

# Le français dans le raï, une réalité linguistique par rapport à un phénomène social

Belkacem Boumedini  
Doctorant, Centre Universitaire de Mascara



Synergies Algérie n° 4 - 2009 pp. 123-131

**Résumé :** *The raï en Algérie a dépassé les frontières régionales pour s'aventurer dans un espace cosmopolite ; français, américain, asiatique mais aussi arabe (machrik). Il a aussi su comment passer d'un simple genre musical à un phénomène de société, étudié sous plusieurs aspects. Compte tenu de sa pratique urbaine, le raï utilise une langue où le mélange linguistique est de plus en plus apparent. Cet article tentera de répondre à la question : Pourquoi la langue française dans la chanson raï ?*

**Mots-clés :** *raï, le français en Algérie, mélange linguistique, emprunt, alternance codique.*

**Abstract:** *The raï music in Algeria exceeded the regional borders for adventurous in cosmopolitan space; French, American, Asian, but so Arab (machrik). It also knew how to pass from a simple musical kind to a Taking into account its urban practice, raï music uses a language where the linguistic mixture is more and more of topicality; this article will try to explain the presence of the French language in the singers of the raï singers.*

**Key words:** *raï, French language in Algeria, linguistic mixture, emprunt, code switching.*

**المخلص:** لم تعد أغنية الراي مجرد شكل غنائي محلي، بل تعدت الحدود الجهوية لتدخل تجربة الكونية، مكنتها من أن تعرف في فرنسا، أمريكا، آسيا و أيضا في المشرق العربي. لقد تمكنت أغنية الراي من أن تنتقل من مجرد نوع غنائي إلى ظاهرة اجتماعية تدرس من عدة جوانب. كونها ممارسة في إطار المدينة فإن الامتزاج اللغوي أصبح شيئا جديرا بالدراسة. لقد حاولنا من خلال هذا المقال أن نجيب على السؤال: لماذا اللغة الفرنسية في أغنية الراي؟

**الكلمات المفتاحية:** الراية، اللغة الفرنسية في الجزائر، المزيج اللغوي، الترادف اللغوي، الاقتباس اللغوي.

## Introduction

La richesse de la situation linguistique en Algérie fait d'elle un véritable terrain de recherches en raison du fait que le paysage linguistique continue à subir des changements importants. A l'heure actuelle, la langue française occupe une place fondamentale dans notre société, et ce, dans tous les secteurs : social, économique, éducatif.

Cette réalité suscite de la part des chercheurs des interrogations sur le phénomène de bilinguisme qui permet à un locuteur de créer une forme nouvelle à partir de deux langues en contact, objet privilégié de la sociolinguistique.

Benrabah (1999), considère que :

*« La pratique, dictée par des besoins immédiats de communication, produit une situation de convivialité et de tolérance entre les langues en présence : arabe algérien, berbère et français. Dans les rues d'Oran, d'Alger ou d'ailleurs, l'Algérien utilise un mélange de deux ou trois idiomes. »<sup>1</sup>*

Le français est présent même dans la production artistique. Des chercheurs considèrent la langue du RAI (l'arabe dialectal) comme un moyen de résistance contre l'arabe classique, à l'intérieur d'une thématique contestatrice :

*« Si, à l'opposé de la musique berbère engagée, la chanson rai se veut apolitique, elle n'en est pas moins contestataire. Elle porte une revendication identitaire, contre la soumission que cherche à imposer la culture FLN débilisante. Le rai ne se cantonne pas au thème de l'amour et autres sujets interdits par la morale des conversations. Les textes évoluent. »<sup>2</sup>*

Notre article se donne comme principale tâche d'expliquer la présence du français dans la production artistique des jeunes chanteurs du rai, pour savoir si ce mélange linguistique, qui se présente tantôt sous forme d'emprunt tantôt sous forme d'alternance codique, est le résultat du bilinguisme ou du multilinguisme qui caractérise la société algérienne ; ou bien s'il s'agit d'une nouvelle variation liée à d'autres facteurs sociaux.

Il vise, à partir d'exemples choisis dans le répertoire de la chanson rai, et d'entretiens réalisés avec un parolier et un chanteur de rai<sup>3</sup>, de répondre à deux questions fondamentales :

- Pourquoi a-t-on recours au français dans la chanson rai ?
- Quelles fonctions sont remplies par ce recours à la langue française ?

### **La chanson rai : histoire d'un style, phénomène.**

Le style raï est né dans la région oranaise au début du vingtième siècle. Le mot raï, prononcé en arabe algérien (Ya rayi ou ya ray), signifie, avis, façon de voir. Les chanteurs utilisaient le raï pour exprimer leurs points de vue sur la politique (contre l'occupation Française), mais aussi contre tous les interdits de la société Algérienne (sexe, alcool, ...).

Le raï va évoluer au fil des années en adoptant divers styles qui correspondent à l'époque et à la région (Oran, Bel Abbes, Ain Temouchent). Le raï emploie une langue simple, celle des émotions, des sentiments et du rêve ; c'est la langue que parlent les jeunes dans leur quotidien. C'est l'arabe algérien qui est compris par toutes les catégories d'âge et de sexe. Un arabe mélangé, dans beaucoup de chansons, avec le français.

## Du raï traditionnel au raï moderne

Aujourd'hui on distingue deux types de raï, le raï traditionnel des débuts et le raï moderne «occidentalisé». Le raï traditionnel est celui des origines, qui se présente encore sous sa forme brute. Il utilise les instruments traditionnels de la musique arabe, la flûte, la darbouka et le bendir. Le raï moderne utilise la nouvelle technologie musicale occidentale. La forme du raï est beaucoup plus libre que celle des musiques classiques chantées en arabe littéraire. L'utilisation de l'arabe algérien (oranaï) est aussi une grande nouveauté.<sup>4</sup>

Pour François Bensignor, les textes du raï sont un héritage des poèmes de *bedoui* mais vont connaître une évolution avec les changements sociaux dans le contexte algérien des années 1980 :

« *On s'accorde généralement pour voir dans le raï un héritage de l'art poétique des Bédouins. Si l'on sait qu'il se chantait avant le début de notre siècle...Au contraire de la plupart des autres styles de poésie chantée au Maghreb, qui usent abondamment de la métaphore imagée, le raï peint en langage direct les sentiments, le désir, les conflits sociaux et familiaux.* »<sup>5</sup>

Les chanteurs de raï vivant sous l'occupation coloniale étaient obligés d'inventer un langage codé leur permettant d'aborder des sujets interdits, comme la résistance à la présence française en Algérie, mais aussi des sujets considérés dans leur totalité comme tabous vis-à-vis de la société algérienne conservatrice. Les lieux où l'on pouvait écouter du raï à cette époque sont souvent les bars, les cabarets, les cafés mais aussi les fêtes de mariages.

Certains chanteurs étaient de véritables exclus de la « bonne société ». Mais il n'empêche qu'on leur attribue le titre de *cheikh* ou *cheikha* (maître, maîtresse, au sens de celui qui maîtrise son art).

Après l'indépendance, en 1962, le raï commence à se développer dans la région oranaise en intégrant de nouveaux instruments occidentaux (violon - accordéon-guitare électrique). Sans être encouragé officiellement par le régime politique de l'époque, la culture raï est supprimée de la scène artistique officielle :

« *A la RTA, il y a des millions de lettres qui réclament du raï. Des gens qui veulent contacter les chanteurs. Les gens de la télé n'y répondent jamais. Moi toute l'Algérie me connaissait dès l'âge de vingt ans, il a fallu attendre 1985 pour que la télé daigne me diffuser une petite fois, à vingt-cinq ans* », disait Cheb Khaled, l'année où il s'installait en France, en 1988.<sup>6</sup>

Dans notre entretien avec Benfissa, l'un des précurseurs du raï moderne, installé depuis 1975 à Marseille, ce dernier m'a expliqué que la police autorisait les chanteurs qui employaient des textes « propres » à se produire devant le public mais ce n'était pas le cas pour ceux chantaient « n'importe quoi » :

« *Au début on chantait les ksaid des chioukh (grands maîtres), la police cassait les instruments de musique des chanteurs qui chantaient n'importe quoi (les paroles de la rue)* ».<sup>7</sup>

A la fin des années 70 et au début de années 80, une nouvelle génération voit le jour avec des instruments modernes (synthétiseurs, batterie, guitare électrique) et révolutionne le raï. Les producteurs, distributeurs de disques les présentent sous le surnom de *cheb* ou *cheba* (jeune en arabe). La reconnaissance officielle par l'état Algérien aura lieu en 1986 à Oran avec le premier festival de raï au théâtre de la verdure qui rassemblera la plupart des jeunes chanteurs de l'époque<sup>8</sup>.

Comme le signale le chanteur Khaled, le raï n'a jamais eu droit de cité à la radio ou à la télévision :

*« Le raï music a longtemps été considéré 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. »*<sup>9</sup>

La fin des années 80 marque le début de l'internationalisation du raï, lorsque des chanteurs comme Sahraoui, Khaled et Mami s'installent en France pour se produire en public. D'autres encore se déplacent pour des spectacles, même si, bien avant eux, Rimiti avait conquis ce terrain auprès de la première génération d'immigrés (les ouvriers).

Le succès du raï en France, ouvre la voie à une nouvelle génération d'artistes issus de l'immigration, et cette musique est coupée de son espace originel (région oranaise), puisqu'on voit apparaître des chanteurs de l'est, au centre et même de Kabylie. Le raï aujourd'hui continue à expérimenter de nouvelles associations avec d'autres styles, d'autres musiques : rap, français, américain, indou, *charki* passant ainsi à l'internationalisation.<sup>10</sup>

Aujourd'hui le raï n'est pas seulement un genre musical mais il est devenu un phénomène social sur lequel les champs d'étude se sont développés pour toucher le domaine sociologique, historique et sociolinguistique ; de nombreuses études universitaires se sont intéressées à la langue du raï et surtout au code switching et à l'emprunt au Français.<sup>11</sup>

### La langue dans la société algérienne

Le paysage linguistique algérien permet d'admettre la coexistence de plusieurs langues : l'arabe classique, l'arabe algérien, le tamazight, et le français. Aujourd'hui, l'usage du français est toujours omniprésent même si la polémique n'a jamais cessé autour de la place qu'il occupe dans la société algérienne. Certes l'arabe classique a officiellement repris sa place après l'indépendance, mais la réalité linguistique révèle une situation très compliquée dans le quotidien des Algériens : les conversations dans les cafés, les bus, à la télévision, les meetings des leaders politiques, mais surtout les chansons de jeunes, pour ne citer que le raï et le rap sont des exemples qui illustrent clairement le recours à l'emprunt au français pour produire un discours algérien :

*« L'évolution de l'usage ou plus précisément des usages de la langue française en Algérie va connaître les développements soumis aux exigences contradictoires du processus de maturation du tissu plurilinguistique encore en cours dans la société*

*algérienne. A côté de l'arabe algérien et de la langue tamazight, toutes variantes confondues, parlée par près de la moitié de la population (kabyle, chaoui, m'zabi, targui,), la langue française va se développer de façon parallèle à la langue arabe officielle, puisque les deux avaient droit de cité dans les institutions scolaires et administratives. Avec cependant un avantage prononcé pour le français qui conservait son statut de langue de communication sociale et de canaux étendus comme les chaînes satellitaires et Internet ».*<sup>12</sup>

Ces locuteurs francophones co-existent et communiquent sans difficulté avec les locuteurs arabophones car chez les deux, il y a un point commun, la connaissance de l'arabe dialectal qui a précédé la présence du français en Algérie. Ces francophones se présentant en trois catégories comme le souligne Safia Rahal :

*« Nous avons, premièrement, les « francophones réels », c'est-à-dire, les personnes qui parlent réellement le français dans la vie de tous les jours ; deuxièmement, les « francophones occasionnels », et là, il s'agit des individus qui utilisent le français dans des situations bien spécifiques (formelles ou informelles) et dans ce cas nous relevons le fait qu'il y a un usage alternatif des langues qui sont le français et l'arabe, usage qui s'explique par certaines visées pragmatiques telles que ordonner, insulter, ironiser, tourner en dérision. Enfin, ce que nous nommons des « francophones passifs », et il est clair que cette catégorie concerne les locuteurs qui comprennent cette langue mais qui ne la parlent pas ».*<sup>13</sup>

### **Le recours au français dans les textes raï**

La chanson raï est la plus représentative de l'Algérie multiple, où chaque région possède son genre musical, mais où le raï est écouté à travers le pays et par toutes les catégories d'âge et de sexe, c'est la réception par un public large qui a dépassé la frontière. Ce genre

*« constitue l'une des rares expressions dynamiques au milieu de la paralysie sociale et culturelle quasi générale ... Clips, émissions de variétés, passage dans la quasi totalité des émissions des chaînes de la radio nationale ».*<sup>14</sup>

Le raï comme genre musical a suscité beaucoup de polémique avant de s'imposer comme expression artistique d'une jeunesse contestataire. Les jeunes se sont lancés dans cette musique, pour s'attaquer, parfois, aux interdits de l'amour entre jeunes avant le mariage, l'infidélité, à l'impossibilité de choisir sa femme hors du contexte familial .... Et pour exprimer le quotidien d'une jeunesse en crise :

*« Il restait l'espace familial et amical des fêtes de mariages pour suivre communément des chansons parlant beaucoup d'amour mais sur le mode de la souffrance inguérissable, du chagrin qui tient éveillé, de la passion sans retour, de la séparation, des ennemis qui guettent, de l'étreinte illégitime, d'amants éperdus au bar. Bref, les petits faits du quartier populaire mêlant sexe, sentiment et famille déchirée que les patios surpeuplés d'autant d'âmes et de drames ne peuvent longtemps cacher. Comme les commentaires et les potins qui font la chronique de la cité, le raï parle aussi et surtout ouvertement d'alcool, moyen de cautériser les cicatrices du coeur ou d'aviver les plaisirs de la chair ».*<sup>15</sup>

La présence du français dans les chansons raï, surtout à partir des années 1990 et 2000, peut avoir plusieurs explications. Le français est, dans l'imaginaire collectif, la langue de l'amour, tout comme l'arabe dialectal égyptien l'est aussi pour les locuteurs arabophones.

Le recours au français chez un parolier bilingue, comme c'est le cas de la plupart des Algériens, s'explique parfois par le choix d'une langue qui peut contenir l'idée qu'il cherche, parfois « le format français » précède l'arabe et c'est comme cela que le texte d'une chanson se présente avec cette variété linguistique sans préalable réflexion sur la langue employée : « *takteb fe fekra eandek l earbeya u français le ma yerafs l earbeya yakteb bel-français* (tu as une idée, tu veux la traduire par écrit, si tu as les mots en arabe, tu écris en arabe, celui qui n'a pas l'écrit en français) »<sup>16</sup>

Pour quelles raisons esthétiques et thématiques le parolier recourt-il au français ?

### La rime

Dans la chanson raï, le français est très souvent intégré à l'énoncé pour servir la rime, qu'elle soit finale ou intérieure à une séquence,

*« La rime poétique constituée par la répétition d'un ou plusieurs phonèmes identiques parmi lesquels il faut nécessairement au moins une voyelle tonique à la fin de deux ou plusieurs vers proches. Les phonèmes ne riment que s'ils sont dans le même ordre. »*<sup>17</sup>

Dans l'exemple suivant pris dans une chanson de Hasni.

Ex : El *baida* mon amour *naddiha bla shour* (la blanche ma bien aimée, je l'épouserai sans sorcellerie).

Le mot amour, semble avoir été adapté (prononcé en (r)) roulé pour que sa prononciation et celle de *shour* (sorcellerie) soient équivalentes. La rime est assurée par un mot emprunté qui subit une modification soit phonétiquement soit morphosyntaxiquement. Le (r) roulé, prononcé généralement par les hommes donne un sens autre qu'un (R) grasseyé prononcé par des femmes, comme le montre Dalila MORSLY en donnant l'exemple de la Tunisie où la prononciation du français n'est pas différente de celle de l'Algérie :

*« Cette norme : [r] pour les hommes, [R] pour les femmes, s'est imposée, avant l'indépendance de la Tunisie en 1956, pratiquement à tous les Tunisiens bilingues, au point qu'un [R] 'grasseyé' dans la bouche d'un homme était souvent senti comme affecté, efféminé même, et un [r] 'roulé' chez une femme était perçu comme trop viril, presque vulgaire. »*<sup>18</sup>

La rime parfois sert à exprimer l'opposition de sens, comme dans cet exemple de Billal.

Ex 1 : *Wah ntouma tannaza*  
(Oui vous êtes les moqueurs)

*tadahku el la gueg en-nass*  
(Vous vous moquez de tout le monde)

Le français dans le raï, une réalité linguistique  
par rapport à un phénomène social

*Siyādkum fi la naza*  
(Les Européens et les Américains  
sont sur NASSA.)

*u ntuma ṭaffia u tevyass*<sup>19</sup>  
(et vous, vous ne possédez rien, mais  
vous maîtrisez le vice.)

Les deux mots *TANNAZA* (qui se moquent des autres) et la *NAZA* (*NASSA*) qui connote l'intelligence et le progrès, sont opposés, dans le sens où les jeunes Algériens au lieu d'imiter les Américains qui ont pu atteindre l'espace, symbolisé ici par la *NAZA* (tel qu'il est écrit sur la pochette du C.D), passent leur temps à ne rien faire et à se moquer de leurs semblables (*TANNAZA*).

Ex 2 : *ḡādā nā3ṭāhā l'Allemagne*  
(Je vais partir en Allemagne)

*māzēl ṣḡār māzēl jeune,*  
(Je suis encore jeune)

Dans cet exemple les deux mots français sont sémantiquement équivalents, puisqu'ils renvoient tous les deux à l'idée de « partir à l'étranger », se trouver dans une ville européenne est devenu le rêve de tout jeune Algérien, le choix des deux termes ne vient pas seulement pour combler une insuffisance esthétique dans l'arabe algérien mais surtout pour justifier la thématique de la chanson.

### La sonorité

En plus de la rime, le français permet le renforcement de la sonorité.

Ex: *Adieu 3umrā by by*  
(Adieu ma bien aimée bye bye)

*ngulhā lāk ṭay ṭay*  
(Je te le dis en toute franchise)

Dans cet exemple, Bilal organise sa suite de final en Y en répétant le mot *by by* et *ṭay ṭay* qui assure une sonorité, le mot est ainsi intégré à un énoncé et permet une allitération.

### La thématique de la chanson

Le recours au français répond aussi à l'exigence de la thématique de la chanson ; l'amour et les plaisirs du corps sont deux thèmes dominants pour lesquels l'usage du français donne au chanteur une certaine liberté pour s'exprimer, contrairement à l'arabe classique « langue sacrée » où la profanation n'est pas autorisée.

Ex : *Nchirilak villa ya khti fiha la terrasse*  
(Je t'achèterai une villa ma bien aimée, avec une terrasse)  
*bach y'dor l'kas.* (Pour faire tourner le verre (de vin))<sup>20</sup>

Pour d'autres paroliers, lorsque le thème de la chanson est la femme, il s'approprie un discours caractérisé par le cachet féminin ou le français domine:

Ex : *Kounti amour au premier jour* (Tu étais mon amour au premier jour.)  
*kbal ma trouhi wa tkhalini* (Avant que tu partes en me laissant seul.)<sup>20</sup>

## Conclusion

Le français en Algérie a fait l'objet de nombreuses études fort intéressantes, aussi bien en France qu'en Algérie. Cette étude va s'ajouter à tous les travaux antérieurs et apportera probablement un élément nouveau, puisqu'elle tente d'expliquer comment est maniée la langue française, non pas par les élèves à l'école qui est le domaine privilégié des didacticiens, mais dans une production artistique qui est la chanson.

Si son rôle par rapport aux rimes et sonorités est incontestable, le français assume bien d'autres fonctions. Ainsi dans sa prononciation par un locuteur immigré, le français assume une fonction identitaire. Dans son entretien accordé à Dominique Caubet, Amazigh Kateb explique comment les Algériens en prononçant exprès le r roulé, se démarquent des Français et provoquent une certaine sonorité à frustration masculine :

*« Par exemple, j'ai écrit une chanson qui s'appelle 'Ombre-elle', et je me suis rendu compte de ça un jour où j'ai répondu à une interview en direct sur France Inter : la journaliste me demande pourquoi c'est la seule chanson d'amour de l'album. Et je ne sais pas pourquoi, je lui ai répondu : « Ce n'est pas une chanson d'amour, mais une chanson d'amour ! » (...) Par la suite, j'ai repensé à ça, et je me suis dit : « mais c'est vrai ! Si j'avais chanté avec des 'r' bien français, vraiment clean, elle n'aurait pas sonné comme elle le fait. Elle sonne algérienne, elle sonne 'frustration masculine', elle sonne algérienne, elle sonne 'frustration masculin', (...) Rien que l'accent, c'est quelque chose qui est très fort. »<sup>21</sup>*

## Notes

<sup>1</sup> M. Benrabah. 1999. « Algérie : les traumatismes de la langue et le rai », Revue *Esprit*, p. 26.

<sup>2</sup> M. Benrabah. 1999. op. cit, p. 28.

<sup>3</sup> Le parolier Karim Ould Adda et le chanteur Mohamed Benfissa.

<sup>4</sup> Les premiers textes chantés étaient composés par des poètes populaires comme El Khaldi qui quitta Mascara pour aller s'installer à Oran.

<sup>5</sup> « Oran, du raï aux sources de la musique oranaise », 2007, amineamine.musique.com, p. 5.

<sup>6</sup> H. Miliani et B. Daoudi. 1996. *L'aventure du raï musique et société*, Paris : Edition Seuil, p. 5.

<sup>7</sup> Entretien non enregistré avec le chanteur, le 04-08-2007.

<sup>8</sup> H. *Tengour*. 1995. « *Evocation de la Rai music*, *Neue Zürcher Zeitung*, pagesperso-orange.fr, p. 1.

<sup>9</sup> On peut citer comme exemple : Mami avec Sting, Zehouania avec 113, Khaled avec la jeune fille indou, Khaled et Amrou Diab l'égyptien, Mami et Kadem Essahir l'irakien.

<sup>10</sup> C'est le thème de notre thèse de doctorat en cours de réalisation.

<sup>11</sup> R. Sebaa. « La langue et la culture française dans le plurilinguisme algérien ». [www.publiforum.it](http://www.publiforum.it)

<sup>12</sup> S. Rahal. 2001. « La francophonie en Algérie : Mythe ou réalité ? » [www.initiatives.refer.org/Initiatives-](http://www.initiatives.refer.org/Initiatives-)

<sup>13</sup> H. Miliani et B. Daoudi. 1996, op.cit, p. 6.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Entretien avec le parolier Karim Ould Adda, mercredi 10-10-2007.

<sup>16</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Rime>

<sup>17</sup> D. Morsly.1983. « Diversité phonologique du français parlé en Algérie : réalisation du [r] », in *Langue française* 60, pp. 65-72.

<sup>18</sup> Bilal. 2006. *La Naza*, Album *La Naza* .



<sup>19</sup> Mazzi. *La terrasse*. C.D, M.P3,

<sup>20</sup> Hasni. *Kounti amour*. C.D. M.P.3

<sup>21</sup> D. Caubet. 2004, « Les mots du bled, création contemporaine en langues maternelles », *Les artistes ont la parole*, Paris : L'Harmattan, p.183.

## Bibliographie

Benrabah, M. 1999. « Algérie : les traumatismes de la langue et le raï », *Revue Esprit*, pp. 18-35.

Caubet, D. 2004. « Les mots du bled, création contemporaine en langues maternelles », *Les artistes ont la parole*, Paris, L'Harmattan.

Meillet, A. 1966. *La méthode comparative en linguistique historique*, Paris : H. Champion.

Miliani, H. et Daoudi, B. 1996. *L'aventure du raï musique et société*, Paris : Edition Seuil.

Morsly, D. 1983. « Diversité phonologique du français parlé en Algérie : réalisation du [r] », in *Langue française* 60, pp. 65-72.

Tengour, H. 1995. *Evocation de la Rai music*, *Neue Zürcher Zeitung*, pagesperso-orange.fr .

## Webographie

« Oran, du raï aux sources de la musique oranaise », 2007, amineamine.musique.com.

- Sebaa, R. « La langue et la culture française dans le plurilinguisme algérien ». [www.publifarum.farum.it](http://www.publifarum.farum.it).

- Rahal, S. 2001, « La francophonie en Algérie : Mythe ou réalité ? » in [www.initiatives.refer.org/Initiatives-](http://www.initiatives.refer.org/Initiatives-)