



## **Après avoir chanté le Sud, dire le quotidien**

### **Avec Marcel Khalifé**

S'il est un phénomène artistique que la guerre a promu, c'est bien ce qu'il a été convenu d'appeler «la chanson politique». Certes, au début des années 70, Paul Matar a su donner ses lettres de gloire à une chanson libanaise militante mais son oeuvre, exprimée dans un premier temps en français puis en arabe, n'a su toucher que l'intelligentsia et certains cercles d'étudiants. De même, l'expérience d'un Makhoul Kassouf n'a pas réussi à sortir des campus, à l'heure ou dans le monde arabe, des chanteurs politiques comme Cheikh Imam connaissaient une popularité grandissante. Avec la guerre, de nouveaux talents éclosent, surtout ou seulement à gauche. Khaled Habre d'abord, Marcel Khalifé et Issam Hagg Ali, le «Choeur populaire» réchauffent l'ardeur des combattants et des jeunes en général, tandis qu'à droite les seules expressions chantées connues sont des pastiches des chansons en vogue.

De ces artistes, Marcel Khalifé est sans doute le talent le plus original, en tout cas le plus authentique. 29 ans, originaire de Amchit, diplômé de «oud» du Conservatoire national, en 1971, Khalifé enregistre en 1976 un premier disque en France, chantant des poèmes de Mahmoud Darwiche accompagné de son seul «oud». Il se fera remarquer la même année à la «Fête de l'Humanité». De retour au Liban, en 1977, Khalifé anime la troupe «Al-Mayadin» qui, depuis, a produit cinq cassettes qui parlent du Sud, de la Palestine, de la lutte. Aujourd'hui, Khalifé et sa troupe drainent les foules, partout où ils se produisent dans ce qu'il est convenu d'appeler les «régions progressistes»... Leurs chansons, colportées par les cassettes, sont sur toutes les lèvres et déjà dépassent les frontières. En Tunisie, cent mille personnes et la presse unanime ont acclamé la troupe cet été. Khalifé s'est par la suite vu accorder la plus haute décoration tunisienne dans le domaine de la culture par le président Bourguiba.

Dans cette interview, Marcel Khalifé fait le point sur son expérience. Il nous dit surtout que son orientation actuelle est de chanter le quotidien, après avoir été le chantre du Sud martyr.

**Q. — Marcel Khalifé, vous considérez-vous comme étant un chanteur politique?**



R. — «Notre conception de la politique est large. Pour nous, la politique n'est pas uniquement le fait des politiciens. A partir de là, on peut dire que notre chanson est politique. Mais je refuse catégoriquement le label «chanson politique» tant qu'on persiste à en restreindre le sens».

**Q. — Avez-vous l'impression d'avoir été «produit» par la guerre?**

R. — «Ce que nous créons aujourd'hui est en fait le fruit de nos efforts d'avant-guerre. A cette époque, j'animais une troupe à Amchit, mon village, une troupe «différente» qui se proposait de faire connaître et aimer une musique qu'on occultait. Mais ce sont les événements qui nous ont introduit dans la lutte. Ce n'est qu'alors que j'ai pu commencer à chanter. Avant-guerre, il ne m'était pas permis de chanter».

**Q. — Comment expliquez-vous que le grand public ait fait, sciemment ou pas, échec aux expériences de Paul Matar et de Makhoul Kassouf, avant-guerre?**

R. — «Cet échec n'est pas dû au public, mais à ceux qui ont tenté de produire quelque chose leurs expériences devaient être remises en question. Il faut comprendre que notre peuple ne peut pas recevoir les modèles européens ou sud-américains. Nous ne pouvons pas transposer musicalement ces expériences militantes étrangères, que, par ailleurs, j'apprécie beaucoup. Aujourd'hui, tout le monde nous entend et vient nous voir. Pourquoi? Parce qu'il y a entre le public et nous une relation objective sur le plan-musical. Cette relation permet au public de retrouver en nous sa musique. Je suis convaincu qu'il faut préserver notre patrimoine mais qu'il faut surtout l'impulser. C'est à travers la continuité d'un patrimoine sans cesse «ressourcé» par le vécu que la communication se produit. Les grandes chansons dans le monde ont toutes leur identité, participent toutes de leur patrimoine. C'est par notre fécondation du patrimoine que nous arrivons à rallier toutes les générations.

Ceci étant, l'utilisation d'instruments occidentaux est tout à fait légitime s'ils sont utilisés avec l'«accent» arabe. Cette condition est d'autant plus nécessaire que les phonèmes doivent s'harmoniser avec la musique. Or, la chanson arabe s'est développée, du fait de l'harmonie existant entre la phonétique arabe et la musique orientale.

L'échec des expériences précédentes est aussi dû au monopole qu'exerçait la capitale et donc à l'ignorance des publics non-beyrouthins et à plus forte raison ruraux pour ces chansons. Je suis pour l'art ambulante. Il n'est pas nécessaire qu'à chaque fois toutes les conditions techniques requises soient remplies. L'essentiel réside dans le mode de communication avec les gens, dans leur participation à la recomposition de la chanson».



## Les sources

**Q. — On dit que votre musique est dans une grande part rahbanienne.**

R. — «Je suis contre le fait de vouloir faire table rase du passé artistique. Nous qui sommes nés dans cette société en portons le sous-développement mais aussi la révolution qui y fermente. Aussi est-il naturel que nous subissions l'influence de nos prédécesseurs. Les frères Rahbani ont le plus grand mérite dans la fondation de la chanson libanaise. Je suis donc parfois influencé par leur oeuvre mais je puise mes sources aussi dans une certaine atmosphère liturgique et dans les classiques arabes. Nous avons un rapport certain avec la musique des Rahbani, de Abdel-Wahab et de Sayyed Darwich».

**Q. — Avez-vous dû adapter votre musique à la poésie arabe moderne ou le mariage s'est-il produit sans heurts?**

R. — «Travailler sur un texte de la poésie moderne n'est pas chose aisée. Les points d'inflexion auxquels les rythmes de notre musique sont adaptés n'existent pas dans la poésie moderne. Mais de cette difficulté sont nés de nouveaux rythmes.

La musique aide considérablement à faire parvenir les poèmes... M. Mahmoud Darwich estime lui-même que ses poèmes n'ont connu leur plus vaste diffusion que quand ils ont été mis en chanson. Il nous donnait d'ailleurs entière liberté dans cette mise en chanson de ses poèmes.

Aujourd'hui, cependant, notre entreprise d'écriture tend vers la participation du plus grand nombre de gens à la création. Certes il restera toujours un metteur en forme mais il aura pour charge de formuler l'expression plurielle engendrée par cette participation.

Cette nouvelle forme d'écriture se veut aussi plus quotidienne, différente du lyrisme de l'étoile et de la lune. La langue utilisée sera le libanais dialectal encore que nous comptons produire une cassette de poèmes en arabe littéraire pour le quatrième anniversaire du décès de Kamal Joumblatt, en mars prochain.

Dans notre prochaine cassette «Al ard ya hakam», nous parlons ce langage du quotidien, pour donner des tranches de vies caricaturisées. L'expérience est proche de l'oeuvre de Omar Zeeni, mais elle innove en ceci qu'elle se veut instigatrice à la révolte. Dans chaque chanson, il y a une prise de position tranchée. C'est d'ailleurs ce genre qui a fait la fortune de Cheikh Imam et de Ahmed Fouad Nejm en Egypte.

En ce qui nous concerne, il nous suffirait de renoncer à ces prises de position pour pouvoir être programmés par la radio officielle. Mais cela serait trop facile et ne nous intéresse pas vraiment».



**Q. — De la poésie militante à la caricature, n'est-ce pas passer d'un extrême à l'autre?**

R. — Je tiens à souligner que ces chansons, pour caricaturales qu'elles soient, n'en seront pas moins profondément senties. Pour vous donner un exemple qui m'est cher, parce que personnellement vécu, nous avons une chanson sur les chauffeurs de taxi dont la situation est traitée dans sa dure réalité. Il y a un rapport direct entre la chanson, ce qu'elle dit, et les chauffeurs. Je le sais pour l'avoir vécu. Mon père est chauffeur de taxi et je crois que je dépeins dans cette chanson ses peines mais aussi celle de tous ses collègues. Et il en va de même pour les autres chansons que nous avons, si je puis dire, testées sur des personnes concernées directement par le texte».

**Q. — D'aucuns vous reprochent de ne chanter que le drame du Sud.**

R. — «Nous avons commencé par chanter les poèmes de la Résistance palestinienne et plus particulièrement de Mahmoud Darwich, car c'était les seuls qui exprimaient notre situation. Nous avons ensuite travaillé sur les poèmes du Sud parce que le Sud est aujourd'hui «la cause», tout comme la Palestine. Vouloir maintenant faire des expériences sur le quotidien ne signifie pas que renions notre engagement pour le Sud. Le drame, c'est, après tout, le quotidien des Sudistes.

**Q. — Vos récitals sont pour le public l'occasion de manifester une gaieté communicative, mais, aussi, une certaine anarchie qui peut dénaturer la relation de l'artiste à son public.**

R. — «Je suis contre la sacralisation de la chanson. Je suis contre la répression de l'expression des gens. Il n'est pas vrai que le public ne comprend pas la chanson. Les gens, quand ils dansent, le font au rythme juste. Et puis danser n'est pas honteux. Au Sud, les gens dansent, quelle que soit la circonstance. Ils dansent aux enterrements, aux mariages, dans toute cérémonie. Dès que les Sudistes entendent, «**Camarades, je suis du Sud**», ils dansent. Et à Beyrouth même, ce sont les Sudistes déplacés, attristés dont nous chantons la douleur, qui dansent. Ce sont aussi les combattants. En tout cas, ce ne sont pas les messieurs cravatés.

Je crois que par ce phénomène de participation nous avons brisé les normes qui régissaient le récital où les gens venaient pour recevoir uniquement et non pour communiquer.

Nous ne voulons plus donner des récitals commerciaux ou organisés par des formations politiques. Nous allons là où les gens se rassemblent, dans les clubs, dans les permanences des partis. Cette année nous comptons chanter clans des usines».

**Q. — Regrettez-vous d'être le chanteur d'un seul Liban?**



R. — «Chanter à l'Est est un de mes grand souhaits. Je suis convaincu que si j'avais la possibilité de chanter en public dans la région de Jbeil ou de Jounieh, il y aurait une pression populaire similaire à celle que nous connaissons ici. Les chiffres de vente de nos cassettes dans ces régions permettent de le croire.

D'autre part, j'ai le projet de faire une oeuvre sur «là-bas». Je voudrais pouvoir dire des choses senties sur " là-bas" tout en étant ici».

**Samir Kassir**



<b>Id-Reference</b>	<b>80-Pr-000582</b>
<b>Media (Support)</b>	HC
<b>Title</b>	Avec Marcel Khalifé Après avoir chanté le Sud, dire le quotidien
<b>Subtitle</b>	
<b>Section</b>	Culture
<b>Language</b>	Français
<b>Source</b>	L'Orient – Le Jour
<b>Page</b>	
<b>Date</b>	Samedi 15 Novembre 1980
<b>Author</b>	Propos recueillis par Samir Kassir
<b>Co-Author</b>	
<b>Keywords</b>	
<b>Persons</b>	Marcel.Khalifé – Paul.Matar – Makhoul.Kassouf – Cheikh.Imam – Khaled.Habr – Issam.Hajj.Ali - Mahmoud.Darwiche – Bourguiba – Kamal.Joumblatt
<b>Locations</b>	Liban – Amchit – France – Palestine – Tunissie – Egypte – Sud.Liban – Jbeil – Jounieh
<b>Dates</b>	1970 – 1971 – 1976 – 1977
<b>Themes</b>	Chanson – politique – Marcel.Khalifé – Paul.Matar – monde.arabe – chanteurs.politiques – guerre – troupe.Al.Mayadin – Sud.Liban – Palestine – musique – chanson.arabe – musique.oriental – frères.Rahbani – chansons.libanaise – poésie.moderne – poèmes.Mahmoud.Darwiche – quatrième.anniversaire.de.décès.Kamal.Joumblatt – « al.ard.ya.Hakam » - Omar.Zeeni – poésie.militante – caricature – résistance,palestinienne – Sud.Liban – Sudistes
<b>Subject</b>	Interview : Dans cette interview, Marcel Khalifé fait le point sur son expérience. Il nous dit surtout que son orientation actuelle est de chanter le quotidien, après avoir été le chantre du Sud martyr.



**L'Orient  
LE JOUR**

15 Novembre 1980