

« *Je suis un analphabète bilingue* ».

Carte de Séjour, Rachid Taha et la « Rhoromanie »

Philippe Hanus,
Historien, (LARHRA)

Philippe Hanus évoque la
genèse du groupe
Carte de Séjour et la
trajectoire de son leader
charismatique *Rachid Taha*
connu pour ses reprises de
«Douce France»
de Charles Trenet,
et «Ya Rayeh» (*Ô le partant !*)
de Dahmane El Harrachi.
Par le braconnage musical
(rock, punk, oriental) et
textuel (alternance des
langues) ce groupe réussit à
imposer un style qui inspira
bien d'autres musiciens (en
particulier le groupe Zebda).

Cette formule provocatrice a été prononcée sur scène par le très volubile Rachid Taha à l'occasion d'un concert à la Source, salle dédiée aux musiques actuelles de la ville de Fontaine qui jouxte Grenoble, le 4 octobre 2013. Adeptes des joutes verbales avec le public qu'il n'hésite pas à apostropher entre deux chansons à propos de l'actualité politique – ce soir là Manuel Valls, ministre de l'intérieur, fut montré du doigt en raison de sa politique répressive à l'encontre des Roms – ou de la vie quotidienne dans les quartiers populaires, le chanteur fut à son tour interpellé en arabe par une dame installée au premier rang. Feignant de ne pas comprendre sa requête, il lui reprocha de s'exprimer dans une langue de lui inconnue : «- *Je comprends rien à ce que tu dis chérie ! Qu'est ce que vous parlez mal les Arabes de Grenoble. Vous avez vraiment un sale accent !* » La réponse de fuser aussitôt : « - *Je suis pas de Grenoble, mais d'Echirolles. C'est ton accent à toi qui est pourri !* ». Taha de rétorquer : « *À Echirolles, c'est pire !* », etc. L'échange dura ainsi quelques minutes puis se termina par cette formule pleine d'autodérision : «*Moi de toute façon je suis un analphabète bilingue* » et le concert reprit de plus belle, dans la liesse.

Cette manière d'interagir avec le public et ainsi de s'autoriser des formes d'improvisations vocales adaptées au contexte dans lequel se déroule le spectacle,

fait indéniablement partie du style scénique de Rachid le tchatcheur. Nous voudrions montrer que cette attitude, somme toute assez rare dans le champ de la musique populaire, n'est pas anodine et renvoie à la trajectoire sociale de cet artiste hors norme ayant vécu ses premières expériences musicales au sein du collectif *Carte de séjour*¹.

Le braconnage de la langue et des sons, ainsi que le jeu sur les identités sociales, culturelles ou ethniques sont en effet au cœur de l'aventure de ce groupe rock dont les membres fondateurs se sont rencontrés à la ZUP de Rillieux-la-Pape² et dans les usines de la banlieue nord-est de Lyon, à la fin des années 1970. Quelques trente ans plus tard, nous tendons l'oreille pour écouter à nouveau cette langue et cette musique métisses, qui témoignent des désirs, des frustrations et de la révolte de ceux que l'on a pris l'habitude d'appeler les « Beurs »³.

Au début du septennat de François Mitterrand, rappelle Barbara Lebrun, le volontarisme du ministère de la Culture, la libéralisation de la bande FM, le droit d'association pour les étrangers (loi du 9 octobre 1981) et l'encouragement des pratiques musicales amateurs créent un contexte favorable à l'émergence de labels indépendants⁴. À cette époque la scène lyonnaise se distingue par son dynamisme : Starshooter, Ganaful, Factory en sont les locomotives. Dès 1982, *Carte de séjour* en devient l'un des représentants les plus audacieux sur le plan de la créativité, ce qui lui vaut rapidement une audience nationale. Ses membres expérimentent alors la contre-culture 'punk-rock' et deviennent « poètes de leurs affaires⁵ » en s'impliquant dans le militantisme ouvrier et les luttes pour la reconnaissance des droits des immigrés, notamment à travers les concerts « rock against police » ou le mouvement Jeunes arabes de Lyon et banlieue (JALB)⁶. Au

cours des années 1980 le « problème de l'immigration » et en corollaire celui de la l' « intégration des jeunes maghrébins » saturent les discours publics sur fond de « crise des banlieues », de répression policière et de crimes racistes⁷. À l'instar d'autres représentants de groupes sociaux culturellement dominés et écartés des formes traditionnelles de la représentation politique, des jeunes gens issus des quartiers populaires de la couronne lyonnaise parviennent alors à une forme de visibilité publique en explorant des filières de représentation non explicitement politique comme la radio et les pratiques artistiques⁸. Reconnaissance qu'exprime le chanteur du groupe Rachid Taha dans un entretien télévisuel en 1982 : « *Si on n'avait pas fait de musique, si j'étais moi maçon et s'il était lui soudeur, je ne pense pas que vous seriez venus nous voir* »⁹. Cette « prise de parole » – permettant de contrer l'image structurellement négative donnée dans les médias et l'arène politique à leur groupe d'appartenance et ainsi d'offrir une contre image susceptible d'entraîner un processus de déstigmatisation¹⁰ – a pu surprendre tant les poncifs allaient bon train concernant l'apathie politique supposée des enfants d'immigrés nord-africains, souvent appelés « deuxième génération »¹¹. Ces jeunes musiciens n'ont-ils tout simplement pas inventé une manière originale de faire de la politique par le bas ? Celle-ci se caractérise par un ensemble de « tactiques »¹² destinées à compenser les handicaps sociaux dont ils souffrent : échec scolaire, chômage, racisme, etc.» et en détournant de leur fonction originelle certains équipements socio-culturels et autres dispositifs de l'action publique. Ils ont ainsi fait montre d'une grande lucidité quant aux possibilités de l'action collective qui s'offrait à eux.

Le sociologue Abdelkader Belbahri qui fut un témoin privilégié de la genèse de *Carte de*



Séjour à Rillieux se souvient : « Ils ont commencé par jouer du Rock en chantant un arabe incompréhensible même par les arabisants. Il y avait là une volonté affichée de se démarquer de la culture des parents, celle du bled, jugée comme arriérée parce que rurale et de celle des Français. Ils voulaient signifier une vraie rupture en tant que représentants d'une génération inédite culturellement et que d'aucuns ont qualifié d'assise «entre deux chaises¹³». Brahim M'Sahel, percussionniste de Carte de séjour à partir de 1984, de préciser : « Rachid lançait une idée, puis on écrivait des textes dans une langue mélangée ; ça faisait un peu comme des 'paroles de quartier'. L'écriture des textes était souvent collective. Y en a certains que j'ai en partie écrits en arabe et que Rachid recopiait en phonétique et retravaillait. Quand il chantait au début les vieux disaient on ne comprend rien à ce qu'il dit. Dans l'album Rhoromanie (la manière des 'cousins arabes') on abordait ces questions qui nous préoccupaient : chercher un appartement, résoudre les problèmes administratifs, trouver une copine. On s'intéressait aussi à la condition des femmes et aux mariages arrangés comme dans la chanson 'Zoubida'. On reprenait parfois des thèmes musicaux traditionnels qu'on bidouillait et Rachid retouchait les couplets en parlant par exemple de l'immigré qui retourne au bled. Dans Nar (le feu) on a fait la liste des jeunes abattus par les policiers »¹⁴. Nous trouvons une illustration concrète de ses dires dans la chanson *Désolé*, composée pour l'album *Rhoromanie* en 1984 : « Raoueht n'chouf (je suis parti visiter) l'appartement/pour habiter dedans/ Raoueht (je suis parti) Saksitou ala

souma (je lui ai demandé le prix) / Gali (il m'a dit) deux mille balles/ Goutlou (je lui ai répondu) c'est normal/ Aâtitou (je lui ai donné la fiche de paye) ... Roueht dans une autre agence/ Gali vous avez pas de la chance/ POURQUOI ? Goutlou/ Gali c'est pas la faute à nous/ Youh Gali on est disoli faut être faut être Franci ».

Ainsi que l'a montré la socio-linguiste Dominique Caubet dans ses travaux de référence sur le « darja »¹⁵, pour ces jeunes musiciens le jeu avec les langues, le passage de l'une à l'autre, ou l'usage de termes de l'une dans l'autre, apparaissent comme le moyen d'accéder à une liberté de ton, en donnant chair et pouvoir à la langue. Cette réappropriation, précise-t-elle¹⁶, est acte de subversion, d'insolence sarcastique ou d'autodérision, mais aussi une manière de faire de la résistance aux assignations identitaires comme ne cesse de le clamer Rachid Taha : « Le rock arabe, c'est du rock avant d'être de l'arabe ! Nous coller une étiquette de 'musicien traditionnel' sur le dos, c'est simplement nier ce que l'on peut apporter à la scène française. C'est aussi nier notre public français, qui est au moins aussi étendu que notre public maghrébin ».¹⁷

Trente ans plus tard Rachid Taha est désormais un artiste consacré de la scène internationale. Même s'il est aujourd'hui reconnu par la culture légitime et l'industrie du spectacle, le gavroche bondissant de Rillieux n'a absolument rien perdu de sa gouaille ni de sa spontanéité. Aussi, pouvoir l'entendre prononcer religieusement les lettres de l'abécédaire arabe dans l'album « *No sport* » du chanteur-philosophe Rodolphe Burger a quelque chose de savoureux¹⁸.

Quelle reconnaissance également pour les autres musiciens de Carte de Séjour d'être désormais cités comme un exemple de fusion réussie de la langue française, du « darja » et de la grammaire rock la plus authentique ■

1. Cf. Barbara Lebrun, « Carte de séjour : revisiting 'Arabness' and anti-racism in 1980s France », *Popular Music*, vol 31, 2012, pp. 331-346.
2. La « zone à urbaniser par priorité » est une procédure d'urbanisme utilisée en France au cours des années 1960 afin de répondre à la demande croissante de logements. Les ZUP étaient destinées à permettre la création *ex nihilo* de quartiers nouveaux, avec leurs logements, leurs commerces et leurs équipements. Celle de Rillieux est la troisième – en nombre d'habitants – de l'agglomération Lyonnaise.
3. À l'origine le terme servait à l'autodésignation des jeunes maghrébins de la région parisienne, équivalent de « rhorhs » ou « cousins » dans la région de Lyon. Le mot pénètre dans le vocabulaire médiatique vers 1980, et surtout à partir de la Marche pour l'égalité de 1983, dite « Marche des Beurs ». Cf. Virginie Millot, « Beur (culture) », in F. Laplantine, A. Nouss, *Métissages*, Paris, Pauvert, 2001, pp. 108-110 ; Alain Battégay et Ahmed Boubeker, *Les images publiques de l'immigration : média, actualité, immigration dans la France des années 80*, éd. L'Harmattan, 1993, p. 60.
4. Barbara Lebrun « Majors et labels indépendants », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 4/2006 (n° 92), p. 33-45.
5. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris, Seuil, 1980, p. 57.
6. Cf. Mogniss H. Abdallah et le réseau No Pasaran, *J'y suis, J'y reste ! Les luttes de l'immigration en France depuis les années soixante*, Paris, éd. Reflex, 2000.
7. Cf. Vincent Ferry et Piero-D. Galloro (dir.), *De la discrimination dite « ethnique et raciale » : discours, actes et politiques publiques, entre incantations et humiliations*, Paris, L'Harmattan, 2009.
8. Guy Saez, François d'Arcy « De la représentation », in Darcy F. (dir.), *La représentation*, Paris, Economica, 1985, p. 24.
9. Archives de l'INA, JT FR3 Rhône Alpes, reportage du 23 juillet 1982.
10. Stéphane Beaud, Olivier Masclet, « Des marcheurs de 1983 aux 'émeutiers' de 2005. Deux générations sociales d'enfants d'immigrés », *Annales HSS*, juillet-août 2006, n°4, pp. 809-843. Cf. Yvan Gastaut, *L'immigration et l'opinion en France sous la Ve République*, Paris, Seuil, 2000.
11. Nombre de chercheurs français s'inquiètent de cette propension à employer un terme, à la fois flou et lourd de conséquences, au risque d'ethnicher le problème de l'immigration.
12. Michel de Certeau, *op. cit.*, p.86-87.
13. Abdelkader Belbahri, « Création musicale, héritages et expressions culturelles des jeunes issus de l'immigration dans l'agglomération Lyonnaise », *Ecarts d'identité, La chanson maghrébine de l'exil en France*, n° spécial, 2009, pp. 70-74.
14. Entretien avec l'auteur du 18 octobre 2013.
15. Dominique Caubet, « Banalisation salutaire d'une « langue de France » : l'arabe maghrébin-darja sur la scène culturelle française », in Conseil supérieur de la langue française, *Langue française et diversité linguistique*, Paris, De Boeck, 2006, pp. 161-168. Du même auteur : « La darja, langue de culture en France », in *Hommes et Migrations*, n°1252, novembre-décembre 2004, pp. 34-44.
16. Dominique Caubet, *Les mots du Bled. Entretiens avec Fellag, Cheb Sahraoui, Allalou, Youssef Fadel, Fadhel Jäibi, Baâzis, Ben Mohamed, Aziz Chouaki, Gyps, Amazigh Kateb, Omar Sayed, Rachid Taha, Hamma*, Paris, l'Harmattan, 2004, p. 212.
17. Extrait d'un entretien avec le journaliste Paul Moreira, in : *Rock métis en France*, Paris, Souffles, 1987.
18. Les deux musiciens, approximativement du même âge, fréquentèrent, sans se connaître, l'école communale de Sainte-Marie-aux-Mines (Haut Rhin) où leurs familles étaient installées : « Je suis entré alors à l'école primaire de la République française. Je ne parlais pas un mot de français. Tout le monde parlait alsacien. Et moi je parlais arabe. Pas facile de se comprendre dans ces conditions ». Rachid Taha (avec Dominique Lacout), *Rock la Casbah*, Paris, Flammarion, 2008, p. 45.

