

Sur la chanson oranaise : une synthèse historique

Hadj MILIANI ^(1,2)

Introduction

Ce que l'on a coutume de désigner comme musique oranaise moderne naît dans le contexte de la domination coloniale, au carrefour d'une pluralité musicale et d'une cohabitation sociale et ethnique ¹.

C'est au début du vingtième siècle qu'elle s'invente au cœur de l'univers de la société colonisée à Oran entre musique arabo-andalouse, chants bédouins, airs espagnols, chanson égyptienne et rengaines françaises. C'est en particulier dans la Ville Nouvelle (Mdina Djedida) que se diffusent différents genres musicaux qui formeront l'architecture de la musique moderne oranaise à venir. Avec ses cafés maures et son marché, Mdina Jdida sera l'un des centres vitaux où se côtoient musiciens et chanteurs traditionnels ou modernes.

Figure 1 : Oran, une fête au Village Nègre



Source : www.sigoise.free.fr

(1) Université Abdelhamid Ibn Badis, 27000, Mostaganem, Algérie.

(2) Unité de Recherche sur la Culture, la Communication, les Langues, la Littérature et les Arts / CRASC, 31000, Oran, Algérie.

¹ Pour une histoire plus développée du développement musical en Algérie et à Oran en particulier lire l'ouvrage que j'ai co-écrit avec Bouziane Daoudi, *L'aventure du raï. Musique et société en Algérie*, collection Point-Essai, Editions du Seuil, 1996, 285 p., et pour des compléments dans mon livre, *Sociétaires de l'émotion. Études sur les chants et musiques d'Algérie d'hier et d'aujourd'hui*, Oran, éd. Dar el Gharb, 2005.

Le café Bessahraoui était le pôle de ralliement des *chioukh* Mohamed et Abdelkader Ould Mnaouer, Mohamed Benya, Abdelkader Benchohra, Ali Bouchentouf, Ould Zine Mohamed, Charef Bendani, Ould Mahi, Abdelkader Ould Laïd².

Le contexte

La première guerre mondiale avait surtout été riche des chants populaires anonymes qui se disaient dans les patios et les places publiques. Mohamed Belhalfaoui a cité ce chant de femmes oranaises, vieux de près un siècle, destiné à ceux (père, frère, époux ou fiancé) qui, touchés par la conscription, se retrouvent dans les tranchées :

« belli, belli dik et-touïqa

ouvre, ouvre donc cette petite fenêtre

elli medfourra belhouachi

qui est ornée de rubans

moulaba rah f-tranchi

le maître de maison est dans les tranchées

wersas almâni

sous les balles allemandes

ha mbaïni

ô ma douleur

mchit nsenyi, raddouni !

Je suis allée pour signer (et m'engager), ils m'ont renvoyée ! »

Il y avait également des musiciens ambulants qui donnaient des représentations sur des esplanades où se commerçaient denrées et histoires légendaires. A Oran, le lieu-dit « Ed-dara » (actuel Palais des Sports) connaissait des « halqa » où se produisaient entre les années 30 et 40 des orchestres comme celui des non-voyants, Blaha (flûtiste), el Hachemi (galal) et Benyamina (rbab).

En 1935-36, Bombara régalaït les passants de ses facéties burlesques en jouant du mandole alors que Saïd el Ouahrani chantait en duo avec sa fille aveugle à Derb Lihud. Avec ses cafés maures et son marché, Mdina Jdida sera l'un des centres vitaux où se côtoient musiciens et chanteurs traditionnels ou modernes. Le café Bessahraoui était le pôle de ralliement des chioukh tels caïd Benhamida auteur d'une élégie sur la mort de Sidi

² « Oran sur Raï. Une expression de la ville » (2006), in *Cahiers de Langue et de Littérature*, n° 4, Poétiques de la ville, Université de Mostaganem, p. 114-132.

Hasni, un des saints patrons d'Oran, Mohamed (qui enregistra en Allemagne) et Abdelkader Ould Mnaouer, Mohamed Benya, Abdelkader Benchohra, Ali Bouchentouf, Ould Zine Mohamed, Charef Bendani, Ould Mahi, Abdelkader Ould Laïd. Dans « Ouahrane el Bahia », Lili Labassi cite les noms de Benjamen (juif) et Si Benkhedda, orfèvres réputés de la rue des bijoutiers « trig essiagha ». Il y avait des bijoutiers d'origine juive tels Toubout, Attaouil. A Kharg Enattah (actuel Karguentah), d'autres cafés voyaient défiler chanteurs occasionnels et maîtres du « bédoui » citadinisé ou faisaient encore entendre, jusqu'à satiété, les phonographes qui fleurissaient de plus en plus.

Parmi leur répertoire que la tradition et la transmission populaire ont retenu jusqu'à nos jours on relève : « Zouj hwitat », dont une partie du couplet reprend des expressions chantées pendant la première guerre mondiale sur Hadj Guillaume (« li mqasser, li meblissi, Aï rayi kirani » « ceux qui sont cassés, ceux qui sont blessés, O mon sort, dans quel malheur je suis ») et « Rumba tchica rumba » (Rumba jeune fille- en espagnol- rumba) reprise plus tard, après l'indépendance par Ahmed Saber ; et « Ya Gandouzi Mama » de Cheikh Abdelkader Ben Cherif.

A cette actualité sociale et politique que la chanson populaire prenait en compte s'ajoute tout un corpus de poèmes prophétiques dont les plus célèbres en Oranie furent ceux de Zenagui Bouhafis (mort en 1892) et de Mohamed Belouahrani et qui continuent jusqu'à nos jours à être déclamés par les poètes itinérants dans les souks des villages de l'intérieur du pays.

Ainsi la longue pièce poétique de Belouahrani, inspirée d'un rêve et connue sous le nom de « Chikhi ya chikh » (Mon maître, ô maître !), présage en 1822 du départ des turcs, de l'occupation française, l'exode rural, la famine, l'invention du téléphone, du magnétophone et de la télévision et de l'indépendance de l'Algérie. Cette veine prophétique d'essence rurale et millénariste côtoie des expressions plus légères et urbaines.

L'entre-deux-guerres se caractérise par un bouillonnement culturel marqué par un phénomène majeur au plan musical, celui de la citadinisation du « bédoui » traditionnel avec des chanteurs-poètes comme Hachemi Bensmir, Abdelkader Khaldi (1896-1964), Cheikh Madani (1888-1954), Cheikh Hammada (1889-1968) et Cheikh Bouras (1909-1959) qui se produisent dans la plupart des cas dans les cafés. Mais ce sont aussi les débuts de la généralisation du phonographe et Oran a comme représentant de la firme Pathé dans les années 30 Azoulay et Armand Nouilon. Mahieddine Bachterzi a chanté au Casino Bastrana en

1925 pour les sociétés Hamidia et Mouloudia dont le président était Tami Bendaoud.

Il faut signaler tout particulièrement l'influence décisive de Abdelkader Khaldi dont les textes vont innover la chanson oranaise durant plus de cinquante ans. Poète et interprète formé à l'école coranique et au lycée français, Abdelkader Khaldi s'imprégna des plus grands poètes du « melhoun » du terroir mascarien et, lors de son exil au Maroc en 1927, il se familiarisera avec les maîtres du genre sur place. Au début des années 40 il quitte Mascara pour El Harrach avant de s'installer définitivement à Oran en 1946. Poète fécond, il se signala par ses poèmes amoureux dans lesquels il chantait ses multiples conquêtes. L'une des plus célèbres fut Bakhta à laquelle il consacra plus de cinquante poèmes.

Des chanteurs musiciens sont très actifs durant ces années-là : Kafouf Houari, Ould Mazari, Lakhdar el Qahwadji, Benhamadi, Abdallah ben Farès et cheikh Saïd el Mamouni.

Figure 2 : Oran, café Maure vers 1900



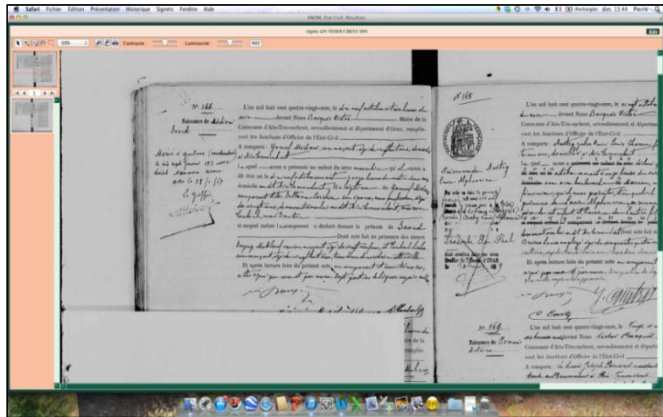
Source : www.sigoise.free.fr.

Cependant, c'est un genre intermédiaire entre musique traditionnelle et musique moderne, qui mêlera pratiques profanes et pratiques sacrées ainsi que divertissement culturel et mobilisation politique qui va connaître une grande audience, il s'agit de « Shab el Baroud » (Les gens de la poudre). Des groupes issus des principaux quartiers musulmans de la ville (El Hamri, Mdina Jdida, Sidi el Houari) officiaient lors des fêtes religieuses et notamment durant la semaine du Mouloud En-Nabaoui (Fête de la nativité du prophète Mohamed).

Un des groupes les plus réputés a été longtemps dirigé par la famille Ould Ali et comptait, parmi ses membres, Hadj Hocine dit Prisunic, Nouba dit Taourel, Mohamed Deffar dit Mekhaissi, Safa Bigoni, Douaïdi, Ould Belhadri, le père de Ahmed Wahby dit Dader et Houari Bouchentouf. Voici un témoignage d'un protagoniste de l'époque :

« (...) Il existait deux groupes folkloriques que l'on appelait 'El Banda el-Abid' et celui du café Bendouma qui était dirigé par Benaboura Rahal. J'avais beaucoup d'amis d'enfance qui en étaient, notamment les Senhadji, Ould Blaha, Malti Baba, Houari dit Montecino, Bellal Kaddour et son frère Hamida, Bekka Lahouari, Echeikh, Bouchentouf Houari, etc. (...) je formais avec quelques amis un groupe à Sidi Blal, parmi eux il y avait Hadj Rehali (Deffair) qui était très doué, un véritable virtuose qui jouait de tous les instruments, ghaïta, violon, banjo, mandole, T'bal, etc...il y avait Benaïssa Abdelkader (percussion) dit le gaucher, T'ounsi, un oranais de la Tahtaha (au Thar), Aouach Baghdadi (flûtiste), Bekkar Benaouda (mandoline), Hadj Mekki (mandoline), Bounab (piano) »³.

Figure 3 : Extrait d'acte de naissance de Saoud Médioni



La mémoire musicale retient également le nom de quelques chanteuses populaires entre les deux guerres d'Oran et de l'Ouest algérien : Soubria bent Menad, bnat Baghdad du quartier de Medioni à Oran, Kheira Guendil, Snabbiya, Fatma el Khadem, Mama el Abassia, cheikha Aïchouch. Cheikha Gotèche, Jâa et Houaria Zerka ainsi que les cheikhate Saadia et Zoulikha (entre 1930 et 1945).

³ «Témoignage d'un oranais à la mesure du temps», in *La Voix de l'Oranie*, 22 août 2002, (témoignage de Guedda Zahar, dit Zahar « Essouâdji » (l'horloger), p. IV.

Figure 4 : Oran, une fête au village Nègre : les musiciens



Source : www.sigoise.free.fr.

Outre une langue, une poésie et une musique qui les rassemblaient, artistes juifs et public musulman se rencontraient chez les tenanciers juifs parce que l'administration coloniale interdisait aux cafetiers musulmans de servir des boissons alcoolisées.

Entre 1920 et 1938 Messaoud Medioni dit Chaikh Saoud el Wahrani sera un des animateurs de la vie musicale savante et populaire en recevant les artistes dans son café à la rue d'Austerlitz au cœur du quartier juif d'Oran. Maalem Zouzou (Joseph Guenoun) interprète de la célèbre « Gheniat Bensoussan » était également un des grands animateurs de la vie musicale avec Mritakh et Ebiho (Elie Bensaïd) qui se produisaient dans les mariages. Le petit peuple d'origine espagnole : marins, pêcheurs et artisans des quartiers du vieil Oran (La Calère, la Blanca) baignait autant dans les langueurs du flamenco que dans les chansons légères des bars et des « cantinas » ; « Il est encore possible dans les années 30 et dans beaucoup de salles de cinéma, d'assister à la projection d'un film en espagnol.

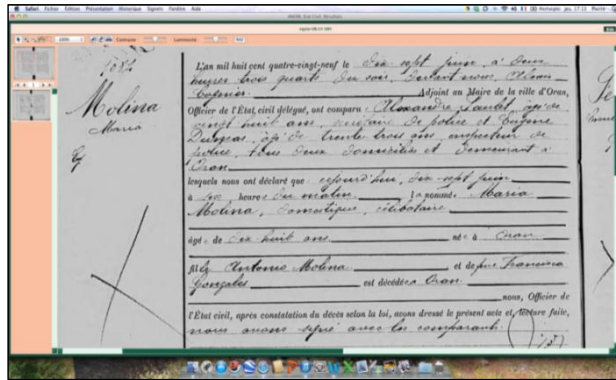
Les troupes théâtrales d'Espagne n'oublient pas de mettre Oran et la plupart des grandes villes d'Oranie dans leurs tournées 'péninsulaires'.

Les arènes d'Eckmülh sont alors le théâtre de brillantes courses de taureaux »⁴.

⁴ Jordi, J.-J. (1986), *Les Espagnols en Oranie, 1830-1914. Histoire d'une migration*, Montpellier, Africa Nostra, p. 271.

On chantait dans ces années-là :
 « La khenté de la Marina
 Ces gens de la Marine
 Acèn el fantassiya
 Qu'est-ce qu'ils vont crânant!
 Sapato de veinté douros
 Des souliers à cent francs
 Y la barriga bassiya! Hombré
 Et le ventre vide! »

Figure 5 : Extrait acte de décès de Maria Molina dont l'assassinat a donné naissance à la complainte de 'Gheniet Bensoussan' chantée par cheikh Zouzou



A contrario de l'opinion convenue, Oran a une longue tradition liée à la musique savante arabo-andalouse : « Je me souviens notamment en 1938 où nous avons représenté la ville d'Oran lors du concours de la musique classique andalouse à Alger où nous avons enlevé d'ailleurs la 1^{ère} place. L'orchestre dont je faisais donc partie il y avait le cheikh Saoud Douden, un très grand violoniste qui s'était d'ailleurs illustré, Keddouche à la percussion et qui avait la manie de mettre son doigt dans le nez, Awach Baghdadi à la flûte, Bekkar Benaouda et Mekki à la mandoline, Bounab au piano et d'autres dont le nom m'échappent. Les groupes de Saoud, Zouzou, Mritakh et Ebiho étaient les plus célèbres à cette époque et c'était eux qui étaient les plus sollicités pour les mariages (...) »⁵.

⁵ « Témoignage d'un oranais à la mesure du temps », in *La Voix de l'Oranie*, 22 août 2002, (témoignage de Guedda Zahar, dit Zahar 'Essouâdjî' (l'horloger), p. IV.

Figure 6 : Reinette (à droite) avec Saoud l'Oranais



Source : www.okbob.net

Cependant, dans la société colonisée, la chanson rencontre aussi la politique puisqu'en 1931, Houari Hanani va écrire « Shab el Baroud » (*les gens de la poudre*) en réponse aux commémorations du centenaire de la colonisation de l'Algérie et dans laquelle il chante les vertus et le courage des vaincus d'hier, la fierté et la bravoure des guerriers lors des combats contre l'armée coloniale. Quelques années plus tard en pleine seconde guerre mondiale les chanteurs populaires des places publiques sont surveillés et leurs propos analysés :

« Les conteurs arabes et les charmeurs de serpents qui ont assis au champ de Manœuvres et au Boulevard Joseph Andrieu tiennent devant un auditoire formé en majeure partie de soldats indigènes nouvellement recrutés, des propos de nature à influencer dangereusement ceux-là.

Ces conteurs font des allusions tout à fait discrètes à la force des nations axistes, aux malheurs qu'engendre la guerre et aussi aux souffrances imposées aux soldats indigènes, leurrant ces derniers sur une fin prochaine de la guerre afin de leur soutirer de l'argent(...)

Ces conteurs au nombre de quatre ou cinq peuvent être classés en deux catégories. La majorité relate au son du tambour, les exploits de tel ou tel khalife ou saint et leurs 'qacidas' s'inspirent du Coran. Ce sont les plus sérieux, ceux qui conservent les traditions. Ils ont un caractère religieux et aucune propagande ne se glisse dans leurs contes.

Par contre une nouvelle école s'est formée. C'est celle des conteurs 'évolués' ceux qui ont adapté leurs 'qacidas' aux besoins du moment. Ils puisent les thèmes de leurs contes dans les événements d'actualité, interprètent ces événements d'une façon fantaisiste dans le but apparent

d'intéresser les badauds et les amuser. Ils ont adopté en quelque sorte le genre comique et même satirique »⁶.

Une modernité au cœur de la tradition

La modernisation des pratiques sociales affecte pareillement la composition orchestrale à la fois sous l'influence de la chanson moderne égyptienne et au contact de la musique de variétés occidentales : Edith Piaf, Tino Rossi, Joséphine Baker (qui se produira en 1941 au cinéma *Le Colisée à Oran*) sont familiers aux jeunes mélomanes indigènes. L'une des grandes interprètes qui ouvrira la voie aux chansons « exotiques » à coloration ibérique, Rina Ketty, rencontre un engouement certain auprès de la population musulmane et « pied noir ». Le métissage musical prend à la fin des années 40 une importance accrue avec l'adoption des rythmes musicaux des Amériques (jazz, rumba, be-bop, tango) que va favoriser le débarquement anglo-américain à Oran en 1942. Louis Armstrong se produit à Oran en 1948. Alors que la variété française largement présente par les vedettes de la chanson de l'époque : Gilbert Bécaud, Dario Moreno, Sacha Distel, Petula Clark, Paul Anka, Brassens, Brel, Marcel Amont, Dalida, Les chaussettes noires, etc., et la chanson égyptienne que popularisent les chanteurs tunisiens marquent durablement mélomanes et publics. Jusqu'à la fin des années 50 Oran recevra les grands noms de la musique transnationale : *Les Platters* se produiront aux Arènes en 1958, Duke Ellington et son band au théâtre de Verdure et la station balnéaire de Canastel accueillera en 1960 une semaine du jazz.

L'usage de l'accordéon s'impose dès les années 40. L'accordéon va petit à petit devenir l'instrument de prédilection des jeunes oranais musulmans. Blaoui Houari forme son orchestre composé de son frère Abdelkader (dit Kouider) qui jouait du banjo, de Hamani à la derbouka, de Cheikh Mazari au « tar », de Ben Segloul au petit banjo et lui-même qui jouait du piano et de l'accordéon. Les morceaux interprétés dans les mariages étaient souvent des chansons mises en vogue par les disques. Le groupe va se renforcer par la création d'une section de théâtre en 43-44 où on retrouvait El Ghali Abdelkader, Belkhiter Benchaâ qui écrira l'une des premières chansons pour Blaoui, Hmida Meftah et Lahouari Raïs. La première pièce représentée sera « Amrouche et Zarzour ». Le groupe fera une tournée dans les principales villes de l'Ouest algérien.

Les années 50 sont une période où la plupart des chanteurs qui marqueront les jeunes chanteurs des années 60-80, font leur véritable percée et enregistrent leurs premiers disques. Blaoui Houari que nous

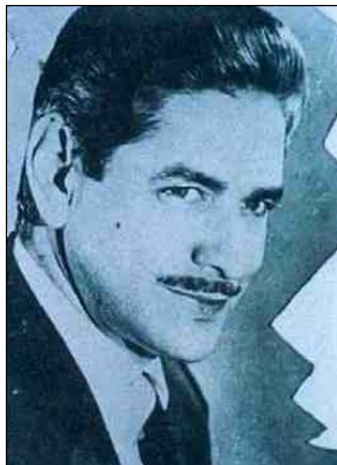
⁶ CAOM, Police d'Etat d'Oran, 1^{er} juillet 1943.

avons vu commencer une carrière de musicien et de chef d'orchestre dès le début des années 40, enregistre chez Pathé en 1955 son disque où figurent ses premières compositions modernes des classiques du bedoui citadinisé et en particulier le fameux *Rani Mbayar (El Caïd)* de Benyekhlef Boutaleb. Il se formera au quart de ton auprès des musiciens et compositeurs tunisiens comme Kadour Sararafi et Bachir Fahmi. En 1957 il introduit le bouzouk et la guitare dans son orchestre.

Pour sa part, Ahmed Wahby qui avait en 1949 enregistré des chansons dans la pure tradition de la musique orientale égyptienne, grave chez Pathé en 1950 sa chanson phare qui l'ancre dans la tradition algérienne « Ouahran, Ouahran » (Oran! Oran!) et qui, pendant plus de quarante ans demeurera une sorte d'emblème d'une « oranité » profonde et essentielle :

« Wahran wahran rohti khsara
Hajrou menek nass chtara
Ga'dou fel ghorba hayara
Wel-ghorba s'ibawe-ghadara
Yafarhi 'alawled el hamri
Wled el Mdina we sidi lahouari
Oran, Oran tu régresses
Des êtres de valeur t'ont quitté
Exilés ils sont désorientés
Et l'exil et rude et traître
Je suis si plein de joie pour les enfants d'el Hamri
Ceux de Mdina Djedida et Sidi Lahouari(...) »

Figure 7 : Ahmed Wahby (1921-1993)



Souiyah Mokhtar luthiste reconnu (neveu de Souiyah Houari, conseiller municipal MTLD d'Oran) fut le chef d'orchestre de la troupe *Chabiba* créée en 1949. Il rassembla autour de lui Kamal Rahal et Tiab Daho au violon, Benahmed Brahim à l'accordéon, Maghni Abdelkader (père du grand arrangeur des chanteurs de raï des années 70 et 80) à la guitare et Hadj Aissa Benaouda au saxophone et à la derbouka. Souiyah, Maghni et Rahal étaient les chanteurs attirés de la formation. Enfin, il faut signaler tout particulièrement Djelloul Bendaoud qui jouera dans les années 50 un rôle d'animateur et de médiateur entre musiques traditionnelles et modernes.

Sur les bancs du Conservatoire, il aura pour condisciple Manuel Martinez dit « Manou », 1^{er} prix de saxo et Albert Ouazane. Il constituera son groupe l'orchestre Bendaoud en 1956. Mêlant reprises d'airs et de musiques européennes en vogue, l'orchestre accompagnera entre autres Ahmed Saïdi, Ahmed Saber et sa première femme Anissa, Meriem Abed, M'hamed Benzerga et Hasni Serrour.

Figure 8 : Echo dimanche, décembre 1960



Parmi tous ces musiciens, Maurice Medioni, avait débuté dans les années 40 « Derrière le théâtre d'Oran, je jouais au Salvat du boogie woogie, lorsque trois jeunes maghrébins sont entrés, Guerbi H'mida, Kaddour, fils du grand chanteur Cheikh el Hachemi, et Benamar. Ils m'ont demandé si je voulais les accompagner pour interpréter des compositions algériennes, et on ne savait pas qu'on était en train de former un des premiers groupes de raï » ; il y avait également les frères

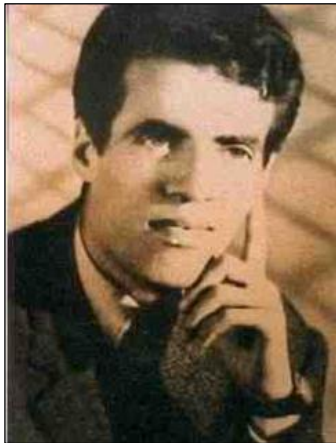
Azzouz, guitariste et contrebassiste, Manuel Martinez au saxophone, Boutlélis dit le « cubain », transfuge de l'orchestre de Blaoui, à la batterie et Djelloul Bendaoud à la trompette et à la direction d'orchestre.

Guerbi Hamida dit « Toroune », luthiste fit partie de la troupe « Safi Bahria » de Mostaganem et de celle de Blaoui Houari à l'Opéra d'Oran. Il fut un des chanteurs les plus populaires du début des années 50 à Oran et véritable « raïste » de l'époque connu pour son répertoire leste et cru. Il avait travaillé avec Amar Wahid, Kaddour Bensmir et Maurice Medioni, chanté dans le film Rabha : *gdiyanar* (brûle flamme).

Dans le film de Berlanti : *wakwakou, yahmam*. Ses chansons, *nor el bouda, waq waqou, ya hammam, sid el hakem* furent des grands 'tubes de l'époque'. Quelques octogénaires se souviennent encore de certains de ses couplets du style, '*rani bali fetomatich el khamja*' (je suis préoccupé par les tomates pourries).

Deux chanteurs vont marquer pour longtemps deux générations d'oranais et connaître des destins tragiques. M'hamed Benzerga (1936-1959) et Ahmed Saber (pseudonyme de Benaceur Baghdadi, 1937-1971) sont écrivains publics à Oran, pratiquant l'art théâtral et la musique. Benzerga enregistre en 1957 aux éditions Tam Tam à Marseille son premier disque, ensuite le reste de sa production aux éditions Dounia. Sa mort prématurée fut vécue comme un vrai drame par les jeunes de son qui avaient adorés sonson célèbre « Nebghik, Nebghik !, Omri ma n'selamfik » (Je t'aime, je t'aime, jamais je ne renoncerai à toi).

Figure 9 : Ahmed Saber (1937-1971)



Quant à Ahmed Saber, il enregistre son premier disque à Oran au studio Forat en 1959. Il signera ses principaux succès après l'indépendance. Il vulgarisera dans une interprétation moderne les textes les plus marquants du « bedoui » citadin « Rani Mhayer », « Biya daq el mor », « Oktia », « Malheureux toujours » et surtout ceux de Abdelkader Khaldi dont il fut un peu le fils spirituel. Ses démêlés avec le pouvoir pour des chansons où il dénonçait la corruption, « El Khaïne » (Le voleur) et le népotisme, « Bouh, bouh el khedma welat bel wjough » (Ouh!, Ouh!, le boulot s'obtient par le piston) ; ou ses conflits avec son éditeur, « Baya' el batata » (Vendeur de pommes de terre), en font l'enfant terrible de la chanson moderne.

La guerre et les interdictions du FLN ont nettement diminué l'activité de ces chanteurs et musiciens au cours de la fin des années 50. Beaucoup d'entre eux comme Blaoui ou Ahmed Saber tenteront de concilier quelques prestations avec leurs activités militantes. En juin 1960 par exemple, l'orchestre de Blaoui se produit à Alger à la salle Pierre Bordes devant un nombreux public. Il présente un sketch de Belkhiter Benchaa intitulé « Khalouni Nergoud » (laissez-moi dormir) que joueront Blaoui, Benchaa, Rais houari, Flitti, Ghali Abdfelkader, Meftah Hamida, Taïbi Tayeb, Rahal et la jeune Karima. Ensuite, Taybi Tayeb interprétera « Ya D ζ air » et « Hajarni Habibi » alors qu'Amar Ouahid chantera « Melyoum li tahadna ». Enfin Blaoui Houari interprétera « Ya Arouss Errabi », « El Bahdja », « Asmaa » avant de céder le final à Benchaa pour sa chanson fantaisiste « Boutertega ».

Figure 10 : Echo Dimanche 7 février 1960



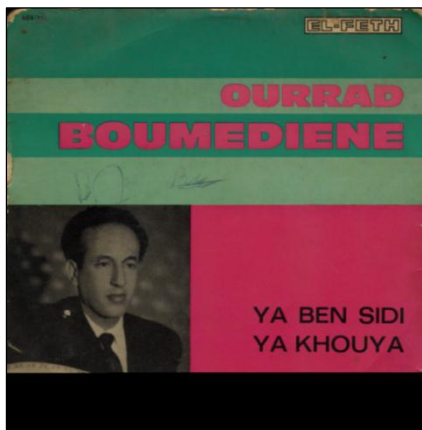
Figure 11 : Echo Dimanche 13 novembre 1960



Une suite post-coloniale

En 1963, est constitué l'orchestre de la RTA (Radio Télévision Algérienne) de la station régionale d'Oran sous la direction de Blaoui Houari. La musique dite oranaise connaît, enfin, une reconnaissance institutionnelle. On y trouve les musiciens et chanteurs qui avaient pour l'essentiel faits leurs débuts dans les années 50 : Boutebna, Belkheir, Fliti, Taïbi Mohamed, Boutlélis, Hadjouti Boualem, Saïd Bouarfa, Bendhiba, les frères Serrour. Ali Kahlaoui, Karim el Houari, Selma y feront leurs débuts. Sur un texte de Cherif Hamani, Blaoui donne avec sa chanson sur le premier condamné à mort et exécuté pendant la Guerre de Libération, Ahmed Zabana, un des moments forts de la musique oranaise. L'orchestre est dissout en 1967, alors que Senhadji chante 'Come on by by' avec le groupe Azhar de Farani qui accompagnera Hfif, Bouzid Hadj, Boutaïba Sghir et dix ans plus tard les débuts de « young » Khaled.

Figure 12 : Ourrad Boumediene



Mais il y a également la veine des yé-yé avec, les *Adams'*, *Clarcks'* (devenus *New Clarcks'* en 1972), la Main, El Djouhara, les Flaming Stars, les Welcoms' et leurs rivaux les célèbres Students (qui se maintiendront jusqu'aux années 80) vont animer les soirées estudiantines, les boîtes de nuit et les cabarets d'Oran et divers établissements : Brasserie de Paris, le Calypso, le Gymnase, le Beauséjour, le Deauville à Saint-Eugène, le Macumba, Mon Château, le Tangage, le Biarritz, le Riadh sur la Corniche, le Casino et la Guinguette à Canastel, le Méthanier Club à la plage Fontaine-des-Gazelles ou le Casino Plage à Port-aux-Poules. Ils interpréteront la plupart des succès des Rolling Stones, Beatles et autres Bee Gees et accompagneront à l'occasion les premiers chanteurs du raï moderne comme Bouteldja Belkacem.

Figure 13



La chanson oranaise déroule ainsi les motifs et les tempos musicaux d'un capital encore vivace de chansons à texte et d'aimables refrains d'ambiance. Deux pôles vont dominer ce genre musical. Ahmed Wahby qui, après maintes péripéties, s'arrimera à son tempo et signera, grâce aux paroles de Saïm el Hadj, le désormais classique « Li Fet Met ». Et Blaoui Houari dont l'entregent et la direction d'orchestre s'imposeront pendant les deux premières décennies au public.

La chanson oranaise paiera son tribut de chanson de circonstance au cours des années 70 et 80. Opérettes révolutionnaires ou didactiques, hymnes et chansons commémoratifs prolifèrent en un temps où le rituel cérémoniel, qui constitue l'un des procédés courant de la liturgie consensuelle de l'Etat-Nation, représente souvent l'unique voie institutionnelle offerte à un musicien et un chanteur pour se produire. Pour l'Oranie, les Blaoui, Saïm Lakhdar, Tayebi Tayeb, Wahby, Karim

Lahouari, outre leur répertoire propre, sacrifieront à ces thèmes. Une nouvelle génération suit leur trace en approfondissant davantage l’empreinte égyptienne avec Baroudi Benkhedda, Rahal Zoubir, Sabah Saghira, Bouzid el Hadj, Samia Benabi, Souad Bouali, etc. ; alors que l’essentiel de l’expérimentation et de la musique populaire se partagent entre les espaces ludiques du cabaret, des mariages et un marché discographique dynamique et non contrôlé. Un nouveau son issu de ce patrimoine musical se constitue en genre sous le label d’abord de pop raï, ensuite de raï tout court pour enclencher une nouvelle aventure musicale.

Les premiers interprètes, Fadéla, Khaled, Benchenet, Hamid, Bouteldja, Zergui, etc. signeront de 1975 au début des années 80 une véritable révolution portée par une industrie locale de la cassette et un réseau de cabarets qui présenteront les prestations des nouvelles idoles oranaises.

Figure 14 : El Moudjahid 28 juillet 1971



Après le Festival du raï d’Août 1985 qui a intronisé d’une manière officielle le raï, Oran a connu une série de manifestations les années suivantes qui présenteront le ban et l’arrière ban de ces musiques qui ont forgé ce nouveau son à la mode à travers diverses appellations (Shab el Baroud, Moussem, etc.). Le raï s’impose également au travers son internationalisation avec Khaled, Fadéla et Sahraoui et Mami. En France et en Europe cette musique locale acquiert une dimension internationale en raison de ses sons métissés et de sa vitalité juvénile. En même temps, au pays, avec Nasro et Hasni, le raï dans sa version dite « sentimentale » et ses mélodies plus douces va conquérir un public plus large encore. Cheb Hasni saura multiplier les thématiques de ses chansons grâce à des paroliers comme son frère Laaredj ou Mohamed Nouna et un arrangeur

de la trempe de Mohamed Maghni et diversifier ses producteurs. Il est une des figures les plus innovatrices de ce genre dont il marque la dimension populaire et expressive de son époque. Son assassinat en septembre 1994 sera vécu par toute l'Algérie comme un vrai traumatisme tant l'artiste avait conquis le cœur d'une génération pour qui il promettait une denrée rare en ces temps d'incertitudes et de terreur : l'espoir.

C'est en 1991 que des musiciens, cinéastes, journalistes et artistes décidèrent de renouveler l'expérience d'une rencontre dédiée au raï et à la musique oranaise en général. Cette initiative était née à l'issue du constat de la raréfaction des animations musicales et des blocages par l'APC d'obédience FIS de manifestations de ce type. Avec le soutien de la société civile et de l'administration, la tenue du premier Festival du Raï au Palais des Sports pu avoir lieu malgré les menaces et les intimidations dont furent l'objet ses initiateurs.

Figure 15 : 1er Festival du raï à Oran en août 1991



Source : l'auteur.

Figure 16 : Cheikh Naam en 1993



Source : l'auteur.

Figure 17 : Cheikha Djenia en 1994 (1954-2004)



Source : l'auteur.

C'est au lendemain de cette première édition que sera constituée l'Association pour la promotion et l'insertion de la chanson Oranaise (APICO). Après cette première expérience, la deuxième édition pu avoir lieu avec des difficultés d'un autre ordre. En effet un Festival du raï était organisé à Saïdia (Maroc) à la même date qui attira la plupart des grandes stars du raï pour des raisons à la fois sécuritaires et financières. Malgré ce handicap, la seconde édition a pu se tenir en offrant un environnement culturel supplémentaire (expositions et stands de vente de cassettes et de vidéo). Les éditions suivantes se dérouleront selon le même schéma, à savoir des engagements fermes d'une prise en charge du Festival, suivis d'une période de latence qui donne lieu à la veille de la tenue du festival de tractations et de polémiques sur les modalités de prise en charge de cette rencontre.

Cela donnera lieu en 1997 à l'annulation du Festival à Oran et sa tenue à Sidi Fredj à Alger pour les mêmes raisons. A partir de la 8^{ème} édition, l'amélioration réelle du niveau des prestations, l'émergence sur le marché de la chanson raï de nombreux talents prometteurs après une période de repli va doper la manifestation et va lui valoir un surcroît de crédit auprès des artistes et des institutions culturelles. Depuis lors la question de son institutionnalisation se pose d'une manière de plus en plus insistante mais se résume pour l'essentiel à des vœux pieux au niveau des autorités locales. Lors du 10^{ème} anniversaire du Festival, la couverture médiatique étrangère importante (Arte, T.V ; Hollandaise,

Libanaise, etc.) et le parrainage de cheb Mami vont davantage mobiliser les organisateurs pour présenter un projet intitulé : Découvertes Raï du 3^{ème} Millénaire 2001. L'ambition affichée par ce projet ne rencontrera guère d'écho, puisque la 11^{ème} édition ne pourra se tenir que par l'appui de l'APW et du Comité des Fêtes. Cette édition qui a permis de concrétiser un premier échange entre le mouvement associatif et les artistes du Raï de Marseille et d'attirer un public important restera entaché cependant des manquements aux engagements financiers tenus par les promoteurs institutionnels.

Le raï a produit ses crus sans prospective à la clé, ni appellation contrôlée établie. En 1995, c'est cheb Hindi, vieux briscard de la génération des Khaled, Benchenet, Hamid et autres Sahraoui qui déjoue tous les pronostics en imposant deux titres qui saouleront l'Algérie, une grande partie du Maghreb et la communauté raï de par le reste du monde.

D'abord le 'ala jalek engata' el passeport »(à cause de toi je déchirerai mon passeport) qui lui vaudra les foudres de la censure du ministre de la culture de l'époque, visiblement peu familier de la rhétorique raïste; confondant un acte de patriotisme amoureux quasi militant (« à cause de toi je déchirerai mon passeport/ je resterai ici, je me fâcherai avec l'aéroport, etc. ») - assez rare en ses périodes où la « hadda » (« se tirer ») est le rêve d'une majorité d'algérien et « le visa » un fantasme permanent, avec un vulgaire délit d'apologie de destruction de document administratif. Son plus gros succès, dans une veine moins équivoque, 'nediha gaouria' (littéralement : « je la prendrai européenne ») lui assurera une audience définitive.

« J'irai avec elle même si elle a une histoire (qui en oranais-raï signifie qu'elle a un passé amoureux passablement agité et chargé)

Elle ne cherche pas d'embrouille, je peux le jurer
 Avec elle au moins l'amour a un pouvoir
 Impossible qu'elle puisse me gêner
 Il se peut que tu te sois trompée, mais le mal est fait
 Je suis échaudé, il me faut me venger
 Toi tu as tout noué, moi je vais tout foutre en l'ait
 Ainsi nous règlerons tous deux notre passif
 Je prendrai une européenne pour t'embêter
 Je pense qu'avec elle, je trouverais l'espoir
 Je la prendrais par dépit parce que je veux t'énerver

Et si ça marche, à moi la France! »

Déclinée ensuite par l'armée des cheb, chioukh et cheikhate les années suivantes, cette chanson connaîtra toutes les adaptations locales, les improvisations et parodies de circonstance comme il est de tradition dans le répertoire raï au succès affirmé.

L'année suivante ce sont encore deux autres produits politico-amoureux qui vont défrayer le paysage déjà bien encombré de réussites sulfureuses du raï. Le premier : « Charika gadra » (littéralement : « l'entreprise capable »), chanté par un jeune cheb, Ghazi, deviendra un tube grâce à Norredine Marsaoui - un des second couteaux du raï des années 80, sous le titre : « pititate » Sociologiquement oranais, le vocable 'pititate' stigmatisait les jeunes filles, généralement étudiantes vivant dans les cités universitaires, qui fréquentent quinquagénaires millionnaires du trabendo et boîtes de nuit de la corniche oranaise. Le titi oranais oppose donc ces 'pititate' aux 'habssat' (littéralement, 'les bloquées'), jeunes filles rangées qui, refusant tout flirt compromettant, attendent sagement et avec impatience la demande en mariage.

« Yaketrou el pititate
fiwahrabedet
tag 'alamen tag
ou 'amartazdam(...)
Les 'pititate' prolifèrent
A Oran même
C'est la loi du plus fort
Et à qui remplira son portefeuille (...) »

Cette chanson est authentiquement raï dans ses attendus : dénoncer le culte de la réussite matérielle et la perversion des sentiments authentiques (amour, amitié, etc.), comme dans son versant fantasmagorique, qui est, en fait, la chronique des Lolita, inaccessibles au commun, qui virevoltent de grosses limousines ('Mercedès' dans le texte) en lieux de plaisirs et de déperditions coûteux.

La seconde chanson qui commencera comme un hymne de supporters de football, pour devenir une sorte de « lambada » algérienne déclinée sous une dizaine de versions est d'abord chantée par un autre raïmen de la nouvelle génération, cheb Nani, pour être opportunément reprise par le même Mersaoui sous le titre de « Chouli » (qui désigne « Chollet », un quartier populaire dans la périphérie immédiate du centre d'Oran).

Outre l'hymne passablement guerrier et les rodomontades de mise, la chanson dresse un hit-parade sans fioritures sur les destinations de l'émigration plus ou moins clandestine : « Paris daroulha chen/saha fi l'Allemagne » (« Paris à la réputation usurpée/rien de plus sûr que l'Allemagne »); alors que les français se voient désignés par le générique : « Enfants de Jean-Marie Le Pen ». Versions plus morales (« Sobri, sobri » - patiente, patiente) et versions locales se succéderont pendant quelques années portées par les supporters des stades et les fêtards des soirées de mariage et des discothèques.

Mais la fin du printemps 97, c'est un cheb rondouillet - Abdou, bagues rutilantes aux doigts, yeux carminés et publiquement efféminé qui fera sauter l'audimat avec un vieux standard des meddehate avec qui il a débuté sa carrière. Dans le même registre, si l'on peut dire, d'autres chanteurs de l'équivoque sexuelle ont leurs happy few, comme Karmaoui ou Mouna précédé(e)s dans les années 80 par le défunt Sid Ahmed « Madre, madre » réactualise la scansion entêtante des rythmes des groupes féminins et remplace, sans coup férir, dans la chaleur de l'été païen des plages et des complexes touristiques, les refrains musclés des trabendistes et des supporters.

Aux produits locomotives qui assurent la saison des mariages, des cabarets, des fabricants de cassette et enrichissent le répertoire des reprises et des adaptations, s'ajoutent toutes les chansons qui, d'une manière raï collent à l'actualité : du type, « And rassi tartguet » - ça a explosé près de moi (chaba Kheira), ou encore, « Tabghi el bouliasia », elle aime la police (cheb Akil), ou plus conformes au genre raï racontent toutes les galères amoureuses. Il y a ensuite un engouement pour cheb Billal et son « raï chaabi » dès 1998.

En 1999, cheb Djelloul inaugure ce qui se déclinera d'une manière régulière comme « raï ambiance ». Adaptant en partie la mélodie de « Tonton du bled » du groupe 113, il fera danser tous les publics sur des paroles minimalistes. A contrario l'année suivante, le - déjà -chevronné Nani fera tanguer vieux fêtards et jeunes adolescentes sur une chanson sentimentale dans la lignée de Hasni alors que le vieux routier du raï Benchenet chante l'Oran des petits cafés populaires, des échoppes de barbiers et des hammams d'antan de Mdina Jdida (Ville Nouvelle) dans la pure tradition du « wahrani » que continue à représenter le maître Blaoui Houari, octogénaire toujours actif. Il demeure l'incontournable référence de « l'oranité » musicale pour les vieux oranais qui « tchatchent » en castillan pour ne pas être compris des nouveaux convertis de la ville. En 2001, Houari Dauphin renouera avec le « raï ambiance » mâtiné d'inspiration « meddahate » avec son « Nediha Le-

Sheraton » (Je l’emmènerai au Sheraton), alors que cheikha Nedjma, précédée d’une aura sulfureuse fera défaillir les foules avec un raï dans la pure tradition des cheikhate d’antan. Enfin l’été 2002 fait fête au « raï robotique » avec deux jeunes promus, chaba Djenet et cheb Azzedine. Au-delà les effets sonores à qui ils doivent l’appellation de leurs tubes, ces deux chanteurs signent les thématiques fortes du moment : celle des amours incertaines et de l’émigration fantasmée.

Réda Taliani chante en 2004 le tube de l’été « José fine » : « Saa’t tbenli ‘aqliya - A certains moments j’ai une envie/en hot rassi feraya – je met ma tête sur les rails/endir zouj chhoud ‘aliya- je prends deux témoins-/khaber elboulicia- et j’avertis la police-/ qara’ lel machina- j’attends la locomotive-/wenqiss rouhi gbalha- et je me jette devant elle/ Joséphine, Joséphine ma dertifiya- Joséphine, Joséphine qu’as-tu fais de moi(...) »

Figure 18 : Tombe de cheb Hasni



Source : l’auteur.

Le développement et la généralisation d’un raï rythmé qualifié ‘ambiance’ marquera de son empreinte la période 2005-2010 par une prolifération de chansons vite chantées, vite oubliées et une crise de la production à cause de la piraterie et du développement du téléchargement illégal. Les fondateurs : Khaled, Mami, Benchenet, Zahouani réussissent à maintenir une présence malgré les passages à vide des uns et des autres et des avatars personnels (Mami, Khaled). La mort de cheikha Rimitti en 2005 signifie en quelque sorte la fin d’une époque de développement et d’expansion de cette chanson populaire. Moins hégémonique sur le sol natal, revenue à une consommation plus communautaire à l’étranger, la chanson raï se renouvelle par des fusions

avec le rap ou le gnaoui et s'appuie sur les valeurs antérieures des années 90 (Abbès, Reouane, Kheira, Dauphin, Bilal, etc.) pour continuer à exister dans le paysage musical national.

Figure 19 : Cheb Billal en 2006 au festival du raï d'Oran



Source : l'auteur.

Les péripéties de l'institutionnalisation du festival du raï à Oran en 2006 et 2007 et sa délocalisation à Sidi Bel Abbès depuis 2008 marquent davantage une manière d'assagir un genre toujours aussi stigmatisé et un divorce larvé de cette musique avec des institutions locales frileuses et conservatrices. Le festival de la chanson oranaise qui a succédé au festival de la chanson raï depuis lors à Oran, loin de promouvoir une quelconque nouvelle chanson oranaise, ne fait que marquer son caractère définitivement patrimonial ainsi que le soulignent les modes commémoratif et nostalgique qui caractérisent à ce jour cette manifestation. Le paradoxe est là également pour la version raï de cette musique: adopté, banalisé, routinisé et labellisé : celui-ci parvient à être légitimé d'une manière affirmée ou implicitement au moment même où sa veine créatrice et innovante donne des signes de tarissement certain. Il s'agit probablement du dernier genre musical authentiquement local parvenu à se constituer en mouvement musical national et transnational. Aujourd'hui la domination de la variété internationale avec ses versions régionales et le formatage de la production musicale dans une culture de *l'Entertainment* n'offrent désormais d'autre perspective que de glorifier un patrimoine daté.

