

Transposition

Musique et Sciences Sociales

5 | 2015 Figures du chef d'orchestre

La musique du groupe Zebda entre configurations identitaires et pouvoir symbolique

The music of Zebda between identity configurations and symbolic power

Armelle Gaulier



Édition électronique

URL: http://journals.openedition.org/transposition/1398

DOI: 10.4000/transposition.1398

ISSN: 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Armelle Gaulier, « La musique du groupe Zebda entre configurations identitaires et pouvoir symbolique », *Transposition* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 10 décembre 2015, consulté le 30 juillet 2019. URL: http://journals.openedition.org/transposition/1398; DOI: 10.4000/transposition.1398

Ce document a été généré automatiquement le 30 juillet 2019.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

La musique du groupe Zebda entre configurations identitaires et pouvoir symbolique

The music of Zebda between identity configurations and symbolic power

Armelle Gaulier

NOTE DE L'ÉDITEUR

Ce texte est issu d'une communication présentée aux journées d'étude « Musique et politique au XX° siècle : catégories, usages et stratégies », tenues à l'EHESS les 24 et 25 janvier 2013.

Introduction

- Né dans la cité des Izards à Toulouse au début des années 1980 pour les besoins d'un film, le groupe Zebda ne s'est jamais vraiment arrêté depuis. Emmené par trois chanteurs dits « issus de l'immigration » kabyle algérienne et par quatre musiciens dits « français de souche », le groupe propose une musique considérée comme inclassable par les médias¹. Se revendiquant de la ville de Toulouse, mais aussi d'un héritage culturel kabyle algérien pour les chanteurs (et plus largement du pourtour méditerranéen pour le groupe) et d'une culture Beur née en France dans les années 1980, le groupe joue musicalement de ces identifications.
- Dans cet article, la musique de Zebda sera analysée en tant que fait socio-musical total² et présentée comme un outil permettant de comprendre les schèmes de représentations sociales et de configurations identitaires remis en cause par le groupe. Si la musique composée par Zebda n'est pas en soi « politique », je la perçois comme une matière sonore (associant du non verbale, des paroles et des situations de performances) à analyser pour

révéler les ambivalences, les ambiguïtés et les doubles sens, inhérents aux représenations sociales du pouvoir. Ainsi, comme l'explique le politiste Denis-Constant Martin, je m'intéresse « (...) à l'informel, à l'implicite du politique : aux manifestations expressives non ouvertement politiques dont les symboliques sont susceptibles de recéler des éléments de représentations sociales du pouvoir et de son organisation. »³

De la « culture Beur » à Zebda

- Le mot zebda veut dire beurre en arabe et il n'a pas été choisi au hasard. L'histoire du groupe se fait en parallèle de l'émergence du mouvement Beur⁴, qui correspond en France à une nouvelle donne politique. En mai 1981, la gauche socialiste emmenée par François Mitterrand arrive au pouvoir. Dès le 9 octobre de la même année, le droit d'association est accordé aux populations immigrées, suivi par une libéralisation des ondes. C'est une véritable révolution pour nombre de personnes immigrées mais aussi pour leurs enfants. Les associations se créent partout en France et des radios libres émergent, comme « Radio Beur ».
- Au départ appellation émique en banlieue parisienne, le mot Beur, repris par les médias, devient emblématique de ceux que l'on nomme rapidement : « la seconde génération » ou les enfants de l'immigration maghrébine postcoloniale. Ces expressions font référence aux enfants nés en France (ou arrivés très jeunes avec leurs familles) de parents ayant migré de leur pays d'origine dans les années 1960. Cette génération des Beurs, comme certains des enfants de l'immigration aiment à être appelés à l'époque, est aussi synonyme d'une prise de parole publique dans la société française pour ces jeunes⁵. Ils revendiquent un droit d'existence et surtout un droit d'être entendu. Si leurs parents vivaient dans le mythe d'un retour dans leur pays d'origine, comme les y enjoignaient les pouvoirs publics (de France et d'Algérie), leurs enfants entendent faire comprendre qu'ils sont français⁶. L'émergence de cette appellation Beur se fait dans un contexte de crise économique où la présence immigrée est remise en cause, comme en témoignent les crimes racistes et les actions xénophobes7. Cependant, les jeunes utilisent de nouveaux moyens pour les dénoncer, à l'image des rassemblements de Rock Against Police (RAP)8. Organisés tout d'abord en banlieue parisienne, ils s'étendent au niveau national, relayés par un réseau d'associations (par exemple à Lyon avec l'association Zaâma d'banlieue et le groupe de musique Carte de Séjour). Le dénominateur commun entre jeunes Beurs et jeunesse dite de souche française est le rock, qui sera alors décliné sous le vocable « rock beur ». D'après l'historienne Naïma Yahi:
 - [...] la mobilisation militante rencontre alors la conscience culturelle. [...] ce mouvement culturel s'inscrit dans le cadre d'une lutte politique commune entre les jeunes enfants d'immigrés et les mouvements d'extrême gauche qui prolifèrent au cours des années soixante-dix. Ces jeunes utilisent, à travers ces rassemblements, la culture comme vecteur de mobilisation.9
- Malgré cette mobilisation, l'augmentation des exactions racistes continue¹⁰. La réponse des associations sera l'organisation d'une marche pacifique contre le racisme, inspirée par les Marches du Pasteur Martin Luther-King (pour la revendication des droits civiques des afro-américains). Cette marche pour l'égalité faite en 1983 sera renommée marche des Beurs par les médias de l'époque¹¹. À Toulouse, un groupe de jeunes issus du quartier d'habitat social des Izards, regroupés dans une association appelée Vitécri, suit cette marche grâce aux médias. Elle permet une prise de conscience, ces jeunes toulousains

réalisent qu'ils ne sont pas seuls à souffrir d'un manque de reconnaissance dans la société française et ils revendiquent cette dénomination. Le terme Beur apparaît comme un mot clé qui pourrait peut-être, enfin, leur donner une place dans la société. Pour les jeunes de Vitécri, la mode Beur permet une ouverture totale, un espace de liberté et de visibilité qui aide à sortir de la cité. La marche de 1983 et la période du Beur is beautiful (en référence au Black is beautiful des Etats-Unis) qui en découle (avec une littérature Beur, une musique Beur, un look Beur) laisse entrevoir un espace de mobilisation dont ils entendent bien se saisir. Pourtant, c'est la double négation qui sera retenue pour qualifier ces adolescents. S'ils sont Beurs en effet, alors ils ne sont ni tout à fait immigrés, ni tout à fait français.

Au début des années 1980, l'association Vitécri reçoit un financement pour réaliser un film. Il reprend les questionnements des Beurs de l'époque comme en témoigne son titre : Salah, Malik: Beurs !12. Le scénario est le suivant: un adolescent, habitant un quartier d'habitat social, quitte ses parents pour rejoindre sa sœur, qui a fui le domicile familial et a pris un appartement dans le centre ville. Le jeune reste tout de même en lien avec ses amis de la cité, notamment les membres d'un groupe de rock appelé Zebda Bird. Magyd Cherfi (actuel parolier et chanteur du groupe Zebda), membre de l'association Vitécri, a écrit le scénario et interprète le chanteur du groupe Zebda Bird. Pour les besoins du film, il demande à un ami du lycée, Joël Saurin et à son ami Pascal Cabero de venir jouer les musiciens. Myriam Bendib, Zina Cherfi et Louisa Housseni, membres elles aussi de l'association, seront les choristes. Le noyau fondateur de Zebda est né¹³. En 1983, le groupe Zebda Bird enregistre la bande originale du film sur un 45-tours (diffusé uniquement à Toulouse) appelé : Oualou, Oualdi. Mis à part la chanson « Mala Diural » sur l'album L'arêne des rumeurs en 1992, c'est la seule fois où Zebda Bird, et plus tard Zebda, composera des chansons en langue arabe (« Oualou » et « Oualdi » sont les titres de deux chansons). Cela n'est pas anodin et participe bien à la mode Beur. Magyd explique :

Effectivement on a enregistré ces deux titres dans l'idée de servir de bande originale pour le film. [...] Instinctivement j'ai voulu les chanter en arabe pour revendiquer alors une appartenance à l'identité "beur", fort courue à l'époque, cela donnait un ton politique et "fashion" en même temps, j'ai effectivement apporté le texte et le chant, les autres ayant mis tout ça en forme [...] l'une se propose d'être sur le mode "funk" James Brown, l'autre plus mélopée orientale à la façon "Clash" []14

Magyd explique donc qu'à cette époque il faut chanter en arabe pour être à la mode. Les années 1980 voient effectivement des groupes de musique dits *Beurs* accéder à une certaine notoriété, comme le groupe Carte de Séjour. Si ce dernier propose des chansons en arabe, il mélange aussi parfois les langues. Le texte de la chanson « Rhorhomanie »¹⁵ présenté ci-dessous, alterne arabe, français et anglais. La colonne de droite en italique donne une traduction des passages en arabe :

Chkoune liguelle? *Qui a dit?*Les Kahlouches c'est louche? *Les noirs c'est louche*?
Chkoune liguelle? *Qui a dit?*Les Rhorhos¹6 y'en a trop? *Les arabes y'en a trop*Chkoune liguelle? *Qui a dit?*Les Rhorhos y'en a trop? *Les arabes y'en a trop*Asmaïni ya ghouya *Ecoute moi mon frère*C'est la rhorhomanie, la rhorhomanie
Danse d'aujourd'hui yeah danse d'aujourd'hui
James Brown wallah ça donne *James Brown je le jure ça donne*Jimmy Cliff ghir mel kif *Jimmy Cliff c'est mieux que le kif*Otis Redding ça swing

Joe Tex ghir mel sexe Joe Tex c'est mieux que le sexe
Oum Kelthoum ghir mel noum Oum Kalthoum c'est mieux que le sommeil
Asmaïni ya ghouya Ecoute moi mon frère
C'est la rhorhomanie, la rhorhomanie, rhorhomanie
[...]
Sur la rhorhomanie danse d'aujourd'hui
Arouah, arouah Viens, viens
Smaâ l'oud is very good Ecoute l'oud is very good
Smaâ l'oud is very good Ecoute l'oud is very good

Magyd reprend cette mode dans le titre « Oualdi »¹⁷ en faisant alterner langue arabe avec des mots anglais et des phrases en français. Cette chanson est un dialogue entre une mère et son fils. La mère s'exprime en arabe, son fils répond à ses questions en français. Voici une version traduite de l'arabe, qui figure au dos du 45-tours. Les passages en français dans le texte originel de la chanson sont ici en gras, les mots anglais sont en italique, le refrain présenté ici en gras n'est pas noté au dos du 45-tours :

Mon fils n'aime pas manger, il me dit ma bouffe c'est Rock Mon fils ne veut pas prier sa prière c'est Budy Holly Il ne connaît ni la "sin" ni la "shin" 18 et se tape la sex-machine Il ne s'habille qu'en jean et blasphème!!! Tu m as dit : « t'es pas branché », et ensuite « t'es largué » Tu m as dit « t'es pas ok, laisse moi m'éclater » Il ne connaît vraiment rien mais alors rien du tout Mon fils n'aime pas manger et répète qu'il vit de rock Mon fils fume que du haschisch me dit que « c'est parce qu'on n'est jamais riches » Il se saoule au Ricard et c'est « parce que j'ai le cafard » Tu m as dit : « t'es pas branché », et ensuite « t'es largué » Tu m as dit « t'es pas ok, laisse moi m'éclater » Oh!Oh!Oh!mon dieu Il me demande de la fermer Oh!Oh!Oh!Il ne connaît rien de chez lui Il dit que chez lui c'est ici.

Comme Magyd l'explique dans la citation ci-dessus, « Oualdi » est une « mélopée orientale à la façon 'Clash' ». Le groupe anglais The Clash a une influence majeure sur le groupe Zebda Bird. Le rock ou plutôt le punk rock britannique des années 70-80 amènera la transition entre le groupe de rock « Beur » Zebda Bird et le groupe Zebda. En effet, petit à petit l'étiquette de l'« arabe de service », comme les jeunes s'appellent sur le générique de fin du film Salah, Malik : Beurs !, devient trop étroite et difficile à porter. Magyd se souvient :

On pousse la dynamique Beur, on intègre l'idée que le Beur est le nouveau lumpen prolétariat en quelque sorte, il y avait des masses populaires on les attendait pour la révolution, elles ont échoué à telle période, en 17, en 36, en 68, enfin la grande révolution a échoué, la quatrième révolution elle doit être dans les quartiers. [...] Et je me rappelle moi j'ai encore cette image où on est manipulé par des gens d'extrême gauche qui nous rappellent: "la priorité c'est la lutte des classes, c'est pas votre couleur de peau, c'est pas votre religion, c'est pas votre identité, ça c'est

des trucs de bourgeois" et nous notre priorité, des priorités c'était on a un problème d'identité. 19

- 10 Cette quête identitaire transparaît dans la musique du groupe. Zebda Bird se met en sommeil pendant 2 ans entre 1986 et 1987. Les membres continuent leur vie, l'aventure du Beur is beautiful s'essouffle. En 1988, le guitariste Pascal Cabero propose à Magyd et Joël de reformer le groupe, Zebda Bird renaît sous la forme Zebda. Les choristes filles ne continuent pas l'aventure et sont remplacées par Mouss²⁰ et Hakim Amokrane, deux frères connus pour être des « ambianceurs » et de très bons danseurs de la cité des Izards. Les influences musicales entre disco, reggae pour les chanteurs et rock new wave pour les musiciens s'affirment : Zebda devient un groupe de rock tout court et rejette l'esthétique musicale des groupes de rock dits Beur.
- Cependant, les membres de Zebda gardent en mémoire l'impact que peut avoir une chanson, à l'image de la success story de Carte de Séjour avec la reprise de la chanson « Douce France » de Charles Trenet²¹. Impliqué dans des réseaux militants appartenant au mouvement Beur avec l'association Vitécri, Zebda rencontre des associations à l'échelle nationale qui s'engagent sur les thématiques suivantes : musiques et revendications politiques (notamment à Bondy en région parisienne avec la caravane des quartiers parrainée par la Mano Negra, groupe de punk-rock français). Le groupe commence à faire plusieurs concerts dans ces réseaux d'associations et débute sa professionnalisation.
- Progressivement, il développe son esthétique musicale marquée par un son zebda caractéristique (j'y reviendrai) et par des chansons pensées comme des outils pour se dire. Elles permettent, en effet, une prise de parole directe et efficace pour revendiquer l'appartenance du groupe à la société française, bien qu'elle soit régulièrement remise en cause dans les médias²². Les membres du groupe affirment aussi un droit de participation en tant que citoyen français, c'est-à-dire des citoyens à part entière et pas « entièrement à part »²³, comme l'explique l'anthropologue du politique Catherine Neveu.
- Cette revendication passe notamment par la valorisation d'une « toulousianité » au sein du groupe. Cette appartenance à la ville de Toulouse apparaît comme un moyen pour lutter contre le stigmate de cette identité *Beur*, identité de l'entre-deux et de la double négation (ni tout à fait immigrés, ni tout à fait français), contre laquelle le groupe oppose une francité 'territorialisée'.

Une revendication de « toulousianité »

Lorsque le groupe Zebda monte sur scène certaines phrases de présentation, dites par les chanteurs, reviennent telles des leitmotivs comme: « nous sommes le groupe Zebda de Toulouse ». Le mot Toulouse étant accentué car repris par tous les chanteurs. Cette revendication d'appartenance à la ville de Toulouse est omniprésente dans la musique du groupe. Hakim (chanteur) explique:

Je suis Kabyle et Gascon [...] quand je dis je suis Kabyle et Gascon, Gascon voilà c'est plus que français quoi, c'est la Gascogne, c'est la France mais en même temps c'est plus, c'est encore plus terroir quoi [...] c'est comme quand on va dire je suis Toulousain c'est pour dire je suis plus que français. Voilà être toulousain c'est encore plus local.²⁴

15 Cette réclamation d'un ancrage local prend tout son sens lorsqu'on la confronte à l'histoire du groupe, que je viens d'évoquer. Être toulousain c'est être dans la France, c'est montrer un endroit géographiquement identifiable, c'est finalement lever un doute sur

les origines. Cette revendication d'une « toulousianité » s'entend dans les albums du groupe depuis ses débuts. Les titres des chansons sont significatifs avec : « Baudis »²⁵, le nom de l'ancien maire de Toulouse (de 1983 à 2001) ou encore la chanson « Toulouse »²⁶. La ville se matérialise également par l'évocation de ses lieux caractéristiques comme la gare Matabiau, titre d'une chanson éponyme²⁷ ou « Le dimanche autour de l'église »²⁸, qui évoque la place de l'église Saint Sernin et son marché du dimanche matin. Mais, Toulouse est aussi présente dans les textes des chansons. Dans la chanson « Toulouse », par exemple, elle apparaît avec la métaphore de la violette, fleur emblématique de la ville :

J'ai dans l'idée Qu'on peut aimer Et la violette et l'odeur du Tajine au naseau Même l'espoir Qu'on peut avoir L'accent du canal sans porter les mêmes drapeaux

Le canal est ici le canal du midi qui coule dans la ville de Toulouse, l'accent du canal rappelle donc l'accent des toulousains. Les trois chanteurs ont « l'accent du canal » ou l'accent du Sud-Ouest de la France. Ils en jouent parfois pendant les concerts notamment lors des présentations entre les chansons²⁹. Hakim lors d'un concert à côté de Bordeaux³⁰ (ville du Sud-Ouest dans laquelle les habitants sont identifiés comme ayant aussi un accent du « sud ») dit : « Bonjour vous allez bien ? ». Comme le public est peu enthousiaste à répondre, Mouss reprend, non sans ironie, pour que le public réagisse : « Attends ici normalement y a pas de problème d'accent, ils doivent comprendre, on la refait : bonjour vous allez bien ? ». Il reprend la phrase d'Hakim en appuyant exagérément l'accent du Sud-Ouest sur le « bien », ce qui provoque immédiatement une réaction enthousiaste du public. Une autre allusion à la ville est faite dans les chansons par les références culinaires. Le cassoulet par exemple, un plat typique du Sud-Ouest, est souvent évoqué comme dans « La France »³¹ :

Je mange pas de halouf, Je mange pas de cochon ! Parfois du cassoulet et du couscous mouton.

17 Ou encore sur la chanson « Toulouse »

Y'a tous ceux qui croient Qu'ici la cuisine est un rite Le Z-E-B-D-A catapulte, catapulte Y'a pas de cassoulet non pas dans toutes les marmites

Cette « toulousianité » que veut incarner le groupe s'exprime aussi par la revendication d'une filiation avec les artistes locaux (et reconnus comme tels à l'échelle nationale), comme Claude Nougaro ou les Fabulous Trobadors. La musique de la chanson « Toulouse », par exemple, a été composée en pensant à la chanson « ô Toulouse » ³² de Claude Nougaro. Rémi (clavier et arrangeur du groupe) explique que l'idée de départ était de faire cadrer l'introduction actuelle de la chanson « Toulouse » de Zebda en la superposant sur la toute fin de la chanson « ô Toulouse » de Claude Nougaro. Le but était de citer le chanteur toulousain pour lui rendre hommage et s'inscrire dans sa filiation. Cependant, dans les paroles de la chanson, les chanteurs expliquent bien à quoi correspond la ville de Toulouse pour le groupe aujourd'hui. Ils utilisent le Toulouse de Nougaro pour présenter et expliquer un autre Toulouse : le Toulouse de Zebda. Il en est de même avec le groupe Fabulous Trobadors. Duo toulousain fondé en 1987, il est composé de Claude Sicre et Ange B (de son vrai nom Jean-Marc Enjalbert). Le groupe fait des duels

de tchatche, c'est-à-dire des joutes verbales parfois improvisées en occitan ou en français, sur une rythmique jouée sur des tambourins et/ou accompagné d'une human beat box³³ faite par Ange B. Cette esthétique musicale est née, entre autre, avec la découverte par Claude Sicre des chanteurs de rue du Nordeste brésilien, qui improvisent à la demande des joutes verbales. Mais ces duels de tchatche rappellent aussi les tensons occitanes, joutes poétiques que pratiquaient les troubadours. Le groupe a composé la chanson « Come on every Baudis »³⁴, reprise par Zebda sous le nom de « Baudis » dans l'album L'arène des rumeurs. L'esprit du duo est conservé puisque sur cette chanson les deux chanteurs Mouss et Hakim se donnent la réplique, Magyd, le troisième chanteur, est présent uniquement sur les refrains. La chanson reprise de Zebda, débute par une partie introductive chantée de quelques secondes. C'est un extrait d'une chanson de Claude Sicre et Daniel Loddo (musicien avec lequel Claude Sicre travaillait avant les Fabulous Trobadors) qui s'appelle « e boun foul souille ». Joël (bassiste du groupe) explique :

[Claude Sicre] chante "e boun foul souille", je crois que c'est une cansou, si je ne me trompe pas, de la tradition occitane, "e boun foul souille" ça veut dire "je suis un bon fou", ce que le troubadour pouvait dire au noble qui l'accueillait pour un soir. Il disait "je pourrais vous énumérer tous les métiers qui peuvent être faits, mais moi je suis un bon fou".³⁵

19 Ce passage chanté en occitan avant la chanson « Baudis », dans l'album *L'arène des rumeurs* , exprime la revendication évidente d'un héritage toulousain ou plutôt d'une appartenance à l'histoire culturelle de Toulouse. D'après l'historienne Valérie Mazerolle :

Les chansons occitanes sont l'expression d'une conscience identitaire, elles existent uniquement en relation plus ou moins consciente, plus ou moins revendiquée, avec les mouvements identitaires occitanistes. Elles relèvent du registre des récits identitaires constituants, générateurs d'une recomposition des perceptions de la réalité sociale. En mettant en œuvre un travail de rassemblement d'identifiants culturels et de récepteurs, célébration, diffusion de symboles, les chansons peuvent en effet servir de support d'identification, voire de véritable totem identitaire. ³⁶

Reprendre une chanson des Fabulous Trobadors c'est donc afficher une parenté avec le groupe et ses revendications. Claude Sicre est un des membres fondateurs (avec l'écrivain Felix Castan) du mouvement de la *linha Imaginòt*³⁷. Cette ligne trace une frontière entre un Sud uni de Bordeaux à Marseille et un Nord placé sous l'hégémonie d'un centralisme parisien. Pour le mouvement *Imaginòt*, chaque ville est un centre, la ville où on vit est sa capitale. Les références à Toulouse pour les Fabulous Trobadors, comme par exemple avec la chanson « Come on every Baudis », mais aussi les renvois à des quartiers de Toulouse notamment celui d'Arnaud-Bernard (quartier populaire), sont omniprésentes. D'après Valérie Mazerolle, le mouvement des Imaginotistes est un collectif pluridisciplinaire, rassemblant majoritairement des intermittents du spectacle. Leurs pratiques artistiques, notamment la musique, sont le ciment d'une revendication d'un autre rapport au politique et d'une volonté de démocratisation culturelle. L'historienne explique par exemple:

La question des liens entre citoyenneté et identité revêt une importance toute particulière dans leurs créations et dans leurs interventions, où s'exprime l'exigence de la démocratie et l'anticentralisme. Des propositions de politiques culturelles sont, le plus souvent, formulées par le biais de l'humour.³⁸

Pour les Fabulous Trobadors et plus largement pour les Imaginotistes³⁹, le « nouvel occitan » cherche à avoir un rapport simple, de proximité avec les gens. Les textes des chansons parlent d'une citoyenneté pensée comme active et à vivre dans ses relations aux autres au quotidien. C'est à chaque citoyen de se prendre en main, de s'investir pour son

quartier et plus largement pour la vie de sa cité. L'importance de la proximité, de l'accessibilité du discours dans les chansons en utilisant l'humour, la valorisation d'un quartier et plus largement de toutes initiatives citoyennes, sont des principes communs avec Zebda. Si le groupe ne se définit pas comme appartenant au mouvement de la linha Imaginòt, on peut toutefois y voir des similitudes dans cette revendication par le groupe d'une « toulousianité ». Cependant, elle comporte une particularité toute zebdiesque. Sur la dernière page du livret du premier album L'arène des rumeurs on peut voir cette gravure :

Figure gravure L'arène des rumeurs : Duel poétique et musical entre un ménestrel maure et un jongleur chrétien. Gravure sur Manuscrit du XIIIème siècle. Documentation Cl. SICRE (Fabulous Trobadors)



Joël explique que ce dessin d'un troubadour occitan jouant avec un maure a été trouvé par Claude Sicre dans les archives de la bibliothèque du patrimoine à Toulouse. Elle a évidemment tout de suite eu un écho favorable chez Zebda. Il y a donc aussi dans le groupe une volonté de prouver son appartenance à la culture occitane ou plutôt au « nouvel occitan », tel que redéfinie par les penseurs de la linha Imaginòt à partir des années 1990. Cette gravure fait office d'un rappel historique : elle témoigne des relations et des échanges qui ont toujours existé entre les deux rives de la Méditerranée, à l'image de la musique du groupe.

Héritage culturel maghrébin

23 Si les trois chanteurs sont nés en France de parents kabyles algériens, il serait trop simple de qualifier cet héritage culturel uniquement d'algérien. Il y a dès la formation du groupe une sorte de parti pris qui est de ne pas oublier son histoire. Zebda a été créé pendant le

mouvement *Beur* en France, cet héritage n'est donc pas exclusivement algérien puisqu'il inclut aussi, plus largement, un héritage culturel de l'histoire de l'immigration en France.

Danse, expressions et instruments

Les trois chanteurs ont des manières de danser qui rappellent en effet les danses du pourtour méditerranéen. J'ai demandé à Mouss de m'expliquer des gestes particuliers qu'il peut faire lors de concerts: mettre son index perpendiculairement sur sa joue, ou poser index et majeur de sa main droite au milieu de son menton. Le chanteur m'a expliqué que le premier geste était un geste d'éducation que lui faisait sa mère. L'index perpendiculaire sur la joue est un geste de menace (que sa mère pouvait faire lorsqu'ils étaient avec du monde et qu'il ne se comportait pas correctement). Les deux doigts sur le menton symbolisent le tatouage kabyle que porte sa mère (un trait vertical sur le menton). Mouss ne fait pas ces gestes au hasard, généralement ils explicitent les paroles des chansons, notamment sur « Oualalradime »⁴⁰ au passage suivant :

Ensuite, ma mère à coups d'insultes Me disait, « ne fais pas l'inculte! Dis bonjour, quand tu croises un adulte »

Les trois chanteurs ne parlent ni arabe ni kabyle, cependant certains mots et expressions sont dits dans ces langues lors des concerts. Pour la tournée 2011-2012 par exemple, chaque concert s'ouvre par un « salam aleykoum » (bonjour) suivi souvent par « c'est le groupe Zebda de Toulouse » dit par un des chanteurs. Toujours lors de cette tournée, lorsque le groupe interprète la chanson « La promesse faite aux mains »⁴¹ les chanteurs demandent au public de lever les mains, le mot afouss (main en kabyle) est toujours prononcé et répété lors de la chanson, et ensuite pendant le concert pour que le public applaudisse. Enfin, le titre de la chanson « Oualalaradime »⁴² témoigne d'une construction particulière. Le mot « oualalaradime » est inventé par Magyd (chanteur et parolier), il est dérivé de l'arabe : wallah al adime⁴³ ou oula laradime qui veut dire c'est juré au nom de Dieu ou je le jure devant Dieu. Francisée par Magyd, l'expression devient un mot : oualalaradime. J'utilise le terme francisé car voici comment la chanson est présentée lors des concerts du groupe, ici par Mouss :

Mesdames, Messieurs et si on essayait de rajouter un nouveau mot dans le dictionnaire français, hein nous on essaye, nous ça fait déjà un petit moment, ce mot c'est Oualalaradime. Oualalaradime ça veut dire je te le jure, je le promet, je te le promet mais... C'est pas sûr.⁴⁴

26 Ou bien par Hakim:

Mesdames et Messieurs la chanson qui vient elle est dédicacée à tous les menteurs et par les temps qui court y en a des menteurs et surtout en cette période de campagne électorale je vous le dis! Mesdames et Messieurs cette chanson est spécialement dédicacée à tous les menteurs et en plus ils jurent! Oualalaradime! 45

La francisation de ce mot pourrait aussi peut-être venir des onomatopées « lala » placées au centre. Ces onomatopées sont souvent utilisées pour chanter ou fredonner une mélodie, de manière familière, elles peuvent aussi être utilisées pour signifier qu'on ne croit pas une personne. En effet, Magyd dans cette chanson parle de son enfance en ne racontant que des mensonges invraisemblables, il se moque des beaux-parleurs et des menteurs.

Au niveau des instruments utilisés, le bendir (tambourin sur cadre circulaire) et la derbouka, percussion utilisée au Maghreb (et plus largement autour de la Méditerranée),

sont joués sur scène par les chanteurs, notamment sur les chansons « Oualalradime » et « Mon père m'a dit » 46 .

Le répertoire de la chanson maghrébine de l'exil

- Enfin, cet héritage est aussi marqué par l'histoire de l'immigration en France comme on peut le voir avec la chanson maghrébine de l'exil ⁴⁷. Ce répertoire comprend des chansons écrites entre la France et l'Algérie dans l'immédiat après-guerre et jusque dans les années 1970. Véritables chroniques de la vie quotidienne, ces chansons sont composées par des hommes en situation de migration. Elles parlent des difficultés de vivre en exil, loin des siens. Les compositeurs de ce répertoire sont venus en France pour travailler en tant qu'ouvriers dans des usines. Puis, au hasard des rencontres, certains font finalement une carrière artistique. Ce répertoire reste imprégné majoritairement par le genre musical chaâbi (Guettat, 1986). Il s'interprète avec un soliste et un orchestre et se joue sous la forme responsoriale48: soliste / chœur ou soliste / orchestre. Chez Zebda on retrouve cette forme responsoriale entre les chanteurs, mais aussi entre les différents instruments qui alternent, presque chacun leur tour, des motifs mélodico-rythmiques. Le parallèle entre Zebda et le répertoire de la chanson maghrébine de l'exil se voit aussi au niveau des textes des chansons. Le parolier Magyd y décrit le quotidien avec des textes, parfois autobiographiques, qui prennent place dans le réel. Ils retracent les conditions de vie en immigration et dénoncent les discriminations et les situations de racisme vécues par les personnes issues de l'immigration. On trouve deux thèmes communs avec le répertoire de la chanson maghrébine de l'exil : la femme et la Mer.
- Dans les deux cas, la figure de la femme est quadruple. Elle correspond à l'épouse restée au pays : garante des valeurs de la société d'origine en opposition à la femme occidentale qui pourrait « voler » le migrant en l'épousant ou en le dépravant, autant qu'à la mère, symbolisée souvent par la Mer (mère) Méditerranée, qui devient aussi bien la mère de famille que la mère patrie : le pays. Voici par exemple les paroles de la chanson « Ici ou làbas »⁴⁹ :

J'ai là-bas la famille et ici des amis Mais des deux côtés les filles sont jolies Assis à pas savoir si les Départs sont sucrés ou salés Assis à pas savoir si les Vagues finiront par nous avaler Ici ou là-bas J'ai mis les voiles car C'est là-bas qu'on les met

En plus de la danse, des instruments et d'une filiation avec le répertoire de la chanson maghrébine de l'exil, c'est aussi dans la musique et les choix de création qu'on retrouve cet héritage culturel maghrébin. Pour ce faire, Zebda utilise la technique de l'échantillonnage ou sampling.

La technique de l'échantillonnage

32 Utilisé le plus souvent dans la musique rap⁵⁰, notamment dans les années 1990, le sampling est un procédé qui permet à l'aide d'une machine: le sampler ou échantillonneur (aujourd'hui à l'aide de logiciels), de couper des bouts de musiques (de

paroles, de riffs⁵¹ de basse, de guitare, de cuivres, de rythmique, etc.). Grâce à l'échantillonneur, ces bouts sont ensuite recollés, assemblés pour former une boucle. Cet assemblage sonore devient alors la base musicale d'une nouvelle chanson. L'échantillonneur d'hier comme les différents logiciels de musiques aujourd'hui, permettent aussi de modifier le timbre, la hauteur, la durée dans un nouveau procédé de composition. Comme l'appelle Maxence Déon, l'échantillonnage est à comprendre comme « un idiome compositionnel fondateur »⁵².

Zebda utilise cette technique de composition depuis le milieu des années 1990. Elle est un trait caractéristique de l'esthétique musicale du groupe. Nous avons déjà évoqué cette technique avec la chanson « Toulouse » et l'exemple de la citation de Claude Nougaro. Rémi explique en entretien que le sample de Claude Nougaro était collé sur une boucle, créée par le groupe, qui était un « arrangement raï »53. Le mot raï n'est pas ici à comprendre en tant qu'adjectif qualificatif du genre musical raï 4. Le sample dont parle Rémi n'a pas, en termes musicologiques, les caractéristiques du genre musical. Cependant, cette citation est importante, car elle nous révèle que le musicien a voulu citer et retranscrire une représentation « de la musique rebeu »55, comme il l'appelle, ou plutôt de la perception qu'il a du répertoire de la musique maghrébine. Il explique qu'il a été influencé en premier lieu par le texte, dont voici un extrait :

Nous qui vivons de Raï de Rock et de Musette A la périphérie des succès cathodiques

34 Le mot « Raï » est utilisé ici par Magyd pour signifier les origines maghrébines des chanteurs. Le « Rock » se rattache au mouvement du rock alternatif français dont Zebda se réclame. Le « Musette », genre de musique populaire hexagonal, est utilisé pour rappeler un ancrage français. Le second vers, signifie quant à lui, le peu, voire l'absence, de reconnaissance des journalistes et des médias (notamment de la télévision) pour le groupe. Cette technique de l'échantillonnage est fondamentale pour Zebda, elle permet une illustration du texte, grâce à un nombre d'instruments infini, créés grâce aux échantillons. Les bouts de musique en effet peuvent être samplés, collés, réassemblés autant de fois que nécessaire. Rémi explique qu'il a passé beaucoup de temps à écouter et sampler les disques du père des chanteurs Mouss et Hakim, qui écoutait notamment des artistes du répertoire de la chanson maghrébine de l'exil. Mais ça n'est pas la seule source d'inspiration du groupe, car les samples sont aussi créés dans un esprit de détournement. L'idée est de reprendre des passages pour rendre hommage aux compositeurs ou aux groupes, faire une dédicace ou simplement parce que ça groove. Cela peut également être la reprise d'un timbre particulier (Rémi parle de « texture » sonore) pour ensuite le retravailler, le passer à la double croche, le redécouper, etc. C'est finalement s'approprier, bricoler les sons pour les insérer dans une nouvelle chanson, pour leur donner un sens nouveau. Comme l'explique Denis-Constant Martin:

Enfin, l'échantillonnage permet de disposer d'un dictionnaire de citations musicales qui viendront, tant que le traitement qu'elles subissent ne les rend pas méconnaissables, rajouter une strate de signification symbolique au sens du morceau. 56

Jeux de sons et significations symboliques sont présents dans cette idée de détournement. Rémi conclut d'ailleurs l'entretien en expliquant que, pour lui, la technique du sample est intéressante car « c'est drôle »57. À l'image des jazzmen qui peuvent citer des chansons connues dans leurs solos, les samples chez Zebda permettent aussi d'inscrire le groupe dans une histoire musicale ; une histoire d'appartenance à la musique funk, au hip hop, mais aussi au reggae ou à la « musique rebeu » comme le dit Rémi. Créer des échantillons,

c'est créer une musique de patchwork avec des samples qui, mis bout à bout, ne sont pas dénués d'une certaine ambivalence.

Conclusion

Avec une histoire marquée par la désillusion du mouvement Beur, le groupe Zebda a choisi de se professionnaliser et « d'entrer en musique » comme on s'engage en politique. Les chansons possèdent un certain pouvoir symbolique car elles sont pensées comme des moyens, des outils pour dénoncer des situations de discriminations et de racismes. À l'image de la figure du nouvel occitan, Zebda se veut dans une relation de proximité, à l'écoute du quotidien et des changements de la société. La technique de l'échantillonnage permet au groupe de citer des artistes, mais aussi de détourner, de s'approprier des sons, et d'investir leurs créations musicales d'un sens nouveau. En s'affranchissant des étiquettes parfois réductrices, le groupe se moque de ses «appartenances»: les chanteurs et musiciens sont Français et Toulousains, ils font du rock avec des échantillons de musiques d'Afrique du Nord. C'est finalement parce qu'ils sont des citoyens français (et même plus que français car toulousains), qu'ils jouent et se jouent des identités assignées. Les chansons du groupe en tant que faits socio-musicaux permettent donc de saisir toutes la complexité et la plasticité des identités. Il n'y a pas une identité plutôt qu'une autre, il y a des configurations identitaires que le groupe Zebda convoquent dans sa musique. Elles lui permettent de s'inscrire dans une filiation et un héritage culturels particuliers. L'analyse des paroles, des processus de composition et des discours sur la musique permet, ainsi, de saisir le positionnement dans l'espace social de ce groupe de musique. Zebda est le fruit d'une histoire locale, toulousaine, mais aussi d'une histoire nationale de l'immigration.

BIBLIOGRAPHIE

ANAGNOSTOU, Panagiota, *Les représentations de la société grecque dans le Rébétiko,* Thèse pour le doctorat en science politique, sous la direction de Denis-Constant Martin, Ecole Doctorale de Science Politique de Bordeaux, soutenue le 12 décembre 2011.

BÉTHUNE, Christian, Le rap une esthétique hors la loi, Paris, Autrement, 1999.

BOUAMAMA, Saïd, *Dix ans de marche des Beurs chronique d'un mouvement avorté*, Paris, Coll. Épi/Habiter, Desclée de Brouwer, 1994.

DELORME, Christian, « La marche c'était, et cela reste, la fraternité vécue », Marseille-Paris je marche, moi non plus..., [s.l.], édition Sans-Frontières, 1984, p. 12-27.

DÉON, Maxence, « L'échantillonnage comme choix esthétique. L'exemple du rap », Revue Volume!, N° 8 : 1, 2011, p. 277-301

DJAÏDJA, Toumi, *La Marche pour l'Égalité*, entretiens avec Adil Jazouli, Mayenne, Éditions de l'Aube, 2013.

GILLES, Suzanne, « Musiques d'Algérie, mondes de l'art et cosmopolitisme », Revue européenne des migrations internationales [En ligne], Vol. 25, N° 2, 2009, mis en ligne le 01 octobre 2012, https://remi.revues.org/4945 (consulté le 15 octobre 2015).

« Glossaire », L'Homme, N° 171-172, juillet/décembre, Paris EHESS, 2004, p. 409-420.

GUETTAT Mahmoud, La tradition musicale arabe, Nancy, Ministère de l'éducation nationale, 1986.

HAJJAT, Abdellali, La marche pour l'égalité et contre le racisme, Paris, Editions Amsterdam, 2013.

MARTIN, Denis-Constant, *Quand le rap sort de sa bulle*, Chirat, édition Seteun-Irma, coll. Musique et société, 2010.

MARTIN, Denis-Constant, GAULIER, Armelle, entretien pour la revue Afrique Contemporaine, N° 255 (à paraître).

MAZEROLLE, Valérie, *La chanson occitane 1965-1997*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2008

MEOUAK Mohamed, AGUADE Jordi, « La rhorhomanie et les beurs : l'exemple de deux langues en contact », *E.D.N.A*, 1996, N° 1. http://www.ieiop.csic.es/pub/

libro_segundo_art.7la_rhorhomanie_et_les_beurs_dd0e75c8.pdf (consulté le 22 février 2013).

MILIANI, Hadj, DAOUDI, Bouziane, L'aventure du raï. Musique et société, Éditions du Seuil/Point Virgule-Inédit, 1996.

MILIANI, Hadj, DAOUDI, Bouziane, Beur's Melody: cent ans de chansons immigrées maghrébines en France, Éditions Séguier, 2003.

MOGNISS, H. Abdallah,

Agence IM'média « 1983:

La marche pour l'égalité », *Plein Droit*, N° 55, décembre 2002 : http://www.gisti.org/doc/pleindroit/55/marche.html (dernière consultation le 3.12.2015).

NEVEU, Catherine, *Anthropologie de la citoyenneté*, Volume 2. Document de synthèse. Dossier de candidature en vue de l'obtention à l'Habilitation à Diriger des Recherches, Université de Provence, 2005.

PIRENNE, Christophe, Une histoire musicale du rock, Millau, Fayard, 2011.

STORA, Benjamin, Ils venaient d'Algérie l'immigration algérienne en France 1912-1992, Fayard, Paris, 1992.

YAHI, Naïma, « L'exil blesse mon cœur : Pour une histoire culturelle de l'immigration algérienne en France de 1962 à 1987 », Thèse de III cycle, sous la direction de Benjamin Stora, Université Paris VIII Saint Denis, soutenue le 20 septembre 2008.

Discographie

Carte de Séjour, Rhorhomanie, CBS/France, éditions Mosquito et Clouseau Musique

Disque / L.P, 1984.

Fabulous Trobadores, Éra as de faire, Roker Promocion, Bondage, CD HD 9245, 1992

Nougaro Claude, ô Toulouse, Philips, 1967.

Zebda:

Zebda Bird bande originale du film : « Salah, Malik : Beurs » Oualou Oualdi, association Vitécri, Studio Oustal de Carcassonne, 1983.

L'arène des rumeurs, Nord-Sud, Polygram Music, 1992.

Le Bruit et l'odeur, Barclay, Universal, 1995.

Essence ordianire, Barclay, Universal, 1998.

Second Tour, Barclay, Universal, 2012.

NOTES

- 1. Par exemple : « Zebda est musicalement volontairement inclassable », Magazine Ramdam, N° 15, décembre 1998 ; « un mélange de funk, rythm'n'blues, rap et culture maghrébine », Flash, décembre, 1988 ; Zebda est « le fruit improbable d'un métissage entre Nougaro et Lounès Matoub », La Presse de la Manche, dimanche 15 novembre 2002.
- 2. ANAGNOSTOU, Panagiota, Les représentations de la société grecque dans le Rébétiko, Thèse pour le doctorat en science politique, sous la direction de Denis-Constant Martin, Ecole Doctorale de Science Politique de Bordeaux, soutenue le 12 décembre 2011.
- **3.** MARTIN, Denis-Constant, GAULIER, Armelle, entretien pour la revue *Afrique Contemporaine*, N ° 255 (à paraître).
- **4.** « En français, on dit 'Arabe'. Pour parler verlan, on inverse les syllabes, on dit 'Rebeu'. Et de 'Rebeu' au 'Beur', il n'y a qu'un pas. » Dans STORA, Benjamin, *Ils venaient d'Algérie l'immigration algérienne en France 1912-1992*, Fayard, Paris, 1992, p. 436.
- **5.** BOUAMAMA, Saïd, *Dix ans de marche des Beurs chronique d'un mouvement avorté,* Paris, Coll. Épi/Habiter, Desclée de Brouwer, 1994.
- 6. HAJJAT, Abdellali, La marche pour l'égalité et contre le racisme, Paris, Editions Amsterdam, 2013.
- 7. « Les élections municipales de mars 1983 ont, en de nombreuses villes, été l'occasion de défoulements xénophobes. Les mois qui vont suivre vont voir s'additionner les meurtres de jeunes Maghrébins appelés facilement gestes "d'auto-défense" ou "d'énervement", et dont leurs auteurs vont bénéficier de la mansuétude scandaleuse des magistrats. » Dans DELORME, Christian, « La marche c'était, et cela reste, la fraternité vécue », Marseille-Paris je marche, moi non plus..., [s.l.], édition Sans-Frontières, 1984, p. 18.
- **8.** Les jeunes s'inspirent des concerts organisés en Angleterre appelés *Rock Against Racism*. Ils sont apparus en 1976 lorsque des artistes se mobilisent suite à des propos ouvertement racistes tenus par des chanteurs de groupe de rock (David Bowie, Eric Clapton). Pour plus d'information voir PIRENNE, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Millau, Fayard, 2011, p. 324-325.
- 9. YAHI, Naïma, «L'exil blesse mon cœur: Pour une histoire culturelle de l'immigration algérienne en France de 1962 à 1987 », Thèse de III cycle, sous la direction de Benjamin Stora, Université Paris VIII Saint Denis, soutenue le 20 septembre 2008, p. 212 -213.
- 10. MOGNISS, H. Abdallah,

Agence IM'média « 1983

La marche pour l'égalité », *Plein Droit*, N° 55, décembre 2002 : http://www.gisti.org/doc/plein-droit/55/marche.html (dernière consultation le 3.12.2015).

- **11.** DJAÏDJA, Toumi, *La Marche pour l'Égalité*, entretiens avec Adil Jazouli, Mayenne, Éditions de l'Aube, 2013.
- **12.** Il est d'ailleurs à noter que ce titre peut aussi s'entendre de manière phonétique comme « Salaam aleik, Beur » : Salut à toi, Beur.
- 13. Les choristes arrêteront le groupe en 1988, Pascal Cabero (guitare) quittera Zebda en 2003, Magyd Cherfi (chant) et Joël Saurin (basse) ont repris le groupe et participé à la composition du nouvel album du groupe *Second Tour* sorti en 2012.

- **14.** Mail de Magyd Cherfi le 9.01.2013, j'ai conservé la ponctuation que Magyd a utilisé dans ce mail.
- **15.** Carte de Séjour, *Rhorhomanie*, CBS/France, éditions Mosquito et Clouseau Musique disque/L.P 1984.
- 16. Rhorho: « Hohomanie, les auteurs ayant utilisé la graphie >rh< pour transcrire le phonème arabe /h/ inexistant en français. Le mot hoho [rhorho] 'compatriote, frère' est formé à partir du hu 'frère' et c'est une appellation courante parmi les 'Beurs'. » MEOUAK Mohamed, AGUADE Jordi, « La rhorhomanie et les beurs : l'exemple de deux langues en contact », E.D.N.A, 1996, N° 1. http://www.ieiop.csic.es/pub/libro_segundo_art.7la_rhorhomanie_et_les_beurs_dd0e75c8.pdf (dernière consultation le 22.02.2013).
- 17. 45-tours Zebda Bird bande originale du film: Salah, Malik: Beurs, Oualou Oualdi, association Vitécri, Studio Oustal de Carcassonne, 1983.
- 18. sin : س et šin (prononcé « shin ») : ش sont deux lettres différentes en arabe.
- 19. Entretien Magyd Cherfi, Toulouse, le 24.04.2012.
- 20. Mouss est le diminutif de Mustapha.
- 21. Cette reprise, chantée par Rachid Taha de façon « arabisante » comme le dit la presse de l'époque (c'est-à-dire avec une voix mélismatique, sous la forme responsoriale chant / Oud) sera distribuée à l'assemblée nationale par le ministre de la culture Jack Lang en 1986 à l'occasion d'un débat sur la nationalité française.
- **22.** Par exemple: « Zebda (une formation de beurs et de métropolitains de la région Midi-Pyrénées) », *Le Monde*, samedi 14 avril 1990; « Français ou Kabiles [sic], Cathares d'importation ou Toulousains du pavé », *les Inrockuptibles*; « Les musiciens sont Français, les chanteurs Arabes et ça fait dix ans qu'ils sont ensemble. Un bon exemple... à suivre. », *Buzz*, septembre/octobre 1998.
- **23.** NEVEU, Catherine, *Anthropologie de la citoyenneté*, volume 2. Document de synthèse. Dossier de candidature en vue de l'obtention à l'Habilitation à Diriger des Recherches, Université de Provence, 2005, p. 42.
- 24. Entretien avec Hakim Amokrane, Toulouse, le 24.04.2012.
- 25. L'arène des rumeurs, Paris, Polygram Music/Nord-Sud, Barclay, 1992.
- 26. Le Bruit et l'odeur, Barclay, Universal, 1995.
- 27. « Matabiau », Le Bruit et l'odeur, Barclay, Universal, 1995.
- 28. Second Tour, Barclay, Universal, 2012.
- 29. Les membres de Zebda ont tous l'accent toulousain, mais ce sont les chanteurs qui nous intéressent ici, car les musiciens ne s'expriment au micro que très rarement sur scène.
- **30.** Concert du Zebda au Rocher de Palmer (Cenon), dans l'agglomération bordelaise, le 28.11.2012.
- 31. L'arène des rumeurs, Paris, Polygram Music/Nord-Sud, Barclay, 1992.
- 32. 45-tour ô Toulouse, Philips, 1967.
- **33.** *Human beat box* : littéralement « boîte à rythme humaine » technique qui consiste à faire des sons de percussion avec la bouche.
- 34. Éra as de faire, Roker Promocion, Bondage, CD HD 9245, 1992.
- **35.** Entretien avec Joël Saurin, Bouloc, le 21.11.2012.
- **36.** MAZEROLLE, Valérie, *La chanson occitane* 1965-1997, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 15.
- 37. La linha Imaginòt est un jeu de mot agrégeant la ligne Maginot et le mot imaginaire.
- 38. MAZEROLLE, Valérie, La chanson occitane 1965-1997, op. cit., p. 240.
- **39.** Avec les Fabulous Trobadors, on peut citer les marseillais du Massilia Sound System, mais aussi les musiciens André Minvielle et Bernard Lubat à Uzeste.
- 40. Essence ordianire, Barclay, Universal, 1998.
- 41. Second tour, Barclay, Universal, 2010.
- 42. Essence Ordinaire, Barcaly, Universal, 1998.

- 43. La traduction du mot Oualalaradime m'a été donnée par Monsieur Okbani, locuteur arabe.
- 44. Présentation par Mouss, concert à Créon (33) pour le festival Festin, le 23.03.2012.
- **45.** Présentation par Hakim, concert à l'Olympia (Paris), le 3.04.2012, pendant la campagne présidentielle.
- **46.** Le Bruit et l'odeur, Barclay, Universal, octobre 1995.
- 47. Expression détaillée dans la thèse de YAHI Naïma, « L'exil blesse mon cœur... », op. cit.
- **48.** « Responsorial (alterné) Terme général pour désigner un procédé d'exécution, le plus souvent vocal, caractérisé par l'alternance entre deux exécutants : le plus souvent un ou une soliste et un chœur. » « Glossaire », *L'Homme*, N° 171-172, juillet/décembre, Paris EHESS, 2004, p. 416-417.
- 49. Second tour, Barclay, Universal, 2010
- **50.** BÉTHUNE, Christian, Le rap une esthétique hors la loi, Paris, Autrement, 1999.
- **51.** Le mot riff est un terme musical utilisé pour caractériser un court passage mélodicorythmique.
- **52.** DÉON, Maxence, « L'échantillonnage comme choix esthétique. L'exemple du rap », Revue Volume!, N° 8 : 1, 2011, p. 285.
- 53. Entretien avec Rémi Sanchez, Toulouse, le 24.04.2012.
- 54. Pour plus d'information sur le raï, voire MILIANI, Hadj, DAOUDI, Bouziane, L'aventure du raï. Musique et société, Éditions du Seuil/Point Virgule-Inédit, 1996 ou MILIANI Hadj, DAOUDI, Bouziane, Beur's Melody: cent ans de chansons immigrées maghrébines en France, Éditions Séguier, 2003 ou encore GILLES, Suzanne, « Musiques d'Algérie, mondes de l'art et cosmopolitisme », Revue européenne des migrations internationales [En ligne], vol. 25, N° 2, 2009, mis en ligne le 01 octobre 2012, https://remi.revues.org/4945 (consulté le 15 octobre 2015).
- 55. Entretien avec Rémi Sanchez, Toulouse, le 24.04.2012.
- **56.** MARTIN, Denis-Constant, *Quand le rap sort de sa bulle*, Chirat, édition Seteun-Irma, coll. Musique et société, 2010, p. 49.
- 57. Entretien avec Rémi Sanchez, Toulouse, le 24.04.2012.

RÉSUMÉS

Le groupe de musique Zebda est né d'une aventure associative pendant les années 1980 à Toulouse. Composé de français issus de l'immigration maghrébine postcoloniale et des immigrations espagnoles et italiennes du début du XX° siècle en région Midi-Pyrénées, Zebda connaît un certain succès en France pendant les années 1990. Après une pause de plusieurs années (entre 2003 et 2008), certains membres reforment le groupe et publient un nouvel album en 2012. Cet article se propose d'aborder la musique de Zebda en tant que fait musical (ou sociomusical) total, pour mieux analyser les différentes configurations identitaires dont les membres du groupe se réclament. Il s'agira aussi d'analyser le pouvoir symbolique des chansons du groupe qui sont pensées comme des outils pour se dire et revendiquer une place au sein de la société. La création du groupe est liée avec le mouvement *Beur* en France, Zebda (qui littéralement veut dire beurre en arabe) est un groupe de rock français, voire même « plus que français » car toulousain, et issu de l'histoire de l'immigration maghrébine en France.

The music group Zebda was born from an associative adventure during the 1980s in Toulouse. Composed of French youths of North African postcolonial origins, or coming from Spanish and Italian immigration dating back to early 20th century in South-western France, Zebda had some

success in France during the 1990s. After a break of several years (between 2003 and 2008), some members re-formed the Group and released a new album in 2012. This article proposes to approach the music of Zebda as a musical (or socio-musical) whole, to better analyse the different identity configurations that the members of the group claimed. We will also analyse the symbolic power of some of the group's songs that are intended to express and claim their place in society. The creation of the group is linked to the *Beur* movement in France. Zebda (which literally means butter in Arabic) is a group of French rock; even "more than French" because of their Toulouse roots, and based on the story of Maghreb immigration in France.

INDEX

Mots-clés: Zebda, immigration, Toulouse, échantillonnages (sample), identités, citoyenneté, politique symbolique

Keywords: Zebda, immigration, Toulouse, sample, identities, citizenship, symbolic politics

AUTEUR

ARMELLE GAULIER

Docteure en science politique, Armelle Gaulier est chercheure associée au laboratoire Les Afriques dans le Monde (LAM) de l'Université de Bordeaux. Après un Master en ethnomusicologie consacré aux fêtes carnavalesques du Cap, Afrique du sud, elle a soutenu une thèse de science politique, en 2014, portant sur les processus de citoyenneté auprès des populations issues de l'immigration maghrébine postcoloniale, en prenant comme cas d'étude le groupe de musique Zebda. Ses recherches portent sur les pratiques musicales et les expériences de citoyenneté, la question de l'exil et des diasporas.

Page personnelle: https://sciencespobordeaux.academia.edu/ArmelleGaulier