

redécouverte

PAROLES ET CHANSONS DE L'IMMIGRATION (MAGHRÉBINE)

Mogniss H. Abdallah

Association Vacarme | « [Vacarme](#) »

2008/3 n° 44 | pages 52 à 55

ISSN 1253-2479

ISBN 9782354800260

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-vacarme-2008-3-page-52.htm>

Pour citer cet article :

Mogniss H. Abdallah, « Paroles et chansons de l'immigration (maghrébine) », *Vacarme* 2008/3 (n° 44), p. 52-55.
DOI 10.3917/vaca.044.0052

Distribution électronique Cairn.info pour Association Vacarme.

© Association Vacarme. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

redécouverte

paroles et chansons de l'immigration (maghrébine)

par Mogniss H. Abdallah

Deux figures de l'immigré dominant le débat public. À droite, celle du travailleur, toléré dans la mesure où il se laisse exploiter. À gauche, celle du damné de la terre, défendu pour ses souffrances. Elles occultent toutes deux un fait pourtant très simple : les immigrés ont une vie et des désirs propres, qui ne se réduisent pas aux lamentations de l'exil. Pour peu qu'on sache l'entendre, une musique en témoigne.

Les travailleurs immigrés n'ont pas été ces « hommes silencieux », « taiseux » et « sans voix » généralement dépeints. Mais, pour s'en rendre compte, encore faut-il les écouter, et chercher à les comprendre dans leur propre contexte. Tel est en substance le postulat du Tactikollectif, groupe politico-culturel toulousain à qui l'on doit le refrain « Motivés, motivés, il faut rester motivés », scandé dans les mobilisations de rue depuis une décennie. Ce mot d'ordre, militant et festif à la fois, figure dans une reprise d'hymnes célèbres chantés le poing levé (*Le Chant des Partisans*, *Bella Ciao*, *Le Temps des Cerises*, *Hasta Siempre* etc.). On y trouve aussi *Nekwni S Warrach N Lezzayer* (Nous les enfants d'Algérie), un texte du poète kabyle Ait Menguellet qui « évoque au scalpel le désespoir d'une jeunesse [algérienne] qui se dit championne toutes catégories de la galère¹ ».

« tu as dilapidé ton temps et tu continueras à le faire » Lors de sa sortie en 1997, cette reprise du poète kabyle ne suscita guère l'attention. Elle fut même considérée comme une petite coquetterie identitaire, en clin d'œil à l'origine algérienne de Magyd Cherfi et des frères Mouss et Hakim Amokrane, les porte-parole du groupe de rock Zebda qui n'ont de cesse de rappeler par ailleurs leur « francité ». Plusieurs événements les touchant directement vont par la suite crispier la relation à leur « altérité ». En 2001 ils participent aux municipales à Toulouse sous les couleurs de la liste Motivé-e-s, qui obtient 12,38 % au premier tour. Leur chanson de circonstance, *Ouste, Douste*, devient un tube de campagne de la gauche. La riposte de la droite, emmenée par Philippe Douste-Blazy, est cinglante : « Pas d'Arabes au Capitole », entend-on de tous côtés, avec l'assentiment de certaines franges de la gauche. Psychologiquement, le coup est rude. Et il ne passe pas. L'album *Utopie d'occase* (Zebda, 2002) confirme les désillusions ambiantes. « Qui sommes-nous et quelle reconnaissance est-on en droit d'attendre de la société française ? » s'interroge alors le chanteur Mustapha Amokrane.

Symptomatiquement, cette question revient comme un leit-motiv dans la chanson de l'exil revisitée depuis les années 90 par Rachid Taha (ex-Carte de Séjour), l'Orchestre National de Barbès ou encore Amazigh Kateb, fils de l'écrivain algérien Kateb Yacine. « Écoute-moi camarade / Ne compte plus sur ses promesses / Elle t'aimera pas / Même à cent ans / Elle t'a joué la double face / Elle changera à chaque instant » prévenait Mohamed Mazouni, chanteur des années 1960-70. Rachid Taha, qui reprendra cette chanson dans son album *Diwan 2* en 2006, l'interprète aussi dans un clip vidéo. Sa ressemblance avec Mazouni y est sidérante, surtout pour qui a pu revoir dans *Trésors de scopitones*² un extrait de *Clichy* où le dandy d'autrefois chante sur un chantier, en guise d'adresse à sa tante : « Dans les tranchées la pelle m'a fatigué / Avec le chef que des embrouilles / Le chômage fait des ravages / Pour l'Arabe c'est toujours Non ! / Y'a pas d'embauche c'est trop tard / Le directeur il n'est pas là / Tu t'appelles Ali et pas Bernard. »

La (re)découverte de ce type de chanson d'une résonance très actuelle permet de lever bien des a priori sur les pleurnicheries des « anciens », a priori bien souvent entretenus par les enfants d'immigrés eux-mêmes. Jusque-là, la génération de Mouss et

Carte de Séjour en 1986 avec la reprise de *Douce France*; pièce de théâtre de Kateb Yacine, *Mohamed, prends ta valise*, jouée à travers la France en 1972; deux grandes voix de la chanson kabyle, produites par la Voix du Globe à Barbès: Slimane Azem et Hanifa.

Hakim avait certes été imprégnée par la musique écoutée par les parents dans le salon familial autour du radio-transistor, de l'électrophone ou des débuts de *Mosaïque* sur FR3, la seule émission de télévision française donnant à écouter des chanteurs de l'immigration, mais les jeunes ne se souciaient vraiment pas du sens de paroles chantées dans des langues plus ou moins incompréhensibles pour eux. Leur truc c'était James Brown, Jimmy Hendrix, Carlos Santana, Bob Marley ou The Clash. Au mieux, ils commencent à s'intéresser aux artistes folk-rock comme Idir ou Djamel Allam, ou encore au raï des chebs (Khaled, Mami, Fadela et Sahraoui, etc.), qui s'expriment en kabyle ou en arabe dialectal, et jouent des airs virevoltant à grand renfort de guitares, de batterie ou de claviers électroniques.

Les jeunes d'alors étaient très loin d'imaginer que leurs parents, désespérément discrets à leurs yeux, aient pu eux aussi

investir la musique comme moyen d'expression de leurs vécus, attentes et aspirations, voire en faire un usage subversif. Et cela bien avant les yéyés arabes ou berbères des scopitones. Certes, beaucoup de chansons de la Ghorba (l'exil) évoquent, avec un remords lancinant, les égarements de « l'étranger dans le pays des autres », telle *Ya Rayah* (Toi le partant) de Dahmane El Harrachi, devenu un tube world-music depuis sa reprise par Rachid Taha en 1996. « Tu as dilapidé ton temps et tu continueras à le faire », sermonne-t-il, apostrophant ses semblables par des monologues intérieurs empreints d'une morale suggérant parfois l'auto-ségrégation: « Ni ami ni voisin, je préfère rester seul / Plutôt que de fréquenter des gens mal intentionnés. » « Garde tes limites, ne les agresse pas. Reste parmi nous tu verras: le racisme, les racistes, cela n'existe pas ! » dit un interlocuteur immigré cité par Abdelmalek Sayad, sociologue proche de Pierre Bourdieu

qui s'est beaucoup inspiré de la poésie chantée de Slimane Azem pour affiner sa théorie de la « double absence ». Ce barde kabyle, qui trouvait son inspiration tout en travaillant à l'usine (Longwy) ou sur les chantiers du métro parisien, résume avec justesse le dilemme des immigrés, seuls ou en famille : « Rester ou s'en aller / S'en aller ou rester / Il s'en est allé un jour mais en pensée / Il est revenu avant d'être parti. »

Kamel Hamadi, auteur-compositeur-interprète prolifique, chante lui aussi, avec sa femme Noura, les tourments de l'exil, la nostalgie du pays et la famille délaissée. Mais il se démarque en 1955-1956 des lamentations mélancoliques et résignées : « Si aujourd'hui tu endures des misères, demain ce sera la joie / L'impatience est de mauvais aloi ! / Quelle que soit la situation, résiste ! », clame-t-il à la radio, entre Alger et Paris. Ses exhortations à goûter aux « Charmes de la vie » – c'est le nom de l'émission – et à la résistance sont diffusées dans les émissions en langues arabes et berbères (Elab) sous la surveillance de plus en plus sourcilleuse des autorités³.

« nous voilà chenus avant l'âge »

De fait, le contrôle de l'expression culturelle des indigènes et des migrants constitue un enjeu important depuis belle lurette. En 1931, le musée de la Parole et du Geste profite ainsi de la tenue à Paris de l'exposition coloniale pour « fixer sur disques la musique et les parlars coloniaux », prétendant ainsi « entreprendre, en même temps qu'une œuvre scientifique, une œuvre de large propagande française ». 173 disques 78 tours sont alors produits et portés au catalogue Pathé⁴.

Il s'agit d'allumer des contre-feux au développement d'une expression culturelle populaire liée au mouvement nationaliste naissant, emmené par l'Étoile Nord-Africaine (Ena), organisation lancée dans l'immigration par Messali Hadj en 1926. Depuis les années 1920, ouvriers, éboueurs ou marchands ambulants se retrouvent en effet dans des cafés-hôtels, tenus principalement par des Kabyles, pour jouer de la musique, des sketches de théâtre, ou déclamer des poèmes. Pour ces travailleurs souvent analphabètes et sans formation musicale savante, l'improvisation avec le public prédomine. Les thèmes abordés ont trait à l'expérience du quotidien, mais aussi à la nécessité de réveiller les consciences. Dans une chanson ultérieure, Akli Yahiaten décrira cet état d'esprit autodidacte : « Nous voilà chenus avant l'âge / Par un quotidien de misère / Nous avons tant vu et nous verrons encore / Nous avons fréquenté chaque peuple / Et compris la vie / Même si nous ne savons pas lire / Notre parole est clairement édictée / Sans pour autant l'avoir écrite / Nous n'avons pas de complexe à nous faire entendre. »

Si les immigrés se réunissent dans les cafés ouvriers arabes, ils fréquentent aussi les cabarets orientaux du Quartier Latin où ils côtoient des « maîtres à penser » de la musique moderne du Moyen-Orient, parmi lesquels le célèbre Mohamed Abdelwahab. Sans oublier les salles de cinéma où sont diffusées les fameuses comédies musicales du cinéma égyptien. Les cabarets, les cinémas spécialisés et la chanson égyptienne sont alors vecteurs de diffusion des aspirations nationalistes. À ce titre, ils sont dans le collimateur de la censure. La salle de cinéma Le Roxis

(Paris IX^e), qui programme à la fois des films, des concerts et du théâtre, est fermée sur ordonnance de la préfecture de police pour « subversion caractérisée ». Idem pour le Tam-Tam, cabaret où se produisait la future diva Warda Eldjazairia. Tenu par son père, ex-gérant d'un foyer d'ouvriers à Boulogne-Billancourt, le lieu était identifié comme un repère du FLN.

Restent les nombreux cafés, estimés en 1958 à 860 dans Paris intra-muros, qui servent de lieu de réunion pour les *tajmaat*, ou assemblées villageoises, et qui accueillent les tournées d'artistes sillonnant le pays. Comme ces représentations génèrent des revenus non négligeables, des collecteurs de fonds du FLN passent régulièrement pour réclamer aux artistes leur cotisation. Parmi eux Akli Yahiaten qui, arrêté, composera en prison sa fameuse chanson *El Menfi* (Le Banni). Hanifa, une des rares femmes à chanter dans des cafés exclusivement masculins, aurait elle aussi participé à la collecte de « l'impôt révolutionnaire ».

Au lendemain des indépendances et de la guerre israélo-arabe de juin 1967, les artistes « orientaux » vont chèrement payer leur engagement : les grandes sociétés françaises du disque arrêtent leur production. Anticipant cette évolution, le producteur indépendant Si Soulimane crée sa propre maison d'édition, La Voix du Globe. Ahmed Hachelaf, longtemps directeur des Elab sur Paris-Inter, rachète une partie du catalogue Pathé et fonde le Club du disque arabe, contribuant ainsi à sauvegarder une partie du patrimoine sonore de l'immigration. Et des artistes comme Akli Yahiaten, Salah Saadaoui ou encore Mohand Saïd Oubélaïd, ex-ouvrier de Billancourt viré en 1962 de chez Philips alors même que les ventes de ses disques se comptaient par centaines de milliers, ouvrent des cafés ou des boutiques pour continuer leurs activités : « La quinzaine de Renault est bonne. Elle atténue l'exil pour qui sait l'utiliser », assume Saïd Oubélaïd.

Salah Saadaoui monte aussi son propre label, renouant avec la pratique de l'édition à compte d'auteur, pratiquée par de nombreux artistes amateurs qui faisaient ensuite diffuser leurs disques par Mme Sauviat, disquaire à Barbès. L'autonomie d'action ainsi acquise lui donnera une plus grande latitude pour s'exprimer librement, sans devoir systématiquement avoir recours au *khafia* (sens caché, longtemps encore utilisé au Maroc par des groupes critiques vis-à-vis du pouvoir comme Nass el Ghiwane). Pendant la guerre, Saadaoui avait célébré les liens entre artistes de différentes cultures, Arabes, Berbères et Juifs constituant une véritable « société des musiciens ». La « fraternité de l'exil » entre artistes se perpétuera un temps : Saadaoui jouera parfois ainsi de la darbouka en compagnie de Slimane Azem, persona non grata en Algérie. Dans *Le Bœuf reconnaît son frère* (1965), ce dernier dénonce le « lien rompu » entre les dirigeants d'alors, Ben Bella et Boumediène. La chanson, ramenée clandestinement par les immigrés en vacances au pays, circulera sous le manteau. Salah Saadaoui et son frère Hamou fréquentent aussi Kateb Yacine, qui délaisse la littérature romanesque pour se consacrer au théâtre populaire, plus à même selon lui de développer l'arabe dialectal, en opposition à la langue de bois officielle : l'arabe classique.

Cependant Alger reste une plaque tournante du tiers-mondisme et de son effervescence culturelle initiale. Ainsi le festival panafricain de 1969 accueille-t-il pêle-mêle la jeune

kabyle Malika Domrane, Abdelkader Chaou et ses mélodies chaâbi renouvelées, Mamadou Keïta et son djembé guinéen ou encore Archie Shepp, figure de proue du free jazz, accompagné par des musiciens gnawas nord-africains.

« j'y suis j'y reste »

Les rencontres culturelles et politiques au Festival panafricain d'Alger vont avoir des répercussions jusque dans l'immigration, et plus particulièrement dans les foyers. Depuis 1969, des grèves contre les conditions de logement ont éclaté à Saint-Denis et à Pierrefitte-sur-Seine. Pour les animer, un groupe de militants africains parmi lesquels Mamadou Konté – alias « camarade Mathieu »⁵ – diffuse des films sur l'action des Black Panthers, partisans de « l'insurrection musicale » version Archie Shepp. Survient l'idée d'inviter un groupe de free jazz noir américain. En faisant la tournée des foyers, ils découvrent l'ampleur de la pratique musicale des résidents, africains ou arabo-berbères. Des artisans y fabriquent des instruments avec les moyens du bord. Les jeunes ouvriers, coupe afro et pattes d'eph', s'enthousiasment eux pour la pop music. Quant aux étudiants-travailleurs politisés, majoritairement tunisiens ou marocains, ils entonnent inlassablement les chants de Marcel Khalifa ou de Cheikh Imam, dédiés à la cause palestinienne, symbole de la lutte contre l'ensemble des régimes arabes compromis avec l'impérialisme. Par ailleurs les sketches théâtraux chantés, popularisés par la pièce *Mohamed prends ta valise* de Kateb Yacine, ou par la troupe Al Assifa et le groupe Le Bendir déchiré – proches du Mouvement des Travailleurs Arabes –, font des émules. Le principe de l'interaction entre comédiens et spectateurs, théorisé par Augusto Boal (Théâtre de l'opprimé) séduit en effet bien plus que les discours de meeting jugés trop idéologiques. Les militants anti-franquistes espagnols et les Portugais en pleine révolution des œilletons s'invitent eux aussi dans la mêlée, introduisant au passage la pratique des émissions radio pirates.

Un indescriptible mélange des genres s'opère ainsi à l'occasion de fêtes improvisées dans le cadre de la lutte pour la reconnaissance des droits des résidents : jusque-là, le règlement intérieur interdisait le droit de réunion et de libre expression ! Désormais, des groupes culturels répètent au sein même des foyers et font la tournée des sites en grève. Ils donnent aussi des spectacles dans des usines où des ouvriers immigrés ont déclenché des luttes autonomes sur la question des papiers et des conditions de travail. Et lors des rassemblements les travailleurs eux-mêmes scandent leurs revendications en claquant des mains et en dansant sur des airs populaires détournés avec humour, tel l'entraînant *Sidi Mansour, Ya Baba*. La cassette audio, désormais accessible à tous, est entre-temps devenue un mode de communication très prisé par les immigrés qui multiplient les enregistrements politiques ou culturels plus ou moins « sauvages », avant de les diffuser dans les foyers, sur les marchés ou sur les chaînes de montage. Des lettres-cassettes sont aussi expédiées à la famille. En retour, les immigrés reçoivent des cassettes regorgeant d'histoires croustillantes et d'enregistrements musicaux du pays.

Fait marquant des années 70, les artistes immigrés se produisent devant leurs publics traditionnels à l'occasion de nombreuses

initiatives culturelles auto-organisées⁶, mais ils s'adressent aussi directement aux Français, pour exprimer leurs préoccupations face à l'aggravation de la situation sociale, à la recrudescence du racisme et aux menaces persistantes de refoulement. En réaction au « million Stoléru » censé inciter les immigrés au retour, la génération des chanteurs de l'exil produit plusieurs morceaux sur la carte de résidence aux allures de protest-songs. « De l'exil je n'ai plus rien à espérer / Dépose la carte de résidence / Arabe retourne chez toi, ces terres haïssent mon cœur », chante Fatima Soukarassia. L'ambiguïté entre rester ou partir, Mazouni, Azem, ou encore Saadaoui en jouent aussi, dans des textes déclamés pour la circonstance sur un mix linguistique franco-arabo-berbère. « On me dira plus jamais bicot, bougnoule / va-t'en rentre chez toi » s'insurge Saadaoui. « Les racistes c'est des mahboul. Je fais mon déménagement ! » Plus sobrement, Slimane Azem conclut : « Mesdames, mesdemoiselles, messieurs, si je dois vous dire adieu / Sachez que mes aïeux ont combattu pour la France. » Comme un mémo pour l'histoire.

Finalement, on sait que très peu d'immigrés repartiront. Et, même lorsque c'est le cas, ils revendiquent la liberté d'aller et venir dans la dignité. Les nouvelles générations émergent à partir des années 80, héritières de « l'exil qui a trop duré », se sentiront dès lors légitimes pour exprimer leur détermination : « Ils pleurent mais moi je reste / Et je le dis sans conteste / J'y suis j'y reste », s'exclame Zebda dans *Utopie d'occase*. « Moi c'est décidé je reste / J'y suis j'y reste » répète le groupe comme en lointain écho à Lounis Lounès, chanteur de l'épopée Rock against Police qui proclamait « On me rayera pas d'ici ! ».

Par un curieux hasard de l'histoire, au moment même où les jeunes s'affirment « ici et maintenant » dans l'espace public, disparaissent les grandes voix de la Ghorba, Dahmane El Harrachi, Hanifa et Slimane Azem. Il faudra attendre le tournant du siècle pour voir un réel processus de réappropriation de ce patrimoine vivant de la culture de l'immigration. Avec, il faut le dire, des risques sérieux de récupération multiples par le show biz, les « entrepreneurs de la mémoire » et autres adeptes d'une (ré)écriture institutionnelle de l'histoire de l'immigration réduite à son inscription dans le seul « roman national ». ■

[notes]

1. Livret-pochette du disque *Motivés!*. Pour leur reprise du répertoire des chansons de l'immigration, cf. la revue *Origines contrôlées*, n°3, 2007, ou le site [www.tactikollectif.org].
2. Documentaire de Michèle Colléry et Anaïs Prosaïc, Canal+. Pour une critique du décalage texte/images dans les scopitones des années 70 diffusés dans les cafés arabes, cf. Johanne Larrouzé, *L'Exil a duré*, La Compagnie, Marseille, 2007.
3. Cf. Mehenna Mahfoufi, *Chants kabyles de la guerre d'indépendance*, éd. Séguier, 2002.
4. Pascal Cordereix, « Les enregistrements du musée de la Parole et du Geste à l'Exposition coloniale, Entre science, propagande et commerce », *Vingtième siècle, revue d'Histoire* n° 92 – 2006 / 4.
5. Fondateur en 1978 d'Africa Fête.
6. Parmi lesquelles les Fêtes de l'unité des foyers Sonacotra et les festivals de théâtre populaire des travailleurs immigrés, organisés au niveau national entre 1975 et 1982.