

ARTS ET CONTESTATION

Engagement et actes de résistance en Tunisie

Coordinatrice Moufida Ghodhbane



La poésie Chantée ou la chanson comme discours engagé à partir de l'œuvre de Yesser Jradi

Saloua MESTIRI¹

Résumé

La chanson qui engage le travail d'un parolier s'inscrit dans la voix quand le travail du poète s'accompagne la plupart du temps, de l'intimité du silence, celui du livre et de la lecture individuelle. La chanson emprunte aux figures de la rhétorique ses multiples formes, jouant sur le rythme et sur la musicalité, alliant composition musicale et texte littéraire et s'offre via une interprétation, pour une efficacité commune.

Yesser Jradi est compositeur et parolier. Il est aussi l'interprète d'un univers, celui d'une « poésie » véhiculée par le langage populaire, la *derja*. Ses chansons très écoutées, son discours, ses multiples interventions via les différents médias sont matières à réfléchir dont voici l'essentiel...

Celui qui prend pour modèles Georges Brassens et Jacques Brel et il s'agit là de Yesser Jradi, doit-il être considéré comme un chansonnier ou comme un poète ?

Brel qui s'exprime sur tout, Brel qui s'étonne et s'émeut de tout, Brel qui a «*mal aux autres*», lui dont le chant accompagne et résonne avec la douleur du monde, dans quel genre s'exprimerait-t-il ? ferait-il œuvre de poésie ? Et puis quelle différence y a-t-il entre cette dernière et la chanson ?

Nous pourrions être tentés de donner à ses compositions qui témoignent à chaque fois, d'un engagement pour l'humain le sens d'un discours engagé, d'un espace d'efficacité politique mais la question demeure qui est de déterminer le contenu essentiel de la chanson.

Relèverait-il de celui de la communication, d'une fonction donc, autre que celle qui

¹ Maître de Conférences, Institut supérieur des Beaux-arts de Nabeul, Université de Carthage.

est de *l'art pour l'art* ? La pratique de la chanson s'inscrirait-elle dans le champ des arts appliqués et devrions-nous élever définitivement une distinction radicale entre les deux formes d'expression ?

Pourtant, si l'intonation, l'alternance, les vers, les nuances, les couleurs, l'émotion constituent les poèmes, elles le sont aussi pour la chanson. La musicalité et l'harmonie y sont toutes aussi présentes et imposées. Les poètes seraient-ils ainsi des chansonniers ? Et que dire de l'émotion qui leur est commune et qui se dégage des chansons et de la communion qui se crée avec les auditeurs ?

La poésie Chantée ou la chanson comme discours engagé est la question à laquelle ce présent article va essayer de réfléchir.

Mots-clés

Art - Engagement - Chanson - Poésie - Derja

«*Je suis mémoire
Je suis avenir
les décrocheurs d'étoiles*»

Gatien LAPOITE

Combien de fois n'avons-nous pas entendu ces expressions réductrices qui associent la chanson à un discours futile, à des balivernes et à des niaiseries. Chansons que tout cela, scande-t-on ! Ou encore *toujours la même chanson* ! Pour dire une fatigue et une périsologie ! La chanson, cet art à forte audience, que le peuple applaudit et souvent mémorise qui revendique, porte et engage la voix qui s'élève, qui conteste lors des grandes rencontres, des grands changements ou des révolutions est un art qui parfois, constitue et fonde une expression collective, marque une posture et un moment de l'Histoire commune pour une voie nouvelle. La chanson portée par la multitude et qui s'élève peut-elle se mesurer à la poésie à laquelle elle ressemble parfois ? Est-ce une gageure ou une prétention ? Où se situe la faille et où se profile la rencontre ?

Mon propos ici est d'essayer de m'aligner à l'ouvrage de celui que l'on nomme

«cantologue » depuis une quinzaine d'années, dont la discipline est assez récente et qui a pour objet l'étude de la chanson. Tenter de l'analyser dans sa singularité, dans son genre, en considérant l'œuvre-chanson dans son ensemble, texte, musique et interprétation même s'il faut le souligner, je me limiterai vu les limites temporelles et spatiales de cet article, au texte, donc aux paroles.

La chanson relève d'une progression temporelle et d'une combinaison bien plus complexe que celle qui relève du seul plaisir de celui qui se complaît dans la fascination de ses souvenirs et dans le repli de son propre vécu. Elle est souvent loin de la chanson conçue comme un compte à rebours, conduite par un air mémorisable, que les auditeurs peuvent reprendre à souhait.

Une forme autre se propose, celle des chansons à texte même si on ne peut imaginer une chanson qui soit sans texte. Une forme qui s'écarterait de celle ou celui-ci n'est pas central mais accompagnerait simplement une mélodie pour la composition et que les études anglo-saxonnes qualifient de «*musiques ou chansons populaires*».

Selon l'académie Française, le terme chanson proviendrait du latin *cantio*, *cantionis* et c'est le chant d'un être humain accompagné du son d'un instrument. La poésie, quant à elle, empruntée par l'intermédiaire du latin *poesis* et du grec *poiêsis*, elle est l'« *action de faire, création* », puis « *composition d'œuvres poétiques* », dérivée de *poieîn*, *faire, créer* ».

La poésie donc, un « *Art du langage en vers, de ses rythmes et figures (...), souvent considérée comme le premier des genres. Pour les Grecs, la poésie était d'inspiration divine et le poète enfant des Muses. Horace a défini la poésie comme une «peinture parlante»²* . Le poétique est ce qui, dans une œuvre d'art, un paysage, un objet, un être qui suscite une émotion rare.

Grand art, le premier des grands arts, la poésie qui reste encore à définir, est souvent considérée comme un espace dédié aux élites, aux lettrés et aux passionnés. Serait-il alors possible d'aligner un Baudelaire à un Brel ? Un Brassens à un Aragon ? Pourtant Férat a osé un Aragon dans des chansons devenues depuis populaires. Populaire et non populiste. N'est-ce pas le rêve ici, de tout créateur et artiste de passer au plus grand nombre, de partager son art avec la multitude ? La chanson, cet espace qui allie le texte à la musique serait-elle alors son lieu par excellence, privilégié ? *Les Chansons des rues et des bois* de Victor Hugo (1865), *La Bonne Chanson*, de Paul Verlaine (1870) montrent sans doute, la voie.

² Dictionnaire de l'Académie Française.

La poésie Chantée ou la chanson comme discours engagé va essayer d'aborder dans cet article, un genre que l'on considérera comme l'arrangement, la jonction, l'harmonie de deux formes d'expression, l'une littéraire et l'autre musicale, la poétique et la chansonnière. Un champ (chant) commun même si à chaque fois que l'on propose d'inclure la chanson à la littérature, des réticences s'élèvent par ceux-là même qui la consacrent et la vouent à un espace d'excellence, par la qualité et la singularité de leur œuvre. Ainsi, En 1967 Georges Brassens au moment où on s'y attendait le moins, à qui l'on décernait le prix de Poésie de l'Académie Française déclare : «*Non, vous êtes bien gentils, je ne le mérite pas, non pas parce que je me trouve inférieur, mais parce que je ne suis pas poète ; je suis chansonnier et fier de l'être, et j'espère que la chanson est un art majeur* »

Proposer alors *La poésie Chantée* pour débattre d'un lieu qui accueille la chanson comme un discours engagé constitue la question. Le corpus que je propose est celui des textes de Yesser Jradi que l'on entendra ici comme une potentielle poésie lyrique, chantée et engagée par la qualité d'une trouvaille propre à un faiseur de chanson, un chansonnier. Car soulignons-le « *celui ou celle qui réussit le mariage des textes musical et littéraire se méritant le nom de trouvère (ou de troubadour, mot de l'ancien provençal / trobador / signifiant trouveur)*. »

Commençons par cerner le terme de poésie pour déterminer ce lieu commun, et de sa rencontre possible avec la chanson. D'emblée, on peut avancer que la poésie porte en elle-même sa propre musique générée par l'arrangement, la composition de ses propres éléments. Elle peut donc être sans musique « extérieure ». Elle peut aussi vivre de ses propres mots, par une lecture lente, silencieuse et isolée. Elle résisterait ainsi, au média de la voix et se vivrait dans la communion née de l'écoute du silence commun, inaltérable, celui de deux profondeurs, celle du texte et celle du récepteur.

Mais c'est sans doute aussi à sa forme rimée souvent, que l'on associe spontanément la chanson au poème et non l'inverse même si la distinction n'a pas toujours existé. Avant leurs inclusions dans les livres, chanson et poésie constituaient un lieu commun du temps des troubadours. Leur éloignement respectif, pour l'un par la voix et la musique, pour l'autre par l'écrit a sans doute contribué à la nature de leur réception. La poésie devenue le champ privilégié des érudits, nourrissait son écartement de l'espace populaire. Ce qui s'écrit dans les livres de littérature n'est pas toujours pour le peuple. La poésie finit par avoir mauvaise presse, mauvaise réputation : elle serait impénétrable et hermétique. Pourtant, Jacques Brel chante l'inaccessible étoile et Jean Férat chante Aragon. Plus proche de nous Oulaya, la chanteuse tunisienne chante Jaafer Majed, grand poète tunisien. Et pour plus souligner l'amalgame et l'ambiguïté, des comédiens

un peu partout, dans de véritables performances, récitent des poèmes, accompagnés par des musiciens. La poésie y est rendue ainsi, monde vivant et monde vibrant. Par ce transfert, un transport de l'âme du texte est partagé. La voix du lecteur quitte l'écrit pour rejoindre le parler de chacun. Le poème s'incarne, prend forme et prend vie

Engager Yesser Jradi dans cet article constitue mon propos et légitimerait la question. Rappelons que ce chanteur est compositeur et auteur. Il a assuré des spectacles (des récitals) un peu partout en Tunisie, de Bizerte à Ben Guerdan comme il le souligne lui-même dans une interview³. Selon lui, les habitants des régions intérieures, sont en attente, « assoiffés » est le mot qu'il a utilisé, d'une expression différente, en l'occurrence ici et nous y reviendrons, par le dialecte tunisien, la *derja*. Ce qui, selon lui, génère un sentiment et une énonciation singulière et différente. Cette expression entre autres, née de la « révolution tunisienne » générerait ce qu'il nomme lui-même, la contre-culture. Une culture née hors des circuits institutionnels. Ainsi, la chanson *dima dima* aurait été écrite en une nuit, lors d'une résidence d'artiste en Suisse en 2004, après avoir écouté *L'estaca*, la chanson révolutionnaire interdite et censurée du temps de Franco.

Yesser Jradi est selon ses propres dires, tour à tour sensible à la musique de Hedi Jouini, de Jacques Brel, de Bob Dylan, de Ridha Diki Diki qui chante en dialectal tunisien, avec des arrangements occidentaux et de Cheikh Imam, chanteur-compositeur égyptien et auteur engagé. Tous chantent le quotidien des pauvres gens.

S'écarter de tout parcours révolutionnaire comme de tout circuit institutionnel, croire et édifier des lendemains meilleurs, jouer du rôle de l'artiste et œuvrer à porter le rêve de chacun par un regard fondateur d'une vision constructive sur le monde qui nous entoure constituent les termes avec lesquelles Yesser Jradi communique sur le sens de son art. Son engagement, il dit le vivre via la petite fenêtre qu'il ouvre à tout jeune venu l'écouter, pour fonder une voie nouvelle et un regard différent⁴, rejoignant ainsi Genet qui parle poésie comme d'« *une fenêtre (qui) s'ouvre* ».

Imprimer par les mots les réalités, nos propres réalités, nos désordres et nos révolutions résumerait son art. Le créateur de textes est alors le témoin privilégié, le passeur, tout autant que le poète qui remue le monde par son regard en biais, décalé rejoignant quelque part « *la poésie comme un « stimuli » culturel, social et intellectuel nous permettant de nous arrêter, nous questionner, nous voir, nous interroger, nous situer par*

³ <https://mohamedalyani.com/une-interview-exclusive-avec-yasser-jradi/>, consulté le 16-4-2023

⁴ <http://www.linkedin.com/cws/share?url=http://www.misk.art/ecouter/la-boite-a-questions-yasser-jradi&isFramed=true>. Consulté le 16-4-2023

rapport au monde en nous offrant la possibilité de voyager au cœur de notre société, de notre civilisation, de notre âme intime et collective, poète poursuivant sur scène la construction de son regard « poétique » du monde, de l'univers duquel il est issu et auquel il appartient.»⁵

Parallèlement à ce propos relevant du politique il accompagne son discours lors d'une interview, par l'Amour, concept qu'il aborde à partir du grand mystique Ibn Arabi⁶. Le Divin, pour tout un chacun, selon son approche ne peut être atteint que lorsque l'amour embrasse le monde entier. Lorsque l'être de l'homme aime les vivants et non vivants dans toutes leurs variétés. Lorsque l'homme prend pour objet d'amour l'oiseau et la pierre, le cactus et le lierre. La nature profonde de l'homme est selon lui, rejoignant Ibn Arabi, Amour, alors que la haine serait elle, culturelle.

*«La religion que je professe
Est celle de l'Amour.
Partout où ses montures se tournent
L'amour est ma religion et ma foi !»*

Écrit Ibn Arabi, ailleurs encore :

*«Mon cœur est devenu capable
D'accueillir toute forme.
Il est pâturage pour gazelles
Et abbaye pour moines !»*

L'art naît selon sa manière d'introduire et d'expliquer sa pratique, de l'amour et non d'un intérêt pour un quelconque objet devenu sujet ou thème pour un faiseur de chanson. « *Une expérience qui ne demande pas de l'argent mais de l'amour* » rejoignant le sens de la poésie qui s'offre, Amour, telle que définie par Aragon « *Pourquoi en parler, jeunes gens qui ne me croirez pas plus qu'alors les gens raisonnables. J'appelle poésie cet envers du temps, ces ténèbres aux yeux grands ouverts, ce domaine passionnel où je me perds, ce soleil nocturne, ce chant maudit aussi bien qui se meurt dans ma gorge où sonnent à la volée les cloches de la provocation. J'appelle poésie cette dénégation du jour où les mots disent aussi bien le contraire de ce qu'ils disent, que la proclamation de l'interdit, l'aventure du sens ou de non-sens. Oh ! Paroles d'égarement, qui êtes l'autre jour, la lumière noire des siècles, les yeux aveuglés d'en avoir tant*

⁵ <https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2004-n112-jeu1112278/25340ac.pdf>

⁶ Muhyi-d-Dîn Muhammad ibn 'Alî ibn Muhammad ibn al-'Arabî al-Hâtîmî at-Tâ'î al-Andalusî (1) qui fut appelé à devenir le Sceau de la Sainteté muhammadienne (2) (Khatm al- Wilâyat-al-mul:zammadiyya), naquit dans la ville andalouse de Murcie le 27 du mois de Ramadân (3) 560/7 août 1165 au sein d'une famille originaire d'Arabie.

vu, les oreilles percées à force d'entendre, les bras brisés d'avoir étreint de fureur ou d'amour le fuyant univers des songes, les fantômes du hasard dans leur linceul déchiré, l'imaginaire beauté pareille à l'eau pure des sources perdues. J'appelle poésie la peur qui prend ton corps tout entier, à l'aube frémissante du jour. Par exemple, l'amour, l'amour, l'amour, l'amour»⁷.

Un discours qui propulserait et accompagnerait les chansons de Hedi Jouini qui «elles défient le temps» aux textes vrais, authentiques et sincères qui remueraient la profondeur de l'âme car dit-il, la musique transforme la société⁸ Yesser Jradi est imprégné des textes universels pour proposer un art alternatif qu'il nous offre. Il fait ainsi partie de la nouvelle génération qui écrit ses propres textes. «Ce sont les chansons qui m'ont libéré» dit-il pour dans une construction commune «offrir à l'auditeur la possibilité de penser».

Sa chanson *chbik insitini* naît le 13 novembre 2015, la nuit où des terroristes ont assassiné le jeune berger martyr, Mabrouk Soltani. «C'est une chanson d'amour, celle d'un amoureux qui en veut à son aimé, des mots blessants mais des mots d'amour» rappelant les mots de la chanson d'Aznavour dans laquelle on savoure les «retenir les cris de haine qui sont les derniers mots d'amour».

Le texte est écrit en un temps court et en *derja*, en dialectal, il est la conséquence de l'art d'une fugacité éternisée. Y Jradi commence par planter le décor pour une atmosphère sombre et accablée avec «*Fi nhar khrif*» traduisant un univers glacé qui émane

dès les premiers vers. À l'hiver s'ajoute le cumulus et l'air froid mêlés au silence et à l'absence de la parole, celui d'une existence. Silence tout autant de l'homme et de son monde, une contrée oubliée. Région amère comme la parole de celui qui raconte et se

في نهار خريف
 يكلو سحب
 الدنيا ظلام والنسمة باردة
 لعندو كلام
 لا عندو احلام
 فارغ، والعيون شاردة
 شبيك نسييتيني ؟
 انا الي اسمك كاتبه على جبيني
 وريحة هواك مخبية في كنييني
 مهما جفيتي عمري ما نساك
 شبيك نسييتيني ؟
 انا الفرشيشي والعياري والهمامي
 جندوبي راسي لفوق يا خضرا
 عاشق جبال الكاف والقمرة
 ماني نساى
 ماني بكاي
 ما عندي ام، من صغري عايش وحدي
 ماني شكاي
 وما نعرف باي
 تعلمت نصبر كي النخل والهندي
 شبيك نسييتيني ؟

⁷ L'Œuvre Poétique, Aragon, Paris, Livre Club Diderot, 1974-1981, 15 volumes. In Les Adieux, p. 14-15.

⁸ https://fb.watch/jX8QpqvY_A/ consulté le 16-4-2023

raconte dans des termes qui déferlent et s'intensifient tout au long du texte. Un monde comme un pays ingrat. Un homme qui l'incarne et qui n'a pas de rêve.

Un monde et un homme qui ne peuvent se projeter dans un silence ou se mêle le vide et le regard hagard. Le texte tout en profondeur et intimité devient une expérience partagée et la mélodie qui accompagne renforce ce lien entre le chanteur et l'auditeur. Yesser Jrad enchaîne par une question doléance, une rancune, une déchéance, une souffrance qui va constituer son leitmotiv tout au long de la performance. Il s'agit d'un reproche, celui de l'amoureux qui porte le nom de l'aimé sur son front, un espace qui dans la pensée populaire accueille les signes du destin. Un destin amer que les vers déploient indéfiniment dans un rythme lent et qui traîne. Les vers content un amoureux transi qui porte dans ses entrailles, les exhalaisons du souffle de son univers personnel qu'il n'oublie pas, qu'il n'ignore pas même lorsqu'elles le font souffrir.

Il continue en s'identifiant et en portant la parole digne et fière des nombreuses tribus tunisiennes via leurs différents patronymes, s'engageant dans un discours rassembleur des différentes régions de la « verte », en référence à la Tunisie dont il dit aimer les sommets et la lune. Un discours qui tentent de colmater les brèches, celles des divisions pour préserver l'union dans une oraison fédératrice qui s'annonce malgré la douleur qui apparaît en filigrane entre les vers et entre les mots.

Il rappelle qu'il s'agit là, de dire son amour, inaltérable et nous y décelons que malgré le reproche que l'on devine, il ne se plaint pas.

Rappelant encore dans le texte, qu'il a toujours vécu seul, sans le soutien d'aucun bey, dans l'absence de la mère, qu'il faut sans doute entendre, comme la mère patrie. *Mé naaref bey, min soghri ayich wahdi*. Il s'agit là d'une litanie, avec en arrière fond une cause, un engagement pour amener un éveil des consciences envers tous les oubliés, les écartés et les exclus, tous ceux qui résident dans les marges.

Il continue, annonçant dans un nouveau couplet, que sa conscience de la patience, il la doit au palmier et du figuier. Mis à part la dimension poétique de la métaphore, le vécu et le destin partagés entre l'humain et le végétal, doit-t-on comprendre ici dans le texte et en filigrane, l'absence de structure d'enseignement ou la preuve d'un regard présent dans le monde et continuellement ouvert ? Le texte se propose comme un espace de lecture polysémique. Les niveaux de compréhension ouvrent le texte pour des entendements multiples qui s'engagent par différentes approches, esthétique et politique.

Suit le refrain, ce leitmotiv, cette souffrance réitérée portés par un rythme lent, délicat et langoureux. Homme amoureux, il l'est encore chante-t-il et il le reste, lui le *gafsi*

que la Tunisie a jeté dans les cavernes et aux oubliettes et le *gabsi* dont les grappes de dattes ont flétri. Toi l'oublieuse, l'indifférente, chante Yesser Jradi, dans une complainte jusqu'au bout recommencée, toi avec qui je partage mille histoires et à qui j'ai promis milles chansons et que j'ai logé entre la douleur et l'âme. Toi qui m'as fait atermoyer depuis bien avant la colonisation et même après... toi dont ma voix s'est enrouée et éraillée un 14 janvier...tu m'as abandonné ! La plainte va crescendo, de *nasseya*, celle qui oublie, Yesser Jradi, désigne la Tunisie comme s'il parlait d'une femme, avec des termes encore plus durs, ceux de déloyale puis de traîtresse et d'infidèle lui promettant de ne plus rêver l'huile de ses oliviers et le parfum de ses jasmins, tranchant qu'il n'y aura plus entres eux deux, comme pour un couple, que la rémission.

Ne guettant plus une promesse dans son regard, il jure d'arracher le cœur qui l'a aimé et qu'il n'a jamais trahi, de l'extirper de sa poitrine jusqu'à le faire tarir. La répétition du terme *Nasseya*, en référence à celle qui a oublié, fait référence au temps qui tel un leitmotiv résiste au passage des images et des années.

Un univers sensuel et passionnel, se dégage de cette chanson et de la musique qui s'y ajuste et qui l'accompagne. La vocation politique y est virulente, apportée d'une manière appuyée et délicate. Le choix de la musique et de l'amour en toile de fond résume toute sa dimension esthétique, douloureuse, nostalgique et celle-ci est prégnante tout le long du texte pour devenir un objet de catharsis. La chanson fixée, enregistrée, ressassée permet la mémorisation et la communion par l'interprétation, pour une éternisation d'un présent qui se prolonge dans le rythme lent de la composition «Le « *temps d'une chanson* » s'avère in fine contre -temps : il cristallise d'érotiques madeleines toujours prêtes à être goûtées, durant l'espace fugitif de trois minutes volées à l'irréversibilité des écoulements temporels »⁹.

Apparaît ainsi en filigrane, une création complexe qui associe l'amour à une fatigue et un envol à une lassitude. Une importance est accordée au langage, au choix des mots, à leur redondance qui appuie le sens et l'imprime dans la mémoire de chaque auditeur. L'harmonie générale est à l'image de l'esprit de fond du texte. Les termes aux résonances plastiques nous rapprochent du poème, tout autant celui des troubadours que de nos contemporains.

La chanson se veut dans un cadre poétique mis en musique, un poème en quelque sorte qui serait chanté.

Cette approche nuit à la pensée commune qui écarte d'emblée la chanson du cadre

⁹La poésie délivrée, "Le Temps d'une chanson Stéphane Hirschi", URL: <https://books.openedition.org/pupo/10483?lang=fr>

littéraire et refuse de considérer le texte d'une chanson comme un poème mais ouvre un horizon nouveau à tout chansonnier en quête d'une catégorie à part, celle de *la poésie chantée*.

Même si et il faut le souligner la spécificité de la poésie est qu'elle accompagne généralement le silence, celui de l'écrit qui rencontre le trouble de l'âme d'un lecteur tandis que la chanson est essentiellement liée à l'oralité, à la perception directe et à l'émotion instantanée. Il y aurait alors deux types d'expression, issus du même terreau, mais qui relèvent de caractéristiques et de mode de réception distinct.

Contrairement à la musique très présente dans l'univers de chacun, la lecture de la poésie est sans doute une pratique culturelle pas très régulière, la vente des ouvrages de poésie en témoigne. « *La chanson est un art fugace (au contraire de la poésie des livres) qui doit sauvegarder à la fois le mystère poétique et la compréhension immédiate de l'auditeur. Si l'un des deux termes est sacrifié, la chanson devient soit une rengaine insipide, soit un verbiage prétentieux* »¹⁰.

La chanson à texte demande également une certaine écoute, une attention particulière portée au texte pour en saisir les nuances et pour en apprécier la valeur littéraire (poétique). On peut aussi arguer que c'est parce que, souvent, le récepteur des chansons n'est pas toujours connaisseurs, la chanson touche un public plus vaste, mais la magie a-t-elle besoin de savants ou d'érudits pour opérer ?

Cette ambiguïté, ce champ trouble ou loge simultanément le texte de la chanson qui se rêve champ poétique rend délicat l'inscription de la poésie chantée dans un genre ou dans une définition. La chanson est nécessairement la performance d'un texte, mais peut aussi s'apparenter par certains aspects à la performance poétique que constitue la lecture publique d'un poème.

شبيك نسييتيني ؟
انا الي اسمك كاتبه على جبيني
وريحة هواك مخبية في كنييني
مهما جفتي عمري ما نساك
شبيك نسييتيني ؟
انا القفصي الي فالداموس طيشيتيني
واني القابسي الي ذبلة عراجيني
نشفت عيوني اما قلبي ديما فيك
اه يا نساية
انا الي عندي معاك الف حكاية
وحلفت نكتب فيك الف غناية
ونسكنك بين الوجع والروح
اه يا مناية
من قبل الاستعمار منيتيني
ومن بعد الاستقلال خليتيني
ومن بعد الاربعطاش صوتي بحاح
اه يا نكارة
ماعاد نرجي زيت من زيتونك
ماعاد انحب الريحة من يسمينك
وماعاديني وبينك كان سماح
اه يا غدارة
ماعاد نمن وعد من عيونك
قلبي الي حبك وما غدر ما خانك
انقلعه من صدري لين يشيح

¹⁰ VERNILLAT, France et CHARPENTREAU, Jacques. *La chanson française*, Paris, PUF (coll. « Que sais-je ? », no. 1453), 1983 [1971], p. 85.

Arrêtons-nous ici sur une expérience artistique réalisée dans le cadre de la Francophonie et dans la ville de Bizerte. Une expérience qui a marqué les esprits des spectateurs. Elle a eu lieu dans une cathédrale¹¹ entre Yesser Jradi et Iman Moussa elle-même, poétesse et lectrice. Cette dernière a prêté sa voie aux textes de plusieurs poètes tunisiens avec pour accompagnement la musique de Yesser Jradi. Le spectacle transcendant le lieu a poussé l'amalgame entre les deux formes à son paroxysme rendant difficile la distinction entre les textes de chansons et ceux des poésies, tous habités par l'interprétation de deux voix qui s'élèvent évoquant un infini qui accompagne l'espace architectural. Le spectacle constituait un tout auquel adhéraient et répondaient les auditeurs par le recueillement et le silence. Délicat dilemme... Difficile de déterminer une quelconque différence lorsque la voix et la musique étreignent et compose l'ensemble à l'origine différenciée. Déjà que la poésie, ses mots rimés, ne peuvent seuls, définir la poésie, elle qui échappe à toute définition et à toute construction préétablie, que dire d'elle quand elle se met en musique et de la chanson qui s'y accole et accompagne par la forme ?

La musique qui se joint à elle en assurerait-elle la diffusion ? Et dans cet ordre d'idée, le poète qui se fait accompagner d'un instrumentiste brigue-t-il la pratique de la chanson et tente-t-il-lui aussi par ce mode de faire, un plus large public ?

La poésie n'est pas la chanson et la chanson n'est pas la poésie même si les deux se rencontrent dans un lieu qui reste encore à définir. Même si les poètes par leur nouveaux mode de présenter se font accompagner par la musique, vecteur permettant d'aller à une plus large audience, une question s'impose : par ce chemin emprunté, de traverse, le public de la chanson se tournera-t-il vers la poésie ?

Qu'est-ce qui sépare finalement l'auteur de chansons d'un poète ? Quel serait ce lieu interdit qui leur est commun et qui crée ce flou pour annuler toute association ou toute distinction ?

De la musique avant toute chose disait Verlaine... Les textes de Yasser Jradi, les paroles et surtout les refrains se répandent et se mémorisent. La fluidité des paroles et la musicalité propre à la *derja* expliquent en grande partie l'engouement du public pour ses poèmes chantés. Usant de ses propres formes, il mise sur les reprises, les métaphores pour une ouverture du texte à l'origine d'effets singuliers et pour persuader et créer l'émotion.

La *Derja* des textes de Yesser Jradi est aussi aujourd'hui, la voix des réseaux so-

¹¹ Maison de la culture Cheikh Edriss de Bizerte le 9 Novembre 2022.

ciaux, celle des street artistes, des tags et du rap... ce langage qui sort du quotidien et qui y revient.

La *Derja* celle de l'univers familier, s'impose ainsi dans les lieux consacrés, ceux de l'art et même ceux des discours officiels.

Cette forme a pris une telle importance que l'Université de la Manouba, à Tunis, a fondé une unité de recherche sur le dialectal qui reste le choix du parler quotidien des tunisiens, celle qui les raconte le mieux. Pourtant le débat entre puristes, ceux qui défendent le langage littéraire et les partisans du dialectal est vif même si l'histoire de la création littéraire en Tunisie témoigne de la présence du dialectal dans nombres d'expériences anciennes dont celle du mouvement *Taht Essour* qui déjà vers les années trente, réunissait écrivains, chansonniers, poètes et journalistes. Abdelaziz al-Aroui, Abderrahmane al-Kéfi, Ali Douagi, Salah Garmadi entres autres en faisaient partie.

Aujourd'hui encore, de nouveaux noms s'imposent dans le champ culturel tunisien par l'importance de la vente de leurs ouvrages. Je cite entres autres, Faten Fazaa.

Cette forme spontanée, la mieux partagée, ne nécessite aucune formation académique. Son parler qui relève du champ culturel et identitaire est tout autant celui de l'intimité que celui de tous. Il est aussi le cadre linguistique qui s'oppose au discours officiel et institutionnel.

Le choix du dialectal tunisien serait une posture, un choix, une expression virulente par rapport à la langue officielle. Il serait un refuge, une parlure et un moyen d'appartenance à une communauté, un miroir identitaire

La chanson telle que nous avons pu le voir avec l'œuvre de Yasser Jradi, use des figures de style, dénombrement, répétition, antinomie, anaphore, chiasme etc. et parce qu'empruntant les figures de la rhétorique, on peut la considérer comme un discours, une tribune à partir de laquelle le chanteur s'exprime et fait bouger les lignes. Jouant sur le rythme et l'interprétation, la chanson noue un texte à une musique amplifiant les capacités expressives mais aussi communicatives du texte pour une efficacité maximale.

Les paroles analysées plus haut, relèveraient de la nécessité de transmettre une souffrance. Elles sont un engagement pour une cause rendue évidente, celle de parler de ceux qui vivent dans les limes, ceux que la mère patrie a oubliés. Pour rappel, la définition même de l'engagement est de prendre position pour une cause ou une doctrine, ce qui revient à dire à donner à l'œuvre une orientation et un contenu politique.

« *Donnez-moi un point d'appui et je soulèverai le monde* »¹² écrivait Archimède. Le chanteur dont l'art relève d'une expression directe détient alors et selon la définition qu'il donne à son œuvre, un pouvoir immense, celui de créer de l'émotion mais aussi de dévoiler le monde d'un point de vue différent, parfois au service d'une idéologie mais aussi de l'intérêt général.

Rappelons à ce propos que le terme « *d'engagement* » désigne « *l'attitude d'un intellectuel qui considère l'art comme un moyen d'exprimer ouvertement des idées, qu'elles relèvent ou non de l'art en lui-même* »¹³.

Par sa pratique l'artiste affirme son appréciation, son avis, avec le devoir de faire de son œuvre un champ d'interrogation et de sensibilisation du public pour la chose dénoncée ou même défendue, répondant par son militantisme engagé à « *la triple fonction de la production engagée – informer, critiquer, mobiliser* »¹⁴ et « *Individuelles, populaires ou communautaires, sur la scène artistique ou dans la rue, ces productions – au sens large du terme – à visée mobilisatrice, prenant part aux conflits sociopolitiques et aux débats idéologiques, traduisent et nourrissent, par un nouvel esthétisme, des revendications, des contestations, des révoltes, des dissidences individuelles ou collectives, dans des perspectives d'information, de mobilisation voire de manipulation. Pour se distinguer, leurs auteurs, qui veillent à donner à leur discours protestataire la plus large visibilité. Outre une médiatisation extrême par l'exploitation de toutes les techniques de diffusion qu'ils ont à leur disposition, ils exploitent les potentialités de tous les arts, qu'ils soient textuels, graphiques, visuels, plastiques, sonores, figuratifs...* »¹⁵

La pratique de la chanson qui se voue à une cause sociale ou politique consiste à créer des liens entre la vie et l'art. Cette forme d'articulation est problématique. Elle peut donner à penser que la chanson parce que prise dans le filet de la communication se retrouve dans une entreprise proche des arts appliqués qui contribuent à changer le monde.

L'intellectuel engagé qui opère dans le cadre des débats esthétiques propres au monde du militantisme des avant-gardes se sépare alors de la figure du créateur de

¹² D'ALEXANDRIE, Pappus. *La Collection Mathématique*, Traduite en Français par P.V. Eecke. Bruges 1953. Tome 2. Page 836.

¹³ « L'engagement face aux désordres et tumultes dans la société arabe contemporaine » (Revue de Littérature et de Culture Arabes Contemporaine, LiCARC)

• Date de tombée (deadline) : 10 janvier 2022

<https://www.fabula.org/actualites/103532/revue-de-litterature-et-de-culture-arabes-contemporaine-licarc.html> consulté le 24 /4 /2023.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

texte, parolier ou chanteur qui inscrit son œuvre dans l'espace public, la notion d'engagement artistique se devant de prendre en compte un ensemble de facteurs dont les médias.

L'on pourrait donc oser noter que l'engagement aujourd'hui dans le domaine de l'art ne travaillerait pas pour une cause esthétique singulière mais s'accommoderait avec les problématiques conjoncturelles que le quotidien demanderait aux créateurs de traiter.

L'art que l'on nomme « *engagé* » ne peut donc, s'accompagner de la théorie de « l'art pour l'art » théorisée par Théophile Gautier. Le chanteur / poète / parolier, consciemment ou non, s'engagerait en tant que membre d'une société et son engagement lui conférerait un certain nombre de responsabilités envers ses publics.

On pourrait légitimement se demander ici, si les œuvres ainsi relayées n'appartiennent pas davantage au secteur de la communication politique qu'à celui de la création artistique seule. La question de l'engagement reste encore en suspens... car quelle cause première l'artiste peut prétendre mener si ce n'est d'abord celle qui se voue à l'art ?

La poésie qui est cet espace où se réinvente le langage par la transgression des codes et des conventions pour se situer souvent au-delà de tout discours communicationnel peut-elle répondre à la nécessité d'un texte militant qui porte les revendications conjoncturelles d'une communauté ? « *Car la chanson appartient au(x) discours et possède un pouvoir rhétorique tel qu'elle est devenue un haut lieu de la poésie chantée en même temps qu'une tribune idéologique plurielle* ». ¹⁶

Ce que nous relevons avec la pratique de l'art contemporain c'est que la question de l'artiste engagé s'est libérée de la figure de celui qui se maintient dans l'intimité, la complexité souvent de l'hermétisme de l'œuvre avec laquelle il est étroitement lié. «... depuis la fin des années 1970, la pensée postmoderne a enrichi le débat en portant une attention nouvelle aux conditions de production et de réception des œuvres » ¹⁷.

Les pratiques artistiques aujourd'hui côtoient les œuvres dites in situ tels le Graffiti, et le Street Art. Elles ont inscrit l'œuvre dans le cadre public et engagé le débat sur la politique de l'œuvre. A titre d'exemple, Ernest Pignon-Ernest est un artiste engagé. Il colle ses œuvres dans des lieux que tout le monde voit, engageant ainsi le public dans son travail, le sollicitant, leur présentant par ses affiches les injustices, la misère, les

¹⁶ L'engagement artistique est-il encore d'actualité ? <https://alheuredelart.wordpress.com/2018/12/20/lengagement-artistique-est-il-encore-dactualite>

¹⁷ L'engagement artistique est-il encore d'actualité ? <https://alheuredelart.wordpress.com/2018/12/20/lengagement-artistique-est-il-encore-dactualite>

déportations et l'isolement.

Tel Jacques Prévert, le poète des ouvriers et des pauvres gens, qui montre la souffrance et partage par la parole chantée le quotidien des oubliés, des écartés, témoignant de leur précarité, de leur réalité, dévoilant, sensibilisant à une cause commune et dénonçant les barricades, pour défendre les valeurs et faire bouger les lignes. Certaines chansons bousculent les auditeurs par un discours émotionnel qui remue et fait prendre conscience de l'ensemble d'un projet révolutionnaire et esthétique. J-Brel, quant à lui tout en s'engageant pour les mêmes combats, répond aussi à un besoin intérieur et viscéral, à une nécessité profonde, celle de s'engager poétiquement pour l'inaccessible étoile. Un appel auquel il répond par une poésie tout autant chantée que populaire.

N'est-ce pas là que loge le projet de Yesser Jradi, qui s'évertue par ses compositions en dialectal, ce langage populaire et familier pour étaler la douleur de chacun, bouleverser les codes institutionnels et livrer un texte à mi-chemin entre la chanson et la poésie. Celle que l'on peut nommer Poésie engagée donnerait à partager une vocation, un engagement, à provoquer et à nourrir le désir de chacun pour s'engager en retour et transformer le monde. La puissance des images lyriques, la force du rythme et de l'harmonie de l'ensemble, provoqueraient ce transfert vers les hautes sphères poétiques bien au-delà des conjonctures et des circonstances historiques, qui en ont été à l'origine.

Bibliographie

- BENCIVELLI, Silvia. Pourquoi aime-t-on la musique ? Oreille, émotion, évolution, Belin, Paris, 2009.
- BENOIT, Denis. Littérature et engagement, De Pascal à Sartre, Paris, Seuil, 2000.
- BONNET, Gilles (dir). La chanson populittéraire. Texte, musique et performance, Kimé, Paris, 2013.
- CALVET, Louis-Jean. Chanson et société, Payot, Paris, 1981.
- CALVET, Louis-Jean. La production révolutionnaire : affiches, slogans, chansons, Payot, Paris, 1976.
- CEFAI, Daniel. Pourquoi se mobilise-t-on ? Les théories de l'action collective, Paris, La Découverte, 2007.
- DEBYSER, Francis. « Exprimer son désaccord », in Le français dans le monde, n°153, Clé International, 1977.
- DETRY, Lionel, « Donner la chance aux chansons », in Le langage et l'Homme, Vol.XXXXVII, n°2, 2012, pp.17-22.
- FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres », 1967, repris dans Dits et écrits, 1954-1975, Paris, Gallimard, Quarto, Tome I, 2001.
- HIRSCHI, Stéphane. La poésie délivrée - « Le Temps d'une chanson <https://books.openedition.org/pu-po/10483?lang=fr>
- HOWARD, S. Becker. « Sur le concept d'engagement », trad. M-H. Soulet, D. Baechler et S.E. Haenni de l'article « Notes on the Concept of Commitment », Sociology Work. Method and Substance, Chicago, Adline Publishing Company, 1970, SociologieS-AISLF, 2006, p. 1-9, revue en ligne.
<http://www.linkedin.com/cws/share?url=http://www.misk.art/ecouter/la-boite-a-questions-yasser-jradi&isFrame-d=true>
<https://mohamedalyani.com/une-interview-exclusive-avec-yasser-jradi/>, consulté le 16-4-2023
<https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2004-n112-jeu1112278/25340ac.pdf>
- La poésie délivrée, « Le Temps d'une chanson Stéphane Hirschi. <https://books.openedition.org/pu-po/10483?lang=fr>
- L'engagement face aux désordres et tumultes dans la société arabe contemporaine» (Revue de Littérature et de Culture Arabes Contemporaine, LiCArC) <https://www.fabula.org/actualites/103532/revue-de-litterature-et-de-culture-arabes-contemporaine-licarc.html> consulté le 24 /4 /2023
- OVIEDO, Alvaro et OLIVE Jean Paul (dir). La forme engagée, L'Harmattan, 2018.
- RICŒUR, Paul, La Métaphore vive, Paris. Le Seuil, 1975.
- ROUSSELOT, Mathias. Le sens de la musique, France, L'Harmattan, 2017.
- SPATARO, Marion. « L'engagement artistique est-il encore d'actualité ? », dans Deuxième temps. Revue numérique d'histoire de l'art, mise en ligne 20 décembre 2018, consulté le 11 juin 2020. URL : <https://deuxieme-temps.com/2018/12/20/lengagement-artistique-est-il-encore-dactualite/>.
- TERRONI, Cristelle. Art et engagement le 2 octobre 2012 La vie des idées. <https://laviedesidees.fr/Art-et-engagement.html> Consulté le 26-4-2023
- THEVENOT, Laurent. L'Action au pluriel, sociologie des régimes d'engagement, Paris, La Découverte, 2006.
- VERNILLAT, France et CHARPENTREAU, Jacques. La chanson française, Paris, PUF (coll. «Que sais-je ? », no. 1453), 1983 [1971].
- WEISS, Peter. L'esthétique de la résistance, Paris, Klincksieck, 1989.