VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

12 : 1 | 2015

Avec ma gueule de mètèque

Diasporas musiciennes et migrations maghrébines en situation coloniale

North African Musical Diasporas and Migrations during Colonialism

Hadj Miliani

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4647>

DOI : [10.4000/volume.4647](https://doi.org/10.4000/volume.4647)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2015

Pagination : 155-169

ISBN : 978-2-913169-28-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Hadj Miliani, « Diasporas musiciennes et migrations maghrébines en situation coloniale », *Volume !* [En ligne], 12 : 1 | 2015, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 28 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4647> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4647>

Tous droits réservés

Diasporas musiciennes et migrations maghrébines en situation coloniale

par

Hadj Miliani

Université de Mostaganem (Algérie)

Des artistes à l'aube de l'émigration maghrébine

Les migrations des Maghrébins en France et tout particulièrement des Algériens sont connues depuis le début du ^{xix}^e siècle. Cependant, ce que l'on ignore souvent ce sont leurs univers culturels et, en particulier, les chants et les musiques que ces migrants ont pratiqués et entendus. C'est durant les expositions universelles et coloniales que sont données à voir et entendre pour la première fois musiques et chants des colonies dans l'hexagone. Durant l'exposition de 1889, une reconstitution des cafés maures les montre comme

des espaces traditionnels de prestations musicales, de convivialités masculines et d'exhibitions féminines. Julien Tiersot (1889) nous a décrit ainsi les airs joués avec des instruments traditionnels (derbouka, gheita) alors que les troupes indigènes interprètent des marches militaires. Arthur Pougin (1890) raconte l'histoire de certains de ces artistes venus dans le cadre des expositions et qui s'installeront finalement en France. C'est le cas d'une certaine Rachel Bent-Eny qui se serait produite avec son père lors de l'Exposition Universelle de 1878 à l'âge de huit ans et que l'on retrouvera en 1889. Elle se fera connaître ensuite dans les cafés-concerts sous le prénom de Fatma.

Dès le début de la colonisation, quelques groupes de musiciens professionnels tentent de diffuser leur musique hors de leurs espaces traditionnels de prestation en Algérie. C'est le cas, par exemple, de cet ensemble de Kabylie qui, le 30 novembre 1868, entreprend une démarche par l'intermédiaire du bureau arabe :

La requête émane d'un groupe de cinq musiciens de la tribu des Maakla, dans la région de Tizi Ouzou, deux danseuses et un interprète qui désirent se rendre en France pour y exercer leur profession et sollicitent la faveur du passage gratuit d'Alger à Marseille¹.

Par ailleurs, plus surprenant encore, on trouve au music-hall une Kadoudja (diminutif de Khadidja), interprète d'origine algérienne (serait-elle arrivée en France au cours d'une exposition?). Jean-Paul Habans², dit Paulus, raconte dans ses mémoires que, durant les années 1860, il fit : « [...] la connaissance de la jolie *Kadoudja*, qui était très fêtée dans ses chansons mauresques et créoles. *Ma Guadeloupe* lui valait un gros succès. » Cette première artiste d'origine algérienne qui fera les beaux jours des salles de music hall participe évidemment d'un certain exotisme oriental largement diffusé et cultivé depuis le début du XIX^e siècle :

Les sycomores de l'Alcazar, de M. Arsène Goubert, ne sont à la vérité que des vernis du Japon, et il n'a encore, comme chanteuse mauresque, que Kadoudja, une belle fille d'Alger, vêtue de la tunique pailletée des dévotes au Prophète, et des pantalons de satin rose à franges d'or des captives aux harems de Damas ou de Constantinople³.

Kadoudja connaîtra une carrière assez longue puisque, en 1885, elle est encore considérée comme une des « étoiles » du music hall de son époque et a

droit à un véritable portrait élogieux dans la presse spécialisée :

Marmande. Tivoli-THÉÂTRE. Lundi, clôture de la saison théâtrale et adieux de la troupe.

Mlle Kadoudja, chanteuse algérienne, étoile des concerts de Paris, Lyon, Bordeaux, de passage dans notre ville, avait bien voulu offrir à son ex-professeur, M. Dubroca, pianiste-accompagnateur, au bénéfice duquel était donnée cette représentation, l'appui de son gracieux concours, en témoignage de sa reconnaissance.

Voix sonore, éclatante, registre étendu et homogène, timbre parfois d'une douceur et d'une suavité pénétrantes; jeu scénique irréprochable; physionomie charmante, une, distinguée, extrêmement sympathique et d'une mobilité remarquable telles sont les qualités qui ont fait de cette artiste, une célébrité que je crois sans rivale dans son genre. Sa toilette, éblouissante de richesse, était portée avec une suprême élégance. L'admiration de tous s'est manifestée par de vifs applaudissements qui ont salué son entrée en scène.

Tous les couplets de « Zhorah la Mauresque » (chanson arabe) ont été soulignés par les bravos unanimes d'un public très nombreux. Rappelée quatre fois par des applaudissements frénétiques, et, se prêtant avec une grâce infinie aux exigences provoquées par un succès sans précédent à Marmande, elle nous a permis d'apprécier de nouveau son talent dans une « Mélodie Arabe » et « Colibri », morceaux choisis de son répertoire. Toujours même triomphe; enthousiasme indescriptible de l'auditoire tout entier. Une belle couronne lui a été présentée par le bénéficiaire. Je crois pouvoir assurer que les *dilettanti* marmandais, garderont avec moi, un souvenir ineffaçable de cette délicieuse soirée⁴.

On conserve encore sa trace en 1890 car elle se produit dans l'un des premiers cabarets (Les Montagnes russes, devenu plus tard L'Olympia), qui fut géré à Paris par une autre algérienne surnommée « La belle Zohra ».

Au cours de la Première Guerre mondiale, des concerts sont donnés pour les soldats maghrébins par des musiciens venus des pays d'origine (Miliani, 2008). Le célèbre chanteur des Aurès, Aïssa Djarmouni, y participe et se produit à l'Olympia (alors devenue une salle de cinéma) en 1937. Mais, plus généralement, les chanteurs et les musiciens professionnels se rendent en France au début de l'entre-deux-guerres davantage pour enregistrer que pour se produire devant leurs coreligionnaires. Mehenna Mahfoufi (1994) signale que les premiers enregistrements de musique kabyle en France datent de 1910.

L'immigration maghrébine de cette période est encore par trop faible et instable pour former un public consommateur d'une production musicale. Les premiers groupes constitués sont des troupes de tambourinaires qui reprennent les traditionnelles prestations musicales du village kabyle dès 1910. Ce sont souvent des amateurs, des ouvriers ou des vendeurs la journée, qui se produisent le soir devant leurs compatriotes dans l'un des espaces clés du vécu immigré, le café et son pendant obligé : l'hôtel garni⁵.

Il ne faut pas oublier cependant que pour le public français et surtout parisien, l'Arabe en vogue (grâce au disque) est, depuis la fin du XIX^e siècle, Aïssa⁶ (joué par le catalan Llobregat), comique sabir dont les chansons ont pour titres : « Aïssa à Paris », « Arbi rumba », « Qui veut des tapis ? » ou encore « Arrouah j't'y aie ! ». L'une des premières chansons dans le style langagier et grivois qui fut interprétée par nombre de chansonniers parisiens était « Arouah... Sidi » :

Étant de passage à Mascara
Arbi, chouïa, barka !
Et le climat m'ayant travaillé
Basta lacaoutchi !
J'aborde un' jeun' moukère
Assis' sur son derrière
Et la croyant roisière
Je lui dis en langue arbi⁷ [...].

Roger Prégor popularise la chanson sabir dans le music-hall, mais c'est Dominus qui écrit et interprète les premières chansons en sabir devant le public parisien à l'exemple de *Au temps des pastèques* qui parodie *Le Temps des cerises*. *Marchand de Tapis*, une des premières chansons sur cette thématique fut créée par Dominus avant 1914-1918. Dans le même style, Alcide Terneuse a interprété *Arrouah Sidi* en 1914 et Alibert, *Viens dans ma Casbah* en 1933⁸.

Des prestations musicales maghrébines dans l'hexagone

À l'initiative d'Edmond Nathan Yafil, des musiciens et chanteurs algérois se produisent à Paris en 1924 à l'Empire et à l'Olympia. Le futur recteur de la Mosquée de Paris, Si Kaddour Benghabrit, fait écouter le « Caruso » algérien, Mahieddine Bachtarzi à *Radio Paris*. En 1926, celui-ci chante *La Marseillaise* en arabe au Quai d'Orsay. Avec sa troupe El Moutribia, il se produit en 1927 à la salle des fêtes du X^e arrondissement de Paris, au café maure de la mosquée de Paris ainsi que lors d'un concert organisé par le journal *L'Intransigeant* auquel assistent des ouvriers algériens venus

de Clichy, Saint-Denis, Nanterre, Gennevilliers, Billancourt.

Il y a des artistes nés au Maghreb dans les premières années du ^{xx}e siècle dans les institutions musicales les plus traditionnelles en France. Toutefois leur mode d'expression musicale est parfois assez éloigné de leur culture d'origine. Ce fut le cas de Leila Bensedira (d'ascendance kabylo-breton dont le grand-père Belkacem Bensedira fut un des premiers lexicographes en arabe, kabyle et français) qui fait une brillante carrière à l'Opéra lyrique et on signale un Bouziane soprano à l'Opéra de Paris en 1928. Habib Benglia⁹ débute sur scène dans les années 1920 (il joue dans *Les Bootleggers*, opérette en trois actes créée en 1933 à Paris) alors que Mohamed Igherbouchen inaugure une carrière de pianiste et de compositeur de musique classique dans les grandes salles de concert européennes. Durant l'entre-deux-guerres, le tunisien Acher Mizrahi entreprend un voyage à Paris pour enregistrer des disques, avec les chanteurs Cheikh Elafrit, Chafia Rochdi, Dalila, et le pianiste Messaoud Habib. Cheikh El Afrit était venu lui aussi à Paris, pour la somme de 8 000 anciens francs français, graver vingt chansons tunisiennes. Enfin, des témoignages rendent compte de la vie musicale de la communauté juive sépharade originaire du Maghreb à Paris durant l'entre-deux-guerres.

Joseph, dit encore Yossef ou Bâ Yossef Fhal, cordonnier à Khenchela, est un passionné de musique orientale; en Algérie comme en France il pratique le violon et la derbouka lors des réjouissances familiales, naissance, « communions » et mariages. Il accompagne également les petits orchestres orientaux qui se produisent dans les salons et bistrot du quartier Saint-Gervais. Chez

Gharbi, Au Petit Marseillais se produisent tour à tour, le samedi soir, les chanteurs, compositeurs et instrumentistes Simon dit Salim Hallali, sa mère Chelbyia, Elie Moyal alias Lili Labassi, « Blond-Blond » ainsi surnommé du fait de son albinisme, et, de temps à autre Raymond Leyris. (Laloum, 2005)

Il n'existe pas, en fait, de chanteurs ou de musiciens d'origine maghrébine qui pratiquent leur art d'une manière régulière et professionnelle auprès de leur communauté jusqu'aux environs de 1937-1939. C'est à partir de cette date seulement que vont se constituer les premiers ensembles musicaux modernes. Cheikh Amar, ouvrier chez Renault, est déjà dans les années 1930 l'un des plus anciens chanteurs des cafés immigrés avec Cheikh El Mahdi, connu pour son répertoire de chansons patriotiques (*Ya el mselmine, Ô les musulmans!*). Il recommande à ses auditeurs, en 1936, la lecture d'*El Ouma*, (journal du Parti du peuple algérien du nationaliste Messali Hadj). Cheikh Hasnaoui commence à s'exercer dans les cafés à la fin des années 1930.

Les premiers enregistrements musicaux dont nous disposons et qui traitent des conditions de vie des premiers immigrés marocains en France entre les deux guerres sont les chansons de Rais Hadj Belaid. En 1933, lors de sa visite de la région parisienne, Hadj Belaid a enregistré sa chanson *Amuddu s Baris* (Promenade à Paris) en présence du grand chanteur et compositeur égyptien Mohamed Abdelwahab.

Les chanteurs de fortune sont étroitement surveillés par le Bureau indigène à Paris qui ne manquera pas d'interdire les disques qui comportent des chansons morales contre l'alcoolisme et les jeux

Figure 1 : Le chanteur Mohamed El Kamel, publicité Pathé, D.R.

de hasard. Les groupes et chanteurs anonymes : Chioukh et Cheikhate, groupes d'amateurs qui animent périodiquement les rassemblements familiaux et communautaires s'ajoutent aux chanteurs et musiciens qui occupent les espaces d'animation (cafés, cabarets, etc.) :

En 1939, à Marseille, durant quatre nuits d'affilée, dans une écurie de la rue des Chapeliers, [Matoub Moh

Ismaïl] il chante devant un public affamé, pieds nus « *ya dellali, wech igul ezzawali* » (*ô mon destin, que peut bien dire le démuné!*). (Mokhtari, 2001 : 116)

Une des figures les plus marquantes de musicien, compositeur et interprète, Mohamed El Kamel, chantait, en France, dans les années 1930, la rudesse des conditions climatiques et la précarité sociale de l'immigré :

*Kunt embani fi bladi dafi
Jit jed yemet ezafzafi
Zlat tbagalt et araw ktafi
Echahou saha fiya*

*Menhou yerfidek fel ghorba
Ghir lilaqik bkhachba
M'ah el haq kla darba
Felsouh salawiya [...]*

J'étais tranquille dans mon pays au chaud
Je suis venu dans cette damnée froidure
Frigorifié, gelé, mes épaules dénudées
C'est bien fait pour moi

Ne te soutiens dans l'exil
que celui qui t'accueille avec une trique
Avec lui la justice a pris un coup
Déglinguée par les puissants

Mais dans ce panorama, il y a également les tournées que font les troupes musico-théâtrales qui viennent d'Algérie. Le service des Affaires Indigènes Nord-Africains transmet le 3 août 1938 une note au sujet de la tournée de la troupe El Kamel dans les départements de l'Est et du Nord. La troupe est signalée comme étant parrainée par des organismes dépendants du Parti du Peuple Algérien (PPA) : les tournées artistiques d'El Ouma et « Loisirs Nord-Africains ». Bien que « les chants et pièces qu'ils interprètent ont, pour la plupart, un caractère nationaliste algérien », la note met l'accent sur les risques liés à certaines catégories de publics touchés :

les troupes artistiques musulmanes joueraient fréquemment dans les casernes de province où sont cantonnées des troupes indigènes nord-africaines¹⁰.

Plus explicitement, dans une note du 25 octobre 1938, il est fait mention de l'activité de propagande menée par Mahieddine Bachtarzi en compagnie de Mohamed Hamel, dit El Kamel, au cours de leur tournée :

D'après certains bruits, Mahieddine qui, au cours de quelques uns de ses concerts à Paris, avait chanté, ainsi que plusieurs artistes de sa troupe, des chansons à caractère anti-français (notes du 7 septembre et 11 octobre), serait chargé par d'anciens dirigeants du Parti du Peuple

d'Algérie (organisation interdite en Algérie) de faire sous le couvert de réunions artistiques de la propagande nationaliste dans les milieux nord-africains de France¹¹.

Le PPA et le MTLN accordent une grande importance aux tournées en France de ces troupes qu'elles soutiennent directement ou indirectement. Ainsi en septembre 1949, la tournée de la troupe *L'Art Algérien* est présentée dans le bulletin intérieur du parti de cette manière :

[...] Elle a le mérite de rompre avec les formes attardées et avilissantes de l'art décadent, d'apporter un esprit réellement révolutionnaire à notre théâtre national¹².

La troupe qui joue la pièce *Moula el Baraka* et qui propose « un festival de musique et de chant algériens » se produit à Marseille, Lyon, Paris (à deux reprises), Montbéliard, Forbach, Audin Le Tiche et Gardanne. Le prix des places est de 150 à 200 francs à Paris et de 100 francs en province. Les estimations concernant le public, telles que l'établit le service, est le suivant : Montbéliard (320), Lyon (700), Forbach (700), Paris (1 000 par représentations). On peut voir là à la fois l'indice d'une vraie mobilisation par les structures militantes et d'un intérêt de la communauté des travailleurs immigrés. Le sentiment d'une opération de propagande nationaliste est d'ailleurs commenté :

Figure 2 : Le tenor Mahieddine Bachtarzi.

On a noté à plusieurs de ces représentations, quelques allusions à caractère nationaliste, notamment dans les sketches et les chants.

Nous avons vu que pour pouvoir avoir une activité régulière et lucrative, le cabaret sera aussi l'un des espaces privilégiés pour certains artistes, musiciens et chanteurs. Salim Halali¹³ qui s'installa dès 1937 à Paris, fit l'essentiel de sa carrière dans ces espaces de prestation. Il dirigea aussi bien

à Paris qu'au Maroc des cabarets qui attirèrent mélomanes et artistes en tous genres. Blond-blond (Albert Rouimi) fit lui aussi les beaux jours du *Soleil d'Algérie* (avec Line Monty) et du *El Djazair* pendant près de dix années. Maurice El Medioni travailla au cabaret Le Poussin Bleu au début des années 1960. Du café mauresque de la fin du XIX^e siècle au cabaret oriental, la transition est vite faite entre une chanson marquée par le patrimoine

arabo-andalou et celle qui alterne airs festifs, élégies amoureuses et complaintes d'esseulés. Rapidement, un répertoire se constitue. De Salim Halali nous pouvons évoquer *Dour Biha ya Chibani, Sidi Hbib, Mahani zine ya laamor, Mounira ya mounira*, ainsi que les paroles de Mizrahi chantées par Cheikh El Afrit : *Tesfar ou tetghareb, Ya ness hmelt, Ya hasra ki kount sghira, El ayam kifer-rih fel ber-rima*, etc.

Mohamed Hattab (dont le pseudonyme au théâtre est Habib Réda, 1919-2013) écrit une chanson « Bonjour Paris », à la libération en 1944, avec une musique de José Weber. Cette chanson, au-delà son caractère convenu et un peu naïf, atteste d'un vrai attachement à la ville :

Paris, ô mon Paris
De nouveau tu nous souris
La fraîcheur de ton visage
Dont nos cœurs gardaient l'image
Reviens enchanter nos yeux
C'est merveilleux
Capitale retrouvée
Disons, fière et libérée
Tu mérites notre amour
Bonjour, cher Paris, Bonjour

Pendant l'occupation, Rachid Ksentini (chansonnier et un des pionniers du théâtre algérien en arabe dialectal) assurait l'animation du cabaret El Djazaïr, rue de la Huchette, alors qu'au El Koutoubia se produisaient Mohamed El Jamoussi, Jamel Badri, Habiba Toumi, Didouche Sayeh. L'Oasis, le cabaret dancing; Le Gebcy, (boulevard saint-Michel, directeur Mohamed Atlamna), le cabaret Bagdad (St André des Arts). La Favorite, Les Nuits du Liban, La Casbah, Le Soleil d'Algérie, le cabaret Le Ftouki (tenu par le père de celle

qui deviendra plus tard Warda Djazairia), verront défiler entre les années 1940 et 1960 la plupart des musiciens et chanteurs du Maghreb et du monde arabe qui compteront par la suite. Situés dans le Quartier latin, ces lieux regroupent plus spécialement les musiciens et les chanteurs qui se produisent pour une clientèle française ou étrangère. C'est la particularité de ces espaces destinés avant tout aux divertissements des touristes qui va permettre au plan musical l'adoption d'airs et de mélodies occidentales ou à la mode.

Il y avait aussi certains cafés où se donnaient des prestations plus traditionnelles (c'est-à-dire regroupant des musiciens amateurs ou des musiciens de tradition villageoise) à Paris rue Daumesnil dans le XI^e, rue de Lyon, rue Moreau, place Voltaire à Belleville, les cafés Le Bejaia, le Tlemcen, La favorite, Si Mokrane à Saint-Denis; à Lyon, le café Rabah Labidi, à Marseille celui de Si Rezki sont des lieux de rencontre et de repères pour des chanteurs qui tentent, en particulier dans l'immigration kabyle, de formuler au-delà de la nostalgie du pays, le paysage désenchanté de l'exil et l'éthique d'un quant à soi¹⁴.

Parce que constituant l'un des vecteurs principaux de la sociabilité dans l'immigration, la chanson constitue un enjeu dans l'activité politique dès le début des années 1940. Mohamed El Kamel et Mohamed Iguerbouchène animent des émissions radio sous le contrôle des Allemands à Paris pendant l'occupation (Paris Mondial). Ce qui leur vaut quelques ennuis à la Libération. Le célèbre chanteur marocain Houcine Slaoui à qui l'on doit les chansons *Hdi Rassek* (Faites attention) et *Al Mirikan* (Les Américains) a pu enregistrer, après

Figure 3 : Photo de tournage de la comédie musicale « Sérénade à Meriem », 1948, D.R.

la Seconde Guerre mondiale, quelques dizaines de chansons et sketches chez Pathé Marconi à Paris grâce à un Français pianiste à Casablanca.

Au cours des années 1950, l'activité nationaliste est de plus en plus intense. Les troupes musico-théâtrales qui font des tournées de plus en plus fréquentes en France sont suivies attentivement par les services de renseignement français. Ainsi dans une synthèse du 24 octobre 1952¹⁵ à propos

des tournées en France de la troupe Jeune théâtre algérien dirigée par Mustapha Kateb et celle de l'Opéra d'Alger (direction Mahieddine Bacheferzi), la première est caractérisée par l'inspiration communiste et la seconde plutôt par les positions favorable aux thèses du PPA-MTLD. Il est signalé le rôle de Hattab (Habib Réda) qui conduisait la troupe de Mahieddine en France. Plusieurs représentations sont évoquées : Marseille le 26 juillet, Saint-Etienne le 29 juillet (450 spectateurs),

Roanne le 30 juillet (120), Paris (Salle Wagram) le 2 août (2 000), puis Puteaux le 9 août, Thionville-Nilvange le 22-23 août (650 spectateurs), Paris le 26 août (500), Besançon le 5 septembre, Marseille (cinéma Colisée) le 10 septembre (200). Parmi les observations émises, outre le fait que l'influence du Parti Communiste au travers ces spectacles auprès de la communauté nord-africaine est considérée comme nulle, il est dit que « l'appui du PPA est nécessaire au succès d'une troupe », mais dépend également du prestige et de la valeur artistique de la troupe.

L'importance du parrainage du mouvement nationaliste pour les groupes artistiques algériens en France est telle qu'elle donne lieu à des dépassements qui poussent la Fédération de France du MTLN à adresser une circulaire à ses antennes. Celle-ci est relative aux groupes artistiques qui se prévalent du parti pour collecter de l'argent à leur compte :

De nombreux escrocs qui se prétendent musiciens ou acteurs, mais qui, en réalité, ne sont doués d'aucune qualité artistique, essaient de spéculer sur la crédulité de nos compatriotes. [...] Il arrive ainsi que des *kasmas* établissent des accords avec n'importe quelle troupe théâtrale ou n'importe quel musiciens ou prétendu tels. [...] Tout dernièrement une *kasma* des Ardennes « a travaillé » avec une troupe dont le responsable s'est fait l'agent de la police de Nancy¹⁶.

L'année suivante (nous sommes à la veille du déclenchement de la lutte pour la libération nationale), les services de renseignement proposent de « faire cesser ces manifestations du point de vue administratif en demandant aux maires de refuser

l'autorisation de spectacle et d'annuler les autorisations de spectacles du point de vue judiciaire¹⁷ ».

Au cours de cette période où militantisme et activités artistiques sont étroitement liés, une partie de la *rechqa* (somme d'argent donnée sous forme de prestation dédicatoire) collectée lors des soirées musicales ou les sommes au profit d'opérations caritatives rassemblées lors de ce que l'on appelait « enchères à l'américaine » allaient au parti nationaliste. Pendant la grève décrétée par le FLN en 1956, les chanteurs et producteurs qui avaient enregistrés sont mis à l'amende. Cependant, beaucoup de musiciens et de chanteurs mèneront, parallèlement à leur métier, des activités militantes. Akli Yahiatène compose en prison la célèbre chanson *Yal menfi*; d'autres rejoindront le FLN comme Ahcène Larbi dit « Hssisen » ou Farid Ali (1910-1981) auteur de *A Yemma S'var U-restru* (Ne pleure pas maman, ton fils te vengera) et feront partie de la troupe artistique à Tunis.

Le disque et la radio comme médiation dans l'élargissement des publics

Le marché de la musique dans l'immigration s'élargit à la fois grâce aux supports techniques et à l'accroissement démographique de la communauté en immigration. Pour la génération de l'immigration artistique des années 1940 à 1960, le passage obligé dans la production discographique s'est révélé comme une nécessité. Alors que petit à petit la stabilisation familiale des communautés

immigrées permet de réactiver les fêtes musicales à l'occasion de cérémonies liées aux mariages.

Parmi ceux qui joueront un rôle primordial dans ce domaine une place essentielle doit être accordée à Ahmed Hachlef. Celui-ci s'occupe d'abord du catalogue arabe de Pathé Marconi dont il assurera pendant plus de vingt ans la direction artistique et est directeur artistique en 1947 chez Decca où il développera le catalogue Fiesta. Il jouera également ce rôle de pionnier à la radio où il réalisera des reportages et diffusera des concerts. Avec son frère ils organisent des galas au cinéma le Fagon, rue de la Grange-aux-Belles dans les années 1950. On lui doit un des plus importants catalogues d'enregistrements d'Oum Kalsoum, Abdelwahab, Asmahan, Farid El Atrache et la quasi-totalité des genres et des musiciens du Maghreb à travers sa maison d'édition : Le Club du disque arabe.

Après les indépendances, les maisons de disque françaises et internationales voient échapper un marché qui s'était peu à peu constitué en Afrique du Nord et vont, de ce fait, abandonner pour la plupart leurs catalogues qui seront rachetés ou tout simplement piratés par un nombre important de petits producteurs nationaux en Algérie, au Maroc ou en Tunisie. En 1967, au moment du conflit israélo-arabe, Pathé arrête l'enregistrement des chanteurs nord-africains. Ahmed Hachlef, rachètera une partie du catalogue et créera les trois A (Artistes Arabes Associés). Signalons enfin un autre éditeur de musiques maghrébines et arabes : Sid Ahmed Souleimane qui crée la Voix du Globe en 1958. Il sera lui aussi au cours des années 1960 jusqu'à la fin des

années 1980 l'un de ces passeurs des musiques dites des pays d'origine et de l'immigration.

Subissant le contrecoup de ce désintérêt pour les chants et musiques arabo-berbères, les chanteurs et musiciens en immigration reviennent, en partie, aux anciens réseaux de diffusion. Dans les années 1980, plusieurs éditeurs se spécialiseront dans les genres en vogue principalement dans le quartier de Barbès avant de décliner à la fin des années 1990 : MPCE (Khlifa), Boussiphone, La Voix du Globe, Triumph Music (Kabyle), Faspiphone, Horizon Music (créé par un Suisse amoureux d'Oum Kalsoum), L'Etoile d'Evasion (Marseille), Dounia (Kahlaoui Tounsi), Blue Silver, Declic, Aladin le Musicien, MLP, etc.

La radio est un vecteur principal de l'écoute des populations immigrées d'origine maghrébine et arabe. Durant la Seconde Guerre mondiale, Paris Mondial consacre certaines de ses émissions à la communauté arabe. Mais ce sont les ELAK (émissions en langue arabe et kabyle) puis les ELAB (émissions en langue arabe et berbère) qui consacreront l'essentiel de leur programmation aux auditeurs des deux rives. Le développement de la radio, en particulier celui des émissions de langue arabe et berbère, est un indicateur assez sensible de l'intérêt suscité par la diffusion des chanteurs arabophones et berbérophones¹⁸. Les programmes de musique nord-africaine diffusés en 1955 représentent 1 062 disques interprétés par 66 chanteurs nord-africains différents¹⁹.

Le bilan établi par la radio montre assez nettement la domination des chanteurs et des musiciens les plus « modernistes », les plus proches de l'influence

moyen-orientale, et dont l'activité se déroule essentiellement en Métropole. La radio réalise des reportages sur les principaux cabarets « orientaux » à Paris et produit même des chansons « d'action psychologique » vantant les charmes de Paris, ou encore la chanson du jeune Ahmed Wahby sur le tremblement de terre d'Orléansville. De nombreux concerts parisiens sont également organisés et diffusés. Viennent de Tunisie : Jamoussi, Louisa Tounsia, Safia Chamia, Ouarda, Mahjoub Gaddafi, Sadok Theraya, Mahmoud Kheiri, Brahim Tounsi, Hadi Jouini; d'Algérie : Cheikha Hadja Labassia, Hamid El Djazaïri, Mustapha Anouar, Farhat, Blond-Blond, Slimane Azem, Allaoua Zerrouki, Cheikh El Hasnaoui; du Maroc : Mohamed Fouitah, Mohamed Sadki, Hadja El Amrania, Mohamed Djabrane, Samy El Maghribi, Ahmed Soliman Chawki²⁰.

Dans les années 1940, un petit réseau de diffusion de musique arabe et maghrébine avait pris naissance dans les grandes métropoles urbaines qui connaissent une forte concentration d'immigrés maghrébins. Le magasin Sauviat ouvert par des Auvergnats à Barbès se spécialisera dans les musiques du Maghreb et du monde arabe. Pathé Marconi qui produisait également des appareils ménagers offrait vingt-cinq disques en cadeau, pour chaque phonographe vendu, afin de fidéliser la clientèle pour ses autres produits. À Saint-Paul à Paris et à Marseille, les Arméniens se spécialisèrent dans la vente de disques de chanteurs maghrébins et arabes (création de la maison Tam Tam en 1950 à Marseille qui produira plusieurs disques). Par ailleurs, la maison de production Teppaz, installée à Lyon, développera un catalogue très riche

de musiques maghrébines, soutenu financièrement en grande partie dans le cadre du Plan de Constantine; tout cela atteste de l'élargissement des consommateurs de ces musiques :

De toutes façons les maghrébins, comme nous, aiment à entendre les airs en vogue qu'ils ont eu l'occasion d'écouter au cours de la vision d'un film, à la radio, au cours d'une réunion autour d'un chanteur de rue. Les rythmes et les résonnances suffisent à faire paraître un rayon de soleil au cœur de la grisaille des soirs de travail ou de nos horizons brumeux. Là encore, c'est d'une communion à des désirs profonds que découlera normalement le geste de sympathie des disques tout vibrant de la terre natale²¹.

Dans la continuité de cette production musicale, au courant des années 1960, le scopitone, ancêtre du clip musical²², va donner aux chanteurs et musiciens maghrébins et arabes une présence physique et une épaisseur culturelle qui oscillent entre exotisme et tradition :

De 1963 à 1980, 250 bars fréquentés par des émigrés ont été équipés de scopitones, juke box à images. Ces machines diffusaient des petits films musicaux produits et réalisés par une équipe française qui mettait en scène des chanteurs du Maghreb et du Machrek. (Mokhtari 2005)

Cette longue séquence d'un siècle qui va du milieu du XIX^e siècle au début des années 1960 est riche d'une aventure humaine, celle de l'immigration maghrébine en France, et nous renseigne sur l'activité musicale des artistes qui l'ont accompagnée. Certes, entre les artistes d'infortune laissés pour compte des expositions universelles qui se reclassent dans les cabarets, les colporteurs de musiques traditionnelles à la recherche de compléments de revenus, les ouvriers chan-

tant pour leurs coreligionnaires dans les cafés avant d'en faire leur métier et les musiciens professionnels cumulant intermittences précaires et prosélytisme militant, les profils sont dissemblables et les trajectoires très variées. Cependant on constate que, quelque soient leurs publics ou leurs espaces de prestation, ces chanteurs et

musiciens tentent de sauvegarder un ressenti culturel au plus profond de leur expression. De même que leurs publics, d'un côté et de l'autre de la Méditerranée, construisent au gré des chants et des musiques, à la fois une mémoire de l'exil, un patrimoine partagé et un pan de l'histoire culturelle de l'immigration.

Bibliographie

- DAOUDI Bouziane et MILIANI Hadj (2003), *Beur's mélodie. Cent ans de musique maghrébine en France*, Paris, Séguier.
- LALOUM Jean (2005), « Des juifs d'Afrique du Nord au Pletzl? Une présence méconnue et des épreuves oubliées (1920-1945) », *Archives Juives*, n° 38, 2^e semestre, p. 55-56.
- MAHFOUFI Mehenna (2008), *Cheikh Hasnaoui, chanteur algérien moraliste et libertaire*, Paris, Éditions Ibis Press.
- MAHFOUFI Mehenna (1994), « La chanson kabyle en immigration : une rétrospective », *Hommes et Migrations, Les Kabyles. De L'Algérie à la France*, n° 1179, p. 32- 39.
- MOKHTARI Rachid (2001), *La chanson de l'exil. Les voix natales (1939-1969)*, Alger, Casbah Editions.
- (2005), *Slimane Azem, Allaoua Zerrouki chantent Si Mohand U Mhand*, Alger, Éditions APIC.
- MILIANI Hadj (2008), « Présence des musiques arabes en France. Immigrations, diasporas et musiques du monde », *Migrance*, n° 32.
- POUGIN Arthur (1890), *Le théâtre à l'exposition universelle de 1889 : notes et descriptions. Histoires et souvenirs*, Paris, Librairie Fischbacher.
- TIERSOT Julien (1889), *Musiques pittoresques. Promenades musicales à l'exposition de 1889*, Paris, Librairie Fischbacher.

Notes

1. Archives CAOM (1868), Bureaux arabes,.
2. Jean-Paul Habans, dit Paulus (1845-1908), *Mémoires* (« Trente ans de Café-Concert ») (en ligne), URL : <http://www.dutempsdeserisesauxfeuillesmortes.net/>
3. *Le Petit Journal*, jeudi 28 mai 1868.
4. *L'Europe-artiste*, 11/01/1885-29/12/1885.
5. « Les chanteurs bi-professionnels faisaient la tournée hebdomadaire des cafés des compatriotes et se produisaient par groupe parmi les travailleurs réunis en grand nombre le vendredi soir, le samedi soir et le dimanche après-midi jusqu'à 22h. Cette pratique des musiciens existe encore aujourd'hui dans de nombreux cafés de la communauté immigrée algérienne des grandes villes de France, où des musiciens amateurs ou bi-professionnels se produisent régulièrement en échange de quelque argent donné par les spectateurs, clients du bar ou du restaurant. », Mahfoufi, op. cit., p. 32.
6. On retrouve un Aïssa qui joue le rôle de Vendredi dans une comédie musicale *Robinson Crusoé* dont un enregistrement en 6 disques a été commercialisé en 1932.
7. « Arouah...Sidi » aventure arabe [1910], paroles Paul Briollet et Jules Courbe; musique Albert Valsien; éditeur Mayol/Salabert. Premier disque Charlus (1910), *Mémoires de la chanson. 1 200 chansons du Moyen Âge à 1919*, réunies par Martin Pénet, Paris, Omnibus, 2001.

8. Quelques titres de ces chansons relevés dans une récente ré-édition : *Viens dans ma casbah* (de l'opérette *Les Trois de la marine*) (3:09) Composed by Vincent Scotto : *Ali Ben Baba* (chanson arabe) (3:20) composed by Maurice Chevalier; *Le Marchand de tapis*, Pts. 1 & 2 (scène sabir, déclamation) (5:57); *On a fait la nouba* (chanson comique arabe) (2:31); *Ali Baba* (3:17) composed by Georges Tabet; *Butterfly-Tox* (Chanson arabe) (3:15); *Arrouah Sidi!* (2:34); Baraki Barako (2:13); *Allah Oulla* (2:35); *Colonial & Exotic Songs*, 1906-1942 CD PN: 723722357923 (1996).
9. Né le 25 août 1895 à Oran, mort le 2 décembre 1960 à Paris.
10. CAOM, note du 27 juillet 1938.
11. CAOM, note du 26 octobre 1938.
12. CAOM, note de renseignement, octobre 1949.
13. Simon (Shlomo) Halali, né le 20 juillet 1920 à Annaba, mort le 25 juin 2005 à Antibes.
14. Sur l'étude de cette thématique, outre le premier corpus publié par Malek Ouary : « chant d'exil », *Forge*, n° 1, décembre 1946, Alger, p.29-37, il faut signaler le travail de Mohand Khellil (1979), *L'exil kabyle*, Paris, L'Harmattan.
15. CAOM, notes de synthèse 24 octobre 1952.
16. CAOM, note du 23 septembre 1953.
17. CAOM Note de la direction des renseignements généraux, 18 septembre 1954.
18. « Rapport sur les activités des émissions de langue arabe de la radiodiffusion française », 1955, p. 26.
19. *Ibid*, p. 24.
20. Rapport sur les activités de la radio, 1955, *op.cit.*, p. 55.
21. « Disques arabes et kabyles », *Documents Nord-Africains*, n° 272, 31 mai 1957, p. 2.
22. Mahfoufi rappelle que, dans certaines missions radiophoniques animées par Ahmed Hachlef, étaient diffusées les bandes sons tirées des films égyptiens programmés à la salle Stephenson dans le XVIII^e arrondissement (*op.cit.*, p. 63).