁵ Ibid., p. 618.

⁸⁶ HANSEN, Jens, GENBERG, Daniel, « Beirut in Memoriam: A Kaleidoscopic Space out of Focus », ed. Andreas Pflitsch et Angelika Neuwirth, *Crisis and Memory: Dimensions of Their Relationship in Islam and Adjacent Cultures*, Beyrouth, Beirut Orient Institute, 2002, p. 231-262.

Larkin dit que « la dialectique post-mémoire de l'attachement et de la dislocation simultanés au passé, ou « oscillation difficile entre continuité et rupture », est clairement observée dans la vie de nombreux jeunes au Liban ». ⁸⁷ Ce traumatisme transgénérationnel caractérise une nouvelle génération de Libanais : ceux qui n'ont pas vécu la guerre personnellement et qui n'ont pas de mémoire propre de la guerre, mais qui ont quand même une conscience aiguë de la douleur qui traîne toujours, de la souffrance et de la perte collective. ⁸⁸

En plus de cette présence mémorielle, il faut aussi signaler que les effets de la guerre marquent toujours le Liban au niveau de l'économie, de la politique, de la sécurité nationale (interdiction de port d'armes), de la santé nationale (mentale) et de l'urbanisation. Calargé mentionne dans son travail également la problématique de l'urbanisation : à la suite de la fin de la guerre une compagnie immobilière privée (*Solidere*) a des plans pour détruire plus de trois quarts de Beyrouth pour ensuite reconstruire la ville aux « seules fins de servir les intérêts du capital (transnational) au détriment du bien public ». ⁸⁹ La citation suivante démontre le lien entre l'urbanisation et la mémoire, ce qui nous servira dans l'analyse :

Car précisément, les intérêts servis par une telle entreprise ne sont pas sous-tendus par la nécessité de conserver un héritage historique commun ou de construire une mémoire nationale qui panserait/penserait les plaies du passé récent en promouvant la formation d'une *communauté imaginée unie*. ⁹⁰

Cet extrait nous indique le manque de volonté de l'Etat d'effectuer un travail de mémoire. Pourtant, c'est surtout une combinaison de plusieurs aspects qui rendent difficile le travail de mémoire :

L'amnésie officielle de la guerre, l'absence d'un récit national de l'histoire contemporaine qui explique les années de la lutte armée et la construction du centre-ville comme espace destiné au capital international font que, sous la façade revampée de Beyrouth, les cloisonnements sectaires n'ont jamais été aussi étanches et les mémoires collectives aussi antagoniques. ⁹¹

⁸⁷ LARKIN, Craig, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 42, N° 4, (novembre 2010), p. 615-635, Cambridge, Cambridge University Press, p. 619.

⁸⁸ Ibid., p. 619.

⁸⁹ CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017, p. 87.

⁹⁰ Ibid., p. 88.

⁹¹ Ibid., p. 82.

Larkin conclut qu'il y a un paradoxe au niveau de la mémoire de la guerre : l'oubli et le rappel, incompréhensible et pourtant la source de nombreuses discussions, clôturée et pourtant toujours vivante.⁹² L'État utilise la censure comme manière d'éviter le conflit, au lieu d'avoir des débats ouverts pour en discuter. La jeunesse libanaise est en plus dans le processus d'absorber et de réformer les histoires familiales et locales pour affirmer son identité sociale, son discours politique et la continuité temporelle.⁹³ Larkin conclut que la « post-mémoire » a une tension inhérente ; l'attachement historique et dislocation temporelle.⁹⁴ Beaucoup d'étudiants parlent de « l'oubli comme antidote aux conflits futurs, mais peu d'entre eux démontrent une capacité à se libérer du pouvoir obsédant d'un paysage cicatrisé et fragmenté ou de la douleur résiduelle des traditions orales ».⁹⁵ Nombreux sont les étudiants qui veulent avoir une manière pour se mettre d'accord sur le passé et de ne plus y être accroché, de pouvoir vivre au présent.⁹⁶

Culture de silence

Il y a différentes contraintes et limitations à la libre parole au Liban. En 1921, la Direction Générale de la Sûreté Générale (DGSG) est formée et a comme but principal de « collecter des informations politiques, économiques, et sociales au service du gouvernement ».⁹⁷ Doreen Khoury écrit en 2012 pour *Carnegie Endowment for International Peace* que la « DGSG suit son propre mandat interne, et ses directives peuvent être étendues dans toutes les directions ».⁹⁸ Cela signifie qu'il faut lire entre les lignes pour s'imaginer l'ampleur réelle du pouvoir de la DGSG et que concrètement la DGSG a une portée immense. Khoury cite une recherche qui a été faite en 2011 par un collectif connu sous le nom de *Marsad al-Raqaba* (« the Censorship Observatory ») : la recherche a pu exposer la mesure dans laquelle les dirigeants religieux et politiques sont directement impliqués dans les affaires de censure. La

⁹² LARKIN, Craig, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 42, N° 4, (novembre 2010), p. 615-635, Cambridge, Cambridge University Press, p. 619.

⁹³ Ibid., p. 626.

⁹⁴ Ibid., p. 631.

⁹⁵ Ibid., p. 631.

⁹⁶ Ibid., p. 618.

⁹⁷ La Direction Générale de la Sûreté Générale, <https://www.general-security.gov.lb/fr/posts/3>, (consulté le 16 novembre 2020).

⁹⁸ KHOURY, Doreen, « The fight over freedom of expression in Lebanon is escalating over domestic film & theatre. », *Carnegie Endowment for International Peace*, <https://carnegieendowment.org/sada/48831>, le 12 juillet 2012, (consulté le 7 mars 2020).

recherche montre donc que la DGSG n'est pas impartiale ou objective. Khoury continue par dire que :

Depuis les années 90, les films sur la guerre civile sont régulièrement censurés au motif que les références au conflit "menacent la paix civile". En réalité, ils ne menacent que la tranquillité d'esprit des seigneurs de la guerre qui sont toujours au pouvoir.⁹⁹

Déjà la loi d'Amnistie de 1991 a été mise en place pour la protection des seigneurs de guerre, la volonté étatique de mettre sous silence le souvenir de cet épisode de guerre ressort de nouveau avec la recherche de *Marsad al-Raqaba*.

Pourtant, le Liban montre son désaccord de plus en plus ; une série « mockumentary », notamment *Mamnou3* (« Interdit »), parodie le fonctionnement du département de la censure de la DGSG en la présentant comme inefficace et inorganisée.¹⁰⁰ C'est une initiative intéressante qui part dans la bonne direction pour un Liban avec plus d'expression libre.

L'adoption de la Constitution Libanaise est en 1926 et l'article 13 est le suivant : « la liberté d'exprimer sa pensée par la parole ou par la plume, la liberté de la presse, la liberté de réunion et la liberté d'association, sont garanties dans les limites fixées par la loi. » Rajoutant à cette limite, un article de *Media Law International* écrit que le Parlement libanais :

a adopté et ratifié la Déclaration universelle des droits de l'homme ainsi que le Pacte international relatif aux droits civils et politiques, qui garantissent tous deux la liberté d'expression et d'opinion sans interférence.¹⁰¹

Ces deux points prévoient un bon déroulement de la situation au Liban quant à la liberté d'expression selon la loi et la constitution, car la base pour la garantir semble cependant présente. Une recherche récente de 2019 faite par *Human Rights Watch* examine la liberté de parole au Liban, elle conclut :

Bien que le Liban soit perçu comme l'un des pays les plus libres du monde arabe, le pays a connu ces dernières années une augmentation alarmante des attaques contre la parole et l'expression pacifiques. [...] De puissantes personnalités politiques et religieuses nationales ont utilisé les lois pénales du pays relatives à la diffamation et aux insultes pour faire taire

⁹⁹ KHOURY, Doreen, « The fight over freedom of expression in Lebanon is escalating over domestic film & theatre. », *Carnegie Endowment for International Peace*, <https://carnegieendowment.org/sada/48831>, le 12 juillet 2012, (consulté le 7 mars 2020).

¹⁰⁰ Mamnou3, <http://mamnou3.com/>, (consulté le 14 octobre 2020).

¹⁰¹ DIB, Marc, EL MEOUCHI, Chadia, EL MEOUCHI, Badri et Salim EL MEOUCHI, « Media Law in Lebanon: An Overview », *Media Law International*, <http://www.medialawinternational.com/page148.html>, (consulté le 14 octobre 2020).

les critiques non violentes, en particulier celles qui portent des accusations de mauvaise conduite ou de corruption.¹⁰²

Au Liban « les lois sur l'insulte criminalisent spécifiquement les expressions considérées comme portant atteinte à l'honneur des fonctionnaires et des institutions publiques, même si dans certains cas les allégations s'avèrent vraies ».¹⁰³ La sévérité de ces lois mène à ce que certains individus pratiquent l'autocensure, car dans le cas où un individu est reconnu coupable de diffamation il risque des amendes et des peines.¹⁰⁴ Cette autocensure peut impacter la production culturelle et la musique, le sujet qui nous concerne plus spécifiquement. Cette autocensure, en plus de la culture du silence mentionnée plus haut, pourrait expliquer le manque de chansons qui traitent directement de la guerre.

Passons ensuite à la loi sur la presse de 1962, également connue sous le nom « Press Law ».¹⁰⁵ Comme les lois sur la diffamation cette loi est restrictive :

Bien que la loi sur les publications dispose que la presse est libre, elle impose des restrictions à la liberté de la presse et prévoit des peines de prison et des amendes importantes en cas de violation de ces restrictions.¹⁰⁶

Nabil Dajani, professeur de l'Université Américaine à Beyrouth (AUB), se penche sur les possibilités qu'a la presse libanaise de s'exprimer.

Similairement à la loi sur la presse de 1962, la loi sur les médias audiovisuels (aussi connue sous le nom « Audiovisual Media Law ») de 1994 accorde la possibilité de s'exprimer dans les confinements de la loi.¹⁰⁷ Le décret législatif no. 2/1977 porte ensuite la censure au théâtre et au cinéma car ces deux champs ont maintenant aussi besoin d'obtenir un permis et sont en plus contrôlés par la DGSG.¹⁰⁸

¹⁰² Human Rights Watch, « There is a Price to Pay: The Criminalization of Peaceful Speech in Lebanon », le 15 novembre 2019, p. 14-23, (consulté le 18 mars 2020).

¹⁰³ Ibid., p. 14.

¹⁰⁴ Ibid., p. 14.

United States Department of State (USDOS), Annual report on human rights in 2019, document numéro 2026426, publié le 11 mars 2020, (consulté le 26 juillet 2020).

¹⁰⁵ Human Rights Watch, « There is a Price to Pay: The Criminalization of Peaceful Speech in Lebanon », le 15 novembre 2019, (consulté le 18 mars 2020), p. 18.

¹⁰⁶ Ibid., p. 19.

¹⁰⁷ Ibid., p. 19.

¹⁰⁸ DIB, Marc, EL MEOUCHI, Chadia, EL MEOUCHI, Badri et Salim EL MEOUCHI, « Media Law in Lebanon: An Overview », *Media Law International*, <http://www.medialawinternational.com/page148.html>, (consulté le 14 octobre 2020).

En 2009 un projet de loi a été proposé pour éliminer les peines de prison et pour limiter les pénalités seulement aux amendes.¹⁰⁹ Pourtant une recherche de *Amnesty International* sortie en juillet 2020 met en perspective que dans ces vingt dernières années le pays n'a pas eu de grands développements ou changements législatifs concernant les médias.¹¹⁰ Le suivant est dit :

Les membres de la coalition ont recueilli des informations faisant état d'une hausse alarmante du nombre d'attaques contre la liberté d'expression depuis les manifestations de grande ampleur de 2015. Les attaques ont connu une recrudescence au lendemain des manifestations nationales qui ont débuté le 17 octobre 2019 et plus de 60 personnes ont été arrêtées ou convoquées pour un interrogatoire en raison de leurs publications sur les réseaux sociaux.

En théorie, le Liban a de grandes libertés quant à l'expression journalistique, cependant dans la pratique il a été confirmé à plusieurs reprises que ce n'est pas tout à fait le cas. Ces lois et décrets renforcent la difficulté présente dans le pays de mener un débat sur la mémoire de la guerre civile.

L'empathie

Dans son article « Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture », Alison Landsberg parle non seulement de post-mémoire, mais aussi de « prosthetic memory » ou bien la mémoire prosthétique.¹¹¹ Landsberg commence par dire que la mémoire est souvent condamnée pour sa nature égoïste et sa tendance à garder les gens dans le passé au lieu de leur permettre de vivre dans le présent.¹¹² La mémoire est souvent vue comme un obstacle pour une politique progressive et une action collective.¹¹³ Dans le cas des Américains la mémoire individuelle est plutôt la cause d'une « atomisation » de la société incapable d'éliminer les obstacles entre les différents groupes du pays. La marchandisation de la mémoire dans les films historiques, la télévision, les musées et l'internet risque de construire des versions du passé qui sont seulement satisfaisantes en privé au lieu d'être utile pour le public

¹⁰⁹ DIB, Marc, EL MEOUCHI, Chadia, EL MEOUCHI, Badri et Salim EL MEOUCHI, « Media Law in Lebanon: An Overview », *Media Law International*, <http://www.medialawinternational.com/page148.html>, (consulté le 14 octobre 2020).

¹¹⁰ Amnesty International, « Liban. Une nouvelle coalition pour défendre la liberté d'expression », le 13 juillet 2020, <https://www.amnesty.org/fr/latest/news/2020/07/lebanon-new-coalition-to-defend-free-speech/>, (consulté le 8 octobre 2020).

¹¹¹ LANDSBERG, Alison, « Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture. », *Memory and Popular Film*, édité par Paul Grainge, Manchester, Manchester University Press, 2003.

¹¹² Ibid., p. 144.

¹¹³ Ibid., p. 145.

le plus large.¹¹⁴ Pourtant, cela ne signifie pas que le traumatisme est privatisé, ni qu'il est dépolitisé. Landsberg nomme en plus un autre écrivain, Max Scheler et son travail « The Nature of Sympathy » qui renvoie au fait que les humains ont la capacité innée de démontrer de l'empathie. Une idée surannée car Scheler a omis de considérer les effets culturels des nouvelles formes de culture de masse émergentes au moment où il a écrit.¹¹⁵ Landsberg est plutôt d'avis que les humains ne sont pas nécessairement capables d'avoir de l'empathie envers les autres comme Scheler le dit, mais que « les technologies de la mémoire ont augmenté de façon exponentielle les possibilités d'une telle compréhension empathique ». ¹¹⁶ L'empathie est liée à la situation sociale et culturelle. Même si, par exemple, le cinéma a une réception collective et que l'expérience est individuelle, cela a la capacité d'inciter l'empathie et de changer la perception qu'une personne a du monde et donc du passé.¹¹⁷ Landsberg cherche à souligner la capacité unique du cinéma et d'autres technologies de reproduction pour générer de l'empathie.¹¹⁸

Selon Landsberg, grâce à ces nouveaux médias de diffusion rapide, il est possible d'avoir une relation intime avec des souvenirs d'événements à travers lesquels nous n'avons pas vécus : ce sont les souvenirs qu'elle appelle prosthétique.¹¹⁹ La mémoire prosthétique est bien un souvenir personnel comme « il découle de rencontres engagées et orientées vers l'expérience avec les différentes technologies de la mémoire des médias ». ¹²⁰

Elle continue en disant :

[...] mais parce que ces souvenirs prosthétiques ne sont pas naturels, qu'ils ne sont pas la propriété d'un seul individu, et encore moins d'une famille ou d'un groupe ethnique particulier, ils évoquent un passé plus public, un passé qui n'est pas du tout privatisé. Les passés qu'ouvrent les mémoires prosthétiques sont tous accessibles aux individus par-delà les frontières raciales et ethniques. Cette forme de mémoire est historiquement spécifique et bien distincte des diverses formes de mémoire collective, qui sont généralement circonscrites par une communauté ou un groupe particulier.¹²¹

¹¹⁴ LANDSBERG, Alison, « Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture. », *Memory and Popular Film*, édité par Paul Grainge, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 145.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 147.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 147.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 148.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 148.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 148.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 149.

¹²¹ *Ibid.*, p. 149.

Donc contrairement à la mémoire collective « les mémoires prothétiques ne sont pas la propriété d'un seul groupe. Au contraire, elles ouvrent la possibilité d'horizons d'expériences collectives et ouvrent la voie à des alliances politiques inattendues ». ¹²² Cela voudrait dire que la transmission par la musique pourrait dépasser les divisions habituelles dans les interprétations du passé (par exemple sur base de la religion). Landsberg utilise le terme « prosthetic memory » pour quatre raisons. ¹²³ La première étant que « ils ne sont pas 'authentiques' ou naturels, mais proviennent plutôt de l'engagement dans des représentations médiatisées ». ¹²⁴ La deuxième étant que « comme un membre artificiel, ces souvenirs sont portés sur le corps ; ce sont des souvenirs sensoriels produits par une *expérience* des représentations médiatisées par la masse. ». ¹²⁵ La troisième étant que « le fait de les qualifier de 'prothétiques' signale leur interchangeabilité et leur échangeabilité et souligne leur forme de marchandise ». ¹²⁶ La dernière raison pour le terme de « prosthetic memory » est pour souligner l'utilité de cette forme de mémoire :

J'appelle ces souvenirs prothétiques pour souligner leur utilité ; parce qu'ils sont réels, ils aident à conditionner la façon dont un individu pense au monde, et peuvent contribuer à générer de l'empathie et à articuler une relation éthique avec l'autre. L'engagement sensoriel avec le passé, que permet la mémoire prothétique, est le fondement de bien plus que la simple subjectivité individuelle ; il devient la base d'une identification collective médiatisée et de la production de sphères publiques potentiellement contre-hégémoniques. ¹²⁷

Regardant le potentiel politique, deux éléments de « prosthetic memory » sont particulièrement pertinents : « leur dette envers la marchandisation et la culture de masse, d'une part, et, d'autre part, leur capacité unique à susciter l'empathie, étape cruciale dans la formation d'alliances et de solidarités politiques ». ¹²⁸ Landsberg dit que « la mémoire prothétique est littéralement rendue possible par l'état avancé du capitalisme et la culture de la marchandise qui en découle. ». ¹²⁹ Elle ne veut pas que nous condamnions la culture marchande, au contraire elle pense que la seule façon de provoquer une transformation sociale est de travailler au sein du système capitaliste. ¹³⁰ La marchandisation des biens mène à une augmentation de la production

¹²² LANDSBERG, Alison, « Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture. », *Memory and Popular Film*, édité par Paul Grainge, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 149.

¹²³ *Ibid.*, p. 149.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 149.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 149.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 149.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 149-150.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 150.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 150.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 150.

culturelle, y compris les récits du passé. Le monde politique et le monde de la consommation sont inséparables.

Ensuite Landsberg parle de Stuart Hall et de son idée :

Il existe toujours plusieurs lectures possibles d'un texte culturel donné ; certaines renforcent les structures de pouvoir et le statu quo existants, tandis que d'autres, plus opposées, les remettent en question. Même dans le cas complexe des produits culturels de masse, la réception est conditionnée par les mondes culturels, politiques et sociaux des consommateurs et est médiatisée par eux.¹³¹

Ce type de mémoire nous permet de penser d'une manière éthiquement correcte.¹³² L'identification cinématographique peut permettre aux téléspectateurs d'acquérir des souvenirs prosthétiques.¹³³ L'internet pourrait être un autre mécanisme culturel de masse capable de générer de l'empathie et des politiques éthiques, tel est le cas de la musique populaire, ce que nous allons vérifier.¹³⁴

Landsberg finit par insister sur le point qu'elle ne pense pas que la mémoire prosthétique soit intrinsèquement positive ou bien progressive. Elle cherche plutôt à souligner le pouvoir unique de la mémoire prosthétique de pouvoir affecter les gens de manière profonde, intellectuellement et émotionnellement, d'une manière qui pourrait finalement changer leur façon de penser et leur façon d'agir dans le monde.¹³⁵ Elle plaide pour que le désir des individus de faire partie de l'histoire et le potentiel de la mémoire prosthétique pour instaurer la justice sociale soient pris au sérieux.¹³⁶ Plutôt que de tourner le dos à ces technologies qui pourraient évoquer une mémoire prosthétique, il faut que nous reconnaissons leur pouvoir et leur potentiel politique.¹³⁷ Landsberg espère que la mémoire prosthétique pourra servir comme base pour converger l'éthique et la politique et que les nouvelles alliances politiques soient basées sur une responsabilité sociale collective.¹³⁸ Une convergence pareille pourrait apporter au Liban des vrais changements au niveau du travail de la mémoire, et conséquemment pour le futur du pays et de son peuple.

¹³¹ LANDSBERG, Alison, « Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture. », *Memory and Popular Film*, édité par Paul Grainge, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 150-151.

¹³² *Ibid.*, p. 152.

¹³³ *Ibid.*, p. 154.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 157.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 157-158.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 158.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 158.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 158.

« Multidirectional memory »

Suite à Tisseron, les concepts de Michael Rothberg dans « Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization » sont utiles à parcourir.¹³⁹ Il écrit : « une idée reçue de la mémoire est qu'il faut que nous fassions le choix entre plusieurs événements du passé » et surtout entre plusieurs versions du passé, comme le dit Larkin plus haut quant aux perspectives inconciliables sur les événements de la 'guerre' du Liban.¹⁴⁰ Rothberg parle de « multidirectional memory » : les souvenirs du passé peuvent exister les uns à côté des autres au lieu de se concurrencer.

S'il ne fait aucun doute que de nombreuses manifestations de la violence contemporaine, y compris les guerres et les génocides, sont en partie le produit de souvenirs douloureux et de visions conflictuelles du passé, je soutiens que le cadre conceptuel par lequel les commentateurs et les citoyens ordinaires ont abordé la relation entre mémoire, identité et violence est défectueux. Contre le cadre qui comprend la mémoire collective comme une mémoire compétitive – comme une lutte à somme nulle pour des ressources rares – je suggère que nous considérions la mémoire comme multidirectionnelle : comme sujette à une négociation continue, à des références croisées et à des emprunts ; comme productive et non privative. [...]. Cette interaction entre différentes mémoires historiques illustre la dynamique productive et interculturelle que j'appelle la mémoire multidirectionnelle.¹⁴¹

La conscience largement répandue d'un événement (comme la Shoah) est utilisée pour créer une vision du passé et du présent. Il contredit l'idée que la mémoire (de chaque groupe) soit fixe et par définition en compétition avec celle des autres. Il y aura au contraire interactions et variations possible.

Competitive memory, ou bien la guerre des mémoires, est que les souvenirs sont en concurrence les uns avec les autres : quel passé est plus effrayant que l'autre ? Lesquels ont le droit d'exister/d'être honoré/commémoré et lesquels ne l'ont pas ? Est-ce que le souvenir d'une mémoire efface une autre ? Dans son œuvre Rothberg examine la Shoah et la mémoire de cette période, surtout face à la Guerre d'Algérie. Il dit que la mémoire internationale de la Shoah a contribué à l'expression d'autres histoires dont certaines datent d'avant ou d'après la Shoah. Ce travail de Rothberg peut servir à cette recherche de la même manière : quel groupe a droit à la reconnaissance ? Quelle perspective devons-nous enseigner à l'école ? Celle des Chrétiens,

¹³⁹ ROTHBERG, Michael, « Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization », Redwood City, Stanford University Press, 2009.

¹⁴⁰ Sans indications contraires, toutes les traductions sont de la main de l'auteur de ce mémoire.

¹⁴¹ ROTHBERG, Michael, « Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization », Redwood City, Stanford University Press, 2009, p. 3.

celle des migrants palestiniens ou celle des musulmans chiites ? La liste des questions pertinentes est exhaustive.

Un autre point intéressant de Rothberg est que les groupes peuvent déterminer leur propre mémoire hors des limitations prédéterminées pour eux : « la Shoah a permis l'articulation d'autres histoires de victimisation en même temps qu'il a été déclaré "unique" parmi les horreurs perpétrées par l'homme ». ¹⁴² Donc une mémoire d'un événement peut inciter la mémoire d'une autre, comme le fait que l'explosion du Port de Beyrouth a rappelé à de nombreux libanais la guerre. Cette flexibilité de la mémoire rend possible (en théorie tout au moins) de dépasser la fragmentation que nous voyons aujourd'hui au Liban.

¹⁴² ROTHBERG, Michael, « Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization », Redwood City, Stanford University Press, 2009, p. 6.

Chapitre 2 : Vue d'ensemble des chansons libanaises

Ce chapitre se penche sur les chansons et présente la méthode d'analyse que nous allons utiliser pour ce mémoire. Nous commençons par un aperçu des chansons et finirons par la méthode pour tester notre hypothèse.

Un aperçu des chansons

Ci-dessous un aperçu contenant les informations suivantes : l'artiste, le titre original de la chanson et la traduction, la langue de la chanson et le contenu de la chanson en des mots-clés pertinents.

Artiste	Titre original	Traduction du titre	Langue originale	Contenu
Julia Boutros	Ana Betnafas Horiya	Je respire la liberté	libanais	Liberté, des suggestions pour résoudre le problème (communication), nationalisme, un appel pour accepter et respecter la diversité du pays.
Fairuz	Li Beirut	Pour Beyrouth	libanais	Amour pour Beirut, ne pas abandonner la ville, la douleur.
Fairuz	Behabak Ya Lebnan	Je t'aime ô mon Liban	libanais	Patriotisme, renaissance du pays, mention de la guerre, choisir de ne pas fuir le pays pendant la guerre, s'unifier après la guerre.
Khaled ft. Rodge	Elle s'appelle Beyrouth	-	français et arabe	Explosion dans le port de Beyrouth (août 2020), soutien, partage de douleur, reconnaissance de leur souffrance.
Mashrou' Leila	'Al Hajez	Le poste de contrôle	libanais	Réflexion sur l'expérience d'être arrêté aux nombreux checkpoints à travers le pays qui été tordu à cause de la guerre civile.
Mashrou' Leila	Fasateen	Robes	libanais	Le mariage, amour (interdit) entre une fille et un garçon d'une autre religion.
Mashrou' Leila	Im-bim-billilah	Pas de traduction	libanais	Mélange de charabia et vrai français.

Artiste	Titre original	Traduction du titre	Langue originale	Contenu
		possible du titre		
Mashrou' Leila	Khaleeha Zikra	Gardez-le en mémoire	libanais	Musique forte et dure ; comme la guerre.
Mashrou' Leila	Latlit	Potins	libanais	Caricature du papotage enfoncé dans la société libanaise.
Mashrou' Leila	Min el Taboor	De la queue	libanais	50 ans après la guerre et rien n'a changé, nous n'oublions pas, nous en avons marre de la situation, déjà-vu, sentiment d'impuissance que les libanais se battent pour un meilleur avenir sans des changements.
Mashrou' Leila	Obwa	Bombe	libanais	Bombe à retardement ; sentiment qu'il est inévitable que quelque chose de mal se produise, sentiment d'impuissance.
Mashrou' Leila	Raksit Leila	La danse de Leila	libanais	Satire politique sur la manière dont les politiciens gèrent le pays.
Mashrou' Leila	Shim el Yasmine	Sens le jasmin	libanais	La nostalgie, la perte, un amour entre deux hommes, un plaidoyer pour une société plus tolérante quant à l'amour même sexe.
Mashrou' Leila	Lil Watan	Pour la patrie	libanais	« Pour la patrie », critique sur les responsables du pays, sentiment d'impuissance chez les jeunes, déjà-vu, sarcastique.
Sae Lis'	Bétonville	-	français	Urbanisation (béton) de Beyrouth ; les anciens bâtiments détruits et remplacés par de nouveaux (tous identiques), effacement des anciennes constructions ; effacement d'identité et conséquemment effacement de mémoire.
Sae Lis'	Un Tango à Beyrouth	-	français	Points clés identiques que pour <i>Bétonville</i> , personnification de Beyrouth, sentiment affectueux du passé ; au cours des années

Artiste	Titre original	Traduction du titre	Langue originale	Contenu
				l'espoir pour un meilleur avenir a disparu.
Sae Lis'	Débarrasse-Toi de Ton Égo	-	français	Critique sur les dirigeants du pays ; ils voient que le pays est en désordre et qu'une grande partie des Libanais souffrent, mais ils ne font rien pour résoudre.
Sae Lis'	War Madness	Folie de la guerre	anglais	Critique sur les dirigeants du pays ; pas d'action pour améliorer les circonstances, la frustration s'est transformée en indifférence.
Ziad Rahbani	Ana Moush Kafer	Je ne suis pas athéiste	libanais	Critique de la situation sociale et religieuse, incapable d'immigrer.
Ziad Rahbani	Bala Wala Shi	Sans rien d'autre	libanais	Plaidoyer pour un amour facile ; sans les contraintes (comme religion ou origine).

Imagology

Quant à la méthode, nous nous inspirons de *Imagology : The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*.¹⁴³ Ce livre traite de *imagology* ; « l'analyse critique des stéréotypes nationaux dans la littérature (et dans d'autres formes de représentation culturelle) » et cette analyse littéraire est possible car « elle se concentre sur les images codifiées verbalement et textuellement ». ¹⁴⁴ Leerssen utilise la définition suivant du mot *image* ; « la silhouette mentale de l'autre, qui semble être déterminée par les caractéristiques de la famille, du groupe, de la tribu, du peuple ou de la race » et « une telle *image* régit notre opinion des autres et contrôle notre comportement à leur égard ». ¹⁴⁵ Cela nous permettra d'évaluer la manière dont l'histoire de la guerre civile du Liban est représentée dans les chansons populaires libanaises.

¹⁴³ BELLER, Manfred, LEERSSEN, Joep, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*, Rodopi, Amsterdam, 2007.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 1-4.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 4.

Leerssen offre la possibilité d'analyser des images ou des textes à partir d'une série de questions posées. Ces questions rendent possible de tester notre hypothèse, à savoir que la musique populaire réalise une transmission au-delà de la fragmentation (entre communautés linguistiques, religieuses, etc.). Pour ce mémoire les cinq questions qui suivent seront utilisées pour l'analyse des chansons : qui est l'interprète de la chanson (qui transmet la chanson) ? Qui est l'auditeur implicite de la chanson ? Dans quel contexte la chanson est-elle écrite ? Sous quelle forme est la chanson ? Sur quel texte la chanson est-elle basée ?¹⁴⁶ Ce chapitre traitera la première question, les autres seront abordées dans le chapitre suivant.

Qui est l'interprète de la chanson ?

Le corpus des chansons englobe une grande variété, nous commençons par des chanteurs qui ont vécu la guerre, suivi par ceux qui ne l'ont pas (consciemment) vécue. Fairuz (1934) est la grande dame de la chanson du Liban. A vingt ans elle donne son premier concert et elle gagne vite en popularité. Elle grandit dans une famille chrétienne maronite et syriaque mais ne se laisse pas enfermer dans sa religion pendant la guerre civile, car tout au long de la guerre elle reste neutre.

Ensuite, Ziad Rahbani (1956), le fils de Fairuz. Il grandit dans la classe moyenne supérieure dans un quartier aisé où il fréquente une école élite.¹⁴⁷ A 17 ans il compose de la musique pour sa mère et il devient lui aussi un grand nom, pas seulement avec la musique, mais aussi avec « les œuvres politiques qu'il a mise en scène au cours de la guerre civile ». ¹⁴⁸ Contrairement à sa mère, il traite de politique dans ses œuvres et l'importance de la religion et la tension confessionnelle ressortent clairement dans ses productions, tant que son point de vue idéologique.

¹⁴⁶ BELLER, Manfred, LEERSSEN, Joep, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*, Rodopi, Amsterdam, 2007, p. 3-32.

¹⁴⁷ HATINA, Meir, SCHUMANN, Christoph, *Arab Liberal Thought After 1967: Old Dilemmas, New Perceptions*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, p. 177-186.

¹⁴⁸ CHABROL, Arnaud, « Ziyad Rahbani, une figure inédite de l'homme de théâtre au Liban », Franck Mermier et Nicolas Puig, *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Presse de l'Institut français du proche-Orient, p. 77-99, 2007.

Ensuite Cheb Khaled (1960), né dans une famille musulmane en plein milieu de la guerre d'Algérie. Le conflit armé se déroule de 1954 à 1962 et mène à une Algérie indépendante. Son point de vue diffère car il est Algérien et pas Libanais, mais il chante pour les Libanais, nous en reparlerons plus tard.

Julia Boutros (1968) est issue d'une famille chrétienne maronite à Beyrouth, d'une mère arménienne (née en Palestine) et d'un père libanais. Dans les années '80 elle commence à avoir beaucoup de succès avec ses chansons patriotiques. Elle a donc connu la guerre dans son enfance. Quant à son identité religieuse, elle semble se positionner au carrefour entre plusieurs affiliations. Une chanson qu'elle compose en 2006 contient certaines « paroles inspirées du discours du Chef de Hezbollah Hassan Nasrallah pendant la guerre de Juillet 2006 contre Israël » et ce discours de Nasrallah faisait référence aux textes coraniques.¹⁴⁹ Le discours de Nasrallah est pour les combattants et les patriotes qui sont impliqués dans la guerre de 2006, c'est un hommage à la résistance.¹⁵⁰ Nous pouvons conclure que le fait que Boutros se laisse inspirer d'un discours issu d'un parti politique islamiste chiite renforce l'idée qu'elle se trouve au milieu de plusieurs affiliations avec avant tout un fort sentiment de patriotisme.

A partir des paroles d'autres chansons dans le corpus, on ne peut pas voir les positionnements différents ou les confessions des artistes. Pourtant, l'usage de paroles contenant des mots religieux n'est pas exceptionnel. Même que les paroles font références à la religion, elles ne démontrent pas la confession de l'artiste ou du groupe. Voici quelques extraits :

Artiste	Titre de la chanson	L'extrait
Khaled	Elle s'appelle Beyrouth	que Dieu te protège du mal
Mashrou' Leila	Bombe	l'appel à la prière résonne
Mashrou' Leila	Sens le Jasmin	Dieu, je souhaiterais que tu ne sois jamais parti
Ziad Rahbani	Je ne suis pas athéiste	je ne suis pas athée

¹⁴⁹ NOUICER, Rym, « Liban, une histoire tragique pleine d'espoir », <https://blogs.mediapart.fr/rym-nouicer/blog/270718/liban-une-histoire-tragique-pleine-despoir>, (consulté le 26 aout 2021).

¹⁵⁰ Le Cri Des Peuples, « Le Hezbollah en guerre (6) : Israël, un instrument docile des Etats-Unis (29 juillet 2006) », <https://lecridespeuples.fr/2020/07/29/le-hezbollah-en-guerre-6-israel-un-instrument-docile-des-etats-unis-29-juillet-2006/>, (consulté le 20 juin 2022).

Le groupe Mashrou' Leila se forme en 2008 à l'Université Américaine de Beyrouth et a quatre membres tous nés dans les années '90 dont aucun ne parle de sa confession. Il s'agit là d'une autre génération que les trois artistes précédents puisqu'ils sont nés après la guerre et sont donc directement concernés par la transmission de la post-mémoire. Les membres du groupe se rencontrent après une soirée ouverte pour une session de musique « pour se défouler un peu », car pendant les années 2000 le Liban était agité : il y a le conflit israélo-libanais de 2006, des assassinats, des bombardements, des manifestations et l'occupation des Syriens.¹⁵¹ Ce défoulement qu'ils ont voulu exprimer est un fil rouge qui parcourt leurs productions musicales : une grande partie de la musique touche à des thèmes actuels qui jouent au Liban comme la liberté de religion et les droits LGBT+. Les chansons que nous incorporons dans ce travail sont tirées de leur premier album sorti juste après cette période compliquée.

Dans l'introduction de ce mémoire nous avons déjà parlé de l'intérêt d'incorporer Sae Lis' (1982) dans le corpus. La confession de Sae Lis' n'est pas claire. Elle ne parle pas de sa conviction religieuse dans ses chansons ou interviews. Elle n'a pas non plus connu la guerre, elle a passé son enfance en Afrique. La sélection de chansons vient de l'album *The Quest* (2012) et de son répertoire pour les Jeux de la Francophonie (2013).

¹⁵¹ CHAHINE, Michelle, « Rocking Beirut: A Night Out with Mashrou' Leila », *HELO Magazine*, 30 décembre 2010, <https://web.archive.org/web/20110104075616/http://www.helomagazine.org/soundscapes/2010/12/30/soundscapes-rocking-beirut-a-night-out-with-mashrou-leila.html>, (consulté le 17 octobre 2020).

Chapitre 3 : Créer une identité nationale

Avant que nous continuions avec les prochaines cinq questions de Leerssen, nous reprenons quelques points pertinents pour ce travail.¹⁵² Dans les chapitres précédents nous avons parcouru les notions qui sont liées à la transmission de la mémoire ; les lieux de mémoire, la post-mémoire, la mémoire prothétique, la mémoire collective, *multidirectional* et *competitive memory*. En plus, nous avons démontré qu'il y a un manque de volonté étatique de travailler sur la mémoire et que le Liban fait face à des problèmes de censure à plusieurs reprises et pendant une période prolongée.

Passons à l'analyse et à la méthode pour répondre à notre hypothèse ; est-ce que la chanson populaire contribue dans une certaine mesure à la construction d'une mémoire nationale culturelle de la guerre civile du Liban qui dépasserait les divisions et la fragmentation confessionnelle/territoriale/linguistique etc. ?

L'auditeur implicite de la chanson ?

Les chansons dans le corpus sont variées ce qui implique que le public est également diversifié, allons regarder qui est l'auditeur implicite. Commençons par Fairuz qui est l'artiste avec la plus grande popularité. Avec une carrière qui s'étend sur plus de 60 ans, elle est connue de tous, au Liban et hors du Liban. C'est l'artiste qui a vendu le plus de disques dans le monde arabe et qui est adorée par tous. Cette adoration provient de deux points : « ses chants patriotiques s'incrusteront dans la mémoire des Libanais » et la période de la guerre civile « quand elle refusera de s'exiler ou de choisir parti ».¹⁵³ Pendant une visite d'Emmanuel Macron au Liban en août 2020, juste après l'explosion dans le port de Beyrouth, il rencontre Fairuz. Cette visite renforce le fait que Fairuz est « l'un des derniers symboles d'unité du pays » et qu'elle contribue à une unité nationale qui dépasse les identités 'fracturées' mises en avant par Calargé.¹⁵⁴ Ce point soulève en plus la question s'il y a d'autres chanteurs ou chanteuses de la génération suivante qui sortent des chansons qui ont une contribution

¹⁵² BELLER, Manfred, LEERSEN, Joep, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*, Rodopi, Amsterdam, 2007, p. 3-32.

¹⁵³ L., Ph., « Liban : à Beyrouth, Macron rencontre Fairuz, légende de la chanson arabe », *Le Parisien*, le 31 août 2020, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/liban-a-beyrouth-macron-rencontre-fairouz-legende-de-la-chanson-arabe-31-08-2020-8376075.php>, (consulté le 22 janvier 2021).

¹⁵⁴ Ibid.

pareille à une certaine unité nationale. Nous pouvons dire que la popularité et le patriotisme de Fairuz sont incontestables, le même se dit des deux chansons que nous analysons : *Bahebak Ya Lebanon* (1976) et *Li Beirut* (1984). *Bahebak Ya Lebanon* se traduit par « Je t'aime, ô Liban » et *Li Beirut* par « Pour Beyrouth ». Pendant la même visite de Macron au Liban, il finit une conférence de presse par les mots « bahebak ya Lebanon » ce qui renforce l'idée de la popularité, et surtout l'importance pour les Libanais, de la chanson.¹⁵⁵ Cet extrait démontre la forte connexion que Fairuz sent avec son pays et son pays avec elle :

Ils m'ont demandé ce qui se passe dans le pays des fêtes,
Devenu feu et bombardement,
Je leur ai répondu que mon pays était en train de renaître :
Le Liban digne au peuple battant !
Comment ne pas t'aimer ?
Dans tous tes états, je t'aime.¹⁵⁶

Ce sentiment de vouloir rester dans le pays, malgré toutes les difficultés, ressort de la même manière dans *Li Beirut* qui est devenu un hymne pour le pays car elle chante en libanais et s'adresse donc à tous les locuteurs. Une étude de 2015 demande aux participants de nommer la première chanson libanaise qui leur vient à l'esprit quand ils pensent à la guerre : parmi les réponses figurent *Bahebak Ya Lebanon*, *Li Beirut*, et cinq autres chansons de Fairuz, ainsi que quatre chansons de Boutros y compris la chanson *Ana Betnafas Horiya*.¹⁵⁷ Les chansons de Fairuz sont destinées à tous les Libanais, indépendamment de leurs communautés, et font partie des références patriotiques d'une grande partie de la population.

Un deuxième artiste est Ziad Rahbani. Quant à la population libanaise, Rahbani était et il est toujours une puissance importante au Liban. Le ton qui ressort dans les paroles de Rahbani est souvent satirique, comme l'exemple ci-dessous dans lequel il dénonce le matérialisme ce que nous voyons beaucoup au Liban :

Sans aucun type de vêtements que tu possèdes
Sans aucun accessoire de décoration¹⁵⁸

Ce phénomène est confirmé par un article de *Al-Akhbar* : « Il y a des gens qui pour chaque occasion et chaque épisode de la vie peuvent invoquer un aphorisme de Ziad.

¹⁵⁵ <https://www.elysée.fr>, « Liban – Conférence de presse du Président Emmanuel Macron depuis Beyrouth », le 6 août 2020, (consulté le 24 juin 2021).

¹⁵⁶ Traduction complète (de chaque chanson) dans l'annexe.

¹⁵⁷ KARAM, Maryse, *Discourse Evolution: Analysis of Lebanese Songs Depicting War Effects*, Lebanese American University, février 2015, p. 49-54.

¹⁵⁸ Ziad Rahbani, *Bala Wala Shi*, 1987.

[...] Après tout, il a introduit un genre de comédie satirique que le Liban ne connaissait pas auparavant ». ¹⁵⁹

Dans *Arab Liberal Thought After 1967* Rahbani reçoit un concert d'éloges : « [Rahbani] défie l'ethnicité, défend la justice sociale et est une source d'inspiration pour les jeunes ». ¹⁶⁰ Pour le premier point, notre corpus n'est pas assez vaste pour tirer notre propre conclusion là-dessus. Pourtant pour les deux points suivants (justice sociale et source d'inspiration) nous pourrions nous mettre d'accord avec l'article de Hatina et Schuman ; Rahbani traite du matérialisme dans *Bala Wala Shi*, il condamne les dirigeants du pays et la culture de silence dans *Khalas*. L'œuvre continue par dire que :

La critique sociale véhiculée dans ses chansons portait sur la liberté (*hurriyya*), non seulement dans le sens de la liberté par rapport à l'exploitation politique ou économique, mais aussi dans le contexte de la liberté personnelle par rapport au poids des normes sociétales et des barrières ethnoreligieuses, et toujours dans un style humoristique, ironique et métaphorique. ¹⁶¹

Cet extrait nous montre clairement que Rahbani est un personnage important dans la scène de la musique, d'après Hatina & Schuman au moins. La deuxième partie de l'extrait montre que Rahbani lui aussi, œuvre pour dépasser les barrières des identités politiques, religieuses et ethniques qui divisent la société. Rahbani traite les thèmes du pays en racontant des histoires sur les Libanais et non pas en l'attaquant de front. Ce qui est notable est que Rahbani chante seulement en libanais ou bien l'arabe alors qu'il a appris le français à l'école. Cela suggère qu'il destine ses chansons au peuple et pas seulement à l'élite éduquée en français ou à l'élite maronite qui est très souvent francophone.

Un troisième artiste est Khaled, sa carrière musicale s'étend sur plus de 40 ans et c'est la raison pour laquelle nous l'avons incorporé dans le corpus, même s'il est d'origine algérienne. Pendant sa carrière il atteint un grand succès avec des chansons connues internationalement comme *Didi*, *Aïcha*, *C'est la vie*. ¹⁶² Ces chansons font de Khaled un des artistes les plus célèbres dans le monde Arabe (et internationalement). Khaled publie *Elle s'appelle Beyrouth* sur son propre compte YouTube et là il dit qu'il a écrit cette chanson comme

¹⁵⁹ ABUKHALIL, As'ad, « The Cult of Ziad Rahbani », *al-Akhbar English*, le 10 octobre 2012, <https://web.archive.org/web/20150402152321/http://english.al-akhbar.com/node/12871>, (consulté le 5 novembre 2020).

¹⁶⁰ HATINA, Meir, SCHUMANN, Christoph, *Arab Liberal Thought After 1967: Old Dilemmas, New Perceptions*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, p. 177-186.

¹⁶¹ Ibid., p. 189.

¹⁶² SAMUEL, Mounir, « Muzikaal festijn », le 11 janvier 2019, <https://www.groene.nl/artikel/muzikaal-festijn>, (consulté le 20 avril 2021).

« soutien aux milliers de victimes au Liban » et que « les bénéficiaires de ce soutien seront reversés à des associations engagées ». ¹⁶³ Il est clair que Khaled se sent proche du pays et de son peuple et qu'il a également de la peine sur l'explosion dans le port de Beyrouth le 4 août 2020. Les paroles reconnaissent que le pays a beaucoup souffert, dans le passé jusqu'à maintenant, et que le peuple doit persévérer et garder l'espoir. Les paroles suivantes « j'ai vu ton peuple souffrant » sont intéressantes aussi. Le 'ton' peut être une manière pour Khaled de viser les dirigeants du pays en évitant de les critiquer explicitement. Le 'ton' reste aussi assez vague, de cette manière il évite la censure éventuelle qui pourrait être mise en place après cette critique. Il s'adresse donc à un public qui dépasse la population du Liban mais qui englobe toutes les confessions et cela touche un public plus large.

Le soutien que le peuple libanais a reçu lors de l'explosion dans le port de Beyrouth est vaste, cette reconnaissance internationale indique que pas seulement les Libanais, mais le reste du monde veut voir un changement. Khaled est donc un artiste international du monde francophone ; il s'adresse à un public qui dépasse la population du Liban mais qui englobe toutes les confessions.

Passons aux artistes de la postgénération. Comme Fairuz, Rahbani et Khaled, nous pouvons dire que la popularité de Julia Boutros, Mashrou' Leila et de Sae Lis' est incontestable car ils touchent le public de la génération d'après-guerre, comme mentionné dans l'introduction de ce mémoire. En 1982 Boutros publie un album qui tombe au moment de l'invasion israélienne du Liban, et elle est conséquemment devenue une voix patriotique « qui évoque les aspirations pour la liberté, la souveraineté et la justice » et gagne en popularité. ¹⁶⁴ Les thèmes de ses chansons touchent régulièrement à l'actualité du pays : en 2000 pour fêter la fin de l'occupation israélienne elle organise un concert et dans la même année elle est décorée de l'Ordre du Cèdre du Liban pour sa contribution à la résistance par le moyen de sa musique. ¹⁶⁵ L'extrait suivant montre le public visé :

Je respire la liberté, ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous tombions ensemble
La voix de la liberté reste plus forte, plus haute que toutes les autres voix

¹⁶³ KHALED ft RODGE – Elle s'appelle BEYROUTH (Official Music Video), sortie le 18 août 2020, <https://www.youtube.com/channel/UCCcdzVT1LwAdD7pozFar8TA>, (consulté le 23 août).

¹⁶⁴ Écrivain inconnu, « Julia Boutros : Controversial Lebanese Singer and Revolutionary Icon », le 10 janvier 2019, <https://fanack.com/lebanon/faces-of-lebanon/julia-boutros/>, (consulté le 7 mai 2020).

¹⁶⁵ Ibid.

Quel que soit le vent de l'injustice, la nuit recouvre toutes les distances
Tu ne peux pas colorer ce monde entier de la même couleur.¹⁶⁶

Boutros utilise les termes 'nous' et 'ensemble' ce qui est à noter car les termes ne sont pas explicites. Sans doute le 'nous' est un 'nous' vague (qui peut concerner tous les Libanais) et qui, potentiellement, dépasse les contraintes de par exemple le confessionnalisme. En 2006 après la guerre avec l'État de Israël elle compose une chanson en soutien aux (familles des) martyrs de la guerre : elle récupère au fil des années 3 millions de dollars dont elle fait un don aux familles affectées, indépendamment de leur confession.¹⁶⁷ Même si elle est issue d'une famille chrétienne il est évident qu'elle a de la peine quant à la situation du Liban et tous les Libanais, quelle que soit leur religion.

Nous continuons avec Mashrou' Leila, qui fait explicitement référence à la guerre :

Nous nous battons depuis cinquante ans
La même guerre, nous ne pouvons pas oublier¹⁶⁸

Le groupe utilise le 'nous' ce qui donne une autre perspective que celle de Khaled, car il utilise le 'ton'. Mashrou' Leila parle plutôt d'une manière unifiée qui montre que l'entièreté du pays a beaucoup souffert. La douleur partagée (peu importe de quel côté) semble être une base sur laquelle le 'nous', qui reste vague mais qui semble être inclusif, est construit.

En dernier lieu Sae Lis' avec un extrait de la chanson *Bétonville* :

Appel à tous les civils,
Rejoignons-nous dans la ville,
Alliés, engagés, libérés nous la rendrons fragile¹⁶⁹

Quant à l'auditeur implicite de la chanson, les paroles sont claires : elle fait appel à « tous les civils ». Le mot 'civil' est intéressant car elle en fait un point de distinguer la population du pays qui est désavantagé et les dirigeants du pays qui ont créé et créent une mauvaise situation pour ces civils dont nous parlons. En plus, elle ne différencie pas les différentes confessions du pays. Ce point et le sentiment de solidarité n'est que renforcé par l'usage du 'nous' dans la deuxième phrase du vers, ce qui pourrait être essentiel dans la construction d'une identité nationale selon le *mémoire prothétique* de Landsberg. Finalement,

¹⁶⁶ BOUTROS, Julia, *Ana Betnafas Horiya*, (La B'ahlabak), 2004.

¹⁶⁷ Écrivain inconnu, « Julia Boutros : Controversial Lebanese Singer and Revolutionary Icon », le 10 janvier 2019, <https://fanack.com/lebanon/faces-of-lebanon/julia-boutros/>, (consulté le 7 mai 2020).

¹⁶⁸ Mashrou' Leila, *Min el Taboor* (Mashrou' Leila), 2009.

¹⁶⁹ Sae Lis', *Bétonville*, Jeux de la francophonie, Nice, 2013.

tous ces artistes, renvoient directement ou indirectement à la guerre et s'adressent à une population beaucoup plus large que les groupes qui se sont fait la guerre. Le fait que certaines artistes renvoient indirectement à la guerre peut s'expliquer à partir de la culture de silence et les mécanismes en place qui rendent la pratique de la liberté d'expression plus difficile et qui pourrait stimuler l'autocensure.

Dans quel contexte la chanson est-elle écrite ?

Les chansons de Fairuz et Rahbani sortent à l'époque où la radio et la télévision sont les moyens par lesquels la musique est distribuée et bien sûr pendant l'époque de la guerre elle-même. C'est bien avant la naissance de l'internet, ce qui signifie par défaut qu'un public limité et spécifique sera atteint car il n'était pas évident d'avoir une radio à la maison. Quant à Khaled, Boutros, Mashrou' Leila et Sae Lis', les possibilités de distribuer leur musique sont infiniment plus vastes. La distribution peut se faire de plusieurs manières supplémentaires, telles que : YouTube, Spotify, SoundCloud, iTunes. Cet élargissement des possibilités permet de toucher un public plus large et plus divers. Nous illustrons cela à partir de la chanson *Elle s'appelle Beyrouth*, qui a été publiée sur YouTube et qui est largement appréciée : le clip officiel a presque 2 millions de vues ce qui est énorme sur une population de 7 millions de Libanais.

La chanson *Ana Moush Kafer* (Je ne suis pas athéiste) sort en 1985 en plein milieu de la guerre. La chanson est un message en noir et blanc qui vise les dirigeants politiques et qui montre l'énorme insatisfaction du peuple. La citation suivante est une métaphore du fait que les dirigeants ne se contentent pas de ce qu'ils ont déjà (« ta nourriture est devant toi »), mais veulent également réclamer le peu qu'a la population (« tu manges dans ma bouche ») :

et tu manges dans ma bouche
alors que ta nourriture est devant toi mon pote¹⁷⁰

En outre, la chanson ici défie la censure mise en évidence au premier chapitre. L'extrait suivant est une manière de montrer la critique sur les dirigeants du pays qui sont (souvent) en conflit à cause de leurs confessions différentes et de dire que les Libanais ont droit à la religion, mais que ce n'est pas seulement la confession qui leur intéresse :

je ne suis pas athée

¹⁷⁰ Ziad Rahbani, *Ana Moush Kafer*, 1985.

mais le pays est athée ¹⁷¹

Le mot ‘athée’ est une critique : les dirigeants appliquent un système qui n’est pas en adéquation avec les valeurs promues par les religions dans le pays. Ce sont ainsi les dirigeants qui causent les divisions.

Comme la chanson de Rahbani, le groupe Mashrou’ Leila n’hésite pas à critiquer le Liban, même à plusieurs reprises. Voici la première citation :

Nous en avons assez de la religion, fatigués de l'humiliation.

On a faim, on en a marre de manger de la merde¹⁷²

La citation suivante critique le pays, mais surtout la liberté d’expression et les systèmes en place pour le limiter comme les lois et les amendes dont nous avons démontré dans le premier chapitre. L’extrait ci-dessus nous indique que le peuple souhaiterait un changement, mais qu’il n’a pas la possibilité d’en parler librement :

Et quand vous osez poser des questions sur la détérioration des affaires

Ils vous réduisent au silence avec des slogans et des théories du complot.

Les masses (littéralement : le troupeau) vous accusent de trahison lorsque vous demandez un changement dans la patrie.¹⁷³

Nous pouvons conclure que ces chansons ne se privent pas de critiquer le pays. Par rapport à la critique dans la chanson de Rahbani, Hatina et Schuman confirment notre analyse en disant que la chanson parle d’une « société, avec ses maux et sa guerre civile inextricable, est le produit de l’injustice sociale, et non de questions sectaires ou religieuses » et que « le message fondamental de la chanson est que l’identité religieuse est utilisée au Liban pour maintenir l’injustice sociale qui produit la pauvreté et, finalement, la violence ».¹⁷⁴

La ballade *Bala Wala Shi* (Sans rien d’autre) sort en 1987 et est une chanson d’amour : Rahbani plaide pour un amour facile, sans l’interférence des facteurs extérieurs (vêtements, maquillage, copains et copines). Ce plaidoyer peut aussi être vu comme le désir qu’un jeune Libanais puisse se détacher de son village d’origine, du quartier, de la famille, d’une secte et de son milieu social. Cela est un exemple qui démontre que la vie au Liban est compliquée pour

¹⁷¹ Ziad Rahbani, *Ana Moush Kafer*, 1985.

¹⁷² Mashrou’ Leila, *Min el Taboor*, (Mashrou’ Leila), 2009.

¹⁷³ Mashrou’ Leila, *Lil Watan*, (Raasük), 2013.

¹⁷⁴ HATINA, Meir, SCHUMANN, Christoph, *Arab Liberal Thought After 1967: Old Dilemmas, New Perceptions*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, p. 177-186.

la jeune génération mais qu'elle cherche à se libérer des assignations identitaires héritées du passé et des conflits.

Les possibilités aujourd'hui de distribuer la musique sont donc vastes. Pourtant, nous voyons que la censure est en place. Comme mentionné dans l'introduction, le festival de Byblos retire en 2019 leur invitation car les paroles dans la musique de Mashrou' Leila auraient supposément violé les sensibilités chrétiennes en « promouvant l'homosexualité ». Le fait qu'aujourd'hui il y a plus de manières pour que la musique atteigne le public, ne signifie pas que la musique arrivera à atteindre un large public.

Sous quelle forme est la chanson ?

Fairuz chante en arabe libanais et elle publie ses chansons pendant la guerre civile du Liban, à quelques années d'écart. *Bahebak Ya Lebnan*, est sorti au début de la guerre, et *Li Beirut* à l'apogée de la violence de la guerre. Hormis cet écart d'années, les chansons partagent beaucoup de similarités. Les deux chansons sont une ode pour le pays et convoquent un sentiment de nationalisme.¹⁷⁵ En regardant en plus de détail le contenu, *Bahebak Ya Lebnan* contient un vers qui parle de la guerre et qui est surtout un message d'espoir et d'unification et le choix apparent de ne pas abandonner le Liban :

Je t'aime, ô mon Liban,
Ô ma patrie, je t'aime,
Par le nord, par le sud,
Par les plaines, je t'aime
[...]
Une seule soirée devant ta porte,
M'est plus précieuse qu'une année en exil !
Je t'aime, ô mon Liban, ô ma patrie.¹⁷⁶

Li Beirut n'est pas si optimiste que la première chanson : elle évoque plutôt une forte douleur du peuple libanais et les moments tristes de la guerre. Cette dernière chanson exprime plus la peine d'un pays souffrant aux mains de ceux qui devaient le protéger, comme si la guerre était une attaque personnelle. C'est personnel, individuel, et paradoxal en même temps, parce que c'est individuel ça peut toucher plusieurs personnes. Chaque individu peut partager cette

¹⁷⁵ KHAN, Shahroze, « Fairuz, Li Beirut and Lebanese Nationalism », le 21 novembre 2019, <https://raseef22.net/article/1076065-fairuz-li-beirut-and-lebanese-nationalism>, (consulté le 4 décembre 2020).

¹⁷⁶ Fairuz, *Bahebak Ya Lebnan*, 1976.

douleur peu importe le niveau d'études, la langue, la religion, etc. Fairuz a connu la guerre, donc elle n'a pas besoin d'éprouver la douleur des autres ; c'est sa douleur à elle aussi. Fairuz avance donc dans ses chansons la possibilité d'empathie, ce qui est un concept important pour la post-mémoire.

Fairuz interprète des textes assez poétiques, quelque chose que Rahbani et Boutros font aussi. La chanson *Ana Betnafas Horiya* fait référence à la guerre indirectement par opposition à 'liberté'. Nous reprenons une citation déjà analysée plus haut pour souligner cette opposition :

Je respire la liberté, ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous tombions ensemble
La voix de la liberté reste plus forte, plus haute que toutes les autres voix
Quel que soit le vent de l'injustice, la nuit recouvre toutes les distances
Tu ne peux pas colorer ce monde entier de la même couleur

Après, la chanson *Elle s'appelle Beyrouth* de Khaled, chantée en une combinaison de français et arabe, atteint un grand public et n'est pas limitée au Liban mais atteint aussi des pays de l'Afrique du Nord comme l'Égypte. Similairement, Sae Lis' chante soi en anglais soi en français mais ne mélange pas les deux langues dans une seule chanson.

L'usage de plusieurs langues peut mener à la marchandisation, dont Landsberg nous a parlé au premier chapitre. Il est sûr que la chanson de Khaled atteindra un public plus large que s'il l'aurait écrit en une seule langue. En poursuivant ce raisonnement, cela devrait ainsi conduire à une augmentation de production culturelle, car les artistes veulent tous appartenir au top, ce qui pourrait apporter à une augmentation des récits du passé et conséquemment ouvrir « la possibilité d'horizons d'expériences collectives » et ouvrir « la voie à des alliances politiques inattendues ». Au cours de ces dernières années, les Libanais ont souffert beaucoup à cause des crises et les situations que nous avons démontré dans l'introduction, cette souffrance traverse les frontières de confessions et mène à un horizon d'expérience collective, comme nous venons de dire. Des chansons comme celle de Khaled peuvent apporter à une plus grande empathie des Libanais d'une confession envers des Libanais d'une autre.

Nous n'analyserons pas le style musical du corpus, tout aussi varié que les langues dans lesquelles s'expriment les chanteurs.

Sur quel texte la chanson est-elle basée ?

Les deux chansons de Fairuz contiennent des références claires à la guerre du Liban, et elle n'est pas la seule à s'y référer implicitement. La chanson de Khaled contient une référence claire : « j'ai vu ton peuple souffrant ». Comme Khaled, Mashrou' Leila réfère implicitement à la guerre civile du Liban : « Nous nous battons depuis cinquante ans, la même guerre, nous ne pouvons pas oublier » et aux problèmes politiques « Et que chacun veut montrer que sa religion a la meilleure couleur ». ¹⁷⁷ De l'autre côté nous avons Rahbani qui utilise plutôt un langage plus poétique, comme Boutros dans *Ana Betnafas Horiya* :

Je respire la liberté, ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous tombions ensemble
La voix de la liberté reste plus forte, plus haute que toutes les autres voix
Quel que soit le vent de l'injustice, la nuit recouvre toutes les distances
Tu ne peux pas colorer ce monde entier de la même couleur. ¹⁷⁸

Cet extrait parle de plusieurs aspects difficiles dans la société libanaise : la difficulté d'expression libre (« ne m'opprime pas trop »), le sentiment de claustrophobie dû au manque de certaines libertés (« ne me coupe pas l'air ») et la liberté de religion (« tu ne peux pas colorer ce monde entier de la même couleur »). Surtout le mot « injustice » est un message clair qui renvoie aux difficultés que nous avons rencontrées dans le premier chapitre en plus de ce que nous venons de démontrer : l'État ferme ses yeux, refuse de prendre ses responsabilités et omet de reconnaître la peine de ceux impliqués. Une critique similaire, qui renforce la critique sur les hommes politiques et la corruption, est donnée par Sae Lis' dans la chanson *Bétonville* :

Appel à tous les civils,
Rejoignons-nous dans la ville,
Alliés, engagés, libérés nous la rendrons fragile
[...]
Les hommes courent après l'argent,
Mais on n'achète pas le temps,
Ouvrez les yeux, baissez vos armes
L'avenir est en jeu, sonnons l'alarme. ¹⁷⁹

¹⁷⁷ MASHROU' LEILA, *Min el Taboor et Obwa* (Mashrou' Leila), 2009.

¹⁷⁸ BOUTROS, Julia, *Ana Betnafas Horiya*, (La B'ahlabak), 2004.

¹⁷⁹ SAE LIS', *Bétonville* (The Quest), 2012.

Un autre point que Sae Lis' relève dans cette chanson est l'urbanisation, ce dont nous avons traité dans le premier chapitre : l'héritage historique commun n'est pas préservé ou même détruit et ainsi une mémoire nationale du passé disparaît et l'amnésie (officielle) de la guerre est soutenue :

Le jour se lève sur la ville
La nuit s'achève dans l'oubli
Effacées, balayées, expédiées les âmes de nos vies
[...]
Beyrouth, jadis un paradis,
Te voilà conquise, asservie,
Délaissée, abimée, remplacée les grattes ciels envahissent
[...]
Les tours se lèvent et s'empilent,
Copie conforme sa voisine,
Enflammée, dispersée, agressée la nation se décline,
[...]

Les paroles de Sae Lis' affirment que l'État ne priorise pas la conservation d'un héritage historique. En plus, cette violence immobilière tue l'âme de la ville (qui ressemble désormais à ses voisines) des Libanais. Cette folie de construction en béton est possible car la ville a été détruite par la guerre et que la corruption de l'élite ou des décideurs leur permet de faire n'importe quoi. Les gratte-ciels effacent aussi la mémoire de la guerre et permettent un silence, ce qui nous confirme ce que nous avons dit dans le premier chapitre vis-à-vis de la compagnie *Solidere*.

Conclusion

Reprenons d'abord le titre de ce mémoire : *Le Liban : un pays retenu par le passé. La construction d'une mémoire culturelle de la guerre civile du Liban (1975-1990) à partir de la musique populaire du Liban*. Ensuite nous reprenons la question centrale formulée dans l'introduction :

Quelle est la contribution de la chanson populaire au Liban à la mémoire culturelle de la guerre civile (1975-1990) du Liban ?

Dans l'introduction nous avons estimé que la chanson populaire au Liban contribue dans une certaine mesure à la construction d'une mémoire *nationale* culturelle de la guerre civile du Liban qui dépasserait les divisions et la fragmentation confessionnelle/territoriale/linguistique. Il y a deux choses qui ressortent de l'analyse. D'un côté nous voyons qu'il y a une grande variété de chansons qui ont été produites et qui discutent (in-)directement de la guerre civile du Liban ou des conséquences de cette période. Nous pouvons conclure que la chanson contribue – quoi que de manière indirecte – au travail de mémoire que l'Etat est incapable de mettre en place. En plus, nous voyons que toutes sortes d'artistes y contribuent : aussi bien ceux de la génération qui a connu la guerre que la génération de la post-mémoire. Les adhésions politiques et religieuses sont toutes plus ou moins représentées et toutes sont concernées, impliquées dans le public auquel s'adresse les artistes. Il en va de même pour les langues dans lesquelles ils s'expriment. Ceci nous confirme que la musique est un outil plus neutre (même si le pays n'a toujours pas un récit officiel de la guerre) qui peut simultanément atteindre un grand public, dépasser les frontières du sectarisme et briser cette culture de silence qui domine le Liban.

D'un autre côté, nous voyons que surtout dans la génération née pendant les dernières années de la guerre, d'autres sujets sont abordés. Cela contrebalance en soit l'idée que le peuple libanais est resté enfermé dans le passé et dans la guerre. Le fait que les sujets n'abordent pas la guerre peut être attribué à quelques points importants. Le premier point a trait à la censure comme discuté plus haut dans ce mémoire. Entre autres la DGSG, la loi sur la presse de 1962 et les peines jouent un grand rôle quant à la censure au Liban, comme nous l'avons vu lorsque nous avons traité de la participation de Mashrou' Leila au festival de Byblos et des manipulations monétaires et financières. Ces exemples illustrent pourquoi certains chanteurs pratiquent l'autocensure et renvoient de manière indirecte à la guerre en évitant la confrontation directe avec ce sujet tabou. Cela expliquerait à son tour que la nouvelle génération traite d'autres

sujets. La nouvelle génération transmet ses valeurs, parle de la guerre (le plus souvent indirectement) et appelle le plus souvent à dépasser les divisions. C'est paradoxalement, la souffrance partagée qui traverse un 'nous' assez vague pour concerner toute la population (indépendamment des communautés).

Plutôt que de donner une réponse tranchée à la question centrale de ce mémoire, il est important de considérer la complexité de la question du travail de mémoire de la guerre du Liban et de prendre en compte les limites des conclusions provisoires que nous pouvons tirer à la fin de ce mémoire. Il est aussi important de dire que pour vérifier l'impact, une analyse plus précise de la réception des chansons serait utile (par exemple par moyen des interviews de lycéens libanais - ce que j'avais envisagé au début mais qui a été impossible à réaliser vu la pandémie). Ce type d'analyse de la réception serait une suite idéale à ce travail sur le discours des chansons. Un handicap est la langue, je ne parle ni l'arabe, ni le libanais et cependant il était nécessaire de me baser sur la traduction des textes pour pouvoir les analyser. La traduction a été confiée aux locuteurs libanais, mais la traduction reste susceptible à des problèmes : ceux qui traduisent maîtrisent (parfois) faiblement la langue cible et la traduction contient leurs propres interprétations du texte source (qui contient souvent des métaphores et des symboles).¹⁸⁰ De plus, parfois la traduction a été faite en trois étapes (l'arabe vers l'anglais et puis vers le français), ce qui peut également lui faire perdre de son sens. Un deuxième point d'amélioration est la taille restreinte du corpus, pourtant l'introduction a déjà justifié le choix de ce corpus.

Finalement, nous pouvons constater que la guerre est toujours présente, que la douleur est fréquemment réveillée par les événements des dernières années et que la population est traumatisée, chacun à sa propre façon et à son propre degré. Cependant, il est clair qu'il y a une toute nouvelle génération qui parle d'autre chose. Une réponse tranchée à la question centrale « *quelle est la contribution de la chanson populaire au Liban à la mémoire culturelle de la guerre civile (1975-1990) du Liban ?* » n'est donc pas possible, mais nous pouvons se mettre d'accord sur le fait que la musique apporte plus d'opportunités au niveau de la construction d'une mémoire proprement *nationale* et au niveau du dépassement des divisions dans le pays.

Mots : 18 228

¹⁸⁰ Ce mémoire n'aurait pas pu être réalisé sans l'aide des traducteurs, et ainsi mes remerciements s'adressent à Mireille Dagher, Sahar Desmarets, Charbel Kharrat, Leyla Kharrat, Nadia Kharrat, Marwan Najm et Soumaya Steensma-Najm.

Bibliographie

ABI RAMIA, Julie, « Gestion des déchets ménagers au Liban : retour sur un terrible fiasco », *L'Orient-Le Jour*, le 7 février 2018, <https://www.lorientlejour.com/article/1098645/gestion-des-dechets-menagers-au-liban-retour-sur-un-terrible-fiasco.html>, (consulté le 1^{er} novembre 2020).

ABUKHALIL, As'ad, « The Cult of Ziad Rahbani », *al-Akhbar English*, le 8 octobre 2012, <https://web.archive.org/web/20150402152321/http://english.al-akhbar.com/node/12871>, (consulté le 5 novembre 2020).

Amnesty International, « Liban. Une nouvelle coalition pour défendre la liberté d'expression », le 13 juillet 2020, <https://www.amnesty.org/fr/latest/news/2020/07/lebanon-new-coalition-to-defend-free-speech/>, (consulté le 8 octobre 2020).

ASSOUAD, Lydia, « Lebanon's Political Economy: From Predatory to Self-Devouring », *Carnegie Endowment for International Peace*, le 14 janvier 2021, <https://carnegie-mec.org/2021/01/14/lebanon-s-political-economy-from-predatory-to-self-devouring-pub-83631>, (consulté le 23 mars 2021).

BBC – British Broadcasting Corporation, « Lebanon: Why the country is in crisis », le 5 août 2020, <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-53390108/>, (consulté le 21 février 2021).

BELLER, Manfred, LEERSEN, Joep, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*, Amsterdam, Rodopi, 2007.

CALARGÉ, Carla, *Liban. Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante : L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000–2015)*, Leiden, Brill, 2017.

CHABROL, Arnaud, « Ziyad Rahbani, une figure inédite de l'homme de théâtre au Liban », Franck Mermier et Nicolas Puig, *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Presse de l'Institut français du proche-Orient, p. 77-99, 2007.

CHAHINE, Michelle, « Rocking Beirut: A Night Out with Mashrou' Leila », *HELO Magazine*, 30 décembre 2010, <https://web.archive.org/web/20110104075616/http://www.helomagazine.org/soundscapes/201>

[0/12/30/soundscapes-rocking-beirut-a-night-out-with-mashrou-leila.html](https://www.elysee.fr/0/12/30/soundscapes-rocking-beirut-a-night-out-with-mashrou-leila.html), (consulté le 17 octobre 2020).

DIB, Marc, EL MEOUCHI, Chadia, EL MEOUCHI, Badri et Salim EL MEOUCHI, « Media Law in Lebanon: An Overview », *Media Law International*, <http://www.medialawinternational.com/page148.html>, (consulté le 14 avril 2020).

Écrivain inconnu, « Julia Boutros : Controversial Lebanese Singer and Revolutionary Icon », le 10 janvier 2019, <https://fanack.com/lebanon/faces-of-lebanon/julia-boutros/>, (consulté le 7 mai 2020).

FADDA-CONREY, Carol, *Contemporary Arab-American Literature: Transnational Reconfigurations of Citizenship and Belonging*, New York; Londres, NYU Press, 2014, p. 105-138.

GHARIZI, Osama, « Lebanon After the Beirut Explosion », *War on the rocks*, le 2 septembre 2020, <https://warontherocks.com/2020/09/lebanon-after-the-beirut-explosion/>, (consulté le 9 juillet 2020).

HANSEN, Jens, GENBERG, Daniel, « Beirut in Memoriam: A Kaleidoscopic Space out of Focus », ed. Andreas Pflitsch et Angelika Neuwirth, *Crisis and Memory: Dimensions of Their Relationship in Islam and Adjacent Cultures*, Beyrouth, Beirut Orient Institute, 2002, p. 231-262.

HASSAN ABOU JAOUDE, Carmen. « Opportunités et défis de la justice transitionnelle au Liban : la centralité de la question des disparus ou *Chronique d'une guerre inachevée* », *Confluences Méditerranée*, vol. 112, no. 1, 2020, pp. 207-223.

HATINA, Meir, SCHUMANN, Christoph, *Arab Liberal Thought After 1967: Old Dilemmas, New Perceptions*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, p. 177-186.

HIRSCH, Marianne, « Presidential Address 2014: Connective Histories in Vulnerable Times », *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 129(3), p. 330-348.

HIRSCH, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics today*, 29(1), mars 2008, p. 103-128.

<https://www.elysee.fr>, « Liban – Conférence de presse du Président Emmanuel Macron depuis Beyrouth », le 6 août 2020, (consulté le 24 juin 2021).

Human Rights Watch, « There is a Price to Pay: The Criminalization of Peaceful Speech in Lebanon », le 15 novembre 2019, (consulté le 18 mars 2020).

Human Rights Watch, « As If You're Inhaling Your Death » : The Health Risks of Burning Waste in Lebanon », le 1^{er} décembre 2017, <https://www.hrw.org/report/2017/12/01/if-youre-inhaling-your-death/health-risks-burning-waste-lebanon>, (consulté le 27 février 2020).

Human Rights Watch, *Still No Justice for Thousands 'Disappeared' in Lebanon's Civil War*, le 30 août 2017, <https://www.hrw.org/news/2017/08/30/still-no-justice-thousands-disappeared-lebanons-civil-war>, (consulté le 15 avril 2020).

IBRAHIM, Arwa, « A new exodus from Lebanon after deadly Beirut blast », *Al Jazeera*, le 22 août 2020, <https://www.aljazeera.com/news/2020/8/22/a-new-exodus-from-lebanon-after-deadly-beirut-blast>, (consulté le 27 mai 2020).

JOSEPH, Suad, « Political Familism in Lebanon. », *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 636, 2011, p. 150-163.

KARAM, Maryse, *Discourse Evolution: Analysis of Lebanese Songs Depicting War Effects*, Lebanese American University, février 2015.

KASSIR, Samir, « Ahwal al-dhakira fi lubnan (The Conditions for Memory in Lebanon) », in Amal Makarem (ed.), *Mémoire pour l'avenir*, Beirut, Dar al-Nahar, 2002, p. 195-204.

KHALED ft RODGE – Elle s'appelle BEYROUTH (Official Music Video), sortie le 18 août 2020, <https://www.youtube.com/channel/UCCcdzVT1LwAdD7pozFar8TA>, (consulté le 23 août 2020).

KHAN, Shahroze, « Fairuz, Li Beirut and Lebanese Nationalism », le 21 novembre 2019, <https://raseef22.net/article/1076065-fairuz-li-beirut-and-lebanese-nationalism>, (consulté le 4 décembre 2020).

KHOURY, Doreen, « The fight over freedom of expression in Lebanon is escalating over domestic film & theatre. », *Carnegie Endowment for International Peace*, <https://carnegieendowment.org/sada/48831>, le 12 juillet 2012, (consulté le 7 mars 2020).

KHRAICHE, Dana, NOUEIHED, Lin, « Nationwide Protests Erupt in Lebanon as Economic Crisis Deepens », *Bloomberg*, le 18 octobre 2019,

<https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-10-17/whatsapp-protests-erupt-in-lebanon-as-economic-crisis-deepens>, (consulté le 7 mars 2020).

KINGSTON, Paul, OCHSENWALD, William L., *Lebanese Civil War*, Encyclopædia Britannica, le 19 juillet 2020, <https://www.britannica.com/event/Lebanese-Civil-War>, (consulté le 14 novembre 2020).

KNUDSEN, Are, Widening the Protection Gap: The ‘Politics of Citizenship’ for Palestinian Refugees in Lebanon, 1948–2008, *Journal of Refugee Studies*, Volume 22, Issue 1, March 2009, p 51–73.

L., Ph., « Liban : à Beyrouth, Macron rencontre Fairuz, légende de la chanson arabe », *Le Parisien*, le 31 août 2020, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/liban-a-beyrouth-macron-rencontre-fairouz-legende-de-la-chanson-arabe-31-08-2020-8376075.php>, (consulté le 22 janvier 2021).

La Direction Générale de la Sûreté Générale, <https://www.general-security.gov.lb/fr/posts/3>, (consulté le 16 novembre 2020).

LANDSBERG, Alison, « Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture », *Memory and Popular Film*, édité par Paul Grainge, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 144-161.

LARKIN, Craig, « Memory and Conflict in Lebanon: Remembering and Forgetting the Past », Londres, Routledge, 2012.

LARKIN, Craig, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 42, N° 4 (novembre 2010), Cambridge, Cambridge University Press, p. 615-635.

Le Cri Des Peuples, « Le Hezbollah en guerre (6) : Israël, un instrument docile des Etats-Unis (29 juillet 2006) », <https://lecridespeuples.fr/2020/07/29/le-hezbollah-en-guerre-6-israel-un-instrument-docile-des-etats-unis-29-juillet-2006/>, (consulté le 20 juin 2022).

MAALOUF, Lynn, « Lebanon: The right to know for the families of disappeared », Amnesty International, le 13 avril 2019, <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2019/04/lebanon-the-right-to-know-for-the-families-of-disappeared>, (consulté le 23 juillet 2020).

Mamnou3 – la série qui parodie le fonctionnement du département de la censure de la DGSG, <http://mamnou3.com/>, (consulté le 14 octobre 2020).

NASSAR, Névida, « Did Mashrou' Leila Subvert the Sacred Profane Dichotomy? », *Art & Culture Today*, le 26 juillet 2019, <https://artandculturetoday.wordpress.com/music/did-mashrou-leila-subvert-the-sacred-profane-dichotomy/>, (consulté le 10 mars 2021).

NIKRO, Norman Saadi, *The Fragmenting Force of Memory: Self, Literary Style and Civil War in Lebanon*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 4-5.

NORA, Pierre, « Présentation » [1984], in : Nora Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 1, Paris, Gallimard : Quarto, 1997, p. 15-22.

NOUICER, Rym, « Liban, une histoire tragique pleine d'espoir », <https://blogs.mediapart.fr/rym-nouicer/blog/270718/liban-une-histoire-tragique-pleine-despoir>, (consulté le 26 août 2021).

RANDA, A, « How different are Arabic Dialects? », <https://etoninstitute.com/blog/language/different-arabic-dialects>, (consulté le 6 mars 2021).

ROTHBERG, Michael, « Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization », *Cultural Memory in the Past*, Redwood City, Stanford University Press, 2009, p. 1-32.

SAMUEL, Mounir, « Muzikaal festijn », le 11 janvier 2019, <https://www.groene.nl/artikel/muzikaal-festijn>, (consulté le 20 avril 2021).

SURK, Barbara, « Syria war deepens fears for Lebanon's missing », *AP News*, le 11 avril 2014, <https://apnews.com/article/e7d2c6c67fef4f3fbaec9bcdac829b64>, (consulté le 27 novembre 2020).

The New York Times, « How a Massive Bomb Came Together in Beirut's Port », le 9 septembre 2020, <https://www.nytimes.com/interactive/2020/09/09/world/middleeast/beirut-explosion.html>, (consulté le 18 septembre 2020).

TISSERON, Serge, « La mémoire familiale et sa transmission à l'épreuve des traumatismes », *Champ Psychosomatique*, vol. n° 25, no. I, 2002, p. 13-24.

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO Institute for Statistics, « Lebanon », <http://uis.unesco.org/en/country/lb>, (consulté le 1^{er} décembre 2020).

United Nations News, « UN and partners launch \$565 million appeal for Lebanon », <https://news.un.org/en/story/2020/08/1070242>, le 14 août 2020, (consulté le 2 septembre 2020).

United States Department of State (USDOS), Annual report on human rights in 2019, document numéro 2026426, publié le 11 mars 2020, (consulté le 26 juillet 2020).

Musique

- Fairuz – *Bahebak Ya Lebnan*, 1976.
- Fairuz – *Li Beirut*, 1984.
- Julia Boutros – *Ana Betnafas Horiya (La B'ahlabak)*, 2006.
- Khaled ft Rodge – *Elle s'appelle BEYROUTH* (Official Music Video), sortie le 18 août 2020.
- Mashrou' Leila, *Mashrou' Leila*, 2009.
- Mashrou' Leila – *Lil Watan*, (Raasük), 2013.
- Sae Lis', *The Quest*, 2012.
- Sae Lis', *Bétonville* et *Un tango à Beyrouth*, Jeux de la francophonie, Nice, 2013.
- Ziad Rahbani – *Ana Moush Kafer*, 1985.
- Ziad Rahbani – *Bala Wala Shi*, 1987.
- Ziad Rahbani – *Khalas*, 1985.

Sources supplémentaires

Act for the DISAPPEARED, « It is our right to know », <http://www.actforthedisappeared.com/>, (consulté le 21 avril 2020).

CANVAS – Center For Applied Nonviolent Action and Strategies, « See No Evil, Hear No Evil – Censorship in Lebanon », janvier 2018, <https://canvasopedia.org/see-no-evil-hear-no-evil-censorship-lebanon/>, (consulté le 14 octobre 2020).

Conseil Constitutionnel du Liban, <http://www.cc.gov.lb/fr/constitution>, (consulté le 20 novembre 2020).

DAJANI, Nabil, « The Myth of Media Freedom in Lebanon », *Arab Media & Society*, 12 mai 2013, <https://www.arabmediasociety.com/the-myth-of-media-freedom-in-lebanon/>, (consulté le 15 octobre 2020).

EL BEJJANI NOUREDDINE, Nour, « The War As I See It »: Youth Perceptions and Knowledge of the Lebanese Civil War, *ICTJ – International Center for Transitional Justice*, le 18 octobre 2017.

MERHI, Nada, « Les disparus ont enfin leur loi, l’Etat libanais face à ses responsabilité », *L’Orient-Le Jour*, le 13 novembre 2018, <https://www.lorientlejour.com/article/1143298/au-terme-de-30-ans-dattente-la-loi-sur-les-disparus-enfin-adoptee.html>, (consulté le 5 avril 2020).

NABBOUT, Mariam, « We talked to Lebanese about their thoughts on film censorship », le 2 août 2018, <https://stepfeed.com/we-talked-to-lebanese-about-their-thoughts-on-censorship-3388>, (consulté le 2 août 2020).

SMAIRA, Dima, *Failing to Deal with the Past: What Cost to Lebanon?*, ICTJ – International Center for Transitional Justice, janvier 2014.

TEHRANIAN, Majid, *Peace Journalism in Times of War*, Peace and Policy, Volume 13, Londre, New York, Routledge, 2017, p. 3-7.

Annexe

L'annexe consiste en la transcription des chansons utilisées pour ce mémoire. Le nom d'artiste et le titre original sont notés, avec le titre traduit en français quand nécessaire. Les chansons sont classées dans l'ordre alphabétique du nom de l'artiste. Les chansons avec les paroles originales en arabe littéraire ou en libanais ou en anglais ont été traduites en français. Parfois une double traduction a été faite, cela signifie que le texte a d'abord été traduit en anglais, puis en français.

Fairuz – Bahebak Ya Lebnan (Je t'aime ô mon Liban)

Je t'aime, ô mon Liban
Ô ma patrie, je t'aime,
Par le nord, par le sud,
Par les plaines, je t'aime.

Vous demandez, ce qui m'arrive,
Ce qui ne m'arrive pas ?
Je t'aime, ô mon Liban, ô ma patrie,

Auprès de toi,
Je resterai même si nombreux s'exileront,
Souffrir et endurer
Ô ces douces les souffrances.

Et si toi, mon préféré, tu venais à me lâcher,
Le monde ne serait plus que mensonge !
Même dans votre folie je t'aime, parce que votre amour nous recueille ensemble,
Quand nous sommes dispersés et un grain de votre sol égales les trésors du Monde.

Dans ta faiblesse, je t'aime,
Dans ta splendeur, je t'aime,
J'ai mon cœur dans la main,
Ne me laisse pas tomber !

Une seule soirée devant ta porte,
M'est plus précieuse qu'une année en exil !
Je t'aime, ô mon Liban, ô ma patrie.

Ils m'ont demandé ce qui se passe dans le pays des fêtes,
Devenu feu et bombardement,
Je leur ai répondu que mon pays était en train de renaître :
Le Liban digne au peuple battant !
Comment ne pas t'aimer ?
Dans tous tes états, je t'aime,

Et si de toi nous nous séparons,
Nous nous réunissons, mon amour,
Même quand tu deviens fou, et un seul grain de ton sable vaut le monde entier !
Je t'aime, ô mon Liban, ô ma patrie.

Fairuz – Li Beirut (Pour Beyrouth)

À Beyrouth,
De mon cœur un salut à Beyrouth/un salut du fond de mon cœur à Beyrouth
Et des baisers à la mer et aux maisons
À un rocher qui ressemble au visage d'un ancien marin

Elle est, de l'âme du peuple, du vin
Elle est de sa sueur, du pain et du jasmin
Alors comment est devenu son gout/mais comment est devenu son goût...
Un gout de feu et de fumée ?

À Beyrouth,
Une gloire des cendres/une gloire faite de cendre,
À Beyrouth, d'un sang à un enfant
Qui a été porté sur sa main/faite du sang d'un enfant qu'elle porte dans sa main
Ma ville a éteint ses lumières
Elle a fermé sa porte, elle est restée, le soir, toute seule/elle s'est retrouvée seule dans la soirée
Toute seule la nuit/seule face à la nuit

À Beyrouth,
De mon cœur un salut à Beyrouth/un salut du fond de mon cœur à Beyrouth
Et des baisers à la mer et aux maisons
À un rocher qui ressemble au visage d'un ancien marin
Tu es à moi, tu es à moi, Ô enlace-moi, tu es à moi
(Tu es) Mon drapeau, la pierre (socle) de demain et les vagues d'un voyage/de mes voyage
Elles ont fleuri, les blessures de mon peuple ont fleuri/les lésions de mon peuple ont fleuri
Les larmes des mères/les larmes des mères aussi ont fleuri
Tu es à moi Beyrouth, tu es à moi
Ô Beyrouth, enlace-moi

Julia Boutros – Ana Betnafas Horiya (Je Respire la Liberté)

Je respire la liberté
Ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous ne tombions ensemble

Je respire la liberté
Ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous ne tombions ensemble

Tu ne pourras jamais me supprimer
Tu dois m'écouter et me parler
Tu ne pourras jamais me supprimer
Tu dois m'écouter et me parler

Et si tu penses que tu me soignes
Ce n'est pas le bon médicament
Je respire la liberté
Ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous tombions ensemble

Si seulement, tu m'écoutais
Tout ce qui s'est passé, ça suffit
La force est celle qui tombe quand elle s'élève contre les idées

Il y'a de la place pour nous tous en ce monde
Et seule la vérité perdure
Il y'a de la place pour nous tous en ce monde
Et seule la vérité perdure

Et si tu veux nous trouverons la solution, seulement si nous réfléchissons ensemble

Je respire la liberté
Ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous tombions ensemble

La voix de la liberté reste plus forte, plus haute que toutes les autres voix
Quel que soit le vent de l'injustice, la nuit recouvre toutes les distances

Tu ne peux pas colorer ce monde entier de la même couleur
Tu ne peux pas colorer ce monde entier de la même couleur

Et changer l'ordre du monde
et changer le sens du vent

Je respire la liberté
Ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous tombions ensemble

Je respire la liberté
Ne me coupe pas l'air
Et ne m'opprime pas trop
Au lieu que nous tombions ensemble

Khaled – Elle s'appelle Beyrouth

J'ai vu tes peurs Beyrouth
Tes frayeurs et même tes doutes
J'ai vu ton peuple souffrant
Toi ce pays que j'aime tant

Le sens de l'espoir c'est la vie, le sens de la vie c'est le Liban
Tu es la chaleur, et même la charité s'appelle Liban

Bien que je chante ailleurs, mais mon cœur est au Liban

Le sens de l'espoir c'est la vie, le sens de la vie c'est le Liban
Tu es la chaleur, et même la charité s'appelle Liban
Bien que je chante ailleurs, mais mon cœur est au Liban

J'ai vu tes larmes Beyrouth
Les mères et les enfants déroutés
J'ai entendu les pleurs du Liban
Sur leurs cèdres de la sève de sang
Ma belle Beyrouth
La perle du monde où tout le monde pleure même les maisons
Toi la plus belle des chansons de paix
Il est encore tôt pour te chanter

Le sens de l'espoir c'est la vie, le sens de la vie c'est le Liban
Tu es la chaleur, et même la charité s'appelle Liban
Bien que je chante ailleurs, mais mon cœur est au Liban

Au Liban il y a encore de l'espoir, et c'est pour ça qu'on l'aime
Au Liban mon cœur s'endort même si je suis encore réveillé
Bien que je chante ailleurs, mais mon cœur est au Liban

Je suis triste pour toi Beyrouth
Toi La perle du monde
[phrase incompréhensible]
Que Dieu te protège du mal

J'ai vu tes larmes Beyrouth
Les mères et les enfants déroutés
J'ai entendu les pleurs du Liban
Sur leurs cèdres de la sève de sang

Mashrou' Leila – 'Al Hajez (Le poste de contrôle)

Il est toujours assis à son siège
Collé à moi, tenant son arme
Ses cheveux sont coiffés, c'est tout ce dont il se soucie.
Il vient vers moi, le torse bombé

Espèce d'enculé, espèce de con.
Où vas-tu, Zantout ?
Enculé, connard
Où vas-tu, Zantout ?
Je suis en train de mourir.

C'est ma maison, je ne suis pas là pour la bombarder.
Il a oublié l'univers et a fait de moi sa préoccupation.
Mais je tiens ma langue depuis
La larme de ma mère est plus précieuse que lui.
Et sa sœur, sa grand-mère, son frère, son grand-père,

son père, son oncle (maternel) et son oncle (paternel).
Sa tante (maternelle), son oncle (maternel), sa grand-mère, son grand-père et son oncle (paternel).

Je meurs.

Mashrou' Leila – Fasateen (Robes)

Tu te souviens quand tu m'as dit
Que tu m'épouserais
Sans argent ni maison
Tu te souviens quand tu m'aimais
Même si je n'étais pas de ta religion
Rappelle-toi comment nous étions
Rappelle-toi quand ta mère
m'a surpris en train de dormir dans ton lit
Et m'a dit de t'oublier
Alors on a décidé de rester comme ça
Sans rôles ni discussions
Sans cravates ni discussions du matin

Sans millions
Sans robes

Tu as pris ma main et tu m'as promis une révolution
Comment as-tu pu oublier, comment as-tu pu m'oublier ?
Tu m'as peigné les cheveux
Et tu m'as envoyé au loin
Peigne-moi comme tu te peignes toi-même

Rappelle-toi quand tu m'as dit que tu avais l'intention de me laisser
Sans argent ni maison

Mashrou' Leila – Im-bim-billilah (pas de traduction possible du titre)

Im-bim-billilah im-billilah
Sur im-bim-billalah im-billilah
Sur im-bim-billalah im-billilah
Sur im-bim-billalah im-billilah sur son père
Im-bim-billalah im-billilah sur son père
Im-bim-billilah im-billilah
Sur im-bim-billalah im-billilah
Sur im-bim-billalah im-billilah sur son père

Mon oncle Bu Masoud, a de grands yeux noirs.
Il ne mange jamais, il n'est jamais rassasié, mon oncle Bu Masoud.
Il est harcelé pour de l'argent
Il n'a pas d'argent pour l'essence
À la fin de la journée, il bat sa femme
Pour qu'il se sente puissant
Dites-moi comment il peut vivre
Dans cet état chaotique

C'est mieux dans le Golfe
Mais il ne peut pas boire d'alcool là-bas
Alors, il s'est acheté un bus
Grâce à des prêts et des mensonges
Chaque fois qu'il allume la radio
Il n'entend que des parasites

Mashrou' Leila – Khaleeha Zikra (Garde-le en mémoire)

J'entends un écho
Venant de loin
Après ton départ
Je m'en fichais

Garde-le en mémoire

J'ai envie de voyager
Immigrer seul
Changer de couleur de cheveux
Me maquiller
Cacher mon passeport
Par moi-même

Garder ce souvenir

Je bois du café
Je dois me réveiller
De cette histoire
Je dois l'oublier
Apprendre le chinois
Ou l'argentin
Un changement de décor
Même pour un instant
Pourquoi m'écouter ?
Ou me parler

Garde-le en mémoire
Garde-le en mémoire

Mashrou' Leila – Latlit (Potins)

Si vous vous promenez sur la côte
Je vais faire des commérages
Si tu te promènes en portant une robe courte
Je vais faire des commérages
Si vous marchez tous les deux ensembles, oh bonjour, sans vous retenir
Je raconterai des ragots
Et si vous êtes offensée, c'est encore mieux, j'ai la langue bien pendue.
Il va faire des commérages

Si j'étais au coin de la rue en train de flirter...
Elle racontera des ragots

Et si tu es sourd, mauviette
Il n'y a rien contre
Je vais juste faire des commérages
Et si tu es en colère
Sur le point de bouillir, où que tu te tournes
Je raconterai des ragots
Tant que vous n'êtes pas prude
Allez l'ami, allons faire un tour
Nous pourrons bavarder

Mashrou' Leila – Min el Taboor (De la queue)

Nous nous battons depuis cinquante ans
La même guerre, nous ne pouvons pas oublier
Et le pays est comme une salle d'attente
Et la queue atteint l'aéroport

Nous en avons assez de la religion, fatigués de l'humiliation.
On a faim, on en a marre de manger de la merde
On en a marre de la religion, on en a marre de l'humiliation.
Marre de la faim, marre de manger de la merde
Nous en avons marre de la religion, fatigués de l'humiliation.
Et nos langues sont aiguisées

C'est comme si je connaissais cet endroit
Mais je suis au mauvais moment
C'est comme si je savais que je suis ici
Mais ils ont oublié que c'est aujourd'hui

Mashrou' Leila – Obwa (Bombe)

Tik Tik Tik, « Mère de Sliman »
Tik Tik Tik Tik Boom!
Le champ explose, il semble qui va y avoir un autre « boom ».
La clé est dans sur le contact (la voiture), le cadavre dans le coffre.
Il y a un martyr derrière le rideau, qui veut « dominer » le marché.

Tik Tik Tik l'appel à la prière résonne (monte).
Couvrant le son du boom.
Je suis devant la télévision, je fais une tête de hibou.
Comment pourrais-je être politisé
Quand tout le monde ici est si fainéant
Et que chacun veut montrer que sa religion a la meilleure couleur.

[« Em Sleiman » fait référence à une chanson de Fairuz avec le même nom. « Athan » est un appel musulman à la prière.]

Mashrou' Leila – Raksit Leila (La danse de Leila)

Le mauvais œil ne fonctionne pas toujours
Et il y a deux millions entre toi et moi
Chante-moi quelque chose à propos d'une aubergine,
À propos de tout sauf l'étendue de ta fatigue

Il y a deux solutions à cette condition
Et je ne suivrai pas deux ordres différents
Un prince, un roi et deux politiques,
Ça ne fonctionnera pas

Mashrou' Leila – Shim el Yasmine (Sens le Jasmin)

Sens le jasmin
Goûte la mélasse
Et souviens-toi de te souvenir de moi
Mon frère, ne m'oublie pas

Mon amour, mon trophée
J'aurais aimé te garder auprès de moi
Te présenter à mes parents, te faire couronner mon cœur
Préparer tes repas, nettoyer ta maison
Gâter tes enfants, être ta femme au foyer

Mais tu es dans ta maison, et moi dans une autre
Dieu, je souhaiterais que tu ne sois jamais parti

Sens le jasmin
Et souviens-toi de m'oublier

Mashrou' Leila – Lil Watan (Pour la patrie)

D'autres ont apprivoisé les ouragans pour contrôler et diriger le destin.
Mais par une brise, nous sommes emportés, et nous tombons en ruine.
Et quand vous osez poser des questions sur la détérioration des affaires
Ils vous réduisent au silence avec des slogans et des théories du complot.
Les masses (littéralement : le troupeau) vous accusent de trahison lorsque vous demandez un
changement dans la patrie.
Ils vous ont fait désespérer pour que vous vendiez vos droits afin de sauver la patrie perdue.

Ils vous ont dit,
« Arrête de prêcher, viens danser avec moi un moment ».
« Pourquoi tu fronces les sourcils ? Viens danser un peu avec moi ».

Ils vous ont appris l'hymne et ont dit que votre lutte était bonne pour la patrie.
Ils vous ont mis sous sédatif dans l'artère et ont dit que votre léthargie/apathie était bonne
pour la patrie.

Ils vous ont dit,
« Assez prêché, viens danser avec moi un peu »
« Pourquoi tu fronces les sourcils ? Viens danser un peu avec moi »

Sae Lis' – Bétonville

Le jour se lève sur la ville
La nuit s'achève dans l'oubli
Effacées, balayées, expédiées les âmes de nos vies
Mission Bétonville

Beyrouth, jadis un paradis,
Te voilà conquise, asservie,
Délaissée, abimée, remplacée les grattes ciels envahissent
Mission Bétonville

Bétonville, mission Bétonville

Les tours se lèvent et s'empilent,
Copie conforme sa voisine,
Enflammée, dispersée, agressée la nation se décline,
Mission Bétonville

Appel à tous les civils,
Rejoignons-nous dans la ville,
Alliés, engagés, libérés nous la rendrons fragile
Mission Bétonville
Bétonville, mission Bétonville

Les hommes courent après l'argent,
Mais on n'achète pas le temps,
Ouvrez les yeux, baissez vos armes
L'avenir est en jeu, sonnons l'alarme.

Sae Lis' – Débarrasses Toi de Ton Égo

Toi tu vois le mal partout, et tu t'en fous de tout, tu te méfie de tous
Tu vois le mal partout, et tu t'en fous de tout, tu te méfie de tous.
Toi tu vois le mal partout, et tu t'en fous de tout, tu te méfie de tous
Tu vois le mal partout, et tu t'en fous de tout, tu te méfie de tous.

C'est la route, au volant, tu conduis comme un pied, tu ne laisses personne passer
Ouais, tu penses que tu as de talent, et voilà le bilan.
En effet, on est tous névrosé, on oublie le respect
Vieilli du levant

Ce n'est pas parce que tu as la haine que tu dois étaler ta mauvaise foi
Encore moins faire la loi, ouais, tu n'es pas tout seul mon vieux
Alors range-moi ton cigare, tu es au supermarché,
T'as beau te pavaner, tu as l'air d'un tocard

Débarrasse-toi de ton égo (2x)
Débarrasse-toi de ton égo yeah
Débarrasse-toi de ton égo (3x)
Débarrasse-toi de ton égo yeah
Débarrasse-toi de ton égo
Toi tu es là pour du trucage, tu déguise ton visage,
Tu crois que tu es sage mais ce n'est qu'un mirage
Tu kiffes le commérage, tu es la reine du tapage
Franchement ça tape sur les nerfs, les gens pas très sincères
Qui se donnent de très grands airs, avec un rire moqueur

Et à la place du cœur ils ont taillé de la pierre

Arrête, stop et élève un peu les yeux,
Regarde droit devant toi, les gens sont miséreux,
Et tu te plains, tu radotes, avec des vieux discours,
Tu appelles l'au secours, et qu'une fois pas deux

Ce n'est pas parce que tu as la haine que tu dois étaler ta mauvaise foi
Encore moins faire la loi, ouais, mais pas toute seule ma vielle,
Alors range-moi ton caviar, arrête de végéter et vas plutôt aider
Tu oublieras tes déboires,

Débarrasse-toi de ton égo (2x)
Débarrasse-toi de ton égo yeah
Débarrasse-toi de ton égo (3x)
Débarrasse-toi de ton égo yeah
Débarrasse-toi de ton égo (x2)

Sae Lis' – Draw the Line (Trace la ligne)

Une poignée de ton amour, je trébuche maintenant.
Un soupçon de ta nonchalance
Je m'enfuis pour le meilleur
J'érige un mur
Pas pour t'empêcher d'entrer
Mais pour voir si tu te soucies assez de le briser.
Allez, vas-y et casse-le

Où est-ce qu'on trace finalement la ligne
Entre l'amour et la haine que j'éprouve
Et si nous traçons enfin la ligne
Trouverions-nous notre propre paix d'esprit ?

Ne sous-estime pas le pouvoir de ce lien.
Il suffit de regarder dans tes yeux pour comprendre ce qui se passe vraiment dans ta tête.

Où tracerons-nous enfin la ligne
Entre l'amour et la haine que je ressens
Et si nous traçons enfin la ligne
Trouverions-nous notre propre paix d'esprit ?
Où tracer enfin la ligne
Entre l'amour et la haine que je ressens
Où devons-nous enfin tracer la ligne
Entre l'amour et la haine que je ressens
Et si nous traçons enfin la ligne, trouverons-nous notre propre paix de l'esprit ?
Où devons-nous enfin tracer la ligne, entre l'amour et la haine ?
Et si nous traçons enfin la ligne, traçons la ligne, traçons la ligne

Sae Lis' – La Tête dans les Nuages

Les gens qui me regardent n'écoutent jamais

Le tempérament de teigne si seulement ils savaient
Derrière une enfant sauvage se cache un cœur de poème
Un besoin constant de voyage
Une envie d'amour éternelle

La tête dans les nuages
Je chante pour oublier
Tous ces maux, toutes ces images
Qui hantent mes nuits d'été

La musique nourrit mon âme
Elle berce mon cœur blessé
Chanter, danser et rire, c'est tout ce qui peut m'importer
La tête dans les nuages
Je chante pour oublier
Tous ces maux, toutes ces images
Qui hantent mes nuits d'été

Prenez dans ce qui vous chante
Bijoux, habits, argent
Jamais je ne cesserai de chanter
Mon envie de vivre effrénée

La tête dans les nuages
Je chante pour oublier
Tous ces maux, toutes ces images
Qui hantent mes nuits d'été

La tête dans les nuages
Je chante pour oublier
Tous ces maux, toutes ces images
Qui hantent mes nuits d'été

Sae Lis' – Own Misery (Sa propre misère)
Facile de me blâmer, facile de me haïr
Si facile de dériver dans les ténèbres de ta propre misère.
Ta propre misère

Facile de fuir la clarté d'un tout nouveau jour.
Tu préfères blâmer le monde pour ta propre misère.
Votre propre misère

Pourquoi ne pas vous regarder dans le miroir pendant une minute ou deux ?
Juste une minute ou deux pour faire face à la réalité.
Vous êtes le seul à pouvoir vous libérer, pas besoin de blâmer le monde pour votre propre...
Votre propre misère, misère
Ta propre misère, ta propre misère

Pas si facile de toujours se soulever
Ce que tu penses devenir, pourquoi ne pas le laisser faire ?

Let it be
Si difficile de voir la lumière
Tu t'enterres profondément dans le sol
Le cœur noir, plein de peur
Pourquoi ne pas laisser faire, laisser faire, laisser faire ?

Pourquoi ne te regardes-tu pas dans le miroir une minute ou deux ?
Juste une minute ou deux pour que tu puisses faire face à la réalité, toi seul peut te libérer.
Pas besoin de blâmer tout ça pour votre propre

Ta propre misère, ta propre misère
Pourquoi ne regardes-tu pas dans le miroir ? (x3)

Sae Lis' – Un Tango à Beyrouth

Toi mon ami, toi mon amour,
Toi mon ami, il fut un temps,
Toi mon amour, toi mon ami,
Toi mon amour, onde d'une nuit,

La beauté temps de nos étés,
Tes mensonges l'on salit
Je construisais un paradis,
Tout en riant de nos conflits,

Il fût un temps où nous étions
De jeunes gens bien insouciantes
Brûlant de vivre cette histoire
Faites de miroir et d'océan

Quand je repense à ces beaux jours,
À la tendresse de nos amours,
Je sens moins un vent violent
Et de misère et de velours

Toi mon ami, toi mon amour,
Toi ma famille, toi mon tourment,
Tu m'as aimé, tu m'as haï
Tu m'as donné, tu m'as repris

Tu m'as fait mal, tu m'as blessé,
Tu m'as trahi, tu m'as fait chanter,
Toi mon amour, toi mon ami,
Te voilà mon plus bel ennemi

Le temps est venu de se dire
Adieu mon ami, mon amour,
J'emporte tous mes souvenirs,

J'entends encore ton rire d'enfant,
À tous mes amants à venir, à tous ces hommes je vais sourire,
Jamais plus je ne vais aimer d'un amour à vouloir mourir

Le temps est venu de se dire
Adieu mon ami, mon amant,
J'emporte tous mes souvenirs,
J'entends encore ton rire d'enfant,
À tous mes amants à venir, à tous ces hommes je vais sourire,
Jamais plus je ne vais aimer d'un amour à vouloir mourir

Adieu mon ami, mon amant,
J'emporte tous mes souvenirs,
J'entends encore ton rire d'enfant,
À tous mes amants à venir, à tous ces hommes je vais sourire,
Jamais plus je ne vais aimer d'un amour à vouloir mourir

Sae Lis' – Warrior (Guerrier)

Réveille-toi le matin, souris au monde.
La vie est une bénédiction et tu la fais marcher.
J'ai les pieds sur terre et je n'ai plus rien à perdre ou à trouver.

Ma foi est réelle, elle m'a ramené sur la rive.
Guerrier, guerrier, guerrier (x3)

Ne laisse pas un voleur dérober ton âme
Tant qu'ils n'ont rien, ils n'ont pas tout

Bouge ton corps au son, perds le contrôle
Personne ne regarde, tu seras fier et sûr de toi
Garde les pieds sur terre, ne te perds plus et ne te retrouve plus
Mon dos est libre, le passé derrière moi pour sûr

Guerrier, guerrier, guerrier (x3)
Je ne laisserai pas un voleur me prendre mon âme
Tant qu'ils n'ont rien, ils n'ont pas tout.
Repousse les limites jusqu'au ciel, n'aie plus peur.
Sèche tes larmes maintenant et va jusqu'au bout
Écoute la voix à l'intérieur de toi
Même si ton cœur est brisé, il sait quoi faire
Garde les pieds sur terre, ne te perds plus et ne te retrouve plus.
Si ta foi est réelle, elle te ramènera sur la rive.

Guerrier, guerrier, guerrier (x3)

Ne laisse pas un voleur voler ton âme
Car s'ils n'ont rien, ils n'ont pas tout.

Guerrier, guerrier, guerrier (x4)

Sae Lis' – War Madness (Folie de la Guerre)

Pas d'école, pas de travail aujourd'hui

Les réfugiés s'enfuient
Les bombes brûlent pour que les enfants ne puissent pas jouer.
Il pleut des cendres sur leur chemin

Des rêves envolés
Tout ce que nous pouvons faire, c'est prier
Noir c'est la mer, noir c'est le jour
Cette guerre, ici pour rester

Aucun progrès pour la rendre plus sûre
Nous promettons de la rendre meilleure
Nous combattons cette guerre
La guerre est une folie, la guerre est une folie

Les larmes des mères sur les tombes des enfants
Les bombes s'écrasent sur les vagues
Nuages de fumée dans le ciel
Les flammes dansent haut
Les jours passent
Plus de larmes à pleurer

Juste une rage de savoir pourquoi, pourquoi
Et une volonté de survivre
Pas de progrès, pour le rendre plus sûr
Nous promettons de l'améliorer
Nous combattons cette guerre
La guerre est une folie, la guerre est une folie
Nous, nous sommes le peuple de la foi
Nous sommes le peuple de l'amour
Nous revendiquons la liberté
J'ai dit nous, nous sommes le peuple de la foi
Nous sommes le peuple de l'amour
Nous revendiquons la liberté

Nous ferons des progrès pour la rendre plus sûre
Nous ferons la promesse de le rendre meilleur
Nous combattons cette guerre
La guerre est une folie, la guerre est une folie
Le progrès pour plus de sécurité
La promesse de l'améliorer
Nous combattons cette guerre
Folie de la guerre, folie de la guerre

Sae Lis' – Y a du Soleil

Y a du soleil dehors
Dans ma tête c'est le pôle Nord
J'ai froid, j'ai faim de toi
Toi qui joues les rabat-joies
Y a du soleil dehors
Et moi j'suis en désaccord avec ma foi, avec ma foi

Avec la loi du plus fort, et,

Alors, alors, alors, alors (x2)

Je touche le fond de là, démontant
Mes démons, mais s'apitoyer sur son sort
Ça n'a jamais rendu un homme fort

Y a du soleil dehors
Je vais me levais, faire un effort
Allez à la fenêtre, je vais méditer un peu de bien-être oui

Y a du soleil dehors,
Il me réchauffe la tête,
Adieu le pôle Nord, la grisaille c'est trop bête

Alors, alors, alors, alors,
Alors, alors, alors
Je décide de prendre mon spleen,
Par les cornes comme un toréro agile
Vêtue de la bille de lumière,
Je libère mon âme de guerrière

Y a du soleil dehors
Ça y est, je suis en accord,
Avec ma voix, avec ma foi,
Il m'aime avec mon rabat-joie

Y a du soleil dehors,
Il me réchauffe la tête,
Adieu le pôle-nord, la grisaille c'est trop bête ?
Moi je préfère les couleurs et l'été à l'hivers
La chaleur de l'Afrique au vent du périphérique et,

Alors, alors, alors,

Ziad Rahbani – Ana Moush Kafer (Je ne suis pas athéiste)

je ne suis pas athée
mais la faim est athée¹⁸¹
je ne suis pas athée
mais la maladie est athée
je ne suis pas athée
mais la pauvreté est athée
et la servilité est athée
je ne suis pas athée
mais qu'est-ce que je fais pour vous ?
s'ils étaient réunis en moi
toutes les caractéristiques des athées

¹⁸¹ Athée signifie ici cruel ; car quand une personne a extrêmement faim, il peut faire n'importe quoi pour obtenir de la nourriture

je ne suis pas athée
mais la faim est athée
je ne suis pas athée
mais la maladie est athée
je ne suis pas athée
mais la pauvreté est athée
et la servilité est athée
je ne suis pas athée
mais qu'est-ce que je fais pour vous ?
s'ils étaient réunis en moi
toutes les caractéristiques des athées

oh celui qui prie le dimanche
oh celui qui prie le vendredi
et qui nous fait travailler
toute la semaine

oh celui qui prie le dimanche
oh celui qui prie le vendredi
et qui nous fait travailler
toute la semaine

c'est lui le religieux
et moi je suis l'athée
consultez les livres surnaturels¹⁸²
consultez les paroles du tout-puissant

je ne suis pas athée
mais la faim est athée
je ne suis pas athée
mais la maladie est athée
je ne suis pas athée
mais la pauvreté est athée
et la servilité est athée
je ne suis pas athée
mais qu'est-ce que je fais pour vous ?
s'ils étaient réunis en moi
toutes les caractéristiques des athées

je ne suis pas athée
mais le pays est athée
je suis enterré dans ma maison
je ne peux pas migrer
et tu manges dans ma bouche
alors que ta nourriture est devant toi mon pote
et si je ne crois pas
le monstre des pays occidentaux
et qu'on me dit dans chaque poste de police

¹⁸² Comme le Coran, la Bible.

je ne suis pas un athée
c'est toi l'athée
je ne suis pas athée
tant que tu es athée
je ne suis pas athée
nous avons dit qui était un athée
et ils savaient qui était l'athée
je ne suis pas un athée
comme je te le dis
tu me mets dedans
comme tu es le maître des athées

Ziad Rahbani – Bala Wala Shi (Sans rien d'autre)

Sans rien d'autre
Sans rien d'autre, je t'aime.
Et il n'y a pas d'argent dans cet amour,
et il est impossible que des terres s'y opposent.
Ni aucun bijou

Viens, asseyons-nous à l'ombre
Cette ombre n'appartient à personne
Aime-moi, et pense un peu

Sans rien d'autre, juste toi
Sans rien d'autre
Sans aucun type de vêtements que tu possèdes
Sans aucun accessoire de décoration
Sans aucun de mes amis... Ou vos amis
Ceux qui sont ennuyeux, et ceux qui sont sympathiques.
Venez, asseyons-nous à l'ombre, cette ombre n'est pour personne.
Aimez-moi, et pensez un peu.

Venez, asseyons-nous, venez, asseyons-nous...

Sans les chœurs de ta mère et de ton père
Sans cils ni mascara
Sans tout le tissage des femmes [des histoires]
Sans toutes ces moqueries...

Viens t'asseoir à l'ombre, cette ombre n'est pour personne.
Aime-moi, et pense un peu
Sans rien d'autre

Ziad Rahbani – Khalas (C'est fini)

Il n'y a pas de conversation, et l'atmosphère est triste, comme c'est malheureux.
L'amour est fini
Quelle conversation ? Il n'y a pas de conversation ? Pourquoi converser ?
L'amour est fini
Il n'y a pas de place pour une question, sauf s'il y a encore de l'amour, mais c'est fini.

Fini... fini... signifie fini, fini.
Fini... fini... signifie fini, fini.

Il n'y a aucun moyen, pour tout ami... Tout est vieux.
l'amour est fini
Peut-être que tu ne peux pas me dire ce qu'il y a avec toi ; qu'est-ce que je veux avec toi ?
L'amour est fini
Si je dis qu'il a peu d'impact... Non, ce n'est pas peu... C'est un sentiment si lourd quand
l'amour est fini... fini fini
Fini veut dire fini... Fini
Fini... Vous êtes sur
Vous êtes fini, signifie fini... fini.
Il n'y a plus rien à dire qui puisse encore être exprimé, sauf des mots.

Terminé... terminé... signifie terminé... terminé
Plus... plus... signifie plus