

Une analyse du discours raï algérien chez Cheb Hasni, Cheb Bilal et Chebba Kheira

Belkacem Boumedini
Université de Mascara, CRASC, Oran
Nebia Dadoua-Hadria
CRASC, Oran



Synergies Algérie n° 11 - 2010 pp. 191-198

Résumé : *L'analyse du discours d'une chanson nécessite à la fois la lecture des textes écrits et l'écoute des paroles chantées. Les textes Raï sont souvent qualifiés de non-conformité sociale. L'analyse que nous effectuons nous révèlent une richesse de thèmes qui, quoique regroupés autour de l'amour et de la femme, font de la chanson raï le genre le plus apprécié par le public algérien.*

Mots-clés : *Raï - chanson - analyse de discours - thèmes - amour - femme.*

Abstract: *Discourse analysis of a song requires both reading texts and listening to the words being sung. The Raï texts are often referred to social non-conformity. The analysis that we do reveal a wealth of topics which, despite grouped around love and women, make the Raï song the most appreciated genre by the Algerian public.*

Keywords: *Raï - song - discourse analysis - topics- love -women.*

المخلص : يتطلب تحليل خطاب أغنية بالإضافة إلى قراءة النصوص المكتوبة، الاستماع إلى الكلمات المغناة. نصوص الراي تُوظف غالباً بالغير مطابقة للمجتمع. التحليل الذي نقوم به يكشف لنا عن غنى في المواضيع ذ ثروة من المواضيع التي ، على الرغم من أنها تدور في معصمها حول الحب والمرأة، هذا ما يجعل من أغنية الراي النوع الأكثر حبا من قبل الجمهور الجزائري.

الكلمات المفتاحية : الراي، الأغنية، تحليل الخطاب، المواضيع، الحب، المرأة

Introduction

Officiellement, la reconnaissance du raï comme faisant partie du patrimoine culturel algérien survient en 1986 avec le premier festival, organisé au théâtre de verdure à Oran, et qui rassembla la plupart des jeunes chanteurs de l'époque. Avant cette date, le raï n'avait jamais eu droit de cité à la radio ou à la télévision :

« Le raï music a longtemps été considérée comme une musique vulgaire, on ne pouvait décentement l'écouter en famille, comme le chant andalou ou saharien. La pudeur (*hashma*) lui interdisait l'accès des foyers ». (*Tengour, 1995 : 26*)

Aujourd'hui cette musique a dépassé son statut de chanson oranaise ou algérienne et est connue et reconnue à travers la planète.

Notre étude se donne comme principale tâche d'étudier un corpus choisi dans la production artistique de trois chanteurs de raï à savoir Cheb Hasni, Cheb Bilal et Chebba Kheira pour répondre aux questions suivantes : quels sont les thèmes récurrents ? Y a-t-il une variation dans le choix des thèmes ou se regroupent-ils tous autour d'une même thématique ? Le public auquel s'adressent les chanteurs est-il homogène, ou se compose-t-il uniquement d'une seule catégorie (jeunes/vieux, garçons/filles) ?

1. Présentation du corpus

Notre corpus est constitué de trente-quatre chansons s'étalant sur trois décennies (1980, 1990 et 2000). Nous avons commencé par le répertoire du chanteur Hasni d'où nous avons sélectionné sept chansons appartenant à ses albums produits durant la période 1990-1994 et cinq chansons de ses premiers albums qui datent de 1988. Pour Bilal, nous avons opté pour deux de ses albums, le premier, enregistré en 1999 sous le titre « L'Allemagne », et le deuxième, « La Naza », sorti en 2006, dont nous avons retenu, pour chacun, quatre chansons. Voulant tenir compte de la présence féminine dans la chanson raï, nous avons opté pour Chabba Khéira dont nous avons choisi deux albums appartenant à deux périodes différentes. De son premier album enregistré en 1999, six chansons sont analysées. Du deuxième, *Ndabzek*, sorti en 2006, nous avons retenus huit chansons. Au total, des six albums, 34 chansons ont été étudiées.

Le corpus a été transcrit en suivant les conventions du guide¹ édité par l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales de Paris (France). Conçu par des spécialistes des variétés de l'arabe maghrébin.

2. Les thèmes les plus récurrents

2.1. L'amour et la femme

Le thème de l'amour et de la femme n'est pas le seul présent dans le répertoire raï mais il est le plus récurrent. Dans des chansons de Hasni ou Bilal par exemple, l'angoisse et le malaise des jeunes et l'envie de partir vivre à l'étranger sont aussi bien développés, sans oublier la critique satyrique du monde des jeunes chez Bilal, qui l'a d'ailleurs rendu célèbre.

Depuis la fin des années 1960 et jusqu'à nos jours, le raï a su présenter la femme sous toutes ses facettes : *L'marioula* (la mariolle) la femme trompeuse, la bien-aimée, l'infidèle, etc. Dans le raï traditionnel, la femme était présentée comme maîtresse, comme une *marioula* avec tout ce que comporte ce mot de malice et de rapports adultères avec des hommes. C'est ce qu'Oriol a expliqué dans ce passage sur un contexte non lointain de l'Algérie :

« Un des thèmes récurrents est l'évocation, toujours liée à celui de la femme conquise (ou fuyant) dans la transgression, de l'image fantasmée des lieux d'émigration, Paris, Marseille, voire Toulouse ». (ORIOU, 2000)

Dans les chansons de Chab Hasni des années 80, la femme est celle qui accepte de faire l'amour avec un homme en dehors du lien du mariage: *Dārnā* l'amour *fə bārākā mrānəkā* (on a fait l'amour dans une baraque pourrie.) (Hasni, 1988)

Par cette attitude, rejetée par l'islam, qui ne permet l'amour comme acte physique que dans le cadre du mariage, les chanteurs de raï ont à travers leurs chansons cassé ce tabou religieux :

« Les textes improvisés à l'emporte-pièce juxtaposent citations du Coran, échos de rengaines familiales, locales ou occidentales, leitmotiv exprimant les souffrances du marginal, liées aux amours illégitimes. » (ORIOU, 2000)

Comme le signale encore Oriol, le raï s'inspire du mode de vie occidental pour évoquer les pratiques quotidiennes de beaucoup de jeunes algériens, qui ne diffèrent pas de celles des européens, consommation de boisson, rencontre avec des filles, etc., même si ces pratiques ne sont possibles que dans des espaces limités :

« Du côté algérien, sa marginalité originale lui a permis de porter les non-dit d'une société dont les œuvres et les décors sont polarisés par le départ vers l'Europe, la circulation et l'échange entre Maghreb et Europe, la consommation de biens et d'images venus d'Europe : le pastis, le whisky, la voiture y font sens, plus par la réappropriation assumée de ces fantasmes que par la simple transgression de l'interdit religieux. » (ORIOU, 2000)

Ce passage dans une des chansons de Hasni reflète très bien les propos de Michel Oriol : « *Dunā m3ākum, Dunā l'Marseille nšuf hbābnā, Dunā m3ākum, nāsker u nḡānalkum, lāšekruhā lāšekruhā, utelfet bāb dārḥā.* » (Laissez-moi vous accompagner, vous accompagner à Marseille voir nos amis intimes. Ramenez-moi avec vous, je boirai et je vous chanterai. Elle a bu et oublié la porte de sa maison.) (Hasni, 1980)

Présent sous plusieurs formes, le rapport avec la femme constitue le thème le plus récurrent dans les chansons raï. Le recours au français est de plus en plus fréquent. Des expressions comme « Tu n'es plus comme avant », « Ce n'est pas mon habitude. Tu n'es plus la petite enfant », « Elle a choisi son amour », « *Jamais nānsā ānā* (je n'oublie) les souvenirs », « C'est plus fort que moi », permettent au chanteur comme Hasni de donner une image occidentale à ce qu'est l'amour entre jeunes (filles et garçons) dans un pays où la déclaration d'amour n'est pas tolérée par la bonne société, en dehors des liens du mariage. C'est ce que trouve Hasni lorsqu'il se lance dans une relation amoureuse avec une fille qui le fait souffrir : « *Tbādeltā gā3 mālā 3rāftək* (tu as changé depuis que je t'ai connue.) J'ai peur même de ton sourire. Ton amour devient difficile, Tu ne cherches qu'à me faire souffrir. » (Hasni, 1990)

Bilal préfère renoncer à son amour et laisser la femme aimée faire ce qu'elle veut, même s'il a fait des sacrifices pour la convaincre : « *kāmā tābḡā darā, le choix bān yādək, 3lək sacrificit, ɛomri tellement, kāmā tābḡā darā, rābā yxālēṣ.* » (Fais comme tu veux, tu es libre dans ton choix. Tellement que je t'ai aimée, j'ai sacrifié ma vie pour toi. Fais comme tu veux, Dieu punira celui qui était responsable.)

Dans la chanson raï, on parle aussi de l'amoureux angoissé ou mélancolique au point de chercher refuge dans l'alcool. Pour évoquer ce thème, le recours au

français est de rigueur, comme dans ce passage suivant tiré d'une chanson de Hasni : « *sākrā mān twāla, māšā kul yum, Dunā l'marseille, nšuf hbābnā lāhāwlna, n'rangé hbābtā* » (Je bois du vin occasionnellement, pas tous les jours. Emmenez-moi à Marseille pour voir mon bien aimé). (Hasni, 1980).

La vision de la femme amoureuse est différente. Elle est concrétisée dans les textes de Kheira. La femme souffre de l'infidélité de l'homme. Dans une chanson comme *Sumri fa ġārb u ānā fa šārġ* (mon amour est à l'ouest et moi à l'est) la chanteuse parle au nom des femmes qui tombent amoureuses d'hommes qui leur promettent le mariage avant de les quitter pour aller chercher des aventures avec une autre : « Jamais *hsāsebtēh yāwšāl y3ādēbnā*. » (Je n'ai jamais pensé qu'il allait me faire souffrir.) (Kheira, 1990)

Dans « *xuyā dis-moi*. » (Mon frère dis-moi) Kheira s'interroge sur la vie que lui propose l'homme qu'elle a longtemps chéri, mais sans que cela soit réciproque : « *Kā dāyrā hyātā sans toi, Mānāš mlāhā mānāš lābēs. Mā 3rāft 3lāh, ānā pourqoui, Kā nšufeq nēnkwā, ġālbē ānā mēn jāhtēk Yzād fēl'vitesse*. » (Ma vie n'a aucun sens sans toi. Je ne vais pas bien, ma santé s'est dégradée, je ne sais pas pourquoi. Quand je te vois, je suis dans le tourment. Les battements de mon cœur s'accélérent en ta présence.) (Kheira, 1990)

La femme telle qu'elle est présentée par une chanteuse de raï est toujours fidèle : « *Mēn ġār huwā, ānā mēn dār dār, Tākātlunā tgāṭ3unā, ānā u lāh mā nāxṭāh*. » (Si je ne fondais pas un foyer avec lui, je ne le ferais avec aucune autre personne. Même si vous me tuez, même si vous me coupez en deux, moi je ne le quitterai jamais), contrairement à ce que pense le chanteur homme, qui accuse la femme de ruse, de malhonnêteté, de jalousie, de tromperie etc., comme dans ce passage de Hasni qui considère qu'une femme qui trompe deux hommes est vouée à la mort : « *mulāt zuj mhāyēn, bēl xudmā tmut*. » (Une femme qui aime deux hommes à la fois sans qu'ils soient au courant, sa fin est tragique). (Hasni, 1988)

Selon Marie Virolle, la chanson raï introduit relativement les valeurs locales aux côtés des valeurs qui viennent d'ailleurs, conçues comme valeurs du modernisme et de la liberté dans les pays européens :

« Le raï opère une modernisation de l'intérieur, assumée, qui ne rejette aucune des valeurs locales et anciennes mais les relativise, les pose comme possibilité de choix, ou comme arrière-plan à des conduites qui peuvent s'en détacher. La chanson raï est sentie comme une expression de l'individualité, de ce qui peut échapper au collectif, au code, celui de la religion y compris. L'être humain est déclaré libre par le raï. » (Virolle, 1995 : 139)

Tout comme dans la chanson rap, la créativité langagière dans la chanson raï en Algérie est très féconde par rapport aux autres styles de musique. Dans leurs textes, les paroliers introduisent parfois des mots et expressions nouvelles non utilisées parfois dans la langue quotidienne des jeunes, ou alors parfois dans un sens ou un contexte différents. Les noms attribués à la femme par exemple reflètent clairement ce propos. Elle est tantôt *Echira*, terme qui, outre le sens de « jeune fille » qu'il a dans la région de l'ouest algérien, a une autre signification dans le

centre et l'est, a savoir la drogue (le haschich). La blanche, la brune et la blonde ou *erroukha* (la rousse, de « roja » en espagnol) sont les quatre noms communs aux filles présentes dans le raï. On retrouve également *echabba* (la jeune).

On peut remarquer aussi que pour les expressions qui ont un rapport avec l'amour charnel, les rapports sexuels, comme « faire l'amour », le recours au français ou à une construction mixte (arabe dialectal/français) est parfois un passage obligatoire pour éviter l'expression prononcée en arabe dialectal ou classique, avec tout ce qu'elle connote chez le locuteur algérien. Dans ce recours au français, le parolier tente de légitimer l'acte sexuel en lui donnant une touche plus « civilisée », plus humaine, puisque l'homme et la femme y participent (on a fait l'amour). Le recours au français dans le thème de l'amour sert à euphémiser les mœurs et à contourner les tabous. Cette réalité s'explique par le fait que le raï à l'origine était produit dans des cabarets et les femmes représentées ne sont autres que celles qui fréquentaient ou qui travaillaient dans ces lieux clos comme les boîtes de nuits :

« Le monde féminin n'est pas un ailleurs, il est physiquement présent sinon proche (à ses débuts dans le raï, beaucoup de chansons étaient produites en l'honneur des entraîneuses de cabarets ou de boîtes de nuits ». (Miliani et Daoudi, 1996 : 68)

2.2. L'immigration, le voyage et l'évasion

Le thème du voyage souvent lié à l'idée d'immigration et d'évasion, pour améliorer sa situation financière et connaître le monde occidental dont rêve chaque jeune, est largement abordé dans les chansons raï. Cette thématique est souvent présentée sous la forme de mélange linguistique entre arabe dialectal et français. La présence de mots français (noms de villes, moyens de transports, documents à présenter lors d'un voyage, autorités etc.) permet à la chanson de tracer l'itinéraire qui se situe généralement entre l'Algérie et une ville d'Europe, de France en premier lieu. Ainsi les mots : Paris, Marseille, Allemagne, aéroport, bateau, police, douane, passeport, visa, devises, consulat, sont-ils devenus des mots courants chez les paroliers de raï.

Depuis la chanson de Khaled, *Win El Harba win* (La fuite) et celles de Hasni *L'visa* et *l'hadda* (le départ), on a assisté à la prolifération de termes lexicaux se rapportant à l'immigration et au voyage et qui traduisent en fait le désarroi d'une jeunesse qui ne cherche qu'à fuir un vécu pour s'aventurer dans un ailleurs peut-être prometteur même s'il est très idéalisé dans l'imaginaire des jeunes.

Dans son album intitulé « L'Allemagne », Bilal explique pourquoi il veut partir vivre à l'étranger (en Allemagne) : *ġādā nā3ṭāhā l'Allemagne māzēl šġar māzēl jeune, xāymā tāqtālñā fākrā adieu 3umrā bye bye, ngulhā lāk ṭay ṭay, mā xārājtanās `mrā ntājā gā33ṭāuhā, mēsiria nsāuhā, rāhum fā Paris zāhyān u ānā dāhkā nsāthā, hād `l3āšā mālāthā, gulā u šārānā dāyrān* » (Je veux partir vivre en Allemagne, je suis encore jeune, sinon l'ennui va me ronger. Adieu mon amour, je te le dis franchement, je ne peux pas continuer à vivre avec toi ma belle. Tous les jeunes comme moi sont partis, ils ont oublié la misère, ils vivent mieux à Paris. Et moi, il y a longtemps que je n'ai pas ri, ma vie je l'ai détestée. Dites-moi qu'est-ce qu'on a fait pour en arriver là). (Bilal, 1999)

Dans ce passage, Bilal décrit clairement « le mal du siècle » qui ronge la jeunesse algérienne qui rêve de partir, même à bord d'un petit canot en plastique, qui chavire le plus souvent dans la mer et cause la disparition de centaines de personnes chaque année. Cette aventure n'est pas présente chez des comme Hasni qui préfère partir en France pour rencontrer la femme aimée mais en ayant un visa qui était difficile à obtenir « *Dunə l'marseille nšuf hbābnā* » (emmenez-moi avec vous à Marseille pour voir nos bien-aimés ou nos amis intimes) (Hasni, 1980).

L'immigration est un thème qui a toujours existé dans la chanson algérienne depuis la colonisation et le départ de centaines de milliers d'Algériens vers la France pour gagner leur vie. Les premières chansons, contrairement à celles de raï, parlaient de la souffrance des ouvriers (*Ya l'manfi* de Akli Yahyaten) et des problèmes de mariage avec les françaises (celle de Mazouni par exemple). Dans la chanson raï l'étranger est devenu le paradis des jeunes.

2.3. Satire et critique sociale

Si l'on revient à la définition de la satire, où il s'agit de tourner en ridicule les vices et les travers des hommes, Bilal a su comment faire réapparaître dans ses chansons tous les vices et les travers de la société algérienne en général et de la société oranaise en particulier.

La confiance aveugle qui se transforme en trahison est le thème le plus développé chez Bilal. Dans ce passage de *smā3 u šuf* (écoute et regarde) le chanteur raconte son histoire avec l'un de ses amis avec qui il a toujours été correct mais qui, malheureusement, a abusé de sa confiance et de sa gentillesse. La chanson est une sorte de leçon de morale qui incite les personnes sans expérience à prévoir les imprévus dans la vie : « *ārwhā tšuf u smā3, derteh xuyā u šāhbə, dāyer feh`neyā u dāyer feh lāmān dugā, dugā jbāt`lxəṭān jbarteh qwālbə, kān hāsebnə 3rāybə, šāfet 3āynə kul šə, dhār kul šə bān* » (Viens voir et écouter, je l'ai considéré comme un frère, comme un ami, je lui ai fait confiance et je n'ai jamais pensé qu'un jour il me trahirait. Petit à petit j'ai commencé à le soupçonner et à chercher ce qu'il me cachait. Je ne me suis pas trompé, il était un imposteur. Il croyait que j'étais un campagnard naïf, à présent, j'ai tout vu de mes yeux.) (Bilal, 2006)

Dans sa chanson *Naza*, Bilal présente une critique aux jeunes qui passent leur temps à ne rien faire et à se moquer des gens au moment où les Américains ont atteint l'espace, connoté ici par le titre de la chanson la Naza (NASA): « *Wah ntouma tannaza, tādāhku ūla gueŪ en-nəss, Siyādkum fi la naza, u ntuma ṭāffia u tevyass* (Oui vous êtes les moqueurs, vous vous moquerez de tout le monde. Les Européens et les Américains sont sur la NASA, et vous, vous ne possédez rien, mais vous maîtrisez le bluff.) (Bilal, 2006)

Le chanteur de raï n'est pas toujours libéré du sentiment religieux, il rentre parfois en soi et fait des recueils comme dans ce passage de Bilal : « *Lāhna lēlhəh mā dərnə wālu, edunya hādə edatna, Lhəṇə ġer fe ərwhānə, nxamu ġer fe krušnə, Nwət ntub lək rābē tubet edwām, Ūyət nšuf u njarəb, māheš dəyma* » (Bilal, 2006) (Ni ici ni là bas (dans l'au-delà), on n'a rien fait (préparé), la vie

nous a pris. Nous ne nous sommes préoccupés que de nous-mêmes, nous ne pensons qu'à remplir nos ventres. J'ai décidé de me réconcilier avec Dieu. J'ai beaucoup vu et eu de l'expérience, rien ne dure.)

Il est à remarquer que dans ce passage le français est absent, cela peut être expliqué par la nature du thème abordé, du moment où l'on parle d'une thématique liée à la religion, un peu différente dans sa forme, parce que le choix d'une langue est souvent en relation avec le thème ou le contenu d'un énoncé, ou d'un texte choisi.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons dire que les chanteurs de raï qui tentent de toucher un public large (en plus du public riche et varié en Algérie, celui de la communauté maghrébine en France) ont été amenés à enrichir leurs chansons par des variations linguistiques afin de pouvoir développer et exprimer leurs thématiques privilégiées.

La culture artistique peut influencer la société savante mais la vraie influence apparaît surtout parmi la masse. On remarque qu'il y a une grande complicité entre les chanteurs et la masse, qui se retrouve dans les thèmes proposés et se familiarise avec la langue utilisée qui est celle du quotidien de chacun.

Le public trouve chez les *raïmens*² bien plus que le rythme. Il se reconnaît dans les thèmes, tels que ceux de la déception amoureuse (Hasni et Kheira), la confiance aveugle exploitée, la trahison, la volonté de montrer les défauts des autres en vue de les corriger (Bilal). L'évolution des thèmes engendre l'évolution de la langue utilisée pour contenir les idées nouvelles. D'où le recours tantôt à l'emprunt au français tantôt à l'alternance codique (arabe algérien, français).

Notes

¹ Propositions concernant la notation usuelle de l'arabe maghrébin : graphie arabe et graphie latine, synthèse de la journée d'étude du CEDREA- dialectologie- INALCO- 24 mai 1997, élaborée par Dominique Caubet en janvier 1998, 2^{ème} édition (juin 2000).

² Terme emprunté à Hadj Miliani.

Bibliographie

Miliani, Hadj et Daoudi, Bouziane. 1996. *L'aventure du raï, musique et société*. Paris : Seuil.

Oriol, Michel. 2000. « *La chanson populaire comme création identitaire : le Rebetiko et le Raï* ». *Revue Européenne des Migrations Internationales*, Volume 16, Numéro 2, pp. 131-142. Accessible en ligne à l'U.R.L : <http://remi.revues.org/document1807.html>

Tengour, Habib. 1995. « *Evocation de la raï music* ». *Neue Zürcher Zeitung (Quotidien Suisse allemand, Zurich)*, pp. 26-29.

www.limag.refer.org/Volumes/TengourArticles.PDF

Virolle, Marie. 1995. *La chanson raï. De l'Algérie profonde à la scène internationale*. Paris : Edition Karthala, p. 139.

Discographie

Hasni, Album, 1988.

Hasni, Album, 1990.

Kheira, Albums, 1990.

Bilal, *L'Allemagne*, 1999.

Bilal, *La Naza*, 2006.