

## The Artistic Expression at the Political Action Service

**Jamal Khalil, Sara Cherqaoui**

*Professor Emeritus of Sociology, founder of the Casablanca Sociology Department at the Faculty of Letters and Human Sciences (I), Hassan II University, Casablanca (FLSHAC) and at the Research Laboratory on Socio-Anthropological Differentiations and Social Identities (LADSI).*

*PHD student at the Research Laboratory on Socio-Anthropological Differentiations and Social Identities (LADSI). Faculty of Letters and Human Sciences (I), Hassan II University, Casablanca, Morocco.*

### **Abstract:**

In the wake of the Arab uprisings of 2011, dubbed the "Arab Spring", Morocco saw an unprecedented but above all unexpected social protest movement: the February 20 Movement (M20F). Young artists on the urban scene, especially rappers, decided to transform their tool of artistic expression into an instrument of political action, joining this popular protest. The question we'll be dealing with is not that of the spoken word itself, but rather that of how it became resistant and militant, and how it became a tool of protest. Examples: "Les chiens de l'état" by rapper Mouad Belghouat aka El Haqed, a key figure in the M20F movement, and "Mabghitch" by Tawfik Hazeb aka Don Bigg. Secondly, methodologically, we'll make it clear that rap cannot be limited to a protest activity, nor can we reduce this music to its subversive dimension, given that the political character of rap is multifaceted, and that the discourse conveyed by rap can indeed be perceived and used as a form of commitment, awareness and willingness to act on representations in the social world. We will then try to understand how speech becomes political and how protest speech spaces are formed. Finally, we will show the management and strategy adopted by the state in the face of the protest threat: intimidation, denunciation, imploration, instrumentalization of the media, discrediting the M20F...

**Keywords:** M20F, Arab Spring, popular protest, the State, political character.

---

## L'expression artistique au service de l'action politique

### **Résumé**

Dans le sillage des soulèvements arabes de 2011, appelés « le Printemps arabe », le Maroc a connu un mouvement de protestation sociale sans précédent mais surtout inattendu : le Mouvement du 20 février (M20F). Les jeunes artistes de la scène urbaine, surtout les rappeurs, ont décidé de transformer leur outil d'expression artistique en un instrument d'action politique, rejoignant ainsi cette contestation populaire. Partant, la question que nous traiterons ne sera pas celle de la prise de parole, mais plutôt celle de son devenir résistant et militant, on analysera alors comment cette parole a pu devenir un outil de protestation. Exemples : « Les chiens de l'état »

du rappeur Mouad Belghouat alias El Haqed, figure emblématique du M20F et «Mabghitch» de Tawfik Hazeb alias Don Bigg. En second lieu méthodologiquement il s'agira de préciser que le rap ne peut se limiter à une activité de contestation et on peut réduire cette musique à sa dimension subversive, étant donné que le caractère politique du rap est multiple et que le discours qui véhicule le rap peut en effet être perçu et utilisé comme une forme d'engagement, de conscience et de volonté d'agir sur les représentations dans le monde social. Nous essayerons de comprendre ensuite comment la parole devient politique et comment se forme les espaces de paroles contestataires. Enfin, nous montrerons la gestion et la stratégie adoptées par l'Etat vis-à-vis de la menace contestataire: intimidation, dénonciation, imploration, instrumentalisation des médias, discrédit du M20F...

**Mots clés :** M20F, printemps arabe, contestation populaire, l'Etat, caractère politique

---

## 1. Introduction

Le Mouvement du 20 Février (M20) au Maroc a marqué un tournant significatif dans l'histoire des protestations depuis l'indépendance du pays. Les manifestations qui ont eu lieu le 20 février 2011 à travers tout le pays ont rassemblé une diversité d'acteurs provenant de différents horizons. Parmi eux se trouvaient des nouveaux venus ainsi que des témoins de conflits remontant aux «années de plomb», des acteurs associatifs, membres de partis gouvernementaux et parlementaires, ainsi que des militants d'organisations non légalisées<sup>1</sup>. Il convient également de noter que l'occupation de la rue, selon Mounia Bennani-Chraïbi, Mohamed Jeghlaly dans leur article «La dynamique protestataire du Mouvement du 20 février à Casablanca » est désormais courante depuis les vingt dernières années et que l'espace protestataire s'est étendu même dans les villes moyennes et petites. En effet, dès 1991, les diplômés chômeurs issus de différentes tendances politiques - gauche, extrême-gauche et islamistes - avaient mis leurs divergences idéologiques de côté pour défendre une cause commune : le droit au travail. Cette mobilisation a ensuite donné lieu à un cycle continu de manifestations en constante reconfiguration. Les manifestations ont évolué au fil du temps pour inclure des revendications plus larges telles que l'accès à l'éducation, la lutte contre les inégalités sociales et la demande de réformes politiques<sup>2</sup>. Cette convergence d'intérêts a permis aux mouvements sociaux de gagner en force et en légitimité auprès de la population.

Le concept de mouvement social est défini comme une action collective entreprise par un groupe dans le but de modifier l'organisation sociale existante ou de défendre des institutions menacées par d'autres mouvements sociaux (Touraine, 1985). La littérature sociologique met en avant trois éléments clés pour la compréhension du concept : la notion de groupement et d'organisation, la présence d'un programme ou d'une idéologie revendicative, ainsi que celle d'un acteur mobilisateur. Touraine ajoute à cette définition que les mouvements sociaux sont à la fois des conflits sociaux et des projets culturels qui remettent en question les relations de pouvoir inscrites concrètement dans les institutions et organisations sociales (Touraine, 1992).

Selon lui, le terme «mouvement social» n'est utile que s'il permet de mettre en évidence une forme spécifique d'action collective où une catégorie sociale particulière conteste une forme spécifique mais générale de domination sociale tout en appelant à des valeurs et orientations générales partagées avec son adversaire afin de priver ce dernier de sa légitimité (Touraine, 1997). Il propose également l'utilisation du terme «mouvements sociaux» pour souligner qu'ils remettent en cause des orientations globales au sein de la société plutôt que

---

<sup>1</sup> Bennani-Chraïbi, Mounia et Mohamed Jeghlaly, 2012, « La dynamique protestataire du Mouvement du 20 février à Casablanca », *Revue française de science politique*, vol. 62, no 5, p. 867-894.

<sup>2</sup> Montserrat Emperador Badimon, « Les mobilisations des diplômés chômeurs au Maroc : usages et avatars d'une protestation pragmatique », thèse de doctorat en science politique, Aix-en-Provence, Institut d'études politiques, septembre 2011.

simplement servir les intérêts particuliers d'un groupe social donné<sup>3</sup>. Ces nouveaux mouvements sociaux se caractérisent par leur objectif universaliste qui ne vise pas nécessairement un gain matériel (Melucci cité par Touraine).

C'est le cas aussi du mouvement 20 Février qui a été principalement alimenté par la participation active des jeunes artistes urbains, en particulier les rappers. Ces derniers ont choisi de transformer leur expression artistique en un instrument d'action politique, rejoignant ainsi cette contestation populaire. Par conséquent, notre analyse se concentrera non pas sur l'émergence de la prise de parole dans ce contexte spécifique, mais plutôt sur son évolution vers une forme résistante et militante. Nous examinerons comment cette parole est devenue un outil efficace pour exprimer et manifester leur protestation.

Pour illustrer notre propos, nous prendrons comme exemples deux chansons emblématiques : «Les chiens de l'État» interprétée par Mouad Belghouat alias El Haqed - figure emblématique du M20F -, ainsi que «Mabghitch» chantée par Tawfik Hazeb alias Don Bigg.

Sur le plan méthodologique, il convient toutefois d'affirmer que réduire le rap à sa dimension subversive serait simpliste car il ne peut être limité à une simple activité contestataire. En réalité, le caractère politique inhérent au rap est pluriel et ses discours peuvent être perçus et utilisés comme formes d'engagement conscient visant à influencer les représentations sociales.

Nous chercherons donc à comprendre comment la parole devient politique dans ce contexte particulier et quelles sont les dynamiques qui sous-tendent l'émergence des espaces de parole contestataires. Enfin, nous analyserons la gestion et la stratégie adoptées par l'État face à cette menace contestataire : intimidation, dénonciation, manipulation des médias et discrédit du M20F.

De ce fait, notre étude vise à approfondir notre compréhension de la manière dont le rap a été utilisé comme un outil d'action politique au sein du Mouvement du 20 février au Maroc. Nous mettrons en évidence les différentes dimensions politiques que revêt cette forme d'expression artistique ainsi que ses implications sur les représentations sociales dans le paysage marocain contemporain. Nous analyserons également les stratégies d'intimidation, de dénonciation et de manipulation des médias qui ont été utilisées pour discréditer le M20F. Il est essentiel de comprendre comment ces tactiques ont influencé la perception du mouvement par le public et quelles en sont les conséquences sur sa légitimité et son efficacité.

En examinant l'utilisation du rap comme moyen d'expression politique au sein du M20F, nous chercherons à identifier les thèmes récurrents abordés dans ces chansons engagées ainsi que leur impact sur la mobilisation sociale. De plus, nous étudierons comment cette forme artistique a permis aux activistes du mouvement de contourner la censure médiatique traditionnelle et d'amplifier leurs revendications auprès d'un large public.

Notre analyse s'appuiera sur une approche multidisciplinaire incluant des méthodes qualitatives telles que l'analyse textuelle des paroles de rap ainsi que des entretiens avec des acteurs clés du M20F. Nous espérons ainsi contribuer à une meilleure compréhension des dynamiques politico-culturelles au Maroc tout en soulignant l'importance cruciale de formes alternatives d'expression pour promouvoir un changement social positif.

«El Haqed», de son vrai nom Mouad Belghouat, est un artiste engagé et militant politique marocain. Il a joué un rôle clé au sein du Mouvement du 20 février 2011, qui a été le porte-voix des revendications de la jeunesse marocaine pour plus de démocratie et d'égalité sociale. Depuis sa première arrestation en 2011, «El Haqed» est devenu une figure emblématique dans la lutte pour les droits civils au Maroc<sup>4</sup>. Son engagement sans faille lui a valu l'admiration et le respect tant auprès des militants politiques que parmi ses fans. Cependant, face à la

---

<sup>3</sup> Alain Touraine, «Sociologie de l'action» (Seuil, 1965), p.75

répression croissante dont il était victime dans son pays natal, «El Haqed» a pris la décision difficile mais nécessaire de quitter le Maroc pour continuer à exercer sa passion : la musique. Il s'est ainsi installé en Belgique où il poursuit aujourd'hui sa carrière artistique tout en continuant à défendre les valeurs qui lui sont chères.

«Lors de l'initiation du mouvement, les autorités n'ont pas pris pour cible directement les manifestants, du moins dans les grandes agglomérations où la présence des médias internationaux était plus soutenue. Cependant, cette situation contrastait avec celle observée dans les petites villes et villages où certains incidents tragiques ont même été déplorés. Au sein de ce mouvement contestataire, chaque quartier s'est doté d'une association propre afin de défendre ses intérêts spécifiques. Par ailleurs, le pouvoir en place éprouvait une certaine appréhension vis-à-vis de ma personne car elle me considérait comme étant le chef local au sein de ma zone résidentielle respective».

Dès les prémices du mouvement, Mouad, en tant que membre éminent de celui-ci, se trouve rapidement sous le regard scrutateur des autorités. Dans un premier temps, il est conscient d'être observé mais n'est pas nécessairement inquiet.

En effet, il est à constater que le rap, en tant qu'expression artistique et culturelle, revêt un caractère politique qui se manifeste de différentes manières. Il est possible d'identifier cette dimension dans la forme musicale du rap, son vocabulaire spécifique, son mode de production ainsi que ses thématiques abordées et surtout le sens attribué par les acteurs à leurs paroles à l'image de Mouad El Haqed dans cette chanson « Kilab Dawla » où il fait preuve d'une rhétorique percutante et incisive en posant une série de questions qui visent à dénoncer les failles du régime en place. Ces interrogations sont autant de coups portés avec force dans le but de mettre en évidence les problèmes systémiques et les contradictions inhérentes au fonctionnement actuel du pouvoir :

« Pourquoi le peuple marocain paie-t-il le salaire des policiers qui le répriment ? Pourquoi la justice est-elle devenue le lieu de la corruption et des affaires ? Pourquoi le peuple marocain ne bénéficie-t-il pas de toutes les richesses du pays ? Pourquoi les plus grands hommes d'affaires marocains deviennent-ils des ministres corrompus ? Pourquoi la loi ne protège-t-elle pas les pauvres ?».

C'est dire que le discours véhiculé par le rap peut être perçu comme une forme d'engagement pour ceux qui pratiquent cette musique. Les artistes ont conscience de leur capacité à influencer les représentations et la réalité sociale à travers leurs textes. Ils utilisent leur art pour dénoncer l'ordre politique établi ou les conditions de vie précaires d'une partie de la population. Leur objectif est également souvent celui de revendiquer une égalité universelle.

Le message porté par ce type de rap est diffusé à travers divers supports tels que les CD, lors de concerts ou encore via internet, la radio et la télévision. Les réactions suscitées par ces paroles engagées sont nombreuses et témoignent de l'impact politique du rap. Des hommes politiques ainsi que des groupements idéologiques ont pris position face aux propos tenus par les rappers.

Mouad a été condamné à un an de prison ferme pour la publication d'une chanson intitulée «Klab Dawla » traduire «Chiens de l'Etat» en 2010. Dans cette chanson, L'haqed dénonce également la corruption au sein de la police : « Vous êtes payés pour protéger les citoyens, pas pour ramasser l'argent des gens et l'amener à votre chef. » Le tribunal de première instance de Casablanca lui a également infligé une amende de 1 000 dirhams (90 euros) pour outrage à la police. Il convient toutefois de noter que cette décision a été rendue avant même l'heure prévue pour l'audience et sans les plaidoiries habituelles.

La Direction générale de la sûreté nationale (DGSN) accuse Mouad Belghouate d'avoir porté atteinte à l'image des forces policières dans un clip plus récent diffusé sur Youtube. Ce dernier consiste en un photomontage mettant en scène la photo d'un policier avec une tête d'âne<sup>5</sup>. Cette affaire soulève des questions quant au respect du droit à la liberté artistique et d'expression au Maroc. La condamnation sévère dont fait l'objet Mouad Belghouate semble indiquer une volonté des autorités marocaines d'étouffer toute forme dissidente ou critique vis-à-vis du pouvoir en place.

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=kYkw14Q3w28> ,

«Il est frappant de constater que plusieurs de mes amis sont issus du milieu du rap. Cette corrélation peut être interprétée comme le résultat d'une convergence entre les difficultés économiques et sociales auxquelles nous les jeunes faisons face, ainsi que l'absence d'un système qui nous permettrait une expression libre et authentique».

Cette forme spécifique d'expression publique a réussi dans une certaine mesure à pénétrer l'espace public traditionnel réservé aux classes dominantes et quelques «éclairés». Selon Habermas (1962), le mouvement du rap remet en question cette réalité en créant un nouvel espace public original qualifié d' «oppositionnel» où s'expriment des besoins humains alternatifs de la société de consommation. Les rappeurs, à travers leurs paroles engagées et leur musique percutante, abordent des thématiques telles que les inégalités sociales ou encore l'oppression systémique. En se positionnant en opposition au discours dominant véhiculé par les médias traditionnels, le mouvement du rap offre une plateforme d'expression aux voix marginalisées. Il permet ainsi de donner une visibilité à ces besoins humains alternatifs qui sont souvent ignorés ou minimisés.

Dans son ouvrage intitulé «Une Histoire du rap en France», Karim Hammou propose une analyse approfondie du développement des prises de positions contestataires des rappeurs. Selon lui, ce phénomène peut être expliqué par un mécanisme de co-construction impliquant plusieurs acteurs tels que les artistes eux-mêmes, les médias et les politiques. Le rap est alors apparu comme un moyen pour ces communautés marginalisées de se réapproprier leur histoire et leur identité sociale<sup>6</sup>.

Ainsi, il est possible d'affirmer que le développement des prises de positions contestataires dans le milieu du rap français est étroitement lié à ce processus collectif de co-construction entre les artistes eux-mêmes, les médias et les politiques. Ce mécanisme a permis au genre musical d'émerger comme une voix légitime pour exprimer certaines problématiques sociales spécifiquement liées aux quartiers populaires.

Ainsi donc, bien qu'il puisse sembler paradoxal que ce soit un genre musical issu des quartiers populaires qui remette en question l'espace public bourgeois réservée aux élites, le mouvement du rap parvient à créer un espace de contestation et d'expression alternative. Il permet ainsi aux besoins humains alternatifs de se faire entendre et contribue à enrichir la sphère publique en offrant une diversité de voix qui remettent en question les normes établies.

## 2. Pour ou contre le mouvement ?

Depuis le début du M20F, le Maroc est devenu le théâtre d'un débat animé autour du mouvement et de sa relation avec la scène musicale contemporaine. Alors que ce mouvement social prend de l'ampleur, des divisions commencent à se former parmi les artistes de la Nayda<sup>7</sup>, une scène déjà bien établie dans le pays. Certains musiciens ont été critiqués pour leur silence face au M20F naissant. Leur manque d'engagement a suscité des interrogations quant à leurs motivations et leur positionnement politique. Cela a également créé un climat polémique où certains artistes-phares se sont prononcés ouvertement contre le M20F tandis que d'autres l'ont soutenu. Cette situation met en lumière les tensions qui existent entre les différentes sensibilités politiques présentes dans la scène musicale marocaine. Certains artistes préfèrent rester apolitiques afin de ne pas compromettre leur carrière ou risquer des représailles, tandis que d'autres considèrent qu'il est important pour eux de s'exprimer publiquement sur des questions sociales et politiques. Il convient également de souligner que cette division n'est pas propre au Maroc : elle reflète une réalité plus large dans le monde culturel où il peut être difficile pour certains artistes de prendre position sans craindre les conséquences professionnelles.

Quoi qu'il en soit, cette controverse montre clairement que la musique joue un rôle central dans l'espace public marocain et qu'elle est utilisée comme moyen d'expression politique par certains musiciens engagés. Ces débats

---

<sup>6</sup> -Karim Hammou, «Une histoire du rap en France», Karim Hammou, La Découverte 2014, p 87

<sup>7</sup> Au Maroc, le mouvement Nayda traduit un renouveau artistique libertaire, pluriel, indépendant, en bute contre les conservatismes. Une bouffée d'air pour la jeunesse marocaine (Africultures).

passionnés témoignent de la vitalité et de l'importance du dialogue politique au sein de la scène musicale marocaine.

Le célèbre rappeur marocain, Don Bigg, avait à l'époque suscité la polémique avec son titre «Mabghitch » (Je ne veux pas), dans lequel il exprime son opposition au changement. Un passage en particulier a indigné les membres du mouvement M20F, où Bigg demande : «Qui va représenter le peuple ? Quatre gamins qui jouent à manger pendant le Ramadan ? Ou quatre barbus qui déclarent le peuple impie ?». Ce faisant, il fait référence aux différentes factions du M20F, lancé par de jeunes démocrates séculiers avant que les islamistes d'Al-Adl wal Ihsane ne rejoignent leurs rangs.

Dans ce clip controversé, on peut voir un clown symbolisant les jeunes séculiers et un homme barbu représentant évidemment les islamistes. Cette vision caricaturale des deux groupes politiques n'a pas manqué de provoquer une vive réaction au sein de la société marocaine.

«La question de soutenir ou non le Mouvement du 20 février est une décision personnelle, basée sur ma propre vision des choses. Ce qui était important pour moi, c'est que j'ai pris position avant même de savoir où cela me mènerait, contrairement à certains qui ont critiqué mon choix et attendu l'évolution des événements pour se prononcer.

J'ai choisi mon camp bien avant que les débats ne s'ouvrent autour du mouvement et que les manifestations commencent. Je ne prétends pas avoir eu raison dans mes convictions. La preuve en est que nous sommes toujours là et que le mouvement n'a pas eu l'impact qu'il espérait créer. Cependant, ce qui importe le plus pour moi n'est pas tant d'avoir eu raison ou tort dans mes convictions, mais plutôt d'avoir agi en accord avec mes principes et valeurs. J'ai pris position dès le début parce que je croyais fermement en la nécessité de défendre une cause qui me semblait juste.

Critiquer mon choix sans avoir attendu l'évolution des événements démontre un manque de compréhension du processus décisionnel. Prendre position avant même de connaître toutes les conséquences peut sembler audacieux aux yeux de certains, mais cela témoigne également d'un engagement sincère envers ses convictions».

Pour lui, il est vrai que les résultats concrets du mouvement peuvent ne pas être à la hauteur des attentes initiales. Cependant, il faut garder à l'esprit que toute lutte sociale demande du temps et qu'elle ne se limite pas seulement aux manifestations visibles dans l'espace public. Les changements profonds prennent souvent du temps pour s'installer et influencer durablement notre société.

En réponse à cette attaque frontale contre leur mouvement politique, les rappeurs Koman et Philo ont sorti leur propre chanson intitulée «Cha3b Yourid Lhayat Foug Figig» (Le peuple veut vivre au-delà de Figuig). Le titre est sous-titré «À l'attention de Bigg, menteur jusqu'à la mort», en référence à une autre chanson nationaliste chantée par Bigg appelée «Mgharba tal mout» (Marocains jusqu'à la mort). Les deux artistes interpellent directement Don Bigg en lui reprochant sa posture conservatrice et nationaliste. Ils critiquent également ses propos stigmatisants envers les jeunes séculiers et les islamistes, soulignant que le peuple marocain aspire à une vie meilleure au-delà des clivages politiques. Cette bataille musicale entre rappeurs reflète les tensions politiques qui traversent actuellement la société marocaine et met en lumière l'importance de l'expression artistique dans le débat public.

«Il est peu probable qu'un mouvement de protestation, à moins d'être mondial, puisse véritablement changer la donne dans le contexte actuel. En effet, la crise économique que nous traversons est globale et ne se limite pas uniquement au Maroc ou à la France. Ainsi, prétendre qu'un simple mouvement local pourrait modifier significativement les réalités du marché serait une illusion dangereuse. En réalité, il faut reconnaître que les problèmes auxquels nous sommes confrontés sont profondément enracinés et nécessitent des solutions

concertées à l'échelle internationale. Les défis économiques et sociaux qui découlent de cette crise complexe requièrent une approche globale plutôt que locale».

Cela dit, selon Don Bigg, cela ne signifie pas pour autant qu'il faille abandonner toute forme d'action ou de contestation face aux injustices présentes dans notre société. Au contraire, il est essentiel de continuer à exprimer nos préoccupations légitimes et à faire entendre nos voix pour promouvoir un changement positif. Néanmoins, il convient également d'adopter une perspective plus large en cherchant des alliances avec d'autres mouvements similaires partout dans le monde afin de renforcer notre impact collectif.

On constate alors que l'une des motivations de cette expression politique est la volonté, indépendante des définitions dominantes du rap, de dénoncer les injustices à travers la musique et d'agir par le biais de la culture. Pour Vincent Fayolle et Adeline Masson-Floch, dans «La politique en chansons», cela constitue souvent le point de départ pour les individus politisés avant même leur entrée dans le monde du rap. Dans ce contexte, l'expression contestataire suit une trajectoire «classique» du militantisme : un sentiment d'injustice combiné au désir de revendication conduit à prendre position publiquement. Cependant, il existe également des artistes qui se lancent dans le rap sans avoir préalablement adopté une posture militante<sup>8</sup>.

«À l'époque, je ne pense pas que j'avais une réelle conscience politique à mon jeune âge. Ce qui m'animait principalement était une colère partagée avec les autres jeunes de ma génération. Nous ressentions le besoin pressant de nous exprimer, car nous n'avions ni la possibilité d'accéder aux micros ni aux caméras pour le faire à grande échelle, lors des rencontres ou dans les émissions télévisées. Ainsi, c'était ma façon personnelle de m'exprimer sur ces sujets brûlants. À l'époque, je ne pense pas avoir eu une conscience politique aussi développée à mon jeune âge. Ce que je ressentais surtout, c'était une colère partagée avec tous les jeunes de ma génération. Nous avons un besoin pressant de nous exprimer, car nous n'avions ni la possibilité d'accéder aux micros et caméras des médias traditionnels, ni celle de participer à des rencontres ou émissions télévisées pour faire entendre nos voix».

Tout d'abord, on constate que les parcours et expériences individuelles jouent un rôle majeur dans l'évolution vers un discours militant chez certains artistes. L'apprentissage acquis tout au long de leur vie nourrit leur inspiration artistique et façonne leurs prises de position politiques. Ensuite, l'environnement social et politique dans lequel évoluent ces rappers peut également influencer leur engagement politique. Dans son texte, «De la subversion sociale et politique dans le rap français contemporain», Louis Jesu, les iniquités sociales auxquelles ils sont confrontés quotidiennement peuvent susciter en eux une réaction critique vis-à-vis du système en place.<sup>9</sup> En somme, l'évolution vers un discours militant dans le rap peut être expliquée par une combinaison complexe de facteurs tels que les trajectoires individuelles, l'environnement social et politique, les rencontres inspirantes ainsi que l'accès à l'information. Ces éléments contribuent au développement d'une prise de parole contestataire chez ces artistes qui utilisent la musique comme moyen d'expression politique.

«Personnellement, je ne suis pas fan des clichés et des étiquettes associées au rap. Selon moi, le rap ne devrait pas être réduit à une simple expression contestataire consciente. C'est un art qui exprime l'état d'âme de son créateur, et cet état d'âme peut évoluer avec le temps. Aujourd'hui, je peux chanter sur la boisson alcoolisée ou sur les vêtements à la mode car cela me plaît. Je considère que le rap est avant tout une forme artistique et je n'aime pas qu'on lui colle des étiquettes restrictives...

---

<sup>8</sup> Vincent Fayolle, Adeline Masson-Floch, «Rap et politique» dans *Mots : Les langages du politique*, 2002/3 (n° 70), page 6

<sup>9</sup> Louis Jesu, «De la subversion sociale et politique dans le rap français contemporain», dans *Mouvements* 2018/4 (n° 96), pages 43 à 53.

Mon regard sur le rap dit «contestataire» est différent. Pour moi, il a véritablement émergé dans les années 2000 en trouvant sa place auprès de son public cible. Ce qui compte vraiment selon moi c'est ceux qui demeurent authentiques dans leur démarche artistique - comme disent les Américains : « relevant » traduire sensé. Voilà ce qui importe réellement dans cette industrie musicale si particulière».

### 3. Une gestion «classique» de la menace contestataire

La présente analyse se penche sur les approches de gestion et de stratégie adoptées par l'Etat en réponse à la menace contestataire. Plus précisément, nous examinerons les méthodes telles que l'intimidation, la dénonciation, l'imploration ainsi que l'instrumentalisation des médias et le discrédit du M20F.

Lorsqu'une société est confrontée à une contestation croissante qui remet en question son autorité ou ses politiques gouvernementales, il est essentiel pour elle d'adopter des mesures visant à maintenir sa stabilité et son contrôle. Dans ce contexte, plusieurs outils ont été utilisés par certains Etats afin d'affronter cette menace émergente.

Dans le cas du Maroc, l'Etat a procédé à une utilisation tactique de l'intimidation comme moyen dissuasif contre les manifestants ou militants contestataires. Cette méthode vise à créer un climat de peur au sein du mouvement afin de décourager toute action future susceptible de perturber le statu quo établi par le pouvoir en place. Des exemples concrets incluent des arrestations arbitraires, des violences policières excessives voire même la torture dans certaines circonstances extrêmes<sup>10</sup>.

Les membres du M20F ont été fréquemment interpellés, arrêtés ou convoqués dans les commissariats de police depuis le début de la contestation. Cependant, au cours des mois de mai et juin 2011, on a observé une augmentation significative des interventions violentes des forces de l'ordre contre les manifestants lors des défilés ou l'occupation de lieux publics. La répression a varié en intensité selon les villes, le type de rassemblement, les itinéraires des manifestations et les institutions ciblées. Elle n'a pas toujours été massive mais parfois sélective, visant spécifiquement certains militants reconnus du M20F. A en croire Mouad El Haqed :

« Lors de mon arrivée en Belgique, ma famille m'a informé que la police était venue à leur domicile pour me chercher. Malheureusement, je continue de recevoir des menaces par téléphone et une vidéo compromettante a même été publiée sur YouTube. Cette dernière compile des photos de prisonniers, incluant la mienne, accompagnées d'un message indiquant que si les personnes concernées ne cessent pas leurs contestations, elles seront exécutées. Face à cette situation alarmante, j'ai pris la décision ferme de rester en Belgique. La perspective d'être incarcéré à nouveau me terrifie au plus haut point. Je suis prêt à tout plutôt que de retourner au Maroc ; l'idée même du suicide s'est malheureusement insinuée dans mon esprit».

Parallèlement à cela, certains opposants au M20F par conviction personnelle ou soupçonnés d'être financés par les services de sécurité ont menacé verbalement voire physiquement ces activistes.

Il semble que les forces de l'ordre soient intervenues systématiquement pour disperser divers sit-in pacifiques. Dans son article intitulé « Le Mouvement du 20 février et le régime marocain : contestation, révision constitutionnelle et élections», Thierry Desrués considère que ces actions contre une modalité non-violente protestataire qui fait partie intégrante du répertoire d'action mobilisatrice depuis plus d'une décennie au Maroc (Vairel 2005) témoignent clairement des craintes qu'éprouvaient alors les autorités quant à la possibilité que se

---

<sup>10</sup> À l'échelle du Maroc, 37 000 manifestants d'après la police, 238 000 d'après les organisateurs. Dans l'ensemble, le climat est pacifique, exceptés des troubles en fin de journée dans quelques villes (incendies, destructions de biens matériels, 6 morts, 128 blessés dont 115 policiers, et 120 arrestations selon le ministère de l'Intérieur).

reproduise un phénomène similaire à celui ayant eu lieu sur la place « Tahrir » dans la capitale égyptienne du Caire. En effet il était primordial pour elles d'éviter toute identification entre le mouvement M20F et un lieu symbolique susceptible d'accaparer l'attention médiatique ainsi que celle du grand public<sup>11</sup>

L'utilisation de la pression et de la répression à l'encontre du M20F n'a pas été exclusivement le fait des forces de l'ordre(11). À plusieurs reprises, des groupes de personnes ont organisé des contre-manifestations, se sont infiltrés dans les cortèges du M20F pour insulter, menacer voire agresser physiquement les manifestants, généralement sous le regard passif des autorités. Ces contre-manifestants, que les membres du M20F appellent les « baltagies »<sup>12</sup>, sont soupçonnés d'être rémunérés par les services de sécurité ou leurs alliés.

Toutefois, toutes ces contre-manifestations ne visaient pas nécessairement à semer la « terreur » au sein du M20F. Après la présentation du projet constitutionnel le 17 juin dernier, plusieurs manifestations en faveur du « oui » ont été organisées. Elles se sont rapidement transformées en soutien au roi et critique envers le M20F. Ce dernier a dénoncé les moyens mis à disposition par les autorités pour mobiliser ces manifestants favorables au texte constitutionnel proposé.

En outre, il est important de mentionner la persécution des activistes sur internet et sur les réseaux sociaux du web 2.0. Le piratage des profils Facebook, des blogs et des adresses électroniques a touché particulièrement les « haktivistes »<sup>13</sup> engagés dans le mouvement contestataire.

#### 4. Bibliographie

1. Bennani-Chraïbi, Mounia et Mohamed Jeggllaly, 2012, « La dynamique protestataire du Mouvement du 20 février à Casablanca », *Revue française de science politique*, vol. 62, n° 5, p. 867-894.
2. Pierre-Luc Beauchesne « L'après-mobilisation : le Mouvement du 20 Février au Maroc, de la désillusion au redéploiement de l'engagement », *revue Politique et Sociétés*, Volume 38, numéro 3, 2019, p. 51–77.
3. Frédéric Vairel, « Politique et mouvements sociaux au Maroc : La révolution désamorcée ? », Presses de Sciences Po, 2014, P 147.
4. Cédric Bayloq and Jacopo Granci, “« 20 février ». « Discours et portraits d'un mouvement de révolte au Maroc », *L'Année du Maghreb [Online]*, VIII | 2012, Online since 01 January 2013.
5. Driss Ksikes, « Genèse du cyber-activisme au Maroc », *Economia*, 12, Cesem, Rabat, 2011, p. 80-83.
6. Mohamed Naimi, « Mouvement du 20 février et appropriation de l'espace public au Maroc », *Les Cahiers d'EMAM [Online]*, 28 | 2016, Online since 14 July 2016.
7. Catusse, Myriam et Frédéric Vairel, 2010, « Question sociale et développement : les territoires de l'action publique et de la contestation au Maroc », *Politique africaine*, vol. 120, no 4, p. 5-23.
8. Montserrat Emperador Badimon, « Les mobilisations des diplômés chômeurs au Maroc : usages et avatars d'une protestation pragmatique », thèse de doctorat en science politique, Aix-en-Provence, Institut d'études politiques, septembre 2011.
9. Alain Touraine, « Sociologie de l'action » (Seuil, 1965), p.75.
10. Jeunes Afrique, « Maroc: le rappeur Mouad Lhaqed, héros malgré lui », 18 mai 2012.
11. Jacques Besnard, « Mouad Belghouat, « Le rappeur marocain qui a choisi l'exil pour éviter le suicide », *Salte.fr*, 24 février 2016.

---

<sup>11</sup>Thierry Desrues, «Le Mouvement du 20 février et le régime marocain : contestation, révision constitutionnelle et élections», dans « Maroc : L'année politique» p. 359-389

<sup>12</sup> Par référence à la terminologie égyptienne qui désigne des voyous et des hommes de main recrutés par les forces de l'ordre pour régler des comptes avec des opposants ou provoquer des manifestants.

<sup>13</sup> Ce sont des hackers activistes qui se rangent plutôt dans la catégorie des « haktivistes ». Ils se servent d'internet pour faire passer des messages idéologiques, politiques ou religieux

12. Karim Hammou, «Une histoire du rap en France», Karim Hammou, La Découverte 2014, p 87.
13. Vincent Fayolle, Adeline Masson-Floch, «Rap et politique» dans Mots : Les langages du politique, 2002»/3 (n° 70), page 6.
14. Louis Jesu, «De la subversion sociale et politique dans le rap français contemporain», dans Mouvements 2018/4 (n° 96), p. 43 à 53.
15. Thierry Desrues, «Le Mouvement du 20 février et le régime marocain : contestation, révision constitutionnelle et élections», dans « Maroc : L'année politique» p. 359-389.
16. Youssef Aït Akdim, «Maroc: le rappeur Mouad Lhaqed, héros malgré lui», Jeunes Afrique, 18 mai 2012.

### **INFO**

**Corresponding Author:** Sara Cherqaoui, PHD student at the Research Laboratory on Socio-Anthropological Differentiations and Social Identities (LADSI). Faculty of Letters and Human Sciences (I), Hassan II University, Casablanca, Morocco.

**How to cite/reference this article:** Jamal Khalil, Sara Cherqaoui, The Artistic Expression at the Political Action Service, *Asian. Jour. Social. Scie. Mgmt. Tech.* 2024; 6(4): 59-68.