

« L'attente » de Manu Militari : les limites des sentiments collectifs et l'impact d'une polémique canadienne

Claire FOUCHEREAUX (Indiana, États-Unis)¹

Summary

In 2012, Québécois rapper Manu Militari released the first single for his upcoming album *Marée humaine*, entitled “L'attente.” Written from the imagined perspective of an Afghani insurgent, “L'attente” evokes guerilla warfare against Canadian soldiers, echoed in its music video. “L'attente” was denounced by Canadian military veterans and families and rebuked by members of the federal government. This article uses affect theory to argue that the discourse mobilized in the polemic works serves to solidify the social contours of community, personhood, and human rights in a Francophone Canadian context despite attempts of the song to expand them through its own emotional resonance.

Téléversé en juin 2012, le vidéoclip de la chanson « L'attente » du rappeur québécois Manu Militari a provoqué de vives réactions de la part de certains internautes, surtout dans la communauté militaire canadienne, y compris sa partie francophone.² Écrit de la perspective d'un insurgé afghan, le morceau s'est immiscé dans la sphère publique pendant la période de l'intervention du Canada³ en Afghanistan dans le cadre de l'*Operation Enduring Freedom* (2001-2014). Le rappeur a retiré « L'attente » de son album prévu, *Marée humaine* (2012), et a rendu le vidéoclip inaccessible sur YouTube (Boisvert-Magnen 2023 ; HHQc 2012) face à un déluge de réactions négatives, et parmi elles des commentaires sur les réseaux sociaux, des critiques dans la presse et des condamnations de la part de membres du gouvernement fédéral canadien. La chanson et son clip ont touché visiblement un point sensible dans la société canadienne, mais à travers quels procédés et positionnements précis le rappeur suscite-t-il une telle réaction ? Quelles sont également les conséquences théoriques et concrètes de la réponse émotionnelle publique et politique à « L'attente » ?

Introduction

Actif depuis presque dix ans à la sortie de « L'attente », Manu Militari était une des personnalités les plus connues de la communauté hip-hop vers la fin des années 2000 au Québec. Dans le contexte d'une *popular music*⁴ francophone propre au Québec, largement distincte de la *popular music* canadienne par sa langue, et sur fond d'un star-système québécois qui n'est que peu accueillant pour le rap local de l'époque,⁵ le rappeur a réussi à avoir un certain succès. Manu Militari était encadré professionnellement par les plus grands labels spécialisés en rap québécois du moment, High Life Music pour les deux albums *Voix de fait* (2006) et *Crime d'honneur* (2009) et, par la suite, Disques 7^{ième} Ciel pour *Marée humaine* (2012), *Océan* (2015) et *Nouvelle Vague* (2021). Avec leur soutien, Manu Militari a bénéficié de subventions fédérales et provinciales pour faciliter sa production musicale et la commercialiser (p. ex. Musicaction 2009, 36 ; Musicaction 2012e, 23 ; Québec 2012, 140). Il a récolté aussi plusieurs nominations et trophées lors des galas qui attribuent les plus grandes récompenses de la chanson au Québec, les Félix (ADISQ 2025), et il a figuré aux palmarès des ventes d'albums québécois avec *Marée humaine* (cf. Fortier 2013, 17). Tout cela s'est fait sans avoir recours à la radio, l'artiste se fiant plutôt à la vente d'albums physiques ou à la distribution et commercialisation de ses titres par internet, comme beaucoup de rappeurs québécois à l'époque (cf. Rouleau 2019) : c'est la stratégie de promotion dans laquelle « L'attente » et son vidéoclip s'inscrivent.

Malgré la polémique autour de « L'attente », la chanson n'est pas totalement une anomalie dans l'œuvre de Manu Militari, même si ce dernier ne se voit pas comme un rappeur engagé (cf. Journet 2006). « L'attente » se présente comme la suite du single « Ryan », un des titres de son album *Crime d'honneur* de 2009, qui imagine les expériences d'un soldat américain afin de critiquer la guerre d'Irak (2003-2011) (cf. Boisvert-Magnen 2023). En outre, sur ses albums *Voix de fait* (2006) et *Crime d'honneur* (2009), les chansons à sonorités moyen-orientales « La traversée du lac Nasser » et « Montréalistan », semblent évoquer une certaine solidarité avec des populations musulmanes, tant à l'étranger qu'à Montréal.⁶ Cependant, ces chansons ne provoquent pas d'émoi à leur sortie. Les titres « L'attente » et « Ryan », en particulier, partagent pourtant plusieurs thèmes concernant la guerre contre le terrorisme⁷ : les rapports de force inégaux entre les deux camps et les atrocités commises par les soldats américains. Ils s'ancrent tous deux dans une démarche de personnification et de mise en perspective⁸. En plus de son vidéoclip qui met en scène la violence contre des militaires manifestement canadiens, « L'attente » se distingue de ces chansons précédentes par ses paroles qui tentent d'exprimer la motivation individuelle d'un insurgé afghan, ce qui dépasse une simple critique de la guerre.

Par la stratégie d'incarner un insurgé afghan et d'imaginer ses sentiments, « L'attente » est une œuvre profondément marquée par l'émotion, tout comme la polémique qu'elle a provoquée. Dans son essai « Collective Feelings: Or Impressions Left by Others » (2004) et dans son livre *The Cultural Politics of Emotion* (2004/2014), la théoricienne Sara Ahmed⁹ soutient l'idée que ce que l'on ressent, surtout quand ce sentiment est partagé au sein d'une

communauté, sert une fonction primordiale à la réarticulation de liens sociaux. Selon sa perspective, la façon dont on ressent les émotions, qui sont toujours destinées à quelque chose ou à quelqu'un, tisse les frontières entre le soi et l'Autre (Ahmed 2004, 28). Cependant, les émotions individuelles ne sont pas séparées de la collectivité, mais s'inscrivent dans une histoire de rapports sociaux. Cette histoire prépare notre façon de percevoir les interactions à travers lesquelles on est amené à ressentir. Ahmed affirme,

Sensations are mediated, however immediately they seem to impress upon us. Not only how we read such feelings, but also how the feelings feel in the first place may be tied to a past history of readings, in the sense that the process of recognition (of this feeling or that feeling) is bound up with what we already know. (2004, 40)

Vu la dimension collective des sentiments, peut-être n'est-il pas étonnant que ceux-ci aient un aspect politique. Comme explique Ahmed concernant la notion d'appartenance nationale dans le contexte des sociétés multiculturelles, comme le Royaume-Uni, les États-Unis, ou le Canada, où les habitants d'un même pays ont des histoires, des expériences et des cultures différentes, « [i]t is [...] 'having' the right emotion that allows one to pass into the community » (Ahmed 2014, 135). Inspiré par le travail d'Ahmed, cet article propose une lecture affective de « L'attente » et des discours de sa polémique, i. e. une analyse de la façon dont on fait appel à l'émotion dans les deux et, par conséquent, de qui fait partie de la communauté discursive donnée.

La position théorique d'Ahmed concernant l'émotion et la communauté est particulièrement adaptée à la considération de la période de la guerre contre le terrorisme. En plus d'être le contexte dans lequel s'inscrivent « L'attente » et sa polémique, ces années influent sur les œuvres d'Ahmed les plus notables sur l'*affect*. Ahmed souligne notamment l'importance de l'émotion dans la construction de frontières entre le soi et l'Autre, ce qui a des conséquences pour la reconnaissance des droits humains, comme la période de la guerre contre le terrorisme a révélé aux États-Unis. Suivant les attentats du 11 septembre 2001, par exemple, la peur partagée au sein de la communauté nationale américaine a permis des violations des droits humains de certains individus perçus comme Autres – surtout d'ascendance arabe et sud-asiatique ou de confession musulmane – à l'intérieur comme à l'extérieur de la communauté américaine¹⁰ (Ahmed 2014, 75-79). Les émotions de certains servaient à repousser ces Autres des communautés nationale et humaine, les exposant à une conduite normalement illégale, comme la surveillance sans mandat, la détention extrajudiciaire et la torture (cf. Sanders 2018). En outre, la guerre contre le terrorisme en soi exige et produit des « lacunes » dans la réponse émotionnelle au décès de certains individus. Ahmed écrit,

The 'injustice' of war, and the injustices that are legitimated through the narrating of war as a mission of love, depend on the exclusion of others from the emotional response of grief. But what happens when those who have been designated as ungrievable are grieved, and when their loss is not only felt as a loss, but becomes a symbol of the

injustice of loss? Is to grieve for the ungrieved to convert an injustice for a justice?
(2014, 191-192)

Rappelant les constats de Judith Butler dans *Precarious Life : The Powers of Mourning and Violence* (2004)¹¹, Ahmed souligne l'aspect politique et symbolique des émotions en examinant le deuil et « l'amour » du pays. Ces émotions partagées par la communauté nationale, surtout dans les puissances occidentales impliquées dans la guerre contre le terrorisme, reposent fondamentalement sur l'exclusion de certains individus de la communauté affective¹² de la nation : des décès qui ne peuvent pas être pleurés, au risque de déstabiliser la logique établie à l'intérieur de la communauté qui justifie la participation à la guerre.

Dans ce contexte marqué par la guerre contre le terrorisme, Manu Militari se rapproche de l'idée de « grieve for the ungrieved » et « [the] ungrievable » (Ahmed 2014, 191-192), de pleurer ceux qui ne paraissent pas dignes d'être pleurés. Il imagine l'intimité sentimentale d'un individu associé à l'extrémisme islamiste par les sociétés occidentales. Il propose une tentative artistique de réhumaniser les combattants ennemis à travers des appels affectifs¹³ dans le texte de la chanson et dans les images de son vidéoclip. En réponse à la tentative de faire rejoindre à la communauté affective un individu inacceptable, les détracteurs de « L'attente » retracent à leur tour les limites de la communauté nationale canadienne en se servant d'une rhétorique publique tout aussi émotionnelle.¹⁴ Cependant, ce ne sont que ces dernières émotions, celles des adversaires du rappeur, qui sont validées au sein de la collectivité, avec des conséquences institutionnelles pour la *popular music* francophone locale.

Une lecture affective de « L'attente »

Titre inscrit dans le genre du rap, qui se positionne historiquement en tant qu'expression artistique provenant de la marge¹⁵, « L'attente » reflète une démarche osée dans sa suggestion de l'humanité d'un insurgé afghan¹⁶, qui affronte des soldats canadiens. Surtout, le rappeur Manu Militari incarne la perspective de l'insurgé à la première personne. Comme le rappelle Stéphane Hirschi, le chanteur (ou dans ce cas, le rappeur) ne doit pas être confondu avec le chanteur, tout comme un écrivain ne doit pas être confondu avec le narrateur de son roman (2008, 20). Dans « L'attente », Manu Militari dresse une perspective relativement sympathique du personnage de l'insurgé, en incluant des références à la différence des moyens des deux côtés du conflit, à la représentation médiatique partielle de la guerre contre le terrorisme et aux liens familiaux entourant l'insurgé. Avec ces éléments, le rappeur fait ressortir des sentiments qui devraient être reconnaissables et même partageables par les auditeurs, soit sur un plan politique, soit sur un plan humain : l'impuissance, la vengeance, la frustration, et la peur, quoique ces sentiments conduisent à un acte violent et hors commun pour un public occidental à la fin de la chanson, i. e. la détonation d'un IED¹⁷. Contrairement à la chanson « Ryan », moins controversée malgré sa thématique similaire, Manu Militari brouille dans « L'attente » les limites établies en essayant de replacer au sein

de la communauté humaine cet Autre tant repoussé dans les discours autour de la guerre contre le terrorisme.

Un des éléments marquants de « L'attente » est l'évocation de la différence des moyens des deux forces, les États-Unis et leurs alliés d'un côté et les insurgés afghans de l'autre. Le premier couplet de la chanson juxtapose un langage relié à la technologie avancée occidentale avec les capacités limitées de l'insurgé. Manu Militari rappe dans la perspective du chanteur : « Mes yeux balayent le ciel, à la recherche d'un drone / Comme si j'avais le temps de courir avant qu'un missile tombe ». Il note également sa peur d'être « [repéré] par satellite » (Naït 2012 ; Genius 2025¹⁸). Dans le même couplet, il raconte l'action de placer un IED, une arme beaucoup moins sophistiquée : « Je sors ma pelle, je me dépêche à faire un trou dans le sol / Pour y mettre une charge explosive d'engrais agricole / Comme dedans y a pas de métal, le piège est indétectable. » (Naït 2012 ; Genius 2025) Tandis qu'il note la violence provenant des deux côtés, le contraste qu'il établit entre l'ampleur de leurs moyens met l'accent sur les rapports de force entre les combattants. Ainsi, Manu Militari rend la perspective imaginée de l'insurgé plus sympathique pour un auditeur occidental en créant un sentiment d'impuissance et une impression d'injustice face au budget militaire presque illimité des États-Unis et leurs alliés.

L'évocation des rapports de force et de l'injustice revient lorsque Manu Militari puise dans les motivations de l'insurgé, qui privilégient une lecture nationaliste du conflit. Il rappe, « J'veux libérer ma terre, c'est pas une question de religion / Fait que éteignez vos télés, j'ai jamais détourné d'avion. » (Naït 2012 ; Genius 2025) Tout en exprimant un mépris envers les médias occidentaux, il fait allusion à une distinction entre la cause du chanteur et celle du groupe Al-Qaïda, basé à l'époque en Afghanistan. En contraste avec les auteurs des attentats du 11 septembre 2001, il « [n'a] jamais détourné d'avion », même si lui, et le peuple afghan plus largement, souffre de dommages collatéraux. Il en ressort une distanciation entre l'insurgé et les raisons initiales de l'invasion du pays, suscitant un sentiment d'injustice et de frustration face à un conflit qui dépasse l'individu, mais ne cesse pas de l'affecter. En plus, le chanteur justifie ses actions par le désir de « libérer [sa terre] » au lieu de les associer à religion. Il dissocie ainsi l'insurgé des croyances du Taliban ou d'Al-Qaïda, l'imaginant plutôt comme un nationaliste qu'un islamiste, et rend sa perspective plus compréhensible pour un auditeur occidental moyen.¹⁹

Qui plus est, le chanteur suggère que le conflit est avant tout une lutte anti-impérialiste. Il spécifie la lecture suivante de la guerre : « J'ai déjà botté le cul de l'Empire britannique / Je suis prêt à faire la même chose, je me bats pour la même cause / Depuis toujours, je refuse la paix que l'occupant m'impose. » (Naït 2012 ; Genius 2025) Mis à part la justesse factuelle de ce parallèle entre l'invasion britannique historique et la guerre d'Afghanistan, il faut noter son efficacité potentielle pour un auditoire composé principalement de Québécois francophones. Une partie du mouvement indépendantiste québécois²⁰ des années 1960 et 1970 s'est inspirée des positions anticoloniales du tiers-monde (p. ex. Dramé/Deleuze 2006) ; certains Québécois francophones voient des parallèles entre leur statut historique au Canada, ancienne colonie de la Grande-Bretagne, et celui d'autres colonisés dans le monde.²¹

Plus généralement, à l'époque de la sortie de la chanson, les Québécois tiennent toujours à des tendances politiques anti-impérialistes (cf. Massie/Boucher 2013, 375-376). La façon du rappeur de présenter les enjeux de la guerre pourrait donc provoquer une reconnaissance particulière chez certains auditeurs québécois, toujours attentifs aux dynamiques de pouvoir et aux inégalités chez eux et dans le monde. En esquissant un portrait du chanteur qui fait surgir le sentiment d'injustice et d'impuissance, en évoquant en même temps une logique anti-impérialiste, importante à l'imaginaire collectif québécois, le parolier Manu Militari rend plus vive la pertinence émotionnelle pour une certaine partie de son public.

Passant du collectif au personnel, Manu Militari imagine les conséquences des inégalités de pouvoir comme agissant directement sur le chanteur : « On m'a défiguré, jeté de l'acide dans le visage / On a rayé mon image pour mieux raser mon village. » (Naït 2012 ; Genius 2025) Dans le premier vers, le rappeur utilise une attaque à l'acide pour représenter la déshumanisation des Afghans, une façon de suggérer un impact concret des discours médiatiques dont les répercussions peuvent sembler abstraites à première vue. Le lien entre le discours et la guerre est confirmé par le prochain vers, « On a rayé mon image *pour* mieux raser... » (mise en italique par l'auteure), ce qui ajoute un côté conspirationniste au rapport de cause à effet.²² La focalisation sur les retombées personnelles, de la « défiguration » de l'insurgé au « rasement » de son propre village, sert à exposer une motivation émotionnelle de plus d'agir : une forte colère et le désir de vengeance, puisque la violence est infligée au chanteur lui-même comme à la communauté qui lui est proche.

Également sur un plan plus personnel, Manu Militari rappelle l'intimité sentimentale du chanteur face à la conduite déshumanisante des forces alliées aux États-Unis dans la guerre contre le terrorisme. Dans le deuxième couplet de la chanson, il rappe :

Je suis conscient que si jamais on m'attrape
On me torture ou on me photographie, à poil à 4 pattes
Comme si j'étais rien qu'un barbare
On m'accuse à tort et à travers d'être issu d'une race à part
Comme si le port de la barbe allait s'étendre comme un virus cancéreux
Comme si je n'avais pas d'enfants ou pas de tendresse envers eux
(Naït 2012 ; Genius 2025)

Avec les paroles « on me torture ou on me photographie, à poil à 4 pattes », Manu Militari fait allusion à la torture des détenus par les forces américaines, notamment dans la prison Abou Ghraib en Irak. En imaginant la perspective d'un individu qui pourrait faire face à un tel traitement, le rappeur signale que les terroristes présumés « issu[s] d'une race à part » sont des êtres humains, des individus qui ont des proches. Ainsi le chanteur constate qu'il a des enfants et qu'il les aime. En même temps que Manu Militari fait ressortir les liens familiaux du chanteur, il signale l'hypocrisie de percevoir l'insurgé comme « barbare » face aux actes commis par les forces militaires qui prétendent soutenir la liberté et la démocratie. En évoquant les images choquantes des atrocités et des abus de pouvoir commis par les forces

américaines, le discours sert donc à humaniser le chanteur et à concrétiser le sentiment d'injustice et même de dégoût.

Enfin, la façon détaillée dont Manu Militari narre la préparation de l'attaque du chanteur insiste sur une ressemblance potentielle entre celui-ci et l'auditeur moyen. Dans le dernier couplet qui traite les moments avant l'attaque du convoi canadien, le rappeur dit,

J'allais presque m'endormir, quand je capte un bruit de moteur
Qui paralyse mes jambes et fait courir mon cœur
Je m'écrase contre un rocher, j'ai peur d'être mal caché
[...]
Comme une centaine de pays, l'adrénaline m'envahit
Dans quelques secondes, ils vont comprendre à quel point je les haïs
[...]
Finalement l'envahisseur, arrive à ma hauteur
Je ressens tellement de stress que j'en ai mal au cœur (Naït 2012 ; Genius 2025)

En plus de nommer directement des sentiments éprouvés par le chanteur, comme la peur et la haine, Manu Militari souligne les sensations physiques reliées au stress extrême qui précède l'attaque, dont la nausée et une fréquence cardiaque élevée : ce sont des réponses corporelles auxquelles une grande majorité de personnes peuvent s'identifier, sans jamais avoir attaqué qui que ce soit. En présentant les réactions physiques et émotionnelles du chanteur, Manu Militari suggère le côté humain de l'insurgé même lorsque celui-ci passe à l'attaque d'un convoi « [aux] couleurs du Canada » (Naït 2012 ; Genius 2025). En fait, le titre de la chanson lui-même met en valeur cette partie peut-être la plus banale de l'embuscade²³, l'attente « presque interminable » (Naït 2012 ; Genius 2025), le fait de traverser de longs moments de tension pour un acte que le chanteur croit moralement juste, et c'est cette banalité même qui invite à l'identification, même si l'on ne reconnaît pas la justesse des appels affectifs.

Quant au vidéoclip, qui a certainement motivé une partie importante de la polémique, il présente, lui aussi, des images d'une charge émotionnelle puissante, qui résonnent avec les paroles de la chanson. Il y a notamment un flashback où des soldats fouillent la maison du futur insurgé ; un des soldats amène la femme du chanteur toute seule dans la maison, sans doute pour la violer (Naït 2012, 1:38-1:42). Ces images servent à faire interpréter l'ultime violence dirigée contre les soldats canadiens comme acte de vengeance et d'autodéfense. De façon similaire, comme dans les paroles qui rappellent les liens familiaux de l'insurgé, lors du point culminant du vidéoclip (une embuscade visant le convoi), ce dernier est entrecoupé par des images de l'insurgé en train de prendre un repas avec sa femme et ses enfants (Naït 2012, 4:25-4:40). Le vidéoclip de « L'attente » met donc en scène un composant émotionnel qui fait largement écho au texte de la chanson, œuvrant à une certaine humanisation.

Comme noté dans l'introduction, Manu Militari aborde des thèmes tout à fait comparables dans « Ryan », chanson qui n'a pas suscité la même polémique. « Ryan » présente la perspective d'un militaire américain en Irak, stratégie qui s'avère visiblement plus acceptable

pour un public canado-qubécois. Ici, le rappeur adopte donc la perspective du soldat pour insister sur les rapports de force inégaux dans le conflit (« C'que j'peux t'dire, c'est qu'quand qu'on frappe / On frappe tellement fort / Que j'comprends pas pourquoi ni comment qu'ils s'battent encore » ; Manu Militari 2009) et sur la violence dirigée vers les populations civiles (« Quand qu'ils fouillent des maisons pour des hommes ou armes / Ils prennent toute c'qui a d'la valeur, pis ils salissent les femmes » ; Manu Militari 2009). Puis, il y a d'autres différences qui semblent expliquer la réception divergente des deux chansons et leurs vidéoclips. En premier lieu, il y a une différence dans le degré de réalisme des clips²⁴. « Ryan » présente un dessin animé, tandis que « L'attente » opère avec des prises de vues réelles (avec des acteurs réels, bien entendu). Le rappeur est physiquement présent dans les images du clip de « L'attente » et renforce certaines paroles par ses gestes.²⁵ En contraste, il est totalement absent du clip de « Ryan », mise à part sa voix pour rapper les paroles. En outre, ces paroles sont rédigées dans le style de courriels destinés à Manu Militari de la part du soldat Ryan, que l'on voit en train d'écrire dans le clip. Donc, il est immédiatement clair, dans le clip de « Ryan », qu'il s'agit du récit d'un tiers dont le rappeur est le messager, ce qui est moins évident dans « L'attente ».

À ces différences esthétiques importantes s'ajoutent plusieurs contrastes dans le discours des deux chansons. Dans « Ryan », Manu Militari cible uniquement les États-Unis à travers l'autocritique d'un soldat de ce pays, désillusionné par son expérience de la guerre. En revanche, « L'attente » suggère la complicité des militaires canadiens – nommés explicitement par l'insurgé – avec les atrocités américaines commises pendant la guerre contre le terrorisme²⁶. Par conséquent, « L'attente » va à l'encontre de la conception des forces canadiennes en tant que force bienfaisante. En même temps, cependant, le rappeur imagine l'Autre, l'ennemi, comme être qui ressent, qui réfléchit, et qui croit se battre contre l'injustice, et remet ainsi en cause une perception collective manichéenne qui oppose la bienveillance des militaires canadiens à la malveillance des insurgés.

À travers le discours émotionnel de « L'attente », Manu Militari insiste sur l'humanité du canleur, un insurgé afghan qui attaque les forces canadiennes à la fin de la chanson. Il construit une perspective qui diffère des discours dominants occidentaux par l'insistance sur les rapports de force inégaux, par la situation du conflit dans un cadre nationaliste et anticolonial et par la personnalisation des enjeux. En focalisant sur l'expérience et sur les sensations personnelles du canleur, Manu Militari invite à l'identification avec ce dernier, tandis que sur un plan plus clairement politique, il construit un sentiment d'impuissance face aux forces alliées avec les Etats-Unis – sentiment que pourrait rejoindre une partie de son auditioriat québécois, opposée aux impérialismes. Tous ces choix narratifs du rappeur contribuent à accentuer la portée affective de la chanson, stratégie qui replace même le combattant ennemi sous une lumière plus humaine.

La réception : les échos des procédés affectifs

La charge émotionnelle de la chanson et du vidéoclip a résonné sur les réseaux sociaux, aussi bien pour ceux qui ont appuyé la démarche artistique de Manu Militari que pour ceux qui l'ont dénoncé. Il est évidemment impossible de caractériser tout l'éventail de réactions à la chanson. Cependant, les commentaires toujours accessibles sur la publication originelle du vidéoclip sur Facebook – le réseau social le plus important à l'époque – permettent d'analyser au moins une partie de la réception contemporaine de « L'attente » ainsi que des discours tenus par certains membres du public prenant part à la polémique. Tous les commentaires cités dans ce texte se retrouvent parmi les centaines qui ont répondu à la publication du clip sur Facebook entre sa sortie le 19 juin 2012 et son retraitement de YouTube le 29 juin 2012.²⁷

Pour comprendre la diversité des réactions à la chanson et à son vidéoclip, il faut insister sur l'agentivité des individus face à la tâche de la réception : comme l'explique Stuart Hall dans « Encoding and Decoding in the Television Discourse » (1973), même si l'on cherche à encoder un message particulier dans un produit médiatique au moment de sa production, cela ne veut pas dire que les auditeurs décident tous de cette même façon le message souhaité. Il y a la possibilité de « contre-lectures », et la polarisation que l'on peut constater dans la réception de « L'attente » l'illustre bien. Certains individus ont répondu aux appels affectifs des paroles de la chanson, surtout les fans du rappeur, et ce sont généralement les premiers à commenter la chanson et son vidéoclip sur Facebook. D'autres auditeurs ont rejeté la perspective du chanteur – des internautes surtout qui s'identifient au moins en partie comme des membres de la communauté militaire canadienne et qui se sont joints à la discussion de la chanson et le vidéoclip après les fans. Encore, Sara Ahmed précise que notre façon de percevoir (une situation, un texte, un discours, etc.) et de ressentir un sentiment face à un stimulus est influencée par nos expériences précédentes et notre socialisation (2004, 40), ce qui impacte aussi notre idée d'appartenance au groupe face à un même stimulus (2014, 135). Tout comme dans la chanson elle-même, dans les discours produits en réaction à la chanson, il y a l'encodage d'un message émotionnel qui suggère une compréhension de communauté particulière. La présente section portera sur plusieurs commentaires laissés par les détracteurs et les fans du rappeur pour identifier dans quelle mesure et comment les réponses mobilisent elles aussi un discours émotionnel et, par conséquent, des conceptions de communauté affective et politique.

Commençons avec les commentaires positifs, dont plusieurs témoignent de perspectives affectives similaires à celles contenues dans la chanson. Pour défendre la chanson contre les critiques, un utilisateur au nom de Dave Henry fait écho au cadrage anti-impérialiste adopté par le rappeur et l'impression d'injustice qui en découle : « Je te rappel [sic] que notre armée est sur leur territoire, et pas l'inverse. Comment tu te sentirais toi si un autre pays nous envahissait ? » (Henry 2012) De façon similaire, une partie du long commentaire laissé par l'utilisateur Sébastien LaBerge contient l'argument suivant : « Wow alors si je comprends bien, nous sommes dans l'obligation de garder sous silence ce que certains afghans peuvent

ressentir lorsque des étrangers se retrouve [sic] dans leurs pays en tant de guerre. » (LaBerge 2012) Comme l'évoquent les deux utilisateurs, tout l'enjeu est de « ressentir » avec l'ennemi, ce que ces auditeurs réussissent à faire en imaginant un renversement de la situation sous des termes qui leur sont compréhensibles : la simple invasion par une force étrangère. Sur une base semblable, le réalisateur du vidéoclip, Usef Naït, insiste également, comme d'autres utilisateurs, sur un point important de l'efficacité affective de la chanson, i. e. la question de l'ampleur du conflit des deux côtés (cf. p. ex. Gagnon 2012) : « 150 soldats canadiens mort, on ne dira pas le nombre de mort coté civil afghan c indécent ! [sic] » (Usef 2012) En notant « [l'indécence] » de l'impact de l'invasion sur les civils afghans, Naït exprime presque un dégoût envers la situation, une réaction qui reviendra du côté des critiques cités ci-dessous. L'utilisation des discours émotionnels pour critiquer le soutien du Canada à l'invasion de l'Afghanistan n'est pas limitée aux paroles de la chanson « L'attente » ; les tentatives de réinscrire le peuple afghan dans un cadre affectif sont également présentes dans la réception positive de la chanson elle-même. Cela passe souvent par des parallèles envisagés pour transmettre une charge émotionnelle.

Quant à la réception négative, elle repose aussi sur des bases émotionnelles, mais dans une perspective qui tente de resserrer une communauté affective autour des forces canadiennes et leurs proches. Certains détracteurs imaginent en particulier comment la scène de l'attentat contre le convoi canadien affecterait les enfants des militaires. Par exemple, l'utilisatrice Kyra Vermette, qui s'identifie en tant que personne qui « [a] été en Afghanistan », écrit dans une partie de son commentaire « je suis complètement estomaqué [...] Il devrait aller chanter ça devant les milliers d'enfants qui ont perdu leur père et leur mères [sic]. » (Vermette 2012) Cette image précise revient de nouveau dans un commentaire de Santana Züger : « ... pis boom il fait exploser le 3 ieme char militaire du Canada qui passe [...] aller dire sa au enfant qui on perdu leurs parents pendant la guerre [...] [sic]. » (Züger 2012) Les deux internautes suggèrent l'effet de détresse psychologique potentiel sur les enfants, souvent perçus comme les plus vulnérables de la société. Le fait d'imaginer cet impact émotionnel sert à intensifier la réaction à la chanson et au vidéoclip. En revanche, les liens familiaux du côté afghan, représentés dans le morceau, ne sont point remarqués par ce groupe d'utilisateurs, ce qui indique que ces autres enfants ne se trouvent pas au sein de la même communauté affective. Ainsi, il semble que ces types de réactions envers la chanson et son vidéoclip servent à rejeter la perspective transgressive de Manu Militari et à rétablir les frontières d'une communauté affective proprement canadienne.

Une autre partie de la réception négative de « L'attente » vise à nommer l'immoralité de la chanson et de sa vidéo, voire sa qualité dégoûtante. Comme cité plus haut, cette même réaction est présente aussi du côté de ceux qui adhèrent à la chanson en ce qui concerne la situation des civils en Afghanistan. Toutefois, une autre utilisatrice, Ginette Gascon Myre, exprime ce sentiment en ciblant plutôt le rappeur, et déclare, « Ce clip m'a donné mal au cœur, vous devriez en avoir honte. Vous abaissez nos militaires, eux qui sacrifient leurs vie [sic] pour notre pays [...] Moi je peux vous dire avec honneur que je suis fière de nos militaires Canadien [sic] [...] » (Myre 2012). Une autre commentatrice qualifie la vidéo de

« dégueulasse » (Plourde 2012). Au sujet des réactions qui critiquent la guerre contre le terrorisme, Ahmed rappelle,

Disgust reactions that « pull away » from those that stick a community together can themselves engender other disgust reactions. In pulling away from the pulling away, these disgust reactions work to restick the sign « disgust » to an object, which becomes salient as an effect of such collective transference. (2014, 99-100)

La réaction de dégoût envers la chanson dénonciatrice aide à situer son discours critique hors des normes de la communauté. Le chanteur fictif, mais aussi le rappeur, le critique lui-même, deviennent ainsi l'objet des réactions négatives et sont rejetés de la communauté affective.

En défendant une perspective qui transgresse celle de la communauté affective et ses habitudes, Manu Militari – pour certains commentateurs extrémistes – s'éloigne d'elle dans une mesure où il se mue en une cible pour la violation des droits de l'homme, tout comme son chanteur. Un des commentaires suggère de le transférer dans le camp de Guantanamo, lieu notoire de la torture et l'enfermement sans procès administré par les États-Unis : « J'ai été au quatre coins de son Pastonistan et je peux vous dire que aucun membre des forces canadiennes n'a jamais mis femmes ou enfants à genou comme [on peut voir dans le clip] ! On ne le fait pas parce que nous les respectons, les soignons et les défendons des attaques des talibans. Ces talibans qui eux par contre n'ont aucune gène à faire des milliers de blessés et morts chez la population Afghane! [...] Des gens comme toi devraient finir à Guantanamo! :) [sic] » (Forget 2012) Tandis que le rappeur fait ressortir dans la chanson l'hypocrisie du traitement inhumain de ce type de détention, certains auditeurs identifient Manu Militari comme un individu qui mériterait l'enfermement dans des conditions similaires en raison de sa démarche artistique. Pourtant, ce même utilisateur explique que son ami « [...] est mort en 2009 à bas [sic] pour défendre la liberté occidentale [...] » (Forget 2012). Cette contradiction indique justement à quel point le rappeur est perçu comme externe à cet Occident et ses libertés, car le commentateur en question songe à situer le parolier parmi les individus que l'on désigne comme étant trop inhumains et trop non « [occidentaux] » pour bénéficier des droits fondamentaux. De façon moins explicite, mais sur une piste similaire, un autre utilisateur critique le rappeur en rapprochant la chanson et le vidéoclip de la propagande terroriste : « Ce clip n'est rien de moins que de la propagande talibane. Manu Militari serait-il la branche artistique d'Al-Qaïda ? [...] » (Mosseray 2012) Dans les deux cas, le rappeur devient une menace justement par l'articulation de la perspective affective du chanteur, externe à la communauté existante, à ladite civilisation occidentale et aux droits qui y sont associés.

Comme noté ci-dessus, ces dernières citations sont des commentaires eux-mêmes extrêmes. Pour relativiser, certains autres commentateurs citent explicitement la liberté de parole qui existe au Canada, non seulement pour affirmer le droit de Manu Militari d'exprimer la perspective du chanteur, mais aussi pour noter la différence entre les valeurs canadiennes et celles du Taliban : « [...] tu es un extrémiste, tu es dangereux tu influence à la violence par tes

parole, [...] , mais tu a le droit de t exprimer tu es chanceux tu vit au canada. Bonne journee. [sic] » (Dexe 2012) Ceci démontre que, pour cet utilisateur en particulier, le rappeur – tout en restant une menace – « mérite » toujours les droits humains grâce à sa situation sur le territoire canadien. Paradoxalement, comme le rappelle Ahmed, c'est précisément l'ambiguïté des dangers externes ou internes qui permet la violation des droits humains pendant la période de la guerre contre le terrorisme et qui semble justifier « the expansion of these forms of intelligence, surveillance and the right of detention (2014, 79). Et Manu Militari est perçu comme une telle menace.

Tandis que Manu Militari tente de repousser les frontières de la communauté affective pour imaginer les expériences, les sentiments et les sensations d'un individu qui, selon le discours médiatique déshumanisant dénoncé tout au long de la chanson, n'est pas censé ressentir, la réaction polarisée à la chanson elle-même démontre justement la transgression de cette démarche. Ce qui souligne la portée de la perspective affective véhiculée par le rappeur est l'insistance de plusieurs de ses fans sur des aspects relatifs aux sentiments nationalistes et au sentiment d'injustice. En revanche, la forte réaction négative témoigne des limites de l'humanisation de l'ennemi. Elle retrace les frontières affectives de la communauté par le rejet de la chanson et du rappeur. Pour certains enfin, des droits comme la liberté d'expression semblent liés étroitement à l'appartenance à une communauté affective et, plus précisément, à une ressemblance « occidentale ». À la suite de cette réception qui a fait polémique, Manu Militari a enlevé la chanson de son album ainsi que le vidéoclip de YouTube (cf. HHQc 2012 ; Boisvert-Magnen 2023).²⁸

Conclusion : la réaction politique et institutionnelle

Même après ce geste de retrait (cf. Teisceira-Lessard 2012), le gouvernement du Canada n'est pas resté silencieux sur la polémique qui s'est déroulée sur les réseaux sociaux et qui s'est aussi répandue dans les médias. À part le genre de commentaires émotionnels cités dans la section précédente, une facette importante des critiques, surtout dans la presse, concerne le rôle des subventions dans la création de la chanson et du vidéoclip. Comme noté dans l'introduction, Manu Militari a bénéficié de subventions pour produire et commercialiser ses albums, en partie de Musicaction, organisme à but non lucratif qui administre le Fonds de la musique du Canada (Musicaction 2025) et reçoit donc une grande partie de son financement du gouvernement fédéral. En réponse à la colère générée par l'idée que le gouvernement canadien subventionne Manu Militari, le ministre du Patrimoine du Canada à l'époque, James Moore, dénonce lui-même « L'attente » sur Twitter, comme l'a rapporté *La Presse* en français : « L'entente de subvention de MusicAction indique qu'aucun projet financé ne peut être obscène, indécent, pornographique, haineux, diffamatoire ou illégal d'autre façon. Il me semble que le vidéo/la chanson violent au moins trois de ces conditions... Le contenu de cette chanson est offensant. Il est inacceptable et indéfendable de glorifier les Talibans et leur terrorisme. » (Teisceira-Lessard 2012) Par la suite, le Conseil d'administration de Musicac-

tion s'est réuni le 17 juillet 2012 « en séance extraordinaire » (Musicaction 2012d). Dans un communiqué de presse, Musicaction a confirmé que le vidéoclip de « L'attente » n'avait pas été subventionné par l'organisme et « n'a[vait] même jamais été [considéré] pour une telle aide puisqu'elle n'a[vait] jamais été soumise à MUSICACTION »²⁹ (Musicaction 2012d). À la lumière de ces précisions, l'affaire semble close.

Cependant, à la fin du communiqué, Musicaction répond à la controverse d'une manière plus générale, et ajoute : « Aussi, MUSICACTION communiquera prochainement avec les membres de l'industrie de la musique avec qui elle entretient des rapports d'affaires pour leur rappeler les conditions régissant leur soutien financier et les conséquences pouvant découler de toute dérogation à ces règles. » (Musicaction 2012d) À travers *The Internet Archive*, un site web qui permet l'accès à des versions précédentes de certains autres sites, on peut voir qu'avant la polémique autour de Manu Militari, la page de Musicaction sur l'admissibilité des projets ne détaillait pas les règles de contenu faisant partie de l'entente de subvention de l'organisme. Entre le 13 juillet et le 13 septembre 2012 (Musicaction 2012a et 2012b), par contre, Musicaction a ajouté en amont les règles sur le contenu évoquées par James Moore³⁰, rappelant désormais à tout demandeur potentiel le type de discours qui serait inacceptable bien avant de remettre une demande de financement concernant la création musicale ou la commercialisation.

Dans le marché restreint du Canada francophone, les subventions sont particulièrement importantes à la création et à la commercialisation de la *popular music* locale. Bien que capables de générer des revenus de façon autonome, seulement 27 % des compagnies dans le secteur de la musique feraient des bénéfices sans le financement public (cf. SODEC, cité dans ADISQ 2015, 3). Musicaction n'est qu'un organisme parmi plusieurs autres qui soutiennent les maisons de disque et les artistes locaux, mais son aide n'est pas négligeable, puisqu'il a distribué plus de 6 000 000 \$ (CAD) aux artistes et maisons de disque en 2012-2013, dont plus de 2 000 000 \$ pour la production musicale en particulier (Musicaction 2013a, 6-7). Bien évidemment, on peut produire de la musique sans l'aide de Musicaction et des Fonds de la musique du Canada plus généralement. Toutefois, avoir accès à ce type de soutien est important, surtout quand on vise un public plus large. Un des rappeurs du groupe québécois Dead Obies, qui a fait face à des difficultés concernant l'octroi de subventions de Musicaction pour des raisons linguistiques³¹, explique l'importance des subventions ainsi : « Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'au Québec, c'est extrêmement difficile de pouvoir démarrer ou de pouvoir travailler dans le milieu culturel si on n'a pas accès à ces subventions-là [...] » (Le106tv 2016, 11:53-12:04). Sans subventions, il est difficile de faire concurrence aux artistes qui en reçoivent, car Musicaction « [soutient aussi les] activités de commercialisation [des] projets appuyés » (Musicaction 2013b, 6).

Ainsi, quand le gouvernement fédéral exerce son pouvoir sur cet organisme qui soutient la création musicale de façon importante dans un contexte canadien francophone, cela aide à circonscrire les limites de l'expression acceptable et surtout accessible dans la *popular music*. Ceci touche l'institution du champ³², selon la définition de Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg : « On nommera institution l'ensemble des instruments de régulation

et d'organisation du champ. Le rôle des institutions est donc de gérer le champ, de définir ou de redéfinir ses valeurs, etc., et en définitive de l'administrer. » (2005, 29-30) En raison de l'importance du financement public pour la création musicale francophone, le fait d'appliquer plus rigoureusement ces règles sur le contenu, ou d'avoir l'air de les appliquer ainsi, apparemment à la demande du gouvernement fédéral canadien, contribue à la définition des valeurs de la *popular music* francophone plus généralement.

La réaction populaire ainsi qu'institutionnelle à « L'attente » sert à régir les valeurs « correctes » à travers la maîtrise des émotions dans la sphère publique. Quand le ministre du Patrimoine définit un discours « indécent » dans la *popular music*, et, surtout, appelle à l'application de cette définition par Musicaction, ce ne sont pas des jugements neutres : ils reflètent un positionnement affectif particulier et, toujours, une histoire de rapports à l'Autre. D'après le discours de certains détracteurs de Manu Militari, en effet, son utilisation du droit de liberté d'expression pour exposer sa capacité de « ressentir avec » un insurgé afghan enfreint justement les « democratic norms of behavior and conduct » et la notion de civilité (Ahmed 2014, 78). Cette perspective est également validée par les membres du gouvernement canadien actuel qui, à leur tour, dénoncent ces affronts contre les valeurs communes et limitent les possibilités et les moyens de la *popular music* en gérant l'accès aux subventions fédérales.

En tentant de « grieve for the ungrieved » (Ahmed 2014, 191-192), de pleurer le.s im-pleurable.s, et de suggérer l'intimité sentimentale de l'ennemi, Manu Militari a rendu visibles les limites de la communauté affective de la société canadienne. Dans sa tentative d'humaniser un personnage repoussé par les sociétés occidentales, le rappeur affiche une perspective taboue qui génère une réaction émotionnelle. Même si Manu Militari et sa liberté d'expression sont soutenus par une certaine partie du public³³, particulièrement au Québec, ses détracteurs puisent aussi dans les émotions pour recadrer la discussion autour des sentiments des militaires canadiens et de leurs proches et rejeter le travail du rappeur, jusqu'à provoquer l'intervention du gouvernement fédéral dans la question de ce qui est acceptable ou non dans la sphère musicale francophone du Canada. Au lieu d'atteindre un potentiel d'empathie radicale, l'affichage de la perspective de l'Autre semble avoir contribué à déterminer les limites de la communauté affective canadienne et, par extension, à indiquer les bornes des droits reliés à l'humanité de chacun, comme la liberté d'expression.

Notes

- 1 Claire Fouchereaux est postdoctorante en français à Wabash College.
- 2 Dans cet article, je situe mon analyse au niveau du Canada et pas spécifiquement au niveau du Québec (la seule province majoritairement francophone du pays). C'est principalement en raison du fait que les enjeux discutés sont reliés au pouvoir fédéral et non au domaine provincial (militaire, subventions fédérales)

- 3 Le Canada fut membre de la Force internationale d'assistance à la sécurité (cf. Garon 2011, 46). Son implication dans le conflit prend fin en 2014 (cf. Canada 2019).
- 4 J'emploie le terme « *popular music* » en anglais pour faire référence à l'ensemble des formes de musique qui touchent un grand public, surtout dans le contexte de la culture de masse. Les termes possibles en français (la chanson populaire ou la musique populaire) ont des sens distincts : comme le développe Stéphane Hirschi, la musique populaire implique une « dilution » des paroles par rapport à la chanson populaire (2008, 26). L'usage du terme « *popular music* » dans ce texte reflète la coexistence de la chanson populaire *et* de la musique populaire, voire une perte de distinction entre les deux, pendant la période en question au Québec, qui est le centre de la *popular music* francophone au Canada (cf. Ollivier 2006, 99-100).
- 5 Sur le rap et la *popular music* au Québec, cf. ma thèse de doctorat (Fouchereaux 2025).
- 6 Comme rapporté par Olivier Boisvert-Magnen (2023), Manu Militari se voit comme « « gars qui a une proximité avec le Proche-Orient, avec le monde musulman » ».
- 7 La guerre contre le terrorisme est la traduction de *War on Terror*. C'est un terme utilisé officiellement par le gouvernement du président américain George W. Bush, terme qui a aussi été employé plus largement par le public, pour désigner les conflits qui ont suivi les attentats du 11 septembre, notamment les guerres d'Irak et d'Afghanistan.
- 8 Dans plusieurs de ses chansons, Manu Militari présente la perspective d'un chanteur qui déconcerne, comme p. ex. dans « Changement de décor » sur *Marée humaine*.
- 9 Ahmed est une théoricienne clé dans ce que l'on appelle *Affect Theory*, mais, malheureusement, cette partie de son travail n'a pas encore été traduite en français. Pourtant, ses apports sont reconnus comme « foundational » (Seigworth et Pedwell 2023, 27) par plusieurs chercheurs anglophones.
- 10 Dont dérive la peur : le terroriste risque de surgir partout (Ahmed 2014, 79).
- 11 Butler écrit sur le même sujet : « Some lives are grievable, and others are not; the differential allocation of grievability that decides what kind of subject is and must be grieved, and which kind of subject must not, operates to produce and maintain certain exclusionary conceptions of who is normatively human : what counts as a livable life and a grievable death. » (2004, xiv-xv)
- 12 « Communauté affective » est la traduction française du terme « *affective community* », qui est un concept relativement répandu de l'*Affect Theory*. Vu que les émotions interpellent les personnes différemment, ce terme fait référence à une collectivité de personnes rassemblées par le fait de ressentir les mêmes émotions face à un stimulus donné.
- 13 Ce que j'entends par les termes « appels affectifs » et « procédés affectifs » sont les différentes manières d'incorporer stylistiquement l'émotion dans un discours.
- 14 Cette analyse développe comment les discours sur la guerre contre le terrorisme opèrent dans un contexte francophone canadien. Dans la presse, la controverse se déroule plus activement en anglais (p. ex. Poussalidis 2012 ; Bell 2012). Une autre étude pourrait se fonder sur la polémique en anglais ou sur une comparaison entre les articles francophones et anglophones.
- 15 Cf. les origines socioculturelles du hip-hop dans des communautés marginales, principalement afro-américaines, de la ville de New York dans les années 1970.

16 Au niveau du Québec, il se peut que la démarche soit moins osée, car la guerre d'Afghanistan est moins soutenue dans la province du Québec qu'au Canada en entier (cf. Massie/Boucher 2013, 376). Pourtant, il est difficile de séparer les francophones québécois des francophones non québécois dans la discussion des données de réception, qui suivra dans la deuxième partie du présent article.

17 IED est un sigle pour *Improvised Explosive Device*, aussi appelé un EEI en français (Engin explosif improvisé).

18 Je donne la référence aux paroles transcrites par les fans du rappeur, que j'ai utilisées pour corroborer mon écoute en absence de paroles officielles.

19 C'est pour cette raison que, contrairement à certains détracteurs de la chanson, j'utilise le terme « insurgé » au lieu de Taliban.

20 En occurrence, le mouvement indépendantiste du Québec depuis les années 1960 est aussi largement laïc.

21 On pourrait penser banale la référence du rappeur à la Grande-Bretagne. Pourtant, *Marée humaine*, l'album dont « L'attente » aurait dû faire partie, inclut un morceau sur l'histoire québécoise dans une perspective plutôt nationaliste. Cette chanson, intitulée « Je me souviens », renvoie à l'exploitation des Canadiens-Français par l'Empire britannique : « La reine [d'Angleterre] récolte le miel que les queb butinent » et « J'prends des balles pour leur empire sur les plages de Dieppe » (Manu Militari 2012). Bien que l'histoire du Québec et celle de l'Afghanistan ne soient pas les mêmes, ces références à une puissance impérialiste reconnue en tant que telle par certains Québécois servent à les familiariser avec la lutte du chanteur.

22 Une méfiance envers les médias est déjà présente sur *Voix de fait* : « J'tai déjà dit l'gros, j'fuck CNN / C'est clair, moi j'préfère la version tchétchène. » (Manu Militari 2006) Elle persiste sur *Nouvelle Vague* (2021), dont les paroles rejoignent parfois un populisme de droite.

23 Le refrain se focalise sur l'attente de façon importante aussi, avec la répétition des paroles « J'attends celui qui aurait dû rester chez lui » (Naït 2012 ; Genius 2025).

24 Je voudrais remercier un des évaluateurs anonymes du présent article d'avoir attiré mon attention sur ce point.

25 Par exemple, le rappeur fait semblant de tenir un RPG, puis se croise les bras en guise d'attente quand l'auditeur entend les paroles « Le doigt sur le détonateur, j'suis pas pressé fait que j'attends » (Naït 2012, 1:00-1:03).

26 Encore, dans le refrain, ce n'est pas « J'attends les soldats américains » que l'on entend, mais « J'attends celui qui aurait dû rester chez lui » (Naït 2012 ; Genius 2025). Les Canadiens font visiblement partie de ce groupe, car la fin de la chanson mentionne explicitement que le chanteur « [reconnaît] les couleurs du Canada » avant d'attaquer.

27 On aurait pu étudier la réception du clip par les commentaires sur YouTube, mais ils sont nettement moins archivés. Quelques exemples restent quand même accessibles à travers *The Internet Archive*.

28 Dix ans après, le rappeur commente la situation dans l'article d'Olivier Boisvert-Magnen : « Ça a été l'enfer. Après ça, je me suis fermé. J'étais sous la protection des services secrets. Y'a un gars qui

voulait m'assassiner, et d'autres gars d'extrême-droite qui me faisaient des menaces. Je suis encore réticent à en parler. J'ai pas envie d'allumer des feux, j'ai une vie de famille. » (Boisvert-Magnen 2023)

29 Pourtant, on n'aborde pas la subvention de production reçue par le rappeur pendant l'année fiscale 2011-2012 (Musicaction 2012e, 41), sans doute pour *Marée humaine*. Le logo de Musicaction ne figure pas sur sa pochette comme d'habitude, mais les rapports annuels de l'organisme notent le rappeur comme un artiste subventionné (p. ex. Musicaction 2013b, 32 ; Musicaction 2014, 14).

30 « Les projets ne peuvent contenir aucun élément de violence ou d'exploitation sexuelle grave ou gratuite, ne peuvent être obscènes, indécentes ou pornographiques selon la définition du *Code criminel*, et ne sont pas de nature haineuse, diffamatoire ou autrement illégale. » (Musicaction 2012b)

31 En plus des critères de contenu acceptable pour avoir une subvention de Musicaction, il faut avoir 70% de contenu francophone. Dead Obies, connu pour le « franglais », a sorti un album subventionné sans atteindre cette cible. La subvention a été retirée et le groupe a dû rembourser des milliers de dollars à Musicaction (Viens 2016 ; Fouchereaux 2025).

32 Pour une discussion de la notion de « champ » et son applicabilité à la *popular music* québécoise en particulier, cf. le premier chapitre de ma thèse de doctorat (Fouchereaux 2025).

33 S'il y avait eu un rejet total de l'artiste, *Marée humaine* n'aurait pas été le 39^{ème} album québécois le plus vendu au Québec en 2012 (Fortier 2013, 17).

Bibliographie

Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo [ADISQ] : *Revue des activités 2014-2015* (2015), https://www.adisq.com/medias/pdf/fr/rapport_annuel_14_15.pdf (consultation 10.07.2025).

Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo [ADISQ] : « Archives ». In : *ADISQ.com* (2025), <https://www.adisq.com/gala/archives/> (consultation 11.07.2025).

Ahmed, Sara : « Collective Feelings: Or Impressions Left by Others ». In : *Theory, Culture & Society* 21,2 (2004), 25-42, DOI: 10.1177/0263276404042133.

Ahmed, Sara : *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2014.

Anderson, Benedict : *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York : Verso, 2006.

Bell, Stewart : « Government-Subsidized Montreal Rapper Manu Militari Pulls Video from Web after Tories Complain It 'Glorifies Terrorism' ». In : *National Post* (2012), <https://nationalpost.com/news/canada/government-subsidized-montreal-rapper-manu-militari-pulls-video-from-web-after-tories-complain-it-glorifies-terrorism> (consultation 03.07.2025).

Boisvert-Magnen, Olivier : « Manu Militari : une décennie après « Marée humaine », son album phare. » In : *QUB* (2023), <https://web.archive.org/web/20230104184825/https://www.qub.ca/article/manu-militari-une-decennie-apres-maree-humaine-son-album-phare-1091385036> (consultation 10.07.2025).

Butler, Judith : *Precarious Life : The Powers of Mourning and Violence*. London : Verso, 2004.

Denis, Benoît / Klinkenberg, Jean-Marie : *La littérature belge: précis d'histoire sociale*. Bruxelles : Espace Nord, 2005.

Dramé, Papa / Deleuze, Magali : « Les idées phares du processus de décolonisation et le Québec ». In : *Bulletin d'histoire politique* 15,1 (2006), 109-129, <https://doi.org/10.7202/1056090ar> (consultation 28.11.2025).

Fortier, Claude : « Les ventes d'enregistrements sonores au Québec en 2012 ». In : *Optique culture* 24 (2013), <https://statistique.quebec.ca/fr/fichier/no-24-mai-2013-les-ventes-denregistrements-sonores-au-quebec-en-2012.pdf> (consultation 11.07.2025).

Fouchereaux, Claire : *Redefining the Nation? Rap, Communities, and Institutions in Québec*. Thèse de doctorat. Indiana University Bloomington 2025.

Garon, Richard : « Le Canada en Afghanistan. Entre la guerre et les opérations de paix ». In : *Études internationales* 42,3 (2011), 337-358, <https://doi.org/10.7202/1006221ar> (consultation 09.07.2025).

Hall, Stuart : « Encoding and Decoding in the Television Discourse ». In : *CCCS Working Papers* (1973), <https://epapers.bham.ac.uk/id/eprint/29621/> (consultation 18.08.2025).

Hirschi, Stéphane : *Chanson: l'art de fixer l'air du temps*. Paris : Presses universitaires de Valenciennes, 2008.

Journet, Paul : « Rap de guerrier au deuxième degré ». In : *La Presse* (2006), <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2204671> (consultation 21.11.2025).

Lemay, Sylvain : *Analyse des messages dans le rap francophone du Québec : Entre contestations, résistance, opinions et revendications (1990-2012)*. Mémoire de maîtrise. Université du Québec à Montréal 2016, <https://archipel.uqam.ca/8683/> (consultation 09.07.2025).

Malkasian, Carter : *The American War in Afghanistan: A History*. Oxford : Oxford Academic, 2021.

Massie, Justin / Boucher, Jean-Christophe : « Militaristes et anti-impérialistes : les Québécois face à la sécurité internationale ». In : *Études internationales* 44,3 (2013), 359-385, <https://doi.org/10.7202/1021127ar> (consultation 09.07.2025).

Poussalidis, Daniel : « Pro-Taliban Rapper Gets Taxpayer Subsidies ». In : *Toronto Sun* (2012), <https://torontosun.com/2012/06/29/pro-taliban-rapper-gets-taxpayer-subsidies> (consultation 09.07.2025).

Québec : *Rapport annuel de gestion 2011-2012*. In : *sodec.gouv.qc.ca* (2012), https://sodec.gouv.qc.ca/libraries/uploads/sodec/RAGs/RAG_2011_2012_SODEC.pdf (consultation 11.07.2025)

Radio-Canada : « Manu Militari retire sa vidéo controversée ». In : *ici.radio-canada.ca* (2012), <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/568148/manu-militari-video-retrait> (consultation 11.07.2025).

Rouleau, Héloïse : *Nouvel essor du rap québécois : développement numérique d'une culture en marge de l'industrie*. Mémoire de maîtrise. Université de Montréal 2019, papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/24566/Rouleau_He%CC%81loi%CC%88se_2019_memoire.pdf?sequence=2 (consultation 24.11.2025).

Sanders, Rebecca : « Human Rights Abuses at the Limits of the Law: Legal Instabilities and Vulnerabilities in the « Global War on Terror » ». In : *Review of International Studies* 44, 1 (2018), 2-23, doi:10.1017/S026021051700037 (consultation 21.11.2025).

Seigworth, Gregory J. / Pedwell, Carolyn (éds) : *The Affect Theory Reader 2: Worldings, Tensions, Futures*. New York : Duke University Press, 2023, <https://doi.org/10.1515/9781478027201> (consultation 21.11.2025).

Teisceira-Lessard, Philippe : « Rappeur controversé : James Moore s'en mêle ». In : *La Presse* (2012), <https://www.lapresse.ca/actualites/national/201206/30/01-4539795-rappeur-controverse-james-moore-sen-mele.php> (consultation 09.07.2025).

Viens, Félix-Antoine et al. : « Le groupe Dead Obies, pas assez francophone pour obtenir une subvention. » In : *Radio-Canada* (2016), ici.radio-canada.ca/nouvelle/768456/subvention-dead-obies-perte-francais-textes (consultation 26.11.2025).

Discographie

Manu Militari : *Voix de fait*. High Life Music HLM 2-2150, 2006 (CD).

Manu Militari : *Crime d'honneur*. High Life Music HLM2-3849, 2009 (CD).

Manu Militari : *Marée humaine*. Disques 7ième Ciel CIE24008, 2012 (CD).

Manu Militari : *Océan*. Disques 7ième Ciel CIE2-4410, 2015 (CD).

Manu Militari : *Nouvelle Vague*. Productions Grande Plume, 2021 (streaming), <https://manumilitari.bandcamp.com/album/nouvelle-vague> (consultation 09.07.2025).

Filmographie

Kartel Film (dir.) : « Manu Militari - Ryan / Vidéoclip officiel » (2010). In : <https://www.youtube.com/watch?v=0pp7OBeNc9I> (consultation 09.07.2025).

Kartel Film (dir.) : « Manu Militari – La traversée du lac Nasser / Vidéoclip officiel » (2009). In : <https://www.youtube.com/watch?v=Js7TSLWWhbk> (consultation 09.07.2025).

Le106tv (dir.) : « Dead Obies – Interview Lomax » (2016). In : www.youtube.com/watch?v=HpE-OtPF4io (consultation 12.07.2015).

Naït, Usef (dir.) : « MANU MILITARI “L'ATTENTE” ---OFFICIEL--- » (2012). In : https://www.youtube.com/watch?v=rjwm_GsNYds (consultation 09.07.2025).

Sitographie

Canada : « The Canadian Armed Forces in Afghanistan ». In : *Veterans.gc.ca* (2019), <https://www.veterans.gc.ca/en/remembrance/history/canadian-armed-forces/afghanistan> (consultation 26.07.2025).

Dexe, Alain : [Commentaire] : In : Manu Militari : *[Post du 19 juin]*, 2012, <https://www.facebook.com/manumilitari/posts/lattente/285990424832106/> (consultation 12.07.2025).

Forget, Pierre-Olivier : [Commentaire]. In : Manu Militari : *[Post du 19 juin]*, 2012, <https://www.facebook.com/manumilitari/posts/lattente/285990424832106/> (consultation 12.07.2025).

Henry, Dave : [Commentaire]. In : Manu Militari : *[Post du 19 juin]*, 2012, <https://www.facebook.com/manumilitari/posts/lattente/285990424832106/> (consultation 12.07. 2025).

HHQc.com : « Manu Militari a dû retirer son vidéoclip de Youtube ». In : *Facebook.com* (2012), <https://www.facebook.com/hiphopquebec/posts/>