

**Le parcours artistique et socio-sociétal des musiciens en Algérie:
le cas de la diva rebelle de l'Ecole musicale de Tlemcen, Sheikha
Tetma (1891-1962)**

**The artistic and socio-societal career of musicians in Algeria: the
case of the rebel diva of the Tlemcen musical school, Sheikha
Tetma (1891-1962)**

GUENAOU Mustapha

Université de Mostaghanem et Chercheur –associé CRASC, Oran (Algérie),
guemustapha31@gmail.com

Reçu le: Jour/Mois/Année Accepté le: Jour/Mois/Année Publié le: Jour/Mois/Année

Résumé :

Cet article est une contribution pour l'Histoire et la Mémoire des musiciens algériens. Le parcours artistique et socio-sociétal des musiciens en Algérie est l'intitulé générique pour comprendre et signaler les objectifs de cette contribution qui porte sur : la diva rebelle de l'Ecole musicale de Tlemcen. Elle est connue sous le qualificatif de Sheikha Tetma : Fatma Tabet Zatla (1891-1962). Nous avons relevé les étapes du parcours de cette artiste- musicienne. Les principales étapes de sa formation portent sur sa vie socio sociétale, son instruction, son éducation et ses maîtres : école coranique et formation artistique et musicale auprès de Sheikh Bouaroug, Serfaço (Moulay Ahmed Medeghri) et les deux frères Dib (Mohamed et Ghouti).

Mots clés: Sheikha Tetma, Ecole musicale de Tlemcen, Bouaroug, Serfaço, les frères Dib

Abstract :

This article is a contribution to the History and Memory of Algerian musicians. The artistic and socio-societal path of musicians in Algeria is the generic title to understand and point out the objectives of this contribution which concerns: the rebellious diva of the Tlemcen musical school. She is known by the qualifier of Sheikha Tetma: Fatma Tabet Zatla (1891-1962). We have noted the stages of the career of this musician artist. The main stages of his training relate to his socio-societal life, his instruction, his education and his teachers: Koranic school and artistic and musical training with Sheikh Bouaroug, Serfaço (Moulay Ahmed Medeghri) and the two Dib brothers (Mohamed and Ghouti).

Key words: Sheikha Tetma, Musical School of Tlemcen, Bouaroug, Serfaço, the Dib brothers

Introduction :

La liste des musiciens (Guenau, 2020: 91-105) de l'Ecole musicale de Tlemcen (Bel, 1908) est importante d'une part et longue d'autres parts. Dans le cadre de nos recherches, d'ordre biobibliographique, sur les artistes algériens, nous avons enregistré des noms d'artistes musiciens et des pratiques artistiques et musicales arabo musulmanes que nous avons connues à Tlemcen, ancienne capitale du Maghreb central (Benachenhou, 1971: 15-150). Nous avons relevé, lors de nos différentes rencontres avec les maîtres musiciens, un phénomène socio sociétal qui nous a beaucoup interpellés : au début du XX^e siècle, les femmes restaient à la maison pour les différents travaux ménagers et la reproduction, dans le cadre de l'esprit masculin, interdisant à la gent féminine d'intégrer des troupes musicales et de chanter en public. Par une simple curiosité scientifique, nous avons consulté la liste des maîtres musiciens (Guenau, 2020: 91-105) de la ville de Tlemcen (Bel, 1908) qui nous a permis de faire valoir l'existence d'une femme exceptionnelle.

Cette question nous interpelle, également, pour cette ville, assimilée au creuset socio culturel et socio culturel et à une pépinière de lettrés, de savants, d'intellectuels, etc. Notre curiosité nous a conduits à nous intéresser aux traditions sociales et sociétales de la ville Tlemcen, connue pour sa société traditionaliste et conservatrice (Janier, 1949: 314-334). Nos lectures précédentes nous révèlent des marqueurs historiques et mémoriels des artistes de l'Ecole musicale de Tlemcen, ville d'accueil des réfugiés musulmans d'Espagne (Bel, 1908). Un troisième point nous interpelle: il s'agit d'un cas de figure qui interroge le passé de la société tlemcenienne. Nous parlons de la rébellion de Sheikha Tetma (1891-1962) (Bekkaï, 2011: sp). Elle a été une musicienne, une artiste parfaite jusqu'à l'obtention du titre de Sheikha, vocable désignant le féminin du Sheikh, le maître, voire le grand- maître. Le phénomène de la rébellion féminine est atypique, dans une société arabo musulmane où la culture, l'instruction et l'éducation priment.

Cette rébellion (Larrieu, 2019: 55 ss) féminine, bien que nous la désignons par la rébellion artistique féminine d'origine musicale en Algérie, nous interpelle dans le cadre de la mémoire artistique de la musicienne et elle nous interroge pour parler de l'histoire et du passé de cette Sheikha, ayant connu les éloges et elle avait bénéficié des titres de la noblesse musicale de l'Ecole musicale de la

ville de Tlemcen (le Gharnati). L'Histoire et la Mémoire de l'Ecole musicale de Tlemcen, dite Ecole du Gharnati, se mettent en compétition pour rappeler le parcours individuel de tous les artistes que nous avons connus et longuement côtoyés, depuis notre scolarisation au Lycée Docteur Benaouda Benzerdjeb jusqu'à aujourd'hui. La question se présente par sa pertinence. Le travail sur le parcours, que nous désignons par l'acronyme PASSMA (Parcours artistique, socio sociétal des musiciens en Algérie) est pertinent, attractif et passionnant. Le contact humain et les enquêtes de terrain nous ont permis de faire valoir la problématique que nous formulons comme suit :

Quels sont les époques du parcours et leurs traits marqueurs d'Histoire et de Mémoire de Sheikha Tetma ?

1. La fatalité socio sociétale, source du choix de parcours :

Sheikha Tetma n'est que Fatma Tabet Zatla pour les uns ou Fatma Bents Ben Zatlou pour les autres. Elle avait bénéficié d'un diminutif, selon la tradition locale et celle du comportement socio sociétal des parents et des proches populairement connus à Tlemcen comme partout, dans les pays arabo musulmans. Comme pour les intimes, cette Tlemcenienne est appelée, depuis de son enfance, Tetma. Pour parler de son parcours, il est nécessaire de rappeler son ascendance, dans le cadre d'une meilleure identification socio sociétale, artistique et musicale (ISSAM). La petite Tetma est issue d'une grande et vieille famille de Tlemcen dont ses origines remontent aux princes de l'ancienne capitale du Maghreb central (Lachachi, 2011).

Tlemcenienne, elle avait vécu une naissance et une enfance de fatalité socio sociétale, avec des parents divorcés avant sa naissance. Les conditions sociales et familiales n'étaient pas « au beau fixe » dans le sens d'une stabilité socio sociétale dans le cadre du bonheur de cet enfant. Une femme divorcée était, à cette époque, victime des préjugés. Pour revenir à Sheikha Tetma, elle est native, en 1891, de la réputée hawma des Beni Djemla, un beau quartier de la vieille médina de Tlemcen. A cette époque, l'instruction des filles et des femmes était très rare, à l'exception de celles des familles aristocratiques qui, dans la ville de Tlemcen (Benkalfat, 2002: 30-50), assuraient une instruction élémentaire que nous désignons par l'instruction intra domus où les filles apprenaient uniquement la langue du Coran par leurs aînés (frères et sœurs) ou leurs parents, généralement les pères lettrés.

Comme toutes les filles de son âge et de sa génération, la jeune Tetma ne pouvait plus compter sur l'instruction, malgré son âge d'enfant éveillé, doté d'une mémoire exceptionnelle. Elle n'avait jamais connu l'école publique française: il y avait déjà une école à Tlemcen, l'école arabe (Benmansour, 2021:63-129). Cette scolarité et cette éducation étaient fortement interdites pour toutes les fillettes. Divorcée, la mère ne pouvait en aucun cas sortir du cadre socio sociétal et culturel de la ville de Tlemcen. Elle se limitait au statut d'une femme divorcée, avec un enfant à sa charge. Il aurait fallu beaucoup de temps pour convaincre ses proches et ses parents pour arriver à un commun accord. Avec la permission de ses parents, elle envoya sa fille à l'école coranique: le périmètre était limité à celui de sa hawma pour pouvoir aller apprendre l'alphabet arabe et les principes élémentaires de l'arabe coranique. Nous insistons, en effet, sur l'apprentissage de la mémorisation des versets coraniques, un phénomène très répandu dans l'ancienne capitale du Maghreb central.

2. Environnement socio sociétal culturel de la diva :

2.1. Les débuts d'une instruction :

A l'époque de la petite Tetma qui coïncidait avec la fin du XIX^o siècle, nous avons relevé quelques marqueurs qui nous informaient sur les conditions socio sociétales des familles tlemceniennes .L'instruction des filles à l'école coranique était, encore rare ou très rare. L'instruction à l'école publique (Benmansour, 2021:63-129) était impossible. La jeune Tetma fit ses débuts dans l'instruction élémentaire dans une école coranique de la hawma. Elle a été élève – apprenante auprès de Sheikh Bouaroug, considéré et assimilé à son premier maître d'instruction et d'éducation arabo musulmanes dans une ville de la civilisation arabo musulmane d'un part et d'une civilisation arabo andalouse d'autres parts. Profitant de ses sorties de la maison autorisées dans le cadre de la fréquentation de l'école coranique de sa hawma, elle osait étendre son périmètre jusqu' à aller entendre et surtout bien écouter un barbier-coiffeur, non loin de chez elle. Celui-ci chantait bien et il excellait dans l'usage d'instruments de la musique locale.

Il interprétait artistiquement et musicalement son répertoire individuel et personnel: il est connu pour une forte production poétique du hawzi (El Hassar, 2002), un habillage musical andalous d'un texte en langue parlée locale de la ville de Tlemcen (Marcais, 1902).Bien qu'ils soient répandus à Tlemcen, les préjugés

de la société conservatrice de la ville de Tlemcen (Benabadji, 2003), ne gênaient en aucun moment la vie d'enfance de la petite Tetma. Elle était connue pour sa mémoire lucide, de ses capacités intellectuelles, voire ses facultés socio culturelles. Les compétences artistiques et musicales de Sheikha Tetma, était prouvées, lors de ses tentatives de chanter en privé parmi les petites fillettes de son âge. Bien que plus tard taxée de diva rebelle (Bekkai, 2011.), elle poursuivit en parallèle l'instruction coranique et l'écoute attentive de coiffeur – barbier. Peut-être, avec ses agissements d'enfant prodige, elle cherchait à combattre les préjugés socio sociétaux de sa ville natale, la discrimination genrée dans les milieux tlemceniens et l'esprit masculin qui insistait sur la soumission des femmes tlemceniennes aux ordres des hommes.

2.2. Sheikh Bouaroug :

La petite Tetma a été instruite par Cheikh Bouaroug, un lettré et savant, dans la culture socio culturelle et arabo musulmane. Enfant, elle fut initiée, comme le veut la tradition locale, au chant du hawfi, ces romances féminines auprès des filles dont les voisines qui étaient ses aînées. Puis, elle s'intéressa au chant musical du hawzi, alors transmis par Sheikh Serfaço, ce barbier-coiffeur, poète et musicien de la hawma et de Derb Sid El Yeddoun qu'elle côtoyé à distance en l'écoutant chanter. Plus tard, elle serait prise en charge, dans les pratiques artistiques et musicales, par les maitres de l'Ecole musicale de Tlemcen : nous parlons des deux frères Dib (Dib, 2011). De son vrai prénom Ahmed, cheikh Bouaroug est né vers 1872 à Sebdou, dans la wilaya de Tlemcen. A son époque la localité de sa naissance connaissait déjà d'autres lettrés et savants. Il est le fils d'un chaouch à la commune mixte de Sebdou. Selon certains informateurs, cette localité était connue sous le toponyme de Sebda. A la mort de son époux, la mère veuve, décida de refaire sa vie maritale : elle se remaria avec Meziane Si Mohamed Benhabib, qui était employé dans le corps de la justice et la magistrature musulmanes. Il occupait le poste de Bach Adel à la Mahakma de Sidi Bel Abbas. Après quelques années de travail dans ce corps, il préféra quitter la magistrature, en démissionnant de son poste pour pouvoir rentrer à Tlemcen, la ville de son enfance.

Très jeune, le jeune enfant Bouaroug fréquentait l'école coranique où il apprit le fik'h, « Al Adjroumia » ainsi que toutes les disciplines et sciences de la religion musulmane, enseignées dans l'ancienne capitale du Maghreb central. Il a été élève chez Sidi Ali Meziane dont le père était l'un des compagnons de l'Emir

Abdelkader (1808-83) .Il apprit auprès de lui la grammaire arabe et les matières d'«El oussoul». (Beau – fils ou Rbib) du fakih Meziane, un grand savant Sidi Ali Meziane (qui) a été assassiné par les Français avec le Mufti de Tlemcen, et grâce à sa grand-mère, il poursuivit ses études auprès de cheikh Lachgar, ex cadî démissionnaire de son poste à Azails, dans le pays des Beni Snous.» Bien pris entre de bonnes mains, celles de la grand-mère, le petit Ahmed bénéficia de l'entretien et il fut encouragé pour les études. Bien que traditionnel, l'enseignement reçu lui avait permis de poursuivre les études, dans le cadre de sa formation. Sheikh Lachgar «lui fit apprendre le «Mantèq», le hadith et le «Bayan». Pour approfondir ses connaissances, il suivait des cours auprès d'autres maîtres de la ville et de la région. Au début du vingtième siècle, il voulait partir compléter ses connaissances dans d'autres hautes écoles.

Grâce à l'apport financier de sa grand-mère, il est parti poursuivre ses études auprès des grands cheikhs d'El Azhar, au Caire. D'ailleurs, encore élève, il fut connu sous le nom de Bouaroug El Azhari.» Par ailleurs, «il était l'un des élèves de cheikh Mohamed Abdou, disciple de Cheikh El Afghani. Il apprit beaucoup de choses sur le Coran et le «Tafssir». Célibataire, il effectua son pèlerinage aux lieux saints de l'Islam où il avait rencontré de nombreux savants du monde arabo musulman. A son retour à Tlemcen, il décida de faire bénéficier de son savoir les enfants de la ville. En effet, il assurait des cours publics à la Grande Mosquée de Tlemcen et au Djamâa Sidi El Djabbar (le quartier d'enfance de Sheikha Tetma).» En qualité de passionné pour les études, «(...) il décida de refaire le même voyage au Caire pour une mise à niveau de ses connaissances. Il aimait beaucoup écouter les savants et les érudits dans la littérature arabe et dans les branches des études en islamologie .A son retour en Algérie, il regagna sa ville d'adoption où il est décédé, en février 1929, à la suite d'une longue maladie pulmonaire.»

3. Initiation et émergence musicales :

Contrairement à sa sœur Khadoudja, versée dans le religieux où elle animait des séances récréatives du Djema'e qui serait d'obédience confrérique, de la représentation de zaouïa de Tayebia, Cheikha Tetma avait opté pour l'art musical de l'Ecole musicale de Tlemcen, héritière de l'Ecole de Gharnata (Grenade). Elle fit ses débuts avec beaucoup de difficultés, d'ordre social, sociétal et socio anthropologique. Grâce à trois personnes, de réputation locale, elle est arrivée à

percer dans le milieu conservateur de Tlemcen. Mais, la pétition de la population locale l'éloigna de sa ville natale et de son public local sans pouvoir quitter l'art musical de l'Ecole musicale arabo andalouse (Guenou, 2007:82-84). Nous évoquons les noms de Serfaço et des frères Dib, dans le cadre de sa formation musicale (Bonnerly, 2013: 5-19).

3.1. Serfaço (1843 -1925) :

De sa vraie identité Moulay Ahmed Medeghri, Serfaço est le grand - père de l'ancien ministre de l'intérieur, Ahmed Medeghri (1934- Alger 1974). Il a été un barbier - coiffeur, cumulant des professions artistiques: poète du hawzi et musicien de l'Ecole de musique de Tlemcen. Il serait auteur de plus d'une centaine de textes poétiques, dans un verbe dialectal, selon Hadj Mustapha Bendimerad (Tlemcen 16 janvier 1916 – Oran 20 juin 2006), lui aussi, barbier-coiffeur et musicien, en plus il était fabricant de chechia et d'instruments de musique(Bouali,1968) dont le R-bèb. On lui doit une réplique amusante: « entre une tête et une tête, je fais une tête » dans le sens de fabriquer une chéchia entre deux clients, pendant son temps libre. Ce métier s'inscrit sur la liste des métiers en voie de disparition. Il était connu pour son quotidien parmi ses clients et ses amis qui venaient, fréquemment, pour discuter et écouter sa production poétique dans un parler dialectal (Gaudefroy-Denombynes, 1904). Après la prière de l'après-midi, çalats El'Asr, il faisait sortir ses pots de basilic (El h-baq) et il les arrosait, comme il arrosait, également, la chaussée, devant son local. Dans une ambiance professionnelle et la jovialité de ses moments, il recevait les admirateurs et les mélomanes de la musique arabo mauresque (Saidani, 2006) dont le hawzi, un genre issu du Gharnati.

3.2. Les maitres / les frères Dib :

Après Moulay Ahmed Medeghri dit Serfaço, Cheikha Tetma eut, lors de sa formation dans les pratiques artistiques et musicales, les maitres Dib : deux frères Cheikh Mohamed (1852-1915) et Cheikh Ghouti Dib (1854-1917). Mohamed est l'aîné de son frère de deux ans. Ils avaient mené une carrière parallèle : une carrière artistique et musicale de l'Ecole de Tlemcen, ancienne capitale du Maghreb central.

Depuis leur jeunes âge, ils étaient passionnés de l'art musical, la raison qui les a conduits à se rapprocher des maitres de l'Ecole de Tlemcen (Bouayad,

2017), en l'occurrence leur proche parent, Hadj Abdelqader Dib (1829-1871) qui les initia aux techniques instrumentales.

Convaincu de leurs capacités et leurs facultés, celui-ci les présenta à un autre grand maître de la même Ecole musicale: Cheikh Menouar Benattou (1802-1875) qui les prit en charge pour leur assurer une bonne formation artistique et musicale. Depuis, ils retrouvèrent de jeunes avec lesquels ils avaient tissé de bonnes relations afin de pouvoir bénéficier de leur expérience avec les grands maîtres de leur époque. Ils étaient de leur âge: Moulay El Djilali Ziani (1850-1933) et Boudelfa, de sa vraie identité, Mohamed Guellil ould Benchaabane (1853-1914)

Ensemble, le jeune quatuor investit le milieu de l'apprentissage des pratiques artistiques et musicales afin de pouvoir acquérir des techniques auprès d'autres grands maîtres. Les plus importants seraient: Cheikh Mohamed Lazzouni (1819-1895) et Cheikh Maqshish , de son vrai nom et prénom Ichoua Médioni (1818-1899) (Dib, O, 2011: 13-43) .Après la mort de leur maître, Cheikh Menouar Benattou, les deux frères, comme d'autres apprentis, traversèrent une période très dure et une épreuve très rude, en plus de la répression qui pesait lourdement sur les musulmans de Tlemcen, contrairement aux juifs qui allaient s'en débarrasser du qualificatif «indigène» par le décret Crémieux.

A leur époque, une première anthologie de la poésie populaire fut réalisée, à la demande de l'autorité militaire de la ville de Tlemcen, par Mohamed M'rabet. A l'indépendance nationale, le manuscrit a été découvert par notre professeur, éminent chercheur Pr Abdelhamid Hadjiat. Il le publia par la première maison d'édition de l'Algérie indépendante .Plus tard, ils connurent des démêlés avec l'administration locale, lors des événements de 1871, relatif à la destruction d'une mosquée à Sebdou (Dib, O, 2011:13-43) : la rébellion est exprimée en une révolte de la population de Tlemcen, suivie d'une manifestation de colère et populaire à laquelle ont participé les deux frères Dib.

Convaincus, lors des événements de 1880, antisémites et anti juifs, à Tlemcen, les deux frères aidèrent des musiciens à se cacher dans la maison, sise à Derb El Qadi, de leurs parents (Dib, O. 2011:13-43). Il s'agit de: Cheikh Maqshish et Issac Touati.

Ils étaient convaincus de la formation assurée par leurs aînés et le solide apprentissage des pratiques artistiques et musicales, les deux frères entamèrent une aventure dans un milieu professionnel de la musique arabo andalouse (Guettat, 1980). Ils constituèrent, en 1884, leur propre orchestre en faisant appel à des maîtres de l'École musicale de Tlemcen tels que : Cheikh Mohamed ould Mohamed Lazouni (1853-1916), Cheikh Abdelqader Bekhchi (1860-1918), Cheikh Moulay Djilali Ziani (1852-1933) et le jeune Abdelqader Kermouni Serradj (1866-1946). Lors de la fetwa du Mufti de la Grande Mosquée, Hadj Djelloul Chalabi (1844 - 1916), source de la grande colère et de l'exode de Tlemcen, de 1911, Ghouti Dib quitte sa ville natale pour s'expatrier en pays d'Islam. Convaincu de la responsabilité artistique et musicale laissée par son frère, Mohamed Dib, resté à Tlemcen, prit son temps pour se consacrer à la continuité de la formation de la jeune Tetma (Dib, O.2011:13-43). Nombreux étaient les musiciens qui excellaient dans la nûba (Amazigh, Cheikh Mohamed Bensari, la nouba infinie, 1993) de la famille Bensari dont Cheikh Mohamed Sari (Amazigh, Bensari Mohamed, musicien, 1992).

4. L'œuvre de la diva de Tlemcen, de Fez et d'Alger :

Les débuts de sa carrière remontent à l'année 1916, lors de sa première production publique lors de la fête foraine de Tlemcen, dans un orchestre d'un maître juif, connu sur la place : l'orchestre de Braham Draï (1879-1964). Deux années plus tard, elle fut contactée par une maison de disques : Pathé, la maison de disques fondée, en 1896, par les frères Pathé (Emile, Théophile et Charles). La raison commerciale serait « Les Frères Pathé », chargée de la commercialisation des équipements phonographiques. En 1918, elle a vu son premier enregistrement sur le marché à Tlemcen et à travers plusieurs villes en Algérie. Selon des témoignages, ses premières productions seraient celles de Pathé éditions.

Nous avons relevé seulement deux œuvres: «El khbar ja men el gharb» et «Haninaya». A son retour en 1925, elle avait lancé un grand défi, lié à la composition d'un orchestre masculin dans une société conservatrice et à domination masculine. Elle avait grandement « osé »: elle constitua son propre orchestre en intégrant plus tard à Alger, la percussionniste, du nom de Tamani, Celle qui jouait le tar et quelques autres maîtres de l'École musicale de Tlemcen. Plus tard, elle avait intégré deux autres musiciens de sa ville natale: le jeune Abdelkrim Dali, son élève/ disciple, maîtrisant le Ud et le R'bèb et Djilali

Zerrouki, un virtuose du piano. Selon quelques témoignages, Cheikha Tetma, à la recherche de bons éléments pour son orchestre, aurait « déniché la perle rare », en la personne de l'enfant, qui serait doté d'une très belle « voix de rossignol » qu'elle aurait pris en charge dans sa formation artistique, instrumentale et musicale : elle l'appelait « bni » (mon fils) pour trois raisons qui seraient fiables: une femme sans postérité, le long célibat et l'adoption artistique et musicale du jeune Abdelkrim Dali. Cheikha Tetma a été la première musicienne à avoir introduit, et pour la première fois, l'instrument moderne dans un orchestre où tous les instruments étaient traditionnels, rituels et habituels de la musique arabo-mauresque de l'Ecole de Tlemcen. Elle poursuivit sa carrière et son exhibition artistiques et musicales, lors des animations de soirées familiales à Tlemcen, avec son propre orchestre où il était composé de trois personnes: à titre illustratif, une photo, datée de 1936, nous présente le trio, constitué au milieu Cheikha Tetma, comme chef d'orchestre à la Kamendja, aidée d'un côté par Tamani au tar et de l'autre par le jeune Abdelkrim Dali à la kwitra, lors d'une soirée animée à Alger.

En sa qualité de document pour l'Histoire et la Mémoire de la musique arabo andalouse et son interprète Cheikha Tetma, la photo nous révèle un détail important : l'existence devant les deux artistes de Tlemcen, un ûd, instrument préféré des grands maitres de l'Ecole de Tlemcen. Nous parlons d'une preuve irréfutable relative à l'usage de cet instrument par Cheikha Tetma et d'Abdelkrim Dali. Dans les débuts des années 1930, elle fut sollicitée à Alger, avec son orchestre dans lequel elle était accompagné par Abdelkrim Dali à la kwitra / el ûd et Djilali Zerrouki au piano. Plus tard, en 1938, elle interpréta, en compagnie du jeune Abdelkrim Dali, alors âgé de vingt-quatre ans, l'œuvre intitulée: « Aziz El Wissal »

Avant la déclaration de la guerre mondiale, elle fit de nombreux déplacements, et de séjours, à Alger. Les motifs et les raisons auraient pour origine les demandes et surtout la question d'être sollicitée par la bourgeoisie algéroise pour l'animation de leurs soirées privées et leurs fêtes familiales respectives. Elle aurait tissé de bonnes relations amicales et professionnelles dans les milieux algérois. Connue et réputée, elle fit la connaissance de Meriem Fekkai (1889-1961), une grande dame algéroise et consœur, son aînée de deux ans. Elle choisit cette algéroise comme une similaire à un imprésario, chargée d'établir et d'enregistrer des commandes pour l'organisation des soirées musicales familiales dans le milieu bourgeois d'Alger. Dans ce cadre socio culturel et artistique que

Cheikha Tetma, avec ses deux musiciens choisis et préférés, émergea dans le milieu artistique et musical de la capitale algérienne. Elle fit preuve d'une implication directe dans l'émancipation de la femme algérienne, dans l'évolution de la musique arabo mauresque et dans la promotion du produit artistique et musical féminin. Souffrante des séquelles de la rumeur et de son exil à Fez, elle découvre des facilités d'encouragement d'un autre exil, dans son propre pays. Elle s'installa, définitivement, à Alger, ville de son second et dernier exil, après la fin de la seconde guerre mondiale. Ne pouvant pas s'installer à Alger pour des raisons familiales, Djilali Zerrouki faisait fréquemment des déplacements pour accompagner Sheikha Tetma, lors de ses animations de soirées à Alger.

Quant à Abdelkrim Dali, il décida de s'installer, définitivement, après la seconde guerre mondiale, en 1946, à Alger. En arrivant à Alger, elle constitua un solide trio amical et inséparable, composé de Sheikha Tetma, Meriem Fekkaï et Tamani qui l'avait intégrée dans son orchestre, comme Abdelkrim Dali. Lors de son exil intérieur à Alger, depuis son installation en 1950, Shikha Tetma rencontra El Boudali Safir (Safir, 2006 a & b), un responsable de la radio arabe. Convaincu, celui-ci l'avait sollicité pour son intégration dans l'orchestre féminin de la radio d'Alger pendant une sixaine d'années (1950-1955) afin de pouvoir être aux côtés de ses consœurs Fadela Dziria (Cheurfi, Dictionnaire des musiciens et interprètes algériens., 1997), Meriem Fekkaï (Cheurfi, Mémoire Algérienne, 1996), Reinette l'Oranaise (Cheurfi, Dictionnaire des musiciens et interprètes algériens., 1997) et Alice Fitoussi. Poursuivant sa carrière artistique et musicale à Alger, Sheikha Tetma fit de nombreux enregistrements avec les éditions de disques Pathé et celles d'Odéon.

La discographie de cette artiste et diva rebelle nous renvoie à faire valoir sa production discographique jusqu'à la fin de sa vie. Elle aurait enregistré plusieurs œuvres, en plus de ce qui a été cité plus haut « Nar hwakûm ya lahabab », « Ana L-ghrib », « Li mène nashki », « Emshi ya r-sûl 'and elhibib », « Laqaytsûna Fi Ettawafi tsa-âa », « 'Ala men Tsakûn Hadi Ezziyara », « Malakani El Hawa » et « Li men nashki biqorh-ts j-mar gh-zali ». En chansonnettes populaires locales, Sheikha Tetma avaient interprété plusieurs textes du répertoire hawfi dont une grande partie est sauvegardée par les chercheurs scientifiques dans les sciences sociales et humaines, grâce à la bonne volonté de leurs aînées et leurs proches, voire leurs ami (e)s, des admirateurs et des passionnés des romances féminines de Tlemcen et du hawz de l'ancienne capitale du Maghreb central (Larnaude, 1935). Au bilan des chansonnettes interprétées par Sheikha Tetma, nous avons

enregistré quelques titres du répertoire tlemcenien et du patrimoine culturel immatériel poétique chanté de Tlemcen. Parmi les chansonnettes connues, nous parlons de «Qalet Aisha», «Esmâ'e ya mahbûbi» et «Ech bini w binek, ya Lalla». Au déclenchement de la guerre de libération nationale, le FLN avait interdit toute forme d'animation et d'activités artistiques et musicales en Algérie dont le peuple était en guerre contre le colonialisme français. Elles étaient gelées depuis la date de cette déclaration officielle. Les maîtres et les musiciens (Dib O., Les grands musiciens d'Algérie. Cheikh Mohammed Sari dit Bensari, un artiste prodigieux (série d'articles, sd) ont rangé leurs instruments de musique respectifs: Sheikh Larbi Bensari avait dit « j'ai accroché mon R'bèb avec les oignons ». Avant de mettre fin à sa carrière artistique et musicale et retourner à Tlemcen, sa ville natale et chérie, elle avait effectué un dernier enregistrement chez les éditions Odéon qui, une concurrente des éditions Pathé et des éditions Marconi, furent fondées par deux Allemands à Berlin au début du XX^e siècle (en 1903). Il reste à préciser qu'après la seconde guerre mondiale, les éditions Pathé –Marconi éditaient le label Odéon. Dans ce contexte socio-politique, historique et mémoriel, Sheikha Tetma avait enregistré sa dernière œuvre chez les éditions Odéon ayant pour titre: « Sh-hè 'eushts labed tsendem » .Elle aurait interprété son répertoire, enregistré, conservé et reproduit sur un kûnash. Selon des témoignages, elle fut sollicitée pour l'enregistrement de sa production musicale et interprétée avec trois maisons de disques, que nous présentons sous la forme du tableau suivant:

Tableau 1*Périodes d'enregistrement*

Périodes	Maisons de disques	Observations
1917 - 1918	Pathé	
1928 - 1932	Polyphone	
1934 - 1954	Odéon	

Source: Bekkaï Allal, op.cit.

Conclusion :

Sheikha Tetma demeure aux yeux des spécialistes des sciences sociales humaines un symbole de lutte et de combat contre la discrimination socio-sociétale, la discrimination artistique et musicale et la promotion de la femme algérienne. Impliquée dans l'art de l'Ecole musicale de Tlemcen, elle fit preuve d'une femme courageuse, coriace et capable de faire valoir ses compétences, qu'elles soient artistiques ou musicales. Bien qu'elle soit expatriée à deux reprises de sa ville natale, elle fit preuve d'attachement à son art, la musique qui était interdite, à son époque, pour la gent féminine. Dotée d'intelligence et d'esprit du faire valoir, elle est arrivée à constituer sa propre troupe musicale, avec une exhibition artistique et musicale dans plusieurs villes d'Algérie et à l'étranger.

Par son art, elle a été une femme artiste, une maitresse et une diva en musique arabo musulmane pour les uns et la musique arabo andalouse, pour les autres puisqu'elle a été réputée comme une grande et une excellente musicienne de l'Ecole musicale de Tlemcen. Elle aurait, grâce à ses compétences artistiques et musicales, interprété un riche répertoire des textes poétiques qui regroupaient le hawzi, poésie dialectale locale avec un habillage musical andalous (Bekhoucha, 1958), El Mendassi, Ahmed Bentrîki (Hamidou, 1936: 1007-1046) et Mohamed et Boumediène Bensahla (Safir, 2006) et du grand poète Lakhdar Benkhrouf de la région de Mostaganem. Elle connaissait parfaitement un grand nombre de textes hawfi, romances féminines de Tlemcen et de son hawz (Guenau, 2020: 91-105). Elle a été, pour l'Histoire et la Mémoire (Halbwachs, 1968) de la ville de Tlemcen, la première femme à avoir brisé les tabous (Amboise-Rendu, 2016) socio-sociétaux en chantant en public et au grand public sur la scène du kiosque à musique de la grande place de la mairie de la ville de Tlemcen.

Elle s'est produite dans un orchestre dirigé par un grand maître de la musique arabo andalouse locale. Cet orchestre était dirigé par un musicien et un maître d'origine juive. L'exhibition historique et mémorielle (Halbwachs, 1925) a été un grand événement, lors d'une fête foraine, qu'organisait, annuellement, la mairie de Tlemcen. Convaincue, elle est arrivée à mettre en avant ses compétences artistiques et musicales, celles qui l'avaient conduite à se faire valoir dans plusieurs villes du Maghreb et surtout de pouvoir constituer son propre orchestre, avec un milieu artistique dominé par la gent masculine. Elle était mal vue par les conservateurs pour avoir interprété le hawfi, le hawzi et la çanaa à Tlemcen (intramuros), son hawz (extra muros, Ain El Hûts), à Alger (capitale

algérienne) et au Maroc (deux principales villes marocaines où la musique arabo andalouse a sa place : Fez et Oujda). Bien qu'elle soit une femme, Sheikha Tetma avait fait preuve d'une personne qui brisa les tabous (et démontrant, plusieurs décades durant, les trois éléments fondamentaux de la réputation d'un artiste, qu'il soit femme ou homme : les facultés intellectuelles d'un artiste, les capacités artistiques et musicales d'un maître, les marqueurs d'une musicienne rebelle, les compétences d'une personne, issue d'un milieu conservateur. Par ses souffrances et ses implications dans le monde musical, Sheikha Tetma s'est imposée dans un milieu artistique et musical, dominé par la gent masculine et interdit à la gent féminine. Elle avait démontré sa volonté, ses espérances et sa persévérance dans le cadre de ses exhibitions artistiques et musicales : elle avait fait preuve d'un haut niveau des grands –maîtres de l'Ecole musicale de Tlemcen (Guenaou, 2020:91-105).

Sa volonté de vouloir réussir a été prouvé en Algérie (Tlemcen, Alger, etc.) et au Maroc (Fez et Oujda). Cette question nous a permis de noter le triple excellence, en matière de pratique artistique, musicale et instrumentale. Elle a été une artiste qui excellait en jouant les instruments habituels et rituels de l'Ecole musicale de Tlemcen: El üd, El Kwitra, El Kamendja. Elle aimait les sorties champêtres et musicales à El Writ, connu pour ses cascades d'Ain Fezza, à quelques kilomètres de la ville de Tlemcen. Elle maîtrisait ses instruments et elle connaissait, parfaitement, son répertoire qui n'était que celui de Tlemcen, ancienne capitale du Maghreb central. Elle avait interprété les qsayed (œuvres) des grands poètes de sa ville natale dont Hadj Mohamed Benm'saïb, El Mendassi, les deux Bensahla (Safir, 2006) et Ahmed Bentriki (Hamidou, 1936:1007-1046).

BIBLIOGRAPHIE :

1. Amazigh, K. (1985). Deux grands maîtres de la musique classique dans la tourmente de la nuit coloniale: Cheikh Mohammed Dib et Cheikh Ghouti Dib. Tlemcen: ACA.
2. Amboise-Rendu, A.-C. 1.-7. (2016). e tabou. Du secret à la parole médiatique, le tournant des années 1970-1990. Sociétés et Représentations.
3. Bekhoucha, M. (1958). Diwan Ibn M'saïb. Tlemcen : Ed.Ibn Khaldoun.
4. Bekkai, A. (2011.). Cheikha Tetma, la diva rebelle du hawzi. Le Quotidien d'Orandu 9 mars 2011.
5. Bel, A. (1908). La population musulmane de Tlemcen. . Paris: Librairie Paul Geuthner.
6. Benabadj, F. (2003). Tlemcen dans l'histoire à travers les contes et légende. Paris: Publisud.

7. Benachenhou, A. (1971). Connaissance du Maghreb. Notions d'éthographie, d'histoire et de sociologie. Alger : Editions Populaires de l'Armée.
8. Benkalfat, D. (2002). Il était une fois. TLEMCEM .récit d'une vie, un récit d'une ville. Tlemcen : E.I.K
9. Benmansour, A. (2020). Ecole des indigènes. « Butin de guerre » ou équivoque subtile. Litonie: P.A.F.
10. Bonnery, S. (2013). L'enseignement de la musique, entre institution scolaire et conservatoires. Eclairages mutuels des sociologies de l'éducation et de la culture. Revue Française de Pédagogie, 185, p.p. 5-19.
11. Bouali, S. (1968). Petite introduction à la musique classique algérienne. Alger: SNED.
12. Bouayad, M. (2017). Tlemcen en un clin d'œil. Alger : En Nakhla.
13. Cheurfi, A. (1996). Mémoire Algérienne. Alger : Editions Dahlab.
14. Cheurfi, A. (1997). Dictionnaire des musiciens et interprètes algériens. Alger : ANEP.
15. Dib, O. (2011). Musique algérienne. Ecole de Tlemcen : Galerie des grands maîtres. Alger : El Othmania.
16. Dib, O. (sd). Les grands musiciens d'Algérie. Cheikh Mohammed Sari dit Bensari, un artiste prodigieux (série d'articles) . Le monde Aujourd'hui.
17. El Hassar, B. (2002). Tlemcen. Cité des grands maîtres de la musique arabo-andalouse. Alger : Editions Dalimen.
18. Gaudefroy-Denombynes, M. &. (1904, juillet –Aout). Récit en dialecte tlemcenien . Journal Asiatique, pp. 45 - 117.
19. Guenaou, M. (2007). Docteur Amine Mesli, un parcours universitaire et des travaux en musicologie. Dans collectif, Nassim El Andalous : Mesli Mohamed Amine. Vie et œuvres (1955-2006) (pp. 82-84). Oran : Dar El Gharb.
20. Guenaou, M. (2020). La mémoire musicale et l'école de Tlemcen. Revista Argelina,(20) , pp.91-105.
21. Guettat, M. (1980). La musique classique du Maghreb. . Paris : Sindbad.
22. Halbwachs, M. (1925). Les cadres de la mémoire. . Paris : PUF.
23. Halbwachs, M. (1968). La mémoire collective. . Paris: PUF.
24. Hamidou, A. (1936). Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen. Les deux poètes populaires de Tlemcen : Ibn Amsaïb et Ibn Triki. Revue Africaine, pp. 1007-1046.
25. Janier, E. (1949). Bibliographie des publications qui ont été faites sur Tlemcen et sa région. Revue Africaine, pp. 314-334.
26. Lachachi, H. O. (2011). Le passé prestigieux de Tlemcen, ancienne capitale du célèbre berbère Ya'ghomra'en, fondateur de la nation. Tlemcen : Ibn Khaldoun.
27. Larnaude, M. (1935). Bibliographie Algérienne (1934). Revue Africaine, pp. 196-209.
28. Larrieu, P. (2019). De la rébellion ou de l'exigence des contraires. revue Droit et Littératures, pp. 1 (03)55-ss.
29. Marçais, W. (1902). Le dialecte arabe parlé à Tlemcen. Paris : E.Leroux,.
30. safir, E. (2006). Boumediène Bensahla Poète populaire, les cahiers du CRASC. Le melhoun : textes et documents,. Thurath (15), pp. 107-113.
31. Safir, E. B. (2006). Le ramier messager de cheikh Boumediène Bensahla », les cahiers du CRASC, Le melhoun : textes et documents. Thurath (15), pp. 41-50.

32. Saidani, M. (2006). La musique du constantinois. Contexte, nature, transmission et définition. Alger : Casbah Editions.

كيفية الاستشهاد بهذا المقال وفق نظام توثيق الجمعية الأمريكية لعلم النفس APA الإصدار السابع (7):
GUENAOU, M. (2021). Le parcours artistique et socio-sociétal des musiciens en Algérie: le cas de la diva rebelle de l'Ecole musicale de Tlemcen, Sheikha Tetma (1891-1962). *Afaq fikriy*, Sidi Bel Abbès (Algérie), 9 (3), 941-956, lien de la revue <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/396>