

Expression musicale féminine à Tlemcen. Le groupe et le sacré

Salim EL HASSAR ⁽¹⁾

Tlemcen, cette vieille capitale maghrébine, est riche d'une belle expérience dans le domaine de la musique. Celle-ci devait faire l'objet d'un grand intérêt de la part des hommes de l'art et de la pensée. Elle est le creuset d'un riche patrimoine musical *berbère, arabe, andalou* qu'elle a su non seulement maintenir et protéger mais également enrichir de genres nouveaux qui sont devenus ses dérivés : *haouzi, gherbi, boufi, samaa, ayti...* et qui font partie des symboles de la culture de la cité. Elle incarne cette richesse culturelle inestimable qui a marqué le passé de l'Algérie non sans mériter un effort pour protéger la mémoire et s'approprier les vestiges étant là surtout un patrimoine oral. Le chant mystique connu dans les cercles ésotériques des *djam'e* sous le nom de *samaâ* et le chant populaire des *f'kirate* sont les moins connus parmi la riche variété de genres qui illustrent le paysage de la chanson profane et religieuse de l'Algérie. Chacun de ces deux genres possède sa magie, son style. Inséparables de la musique andalouse, ces genres sont le résultat d'un réel processus de créativité mais aussi d'une intégration culturelle et artistique à travers l'histoire.

1. Les F'qirat ou le chant des orchestres-femmes

La tradition de la chanson traditionnelle couvre un champ vaste en Algérie avec à chaque région ses spécificités propres. Le chant féminin offre à Tlemcen plusieurs versions originales : *Cheikhbate, Moussamiâte, f'qirate...* Dans l'espace restreint, lors des fêtes familiales de mariage, de circoncision... il est appelé chant des "*f'qirate*", une désignation étymologique qui fait référence à un style musical où

⁽¹⁾ Université Abou bakr Belkaid, 13000, Tlemcen, Algérie

les instruments à percussion sont essentiellement à l'honneur (*gallal, tbila, tar* et parfois *le bendir* ou *bendayyar* au moment des séances de danse amenant à la transe). Dans les "Madjmaâ", les vendredis, selon la vieille tradition à Tlemcen, les choristes-femmes sont appelées par contre, "Moussamia'ât". Les "f'qirate" et "Mousamiâte" désignent deux espaces de chants différents. Les "Moussami'âte" appartiennent au milieu spécifique des cercles ésotériques rattachés aux zaouias où le chant est pratiqué sous une forme d'audition spirituelle (*sama'a*) alors que "f'qirate" est la dénomination propre accordée aux orchestres-femmes ayant un goût bien prononcé pour le folklore local. Le terme "f'qirate" établit la différence qui existe entre, d'une part, la "f'qira" et, d'autre part, la "Cheikha" maîtresse dans la pratique de l'art musical andalou dans la cité.

L'esthète et homme de culture *Sid Ahmed Triqui* s'était longuement intéressé à ce genre, disait dans une chronique : « L'orchestre des *f'qirate* est une formation à caractère populaire et une particularité tlemcenienne. Composée uniquement d'instruments à percussion dont certains d'origine bédouine (*guellal, Bendir...*) parfois rudimentaires (un simple plateau par exemple) l'ensemble se produit en milieu exclusivement féminin, à l'occasion de fêtes familiales. Ses rythmes spécifiques règlent encore quelques danses féminines traditionnelles très sobres, exemptes de toute lubricité... ». Il est à noter que le regretté *Sid Ahmed Triqui* avait entrepris un travail remarquable d'enregistrement et de sauvegarde du répertoire des *f'qirate* en bandes sonores de la dernière *F'qira* représentative de ce genre *Hadja Mansouria Benazza*, un travail qui demeure à nos jours confiné dans la bibliothèque privée de sa famille et ignoré alors qu'il pourrait faire l'objet d'investigations intéressantes d'étude et de mise en valeur de cet aspect si distinctif de notre patrimoine. Les spécialistes reconnaîtront dans le vieux fond mélodique et rythmique de ce genre de vieux airs empruntés au répertoire de la chanson andalouse à travers ses modes *A'arak, Raml Maya, Sika, mezmoum...* et *Hawzi* avec notamment ; *Ya imam abl ellah, Aziz alya, el horm ya rssoul ellah...* mais aussi de vieilles cellules rythmiques qui vont à la rencontre de plusieurs traditions : berbères, arabes, turques...

Les espaces intimes d'expression des "F'qirate" sont généralement les cours carrées des vieilles maisons traditionnelles avec jet d'eau, péristyle, loggia... lors des fêtes familiales de mariage, de circoncision et aussi, des "Maousems", dans le rituel des fêtes religieuses et de leurs réjouissances chantant ; *Ennbi el othman, Houari sid el mlah, ya lalla bent bouziane, Sidi Boumédiène...* Transmettant une poésie orale souvent complexe, les *f'qirat* avec leurs voix chaudes et suaves, donnent à ce genre ses aspects les plus sensuels en parlant d'amour voir notamment : *el goubba w mablaha, alet aicha...* Le chant des "f'qirate" a un ancrage très ancien dans le folklore avec l'usage de la langue du parler vivant et une voix au timbre de contralto. Les "f'qirate" sont souvent présentées sous les traits de Grandes-Dames de la chanson dont, à la fin du 20^{ème} siècle, les célèbres et très respectées *F'téma Benzaaçou'e dite "Tammoum" et Hadja Mansouria Benazza veuve Benghabrit* des femmes élégantes et mondaines de la vieille tradition de l'habit avec *k'mam, F'rimla, L'at, M'jounah, A'abrouk, Fouta...* et de la coiffe avec la "chéchia" que les femmes portaient au quotidien.

Le Chant des "f'qirate" constitue une vieille tradition de goût qui allie poésie et rythme par la grâce de la voix et la sensibilité poétique. Happée très jeune par le chant des "f'qirat" *Cheikha Tetma* fut la première à faire entrer ce patrimoine dans la musique avec "kalat Aicha", "Hiya n'zour al madani", *Esm'a ya mabhoubi...* des chants aux accents langoureux et mélodiques. Si aujourd'hui la tradition des "f'qirate" a fini petit à petit par s'éteindre à cause du miracle du disque, le patrimoine qu'elles ont légué est entré sur la pointe des pieds dans la mode des orchestres qui y ont trouvé, une mine de poésies – chantées déjà apprêtées pour être facilement musicalisées. Les chanteurs comme *Nouri Koufi, Brahim Hadj Kacem...* ont ainsi perpétué, avec l'oreille du passé, la mémoire des chansons puisées dans le folklore des "f'qirate" profitant de leurs belles mélodies et leur contenu d'éducation spirituelle prônant l'amour, l'espérance, la gratitude... et cela, pour le grand plaisir des admirateurs d'art du patrimoine populaire.

Le patrimoine des chants *des f'qirate* est extrêmement riche mais peu connu du grand public. Le répertoire de cette poésie chantée est très riche, mais épars alors qu'il constitue un témoignage précieux et unique à l'étude dans le domaine de la littérature et musicologie en Algérie.

2. Les "Djam'e" ou "Madjmaa" féminins à Tlemcen : une tradition séculaire

A Tlemcen le *djam'e* ou *Sama'a* fait partie des vieilles traditions d'éducation religieuse réservées aux femmes. Chaque *zaouia*¹, *tariqa* ou voie a normalement son *madjmaa* ou cadre spirituel de regroupement pour les femmes en quête de savoir religieux ou de spiritualité dans la voie de la *tariqa*. Ces *djam'e* hebdomadaires se tiennent à l'endroit d'une zaouia ou en un lieu désigné en dehors de celle-ci, voir *zaouia de Cheikh Bouchnak* à R'hiba (*bouiba*), *zaouia Moulay Abdelkader* à la mosquée qui porte son nom à *Bab el hadid*, *Zaouia des H'bara* à *sid el djebar*, *Dar Mouley Tayeb* à la *rue Khaldoun*, *Djem'e Cheikh Ben Yellés*² à *Derb Es-serour*...

¹ A Tlemcen, le *samâa* a une tradition très ancienne dans les principales zaouias qui sont :

- Zaouia Cheikh Benyelles, Derqaouiya-Hibriya, fondée vers 1900 à Ars Didou.
- Zaouia "Alaouiya", fondée en 1919 par Cheikh Larbi Tchouar, au siège de la vieille demeure de Fqih Harachaoui à Derb H'laoua (Derqaouiya)
- Zaouia Mamchaouiya, fondée en 1935 à Bab el Hadid Derb Ouled Sidi el Imam (Derqaouiya-achouriya) - Zaouia Cheikh Belkaid, fondée en 1955, rue Bab Ali, (Hibriya)
- Zaouia Cheikh Boudlimi, fondée en 1960, Derb Sebbaghine (Alaouiya-Hibriya) - Zaouia Habibiya, fondée en 1980 à Beni Djemla (Derqaouiya).

² Cheikh Ahmed Benyellés (1855-1925) avait fondé peu avant la fin du XIXe siècle, une zaouia. Il est disciple de Cheikh Mohamed el Habib el Bouzidi et de Cheikh El Hassani el Habri des Beni Znassen (m. en 1892), qu'il rencontrait souvent avec un groupe d'autres mourides, dont Cheikh Larbi Tchouar. Par sa stature de *faqih* (jurisconsulte), sa zaouia accueillait de jeunes mourides venant d'Algérie et du Maroc. Elle était devenue le cœur palpitant d'une fiévreuse activité spirituelle et politique qui la rendra très suspecte aux yeux de l'administration coloniale. Cette zaouia accueillera, à Tlemcen, le nationaliste arabe Farid Bey, le Tunisien Tahar Benachour, professeur à la Zitouna et membre de l'académie arabe du Caire et de Damas, Abdelaziz Thaâlibi, fondateur de *Hizb destour*, Koleïdi Mahieddine. Cheikh Ahmed Benyelles fut sous des prétextes politiques, exilé à Oran en 1901. Pour marquer son opposition à la

Elles sont dirigées par des Dames de ferveur religieuse à qui le cheikh de la *tariqa* reconnaît le titre de *Moqadma* ou femme ayant la charge de diriger les *djam'e*. Elles sont généralement choisies parmi celles qui ont une autorité spirituelle reconnue. A l'occasion de chaque *madjma'a*, elles prononcent des lectures du Coran, des sermons à caractère religieux orientés vers l'ascèse par la remémoration du nom de Dieu *dikr* et des chants *Sama'a*. Les *djam'e* commencent généralement par la récitation du *ouerd* ou poème initiatique de la *tariqa* et s'achèvent par la récitation de la *lotfiya* ou texte de louanges à Dieu. Chaque zaouia a généralement sa propre *lotfiya* : la *lotfiya* de *Sidi Abou Madyan*, la *lotfiya* de *Cheikh Ahmed al-Alaoui al -Mostaghanemi*, *Lotfia d'El Imama Et-thaalibi El Djazairi*, *Lotfia El Imam El Bossiri*...

Les femmes qui sont affiliées de fait de par leur présence régulière à ces *madjmaa*, sont appelées *faqirate* allusion faite à l'état de pauvreté mystique du soufi. Elles sont ainsi appelées parce qu'elles ont choisi la voie du dénuement devant Dieu. Il y a celles qui appartiennent au cercle interne des *moussamiate* ou *moussami'i* (chanteur-récitant). Celles-ci ont pour rôle d'animer les séances de chants spirituels ou *samaa*. Certains imaginent mal que cette culture gracieuse qui s'exprime d'une manière lyrique avec un souci d'esthétique puisse s'allier au soufisme ? Le soufisme correspond certes à la réalité d'un monde sensible avec ses symboles, son éducation ...

La préparation matérielle des *djam'e* revient à une femme, l'intendante, qui a la charge essentielle, celle de veiller au bon déroulement des *djam'e*. La préposée à la tâche appelée "*chaoucha*" accueille les invités et reçoit également les dons nécessaires au fonctionnement des *djam'e*. Parfois le "*djam'e*" déplace carrément son assemblée et cela à l'invitation d'une de ses membres "*faqirate*" ou d'une des fidèles de la *zaouia* à la recherche de spiritualité et qui

conscripton, il décide, en 1911, d'émigrer, avec nombre de ses disciples en Syrie où il séjournera jusqu'à sa mort. Dans la vieille capitale omeyyade, Damas, il créera une medersa où il dispensait son enseignement soufi. Cheikh Bachir El Ibrahimy l'a rencontré plusieurs fois pendant son séjour dans la capitale des Omeyyades.

éprouve le besoin d'un moment de spiritualité et de lecture du Coran mais aussi de Prières pour la bénédiction de sa famille et de ses enfants, dans sa maison. Un des grands moments des "djama'at" féminin et sans doute le plus attendu est la célébration de la fête de la Nativité du prophète Mohammed (QLSSSL) et cela, selon la vieille tradition des *Mouloudiyate* à Tlemcen.

Chaque *zaouia* a son répertoire de chants mystiques ou *samaa*, ses *manâqibs* (*titres de gloire*), ses sentences. Liberté est laissée de choisir les airs de chaque *samaa*. Ce qui distingue un *djama'at*, une *zaouia* par rapport à une autre c'est cette recherche mélodique *lahn* ou *rih* dans lesquels sont enrobés les textes. Ce choix est dicté par le souci pédagogique de rendre prenant le chant *samaa* et cela, en vue de la réceptivité des cœurs et de la méditation. Le poète du prophète *Hassan Ibn Tabit*, écrira à ce sujet : "chante dans chacun des poèmes que tu dis. Le chant est bien le chant d'élection de la poésie".

Les poèmes sont généralement l'œuvre du *Cheikh* ou empruntés par lui à d'autres parmi notamment les grands savants mystiques. Avec sa prose rimée faite de métaphores et de paraboles, le chant *des djama'at* le *sama'a* a pour vocation, dit-on dans les milieux ésotériques, de compléter les capacités contemplatives des *mourides* ou aspirants à la vie soufie. En tant que poésie spiritualisée à valeur initiatique, elle est chantée dans les *majlis* ou réunion des soufis. Contemplation et ascèse, voilà ce qui peut le mieux définir cette poésie qui s'est toujours imposée par son caractère réservé. Elle repose sur une certaine transcendance, une élévation d'âme nécessaire pour atteindre la réceptivité du cœur.

Il est à noter que les spécialistes dressent une frontière étanche entre le *medh* ou panégyrique et le *samaa* ou chant liturgique *des zaouia*. Le corpus des chants *samaa* est à *Tlemcen* constitué de poésies des grands mystiques maghrébins, les *A'rifin* (savants qui ont la connaissance gnostique) ou *Salib* (serviteur parfait) tels *Sidi Abou Madyan*, *Aboul Hacen Suchturi*, *Mahieddine Ibn Arabi* et plus près de

nous *Ahmed Benyellés*, *Ahmed al-Alaoui Mostaghanemi*³, *kaddour Benachour Nédroumi*, *Mohamed Belbachimi*⁴... Nous noterons que les poètes fondateurs du *baouzi*, *Said al-Mandasi*, *Ahmed Bentriqui* dit *Benzengli*, *Mohamed Benmsaib*... ont versifié eux aussi dans la poésie d'inspiration mystique ou soufie dite *samaa* nous laissant des chefs d'œuvres parmi lesquels nous citerons "*Akikia*" de *Said al-Mandasi*, "*damaï sakib*" et "*niltou al-maram*" de *Ahmed Bentriqui*, "*hadjat bil fikr choauaké*", *yal wabdani* de *Mohamed Benmsaib*... Dans cette différenciation ou classification, il y a surtout l'inspiration mystique qui définit les deux genres : "*medb*" et "*samaa*".

Dans l'expression de certains chants mystiques, les *massamiate* vont très loin dans la recherche de belles mélodies avec des variantes. Les spécialistes reconnaîtront les airs puisés au répertoire des vieux chants andalous. C'est le cas des *zaonia* ou *djama'e* de vieille citadinité qui ont subi l'influence du chant andalou de tradition séculaire dans cette cité, ancienne capitale maghrébine. La récitation du *samaa* est souvent alternée de *tablilate* tout dépend du *moussami'a* et de son état d'âme ou *hal*. Le répertoire de cette poésie chantée et très riche, mais épars. Il est surtout véhiculé à travers les *divans* édités à tirages restreints par les *zaonias* ou leurs adeptes. Sur le plan mélodique, les chants sont conservés de mémoire. Les *madjmaa* ou réunions des femmes, les vendredis, comme de vieille tradition à Tlemcen a contribué énormément à conserver ce patrimoine en milieu féminin.

³ Cheikh Ahmed Ben Alioua (1874-1934), disciple de Cheikh Mohamed el Habib al Bouzidi, s'inscrit dans la lignée des soufis maghrébins de l'ordre des Shadhiliyya-Derqaoua. Il est fondateur au début du XXe siècle, à Mostaganem, sa ville natale, d'une zaouia qui eut un large rayonnement. Elle avait son propre journal appelé "*El balagh el djazaïri*". Il était également membre fondateur de l'Association de Oulamas Es-sounna, créée en opposition à l'Association des Oulamas Algériens du réformiste Cheikh Abdelhamid Ben Badis.

⁴ Cheikh Mohamed Al Hachimi maître de l'ordre mystique des Chadhiliyya, né à Tlemcen en 1881, mort à Damas en 1961. Son oeuvre est composée de nombreux recueils sur le soufisme ou tassawwouf publiés en Syrie.

Le patrimoine des chants *samaa* est extrêmement riche mais peu connu du grand public. Il constitue un témoignage précieux et unique à l'étude dans le domaine de la spiritualité en Algérie et dans le Maghreb. Il a une valeur d'étude à la fois littéraire et religieuse. Certains *samaa* sont, comme on peut le constater, parfois même à la frontière des idées politiques. Il faut dire aussi que grâce à ces "madjma'a", les cercles, les *masriyates*⁵, les associations... Tlemcen a résisté dans sa culture durant l'occupation coloniale. Le chemin est ainsi frayé aujourd'hui pour de nombreux chanteurs en quête de nouvelles productions artistiques. Les associations musicales et aussi certains chanteurs et interprètes ont trouvé dans l'espace des *djam'e*, une mine de chants suffisamment apprêtés pour être, sans grands efforts, mis en partition. La première tentative de mise en musique des chants *samaa* de la vieille tradition de chants et de goût de Tlemcen, fut celle réalisée en 1981 par l'association *Nassim al-Andalous d'Oran* et cela, avec un grand succès. Cette expérience qui a permis à de belles chansons de quitter le milieu réservé des cercles ésotériques (*djam'e* ou *zaouia*), celui des *mourides* ou aspirants à la voie soufie, fut suivie par l'association *Riad al-Andalous de Tlemcen* qui toutes les deux ont popularisé les *samaa* tels : "Soukna Ameer billah", "Ya rabilin" de *Abderahim al Borii*, "Idou Iliya al-wissat" de *Sid Abou Madyan*, "Ya lailatin djaat bininchirab" de *Abi Djamaa et-talalissi Tilimsani*, "Marhaban ablan ona sablan" de *Daoudi Faroni*, *ya taliban rahmati ellah* de *Cheikh Ahmed Benyellés*... Le chemin est ainsi frayé aujourd'hui pour de nombreux chanteurs en quête de nouvelles productions artistiques. En entrant dans les goûts de la chanson moderne, le *Samaa* est en train d'enrichir ainsi d'un nouveau genre la musique traditionnelle algérienne prônant la vertu et la morale.

Le sama'a est une manière de vivre, fortement imprégnée d'influences andalouses et dont les générations ont façonné la

⁵ Les *masriyates* sont ces lieux aménagés, faisant partie de la maison arabe traditionnelle. D'accès indépendant, elles permettaient au maître de céans de recevoir dans l'intimité, ses amis. Ces lieux allaient, durant la période coloniale, servir de lieux de rencontres pour les militants nationalistes. Plusieurs associations dont *Rachidiya* connue pour sa troupe musico-théâtrale, sont nées dans l'espace de ces *masriyates*.

beauté et, cela, dans la pure tradition du parler courant avec ses formes linguistiques, ses euphémismes, ses antiphrases, en somme, le langage dialectal maghrébin avec toute sa richesse. A travers les âges, de nombreuses femmes *fakirate*, *m'kedmate* ou *moussamia'ate* se sont distinguées dans ce genre de poésie parmi celles dont la mémoire a gardé le souvenir intact nous citerons ; *M'kedma Ayni bent Fardheb*, *M'kedma Borsali*, *Hadja Khedoudja bent Ben Tabet* (*sœur de Cheikha Tetma*), *Chérifa Bent Baba-Ahmed*, *Hadja Chérifa bent Sadek* (*de son vrai nom Ben Zineb*)...

Ce genre poético-musical a son importance dans notre culture étant donné qu'il puise son contenu dans le patrimoine littéraire légué par les grands soufis du Maghreb parmi lesquels nous citerons plus particulièrement Abou Madyan Choib el Ansari (12ème siècle), Mahieddine Ibn Arabi de Murcie et Suschturi (13ème)... Le *djam'e* est un espace d'expression et en tant que tel il se révèle important pour l'étude du milieu, et plus généralement de la société, de sa psychologie et aussi de ses sentiments collectifs et individuels les plus profonds. Il fait également partie de sa culture avec aussi le charme raffiné du parler citadin, ses images et ses sons. Malheureusement, un grand nombre de morceaux du répertoire *sama'a* n'a pu échapper à la mémoire faillible.

Le chant des *f'kirate* et des *djam'e* féminin est extrêmement riche et complexe, il a besoin de passer au crible fin de la recherche pour plus de clarté et de lisibilité. Il faut bien sur des moyens de connaissance, des outils pour entreprendre ce travail d'exploration de cette musique d'essence méditerranéenne qui reste à redécouvrir, à étudier, voire à réétudier. Défendre et protéger ce patrimoine, c'est avant tout bien le connaître, l'étudier afin d'établir les critères complexes de son historicité, de son classicisme. C'est peut-être aussi le défi moderne des musicologues épris de cette culture musicale. Ces fleurons de la musique populaire n'ont pas encore livré tous leurs secrets pour une connaissance plus profonde de leur richesse littéraire et artistique. C'est un legs qu'il faut fructifier et, peu à peu, remettre en synchronisme avec le temps pour en faire une matière créatrice. L'effort le plus urgent, à mon sens, est celui de transcrire

cet art, survivance d'un brillant passé civilisationnel, pour sauver sa mémoire originale et la richesse de ses rythmes, de ses mélodies. On doit, dans les temps modernes, défendre sa mémoire en veillant à la qualité de son expression, au prosaïsme calculé de ses vers et de son rythme, pour continuer à féconder cette lointaine et riche tradition artistique et intellectuelle maghrébine.

Il y a sans doute un grand hommage à rendre aussi à ces femmes artistes, gardiennes des traditions séculaires ; *F'tema Benzaaζou'e*, *Mansouria Benazza*, *M'kedma Ayni*, *Chérifa bent Baba Ahmed*, *Chérifa bent Sadek* et d'autres parmi ces dames de l'art et de la culture qui ont œuvré à la pérennité de cet héritage.