

Présence des musiques arabes en France

Immigrations, diasporas et musiques du monde

Bien que partiel et lacunaire¹, un examen de la présence des musiques arabes en France pose en premier lieu un problème de définition évident, celui des genres de musiques et des protagonistes². On verra que cela implique des appartenances aux origines diverses (arméniennes, turques, etc.), à des communautés confessionnelles (musulmanes, juives ou chrétiennes) et à des usages linguistiques (en particulier le berbère et ses différentes variantes : le kabyle, le chleuh, le riffain, le chaoui, etc., mais aussi l'hébreu). Cela ne peut être sous-estimé pour la compréhension des expressions musicales proprement dites, ni pour celle des soubassements socio-anthropologiques qui les caractérisent.

En France, ces musiques relèvent de modes d'existence que l'on peut catégoriser globalement en musiques d'immigration, musiques de diasporas et musiques dites « du monde ». Ces musiques sont dif-

féremment reçues au travers des conditions historiques de leur implantation ou de leur présence et de leur dissémination. Périphériques dans leurs usages et leurs réceptions (artistes de passage, praticiens amateurs et communautés immigrées), ces musiques relèvent de modes passagères (orientalisme, exotisme colonial, etc.) ou de catégories commerciales (musiques orientales, folkloriques, *world music*...).

Topique coloniale et diasporas musiciennes

Selon les historiens, une communauté musulmane vivait à Paris dès le milieu du XIX^e siècle. En 1855, la ville avait déjà créé un carré musulman au cimetière du Père-Lachaise et plus de vingt journaux et revues à vocation culturelle, politique ou satirique, paraissent en arabe entre 1859 et 1919. On

rencontre au music-hall une Kadoudja, interprète d'origine algérienne, durant les années 1860³.

C'est au cours des expositions universelles et coloniales que sont données à voir et à entendre musiques et chants des colonies. Julien Tiersot⁴ nous décrit, en 1889, les airs joués avec des instruments traditionnels (derbouka, gheita) alors que les turcos jouent des marches militaires. Durant cette exposition, une reconstitution des cafés maures les montre comme des espaces traditionnels des prestations musicales et des convivialités masculines. Ce qui attire alors l'attention ce sont les rituels des Aïssaouas, confrérie extatique très répandue au Maghreb.



Aristide Briand (au centre) et Si Kaddour Ben Ghabrit (à droite), 1916
Fonds guerre, opérateur L (Albert Samama Chikli). Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, ministère de la Culture et de la Communication

Dès le début de la colonisation, quelques groupes de musiciens professionnels tentent de diffuser leur art 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 Marseille.

Au cours de la Première Guerre mondiale⁵, des concerts sont donnés pour les soldats maghrébins par des musiciens venus des pays d'origine. Le 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 signale que les premiers enregistrements de musique kabyle en France datent de 1910⁶.

L'immigration arabe – essentiellement 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 « ttabla » qui reprennent les traditionnelles prestations musicales du village kabyle dès le début des années 1920. Ce sont souvent des amateurs, ouvriers ou 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 garni⁷.

En 1926, *L'illustration* et *Minerva* rendent compte de la naissance de la plus grande chanteuse arabe du siècle, Oum Kalthoum, qui a tout juste 22 ans cette année-là. La revue *Minerva* signale sa voix exceptionnelle alors que *L'illustration* titre : « *Oum Kalthoum, la plus grande chanteuse arabe du siècle* ». On souhaite la voir se produire en France. Ce sera effectivement l'un des seuls concerts que donnera la diva en Europe, mais... quarante ans plus tard dans un Olympia affichant complet.

Plus prosaïquement, l'arabe en vogue à travers le disque c'est, pour le public européen des années 1930, Aïssa⁸ (Llobrégat, pseudonyme Aïssa), comique sabir dont les chansons ont pour titres : *Aïssa à Paris*, *Arbi rumba*, *Qui veut des tapis ?* ou encore *Arrouah j't'y aie !* C'est Roger Prégor qui a popularisé la chanson sabir dans le music-hall parisien. Mais c'est Dominus qui écrit et interprète les premières chansons en sabir devant le public parisien à l'exemple d'*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 1933.⁹



Collection Habib Reda

La troupe judéo-arabe El Moutribia avec au premier plan Edmond Nathan Yafil et le ténor Mahieddine Bachtarzi à Alger en 1926.

La noria maghrébine : musiques de métier et musiques de nécessité

Nous l'avons vu, dès 1924, Mahieddine Bachtarzi chante à l'Empire et à l'Olympia. Le futur recteur de la Mosquée de Paris, Si Kaddour Benghabrit, le fait passer à *Radio Paris*. En 1926, il chante *la Marseillaise* en arabe au Quai d'Orsay. Avec 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 Algériens venus de Clichy, Saint-Denis, Nanterre, Gennevilliers et Billancourt.

Il y a, dans les premières années du XX^e siècle, quelques artistes d'origine arabe (ou plus exactement nés au Maghreb ou au Machrek) dans les insti-

tutions musicales les plus consacrées. Toutefois leur mode d'expression musicale est assez éloigné de leur culture d'origine. On signale un Bouziane, soprano à l'Opéra de Paris en 1928 (?); Habib Benglia¹⁰ 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, Acher Mizrahi entreprend un voyage à Paris pour enregistrer des disques, avec les chanteurs Cheikh Elafrit, Chafia Rochdi, Dalila, chanteuse et danseuse, et le pianiste Mess'oud Habib. Cheikh Elafrit était venu à Paris pour enregistrer sur disques vingt chansons tunisiennes pour la somme de 8 000 anciens francs français. Enfin, des témoignages rendent compte de la vie musicale de la communauté juive sépharade

originaire du Maghreb à Paris durant l'entre-deux-guerres¹¹.

Il n'existe pas en fait de chanteurs ou de musiciens d'origine maghrébine ou moyen-orientale qui pratiquent leur art d'une manière régulière et professionnelle 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*, O les musulmans !). Ne faisant pas mystère de son engagement militant, il invite dans une de ses chansons ses auditeurs, en 1936, à lire *El Ouma* (journal du Parti du peuple algérien de Messali Hadj). Alors qu'une nouvelle recrue commence à se faire connaître dans le réseau des cafés immigrés, Cheikh Hasnaoui¹².

Ces chanteurs de fortune sont étroitement surveillés par le bureau des affaires indigènes à Paris, qui ne manquera pas d'interdire les disques qui comptent des chansons morales contre l'alcoolisme et les jeux de hasard. À l'« avant-garde » moderniste des chanteurs et musiciens qui occupe les lieux nobles ou du moins voués principalement à la distraction, s'ajoutent tous les groupes et chanteurs anonymes : chioukh et cheikhate, groupes d'amateurs qui animent périodiquement les rassemblements familiaux et communautaires. « 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 !*) »¹³

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 (rue saint-André-des-Arts) ; La Favorite, Les Nuits du

Liban, La Casbah, Le Soleil d'Algérie ou encore Le Tam Tam (cabaret tenu par le père de celle qui deviendra plus tard, Warda Djazairia) verront défilé entre les années 1940 et 1960 le ban et l'arrière-ban des musiciens et chanteurs du Maghreb et du monde arabe qui compteront par la suite. Pour la plupart 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 (XII^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 tenteront, en particulier dans le cas de 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.

Les femmes artistes sont peu nombreuses. Fatma Zohra et Bahia Farah chanteront toutes deux avec Slimane Azem tandis qu'Aït Farida formera également un duo avec Ahcen Mezani dans les années 1950. Saloua débute sous la houlette de Amraoui Missoum, mais fera l'essentiel de sa carrière en Algérie ; ou encore la chanteuse kabyle H'nifa dont le même Missoum composera plusieurs des chansons. Il faut signaler les débuts de la jeune Warda, plus tard connue sous le nom de Warda el Djazaïria. Zaki Khraïef, compositeur juif tunisien, composera pour elle *Ya mraouah lebled* (Toi qui retournes au pays). Il était le mari de Louisa Tounsia, autre interprète qui animera de nombreux galas en France.

Parce que constituant l'un des vecteurs principaux de la sociabilité dans l'immigration, la chanson va être un enjeu dans l'activité politique dès le début des années 1940. Mohamed el Kamel et Mohamed

Iguerbouhène animent des émissions radio sous le contrôle des Allemands à Paris pendant l'Occupation (Paris Mondial). Ce qui leur vaudra quelques ennuis à la Libération. Alors que Salim Halali (chanteur juif algérien) est sauvé de justesse des camps de concentration par Si Kaddour Benghabrit, recteur de la Mosquée de Paris. 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 la Seconde Guerre mondiale, quelques dizaines de chansons et sketches chez Pathé Marconi à Paris grâce à un Français pianiste à Casablanca.

Les enregistrements de disques et les éditeurs

Pour la génération des années 1940 à 1960¹⁵, l'immigration est souvent le passage obligé dans la production discographique. 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.

Les premiers enregistrements musicaux dont nous disposons et qui traitent des conditions de vie des 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 de Mohamed Abdelwahab.

a) Bechir Rsaissi

Bechir Rsaissi serait né entre 1895 et 1900 à Tunis. Il fit ses débuts vers 1925 comme employé de la maison de musique italienne Triumpho devenue, ensuite en association avec la maison Colin d'Algérie, la société anonyme Triumpho-Colin, représentant exclusif de la marque Gramophone. Il entre au service de la société Baïdaphone dirigée par les frères Baïda. Il se rend à Berlin en décembre 1928. La maison Baïda fait de lui son agent en Tunisie et en Algérie. Il fonde trois magasins à Tunis, Constantine

et Bône. Il est en désaccord en 1930 avec la maison Baïdaphone. Après cette rupture, Bechir Rsaissi crée la marque Om-el Hassen avec la commandite de la société Pathé. Rsaissi crée ensuite la marque Rsaissi avec la commandite de la société Cristal (domiciliée 49, faubourg Saint-Honoré, à Paris). Outre son travail d'éditeur, Rsaissi diffuse d'autres disques. Il alimente en particulier de nombreux cafés maures au Maghreb. Parmi les musiciens et les chanteurs qu'il enregistra, on peut citer parmi ses compatriotes : Chafia Rochdi, Smail Hattab, Souad Rochdi, Youcef Temimi, Mademoiselle Saliha, Mohamed Fouad, l'Algérien Ali Khencheli, etc.

b) Baïdaphone

Des trois frères Baïda (Pierre, Michel et Gabriel)¹⁶, c'est Michel, le médecin, qui sera le véritable fondateur de la maison de disques. Après avoir créé la firme Baïdaphone à Beyrouth, en 1910, il s'installera en Allemagne où il créera l'une des plus importantes usines de la compagnie. La firme Baïdaphone comptait quatre succursales (Beyrouth, Le Caire, Bagdad et Berlin) ; mais la compagnie avait fait de Paris le lieu de contact et d'engagement des artistes nord-africains et du monde arabe. On retrouve la marque Baïda Cousins dont on ne connaît pas exactement le statut (filiale, première marque ou marque différente ?) ainsi que *Samâa el Moulouk* (L'écoute des rois). L'autre indication en arabe de la marque liée au motif de la gazelle présent sur les productions est *El Ghazala* (la gazelle)¹⁷.

En Afrique du Nord et en Égypte, une trentaine d'artistes dont trois Marocains de Rabat sont recrutés pour un grand nombre d'enregistrements en 1930. Ils passent par Paris, puis sont dirigés sur Berlin (Cheikh Hammada et Cheikh Khaldi feront notamment partie de ces artistes).

Mais Baïdaphone s'illustre surtout par les enregistrements des grandes figures de la chanson orientale où se côtoient les Égyptiens Oum Kalthoum et Mohamed Abdelwahab ainsi que les Tunisiens Habiba Messika et Cheikh El Afrit. La firme enregistre en 1928 un nombre important de musiciens et de chanteurs venus du Moyen-Orient et du Maghreb.



Mahieddine Bachtarzi, le Caruso du désert
Collection Habib Reda

c) Le Club du disque arabe

Ahmed Hachelef, ex-étudiant aux Langues O, s'occupe du catalogue arabe de Pathé-Marconi et est directeur artistique, en 1947, chez Decca où il développera le catalogue Fiesta. Il va assurer pendant plus de vingt ans la direction artistique de Pathé-Marconi.

Il jouera également ce rôle 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. « Dès 1947, en effet, Ahmed Hachlaf avait été contacté par la société Decca puis par Pathé-Marconi qui l'avait embauché comme directeur artistique. En peu de temps, il s'assure de ce qu'il appelait lui-même "un quasi-monopole du disque arabe", soit en passant des contrats avec les maisons de disques spécialisées (Baïdaphone, Cairophone, La Voix de l'Orient, La Voix de l'Islam, etc.), soit en enregistrant directement les très nombreux artistes dont il avait fait la connaissance. En 1972, il se sépare de Pathé-Marconi et crée sa propre société qui produira au total plus de cinq mille chansons »¹⁸. On lui doit les disques d'Oum Kalthoum, Abdelwahab, Asmahan, Farid El Atrache et la quasi-totalité des genres et des musiciens du Maghreb. Il édita une dizaine d'albums d'Oum Kalthoum (1926-1937) et de Mohamed Abdelwahab (1920-1939). La liquidation judiciaire du Club du disque arabe fut prononcée en 2004 quelques années après la mort de son fondateur Ahmed Hachelef.

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 et jusqu'à la fin des années 1980, l'un de ces passeurs des musiques dites des pays d'origine et de l'immigration.

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), Bouciphone, La Voix du globe, Triumph Music (Kabyle), Fassiphone, Horizon Music (créé par un Suisse amoureux d'Oum Kalthoum), L'Étoile d'évasion (Marseille), Dounia (Kahlaoui Tounsi), Blue Silver, Declic, Aladin le musicien, MLP, etc.

La radio, la télévision et les réseaux de diffusion

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 radio¹⁹, 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 berbérophones²⁰. Les programmes de musique nord-africaine diffusés en 1955 représentent 1 062 disques interprétés par soixante-six chanteurs nord-africains différents²¹.

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'Orléanville. 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, Blon-Blon, Slimane Azem, Allaoua Zerrouki, Hasnaoui ; du Maroc : Mohamed Fatah, Mohamed Sadki, Hadja el Amrania, Mohamed Djabrane, Samy el Maghribi, Ahmed Soliman Chawki²².

Par ailleurs, la maison de production Teppaz, installée à Lyon, développera un catalogue très riche de musiques maghrébines, financé en grande partie par l'aide gouvernementale française dans le cadre du Plan de Constantine. Dans les années 1940, un petit réseau de diffusion de musique arabe et maghrébine prend naissance dans les grandes métropoles urbaines qui connaissent une forte concentration d'immigrés maghrébins. Sauviat est l'un de ces premiers magasins à Barbès, tenu par des Auvergnats, qui se spécialisera dans ce genre musical. 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. Dans le quartier Saint-Paul (à Paris) et à Marseille, les Arméniens se spécialisèrent dans la vente de disques de chanteurs maghrébins et arabes. Dans les années 1960, l'ancêtre du clip musical²³, le scopitone, va donner aux chanteurs et musiciens maghrébins et arabes une présence physique et une épaisseur culturelle qui oscille 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 »²⁴.

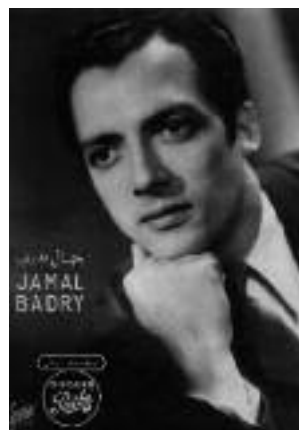
Créée en 1972, RMC Moyen-Orient est une radio française d'expression arabe destinée aux pays du Proche-Orient et du Maghreb. Dans la foulée des radios libres, Radio Soleil a été fondée en 1981, Radio Orient en 1982 ainsi que Radio Méditerranée, Radio France-Maghreb, etc. RFI a même fait la promotion de la musique arabe pendant des années, en distri-

buant gratuitement à ses centaines de radios partenaires dans le monde, des CD regroupant des morceaux des dernières productions musicales arabes sur le marché.

Au cours des dernières décennies, on relèvera le rôle joué par les musiciens et chanteurs arabes qui ont vécu ou vivent en France tels que Fawzi Al Aeidy (Irak), Mohsen Raeis (Tunisie), Aicha Redouane (Maroc), Abed Azrié (Syrie), de nombreux artistes libanais qui se sont réfugiés à Paris pendant la guerre du Liban notamment Walid Toufic, Ragheb Alama, Nouhad Tarabay, Habib Yamine, Zad Moul-taka ou le grand interprète arabe Wadih El Safi²⁵.

Les années 1990 voient l'apogée des chanteurs de raï. Le metteur en scène italien Nanni Moretti rythme tout son film *Journal Intime* (1994) au son de *Didi* de Khaled. Cheb Mami, Cheb Hasni, Faudel, Gnawa Diffusion, l'Orchestre national de Barbès, etc. deviennent des familiers de la scène musicale française. Les Victoires de la musique récompensent

la jeune génération : Faudel (révélation 1999), Zebda (groupe de l'année 2000) et 113 (révélation 2000) avec Tonton du Bled, ainsi que Rachid Taha et son album *Made in Medina* en 2001.



Jamal Badry
Collection Pathé-Marconi



Akli Yahyaten
débuta sa carrière
dans les années
1950
Collection Génériques

En conclusion

Paradoxalement, si les musiques arabes ont connu un vrai engouement et une médiatisation importante au cours des années 1980 et 1990, leur relatif effacement n'implique pas tant une diminution de leur présence que leur intégration aux circuits des musiques dites du monde, et en quelque sorte leur banalisation dans le champ musical et médiatique. Il faut relever cependant que l'instauration de la procédure des visas pour la circulation des artistes a ralenti les déplacements qui étaient de mise dans les années 1950. Ce sont aussi les changements morphologiques et générationnels des communautés d'immigration qui ont affecté cette visibilité avec l'émergence en particulier d'expressions musicales de France largement inspirées des traditions musicales des pays d'origine. Mais c'est là un tout autre parcours.

Hadj Miliani

*Directeur de recherche associé
au Centre national de recherche en anthropologie
sociale et culturelle (CRASC), Oran
Professeur à l'université de Mostaganem*

Notes

1- Peu d'intérêt ayant été porté aux manifestations de ces musiques en France pendant près d'un siècle, la difficulté de la recherche se confronte à la rareté des sources et des archives. Il est généralement plus probable de trouver des informations sur les praticiens et les réseaux de chanteurs et musiciens arabes dans les archives de police que dans les travaux consacrés à la vie artistique et musicale en France pendant la première moitié du XX^e siècle.

2- Pour l'ethnomusicologue Jean Lambert, c'est le congrès de musique du Caire de 1932 qui imposera le terme de musique arabe au détriment de celui de musique orientale.

3- *Mémoires. Trente ans de café-concert*, Jean-Paul Habens, dit Paulus, né à Bayonne, le 6 février 1845, décédé à Paris, le 1^{er} juin 1908.

4- Tiersot Julien, *Musiques pittoresques. Promenades musicales à l'exposition de 1889*, Paris, Librairie Fischbacher, 1889, pp. 76-98.

5- Je reprends en partie les développements sur l'histoire de la musique dans l'immigration maghrébine que j'ai traitée dans l'ouvrage coécrit avec Bouziane Daoudi, *Beur'mélodie. Cent ans de musique maghrébine en France*, Paris/Biarritz, éditions Ségurier, 2003, 156 p.

6- Mehenna Mahfoufi, « La chanson kabyle en immigration : une rétrospective », in *Hommes et Migrations*, septembre 1994.

7- « Les chanteurs biprofessionnels 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 22 h. Cette pratique existe encore aujourd'hui dans de nombreux cafés de la communauté immigrée algérienne des grandes villes de France, où des musiciens amateurs ou biprofessionnels se produisent régulièrement en échange de quelque argent donné par les spectateurs, clients du bar ou du restaurant. », Mahfoufi, *op. cit.*, p. 32.

8- On retrouve un Aïssa qui joue le rôle de Vendredi dans une comédie musicale *Robinson Crusoe* dont un enregistrement en six disques a été commercialisé en 1932.

9- Quelques titres de ces chansons relevés dans une récente réédition : *Viens dans ma casbah* (de l'opérette *Les Trois de la marine*, 3'09), composée par Vincent Scotto ; *Ali Ben Baba* (chanson arabe, 3'20) composée par 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) composée par 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).

10- Né le 25 août 1895 à Oran, mort le 2 décembre 1960 à Paris.

11- Laloum Jean, « Des juifs d'Afrique du Nord au Pletzl ? Une présence méconnue et des épreuves oubliées (1920-1945) », in *Archives Juives*, n° 38, 2^e semestre 2005, pp. 55-56.

12- Khelouat Mohamed, dit « Cheikh Hasnaoui », né le 23 septembre 1910 à Thaddart Tamokran't t'aazivt Ihassaouène (Tizi Ouzou). Émigre d'abord en Espagne, puis arrive en France en 1936. Il met fin à sa carrière artistique en 1968 et prend sa retraite à Nice. Il meurt en 2002 à l'île de la Réunion. Mehenna Mahfoufi vient de consacrer un ouvrage à ce chanteur : *Cheikh Hasnaoui, chanteur algérien moraliste et libertaire*, Paris, Ibis Press, mai 2008.

13- Rachid Mokhtari, *La Chanson de l'exil. Les voix natales (1939-1969)*, Alger, Casbah Éditions, 2001, p. 116.

14- Sur l'étude de cette thématique, outre le premier corpus publié par Malek Ouary, *Chant d'exil, Forge* n°1, décembre 1946, Alger, pp. 29-37, il faut signaler le travail de Mohand Khellil dans *L'Exil kabyle*, Paris, L'Harmattan, 1979, ainsi que les ouvrages de l'ethnomusicologue Mehenna Mahfoufi et de l'écrivain et essayiste Rachid Mokhtari.

15- Ahmed Wahby, Slimane Azem, Hocine Slaoui, Missoum, Mohand Oubelaïd, Vouizgarène, Louisa Tounsia, Mohamed Foui-teh, Hssissen, Taleb Rabah, Cherif Kheddoum, Ouarda el Djazaïria, Mohamed el Jerrari, Badia, Mustapha el Anka, Ahcen el Mez-zani, Hanifa, Raoul Journo, Mahmoud el Gueddafi, Ahmed Jebrane, Mohamed es Sadki, Rais Larbi Ben Abdallah, Abdelwahab Agoumi, Thoria, Leïla Tounsia, Aziza Nia.

16- Certaines références données à propos de Baïdaphone sont suivies de « Walad Baïda » (Les enfants Baïda). Est-ce en rapport avec le fait qu'ils soient trois frères ? Rappelons cependant que la maison d'édition Baïdaphone est, pour les musiciens comme pour les observateurs, rattachée à Michel Baïda, le médecin.

17- C'est ce que rapporte Ahmed Hachelef dans *Anthologie de la musique arabe (1906-1960)*, Paris, Centre culturel Algérien/Publisud, 1993.

18- Driss El Yazami, in *Migrance*, n° 8, Paris, Éditions Mémoire-Génériques, 1995.

19- « La guerre d'Algérie conduit le gouvernement à augmenter considérablement le volume de ses programmes en langues arabe et berbère (ELAB). Le service concerné, créé en avril 1945, est en 1957 un des plus importants de la RTF. Le volume horaire de ses émissions est passé au cours des dernières années, de 1 h 30 mn à 13 h 56 mn. Dans le même temps, le personnel participant à la réalisation de ces tâches est passé de 10 à 70 unités. Les diffusions ont lieu en trois langues, arabe moderne, arabe maghrébin et kabyle, à destination de l'Afrique du Nord : 8 h 45 mn par jour, de la Métropole : 1 h 11 mn par jour. À partir du 15 avril 1957 s'ajoutent des émissions vers l'Afrique du Nord en langue française et, en 1959, la durée des programmes en langue arabe atteint 22 h 30 mn par jour », Christian Brochand, *Histoire Générale de la Radio et de la Télévision en France*, tome 2, 1944-1974, La Documentation française, 1994, p. 446.

20- Rapport sur les activités des émissions de langue arabe de la radiodiffusion française, 1955, p. 26.

21- *Idem*, p. 24.

22- Rapport..., *op. cit.*, 1955, p. 55.

23- Mahfoufi, *op. cit.*, rappelle que dans certaines missions radiophoniques animées par Ahmed Hachelef étaient diffusées les bandes sons tirées des films égyptiens programmés à la salle Stephenson dans le XVIII^e arrondissement (note 44, p. 63).

24- Rachid Mokhtari, *Slimane Azem, Allaoua Zerrouki chantent Si Mohand U Mhand*, coll. Voies d'Exil, Alger, Les éditions APIC, 2005, note 56, p. 122.

Références bibliographiques et discographiques

Daoudi Bouziane et Miliani Hadj, *Beur's mélodie. Cent ans de musique de l'immigration en France*, Paris, Séguier, 2003.

Collection Artistes arabes associés.

Club du disque arabe.

Collection Barbès café, Night & Day.

Collery Michèle et Prosaic Anaïs, *Trésors de scopitones*, documentaire, 1999.

Cordereix Pascal, « De la parole et du geste à l'Exposition coloniale. Entre science, propagande et commerce », in *Vingt-tième siècle. Revue d'Histoire*, n° 92, octobre-décembre 2006, pp. 47-59.

Frishkopf Michael, *Nationalism, Nationalization, and the Egyptian Music Industry : Muhammad Fawzy, Misrphon, and Sawt al-Qahira (SonoCairo)* [à paraître dans *Asian Music* en 2008].

Georges-Picot Grégoire, « Les archives audiovisuelles et l'immigration », in *Migrance*, Paris, Éditions Mémoire-Génériques, novembre 2001, pp. 84-126.

Pekka Gronow, « The Record Industry Comes to Orient », *Ethnomusicology*, 25/2, mai 1981, pp. 251-284.

Larrouzè Jehanne, *L'Exil a duré*, éditions La Compagnie, 2006.

Mahfoufi Mehenna, *Chants kabyles de la guerre d'indépendance. Algérie 1954-1962*, coll. Les colonnes d'Hercule, éditions Séguier, 2002.

Mokhtari Rachid, *La Chanson de l'exil. Les voix natales (1939-1969)*, Alger, Casbah éditions, 2001.

Mokhtari Rachid, *Slimane Azem, Allaoua Zerrouki chantent Si Mohand U Mhand*, coll. Voies d'exil, Alger, éditions APIC, 2005.

Origines Contrôlées, La revue 3, automne 2007.

Poché Christian et Lambert Jean, *Musiques du monde arabe et musulman. Bibliographie et discographie*, Paris, Geuthner, 2000.

Racy Ali Jihad, « Record Industry and Egyptian Traditional Music : 1904-1932 », in *Ethnomusicology*, vol. 20, n° 1, janvier 1976, pp. 23-48.

Tiersot Julien, *Musiques pittoresques. Promenades musicales à l'exposition de 1889*, Paris, Librairie Fischbacher, 1889, pp. 76-98.