

La fondation institutionnelle de la musicologie en Tunisie : contextes, prétextes et nécessités

Samir BECHA *

En reprenant une communication présentée dans le cadre de la 9^e Rencontre musicologique internationale de l'Université Antonine « Musicologie francophone de l'Orient », cet article a pour propos d'analyser l'acte de l'institutionnalisation de la musicologie en Tunisie, dans ses prémisses, ses contextes et ses finalités. Or, il est légitime de questionner l'inéluctabilité d'une telle institutionnalisation. Il est vrai en effet que l'élaboration de discours cohérents sur la musique n'attend pas l'édification des cadres institutionnels appropriés. Elle peut être le fait de chercheurs autonomes qui parviennent à réunir hors-institution les trois verbes requis à cet égard : « pratiquer [la musique] », « dire [la musique] » et « écrire [sur la musique] ». Cependant, toute pratique musicologique requiert pour être validée que son inscription scripturale, en tant qu'acte discursif « scientifique » ayant pour objet un phénomène musical, soit corroborée par des pairs, en fonction de normes reconnues par une communauté scientifique comme s'inscrivant dans une épistémè clairement définie. C'est en ce sens que Rémy Campos a souligné la nécessité historique de l'institutionnalisation de la musicologie en France, au début du XX^e siècle » (Campos, 2006). C'est en ce sens également que le présent article considère comme incontournable pour un pays (doté d'un enseignement supérieur de qualité) comme la Tunisie que la musicologie puisse y être pensée et exercée dans des cadres institutionnels appropriés. La fondation de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis est ainsi passée au crible de sa filiation avec la figure emblématique de Mahmoud Guettat, en mettant en exergue la phylogénie de ses programmes d'enseignement (en fonction des équations musicologiques tunisiennes établies par Mahmoud Guettat) et les enjeux culturels et épistémologiques auxquels cette institution est confrontée, et qui déterminent les nouvelles tendances scientifiques qui l'animent actuellement.

* Maître de conférences (HDR) en musique et musicologie, Université de Tunis. Directeur de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis. samirbecha63@gmail.com.

1. Les prémisses

La greffe de la musicologie dans les institutions tunisiennes a connu deux prémisses : la fondation de l'école militaire de Tunis en 1840, puis celle du palais du Baron Rodolphe d'Erlanger, entre 1912 et 1922.

La fondation de l'école militaire a, en effet, donné lieu au premier mouvement de réflexion sur le système musical en Tunisie, mais sans toutefois emprunter la voie rigoureuse de la musicologie systématique.

Une étape plus consistante dans l'édification institutionnelle d'une musicologie centrée sur le monde arabe et, plus particulièrement, sur la Tunisie, fut franchie avec le Baron Rodolphe d'Erlanger qui a eu pour projet de faire de son palais un centre de recherche consacré à l'étude de la musique arabe, dans son histoire, son système modal et rythmique et ses formes. Aux côtés du nom du Baron s'inscrit en filigrane notamment celui de Mannoubi Snoussi. Cet érudit, qui a assumé la fonction de secrétaire du Baron, a en effet consacré toute sa vie à la recherche sur la musique arabe, en abordant des sujets en rapport avec notamment l'acoustique, l'organologie, le système musical et l'histoire. Cependant, il est difficile d'attribuer aussi bien à d'Erlanger qu'à Snoussi la qualité de musicologue, ces deux figures clés de la musicographie arabe et tunisienne n'ayant pas fait montre d'une véritable maîtrise des méthodologies propres à cette discipline, ni des connaissances musicales requises. Il faut dire qu'il n'est pas rare que quelqu'un qui ne connaît pas vraiment la musique puisse se déclarer chercheur en musique. Tout ceci n'est pas sans rappeler ces recherches qui ont été réalisées au début du XX^e siècle, lors de l'intégration de la musicologie dans le département de littérature à la Sorbonne. À cet égard, on peut faire référence une deuxième fois à l'article susmentionné de Campos (2006).

2. La fondation de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis

Il reste que l'histoire de l'institutionnalisation proprement dite de la musicologie en Tunisie s'identifie avec la fondation de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis (ISMT) au mois d'octobre 1982¹.

C'est à cette date que pour la première fois une institution du Maghreb est dédiée officiellement à la *musicologie* en tant que discipline scientifique vouée à l'étude du *mystère* phénoménal de la musique, tel qu'il est pratiqué par les musiciens et les musiciennes et tel qu'il est discuté par eux, en tentant de lui fournir un appareil méthodologique permettant de le décrire et d'en sonder les significations.

Ce fut pour les étudiants de la première heure (que nous étions à cette époque-là) une approche quasiment énigmatique, dotée d'une multitude de nouveaux savoirs à découvrir et étudier : l'histoire de la musique, l'organologie, l'ethnomusicologie, l'anthropologie de la musique, la philologie musicale, le psychologie de la musique

¹ L'institut fut créé par l'article 135 de la loi n° 82-91 du 31 décembre 1982 portant loi de finances pour la gestion 1983. L'article 2 du décret n° 84-862 du 26 juillet 1984 portant organisation de l'Institut Supérieur de Musique a précisé la mission de cette nouvelle instance. Cette loi a été révisée par la loi n° 1383 du 27 août 1990.

etc.. Et cette découverte nous la devons pleinement à Mahmoud Guettat² qui n'est autre que le fondateur historique de cette institution universitaire.

Cette figure clé de la musicologie tunisienne et maghrébine se trouve à l'intersection des lignages de ses deux maîtres : Jacques Chailley, acteur institutionnel crucial de la musicologie française au XX^e siècle, et Trần Văn Khê, éminente figure de l'ethnomusicologie francophone, spécialiste de la tradition musicale vietnamienne.

Ayant intégré et assumé dans ses propres recherches musicologiques (réalisées sur les traditions musicales tunisiennes, maghrébines et arabes) les voies heuristiques développées par ces deux maîtres, Mahmoud Guettat a voulu assoir les programmes d'enseignement qui allaient être dispensés à l'ISMT sur une synthèse de ces legs méthodologiques, qu'il calibra en sorte qu'elle puisse être pertinemment et soigneusement implémentée sur le champ des traditions musicales locales et régionales.

C'est ainsi que l'enseignement musical dispensé à l'ISMT était focalisé sur la musique arabe et la musique tunisienne locale dite classique, et plus particulièrement l'étude d'*al-ūd al-'arbī*, du *rabāb* et des *nağārāt*, ces instruments qui sont devenus aujourd'hui, malheureusement, des instruments de musée et de catalogue touristique, mis en exergue pour satisfaire le côté exotique des visiteurs étrangers.

Quant à l'enseignement de l'analyse musicale, il prit alors la forme privilégiée d'une matière dénommée « Analyse de la musique arabe ». Mahmoud Guettat y a fait recours à la phénoménologie musicale (Piguet, 1996, p. 145-158), en veillant sur l'expérience pour accomplir l'unification entre le rationnel et l'irrationnel, le concret et l'abstrait, le matériel et l'immatériel. Il y faisait en tout cas montre d'une grande vigilance à l'égard des expériences de métissage musical entre traditions monodiques modales et système harmonique tonal, sous couvert de modernité musicale³. Il écrivait à l'époque que cette nouvelle orientation

« a eu des conséquences désastreuses, hélas ! Se traduisant par l'expression d'une sorte de "chanson sentimentale" individuelle et légère..., au-

² Professeur émérite (Université de Tunis), chercheur spécialiste en musicologie et civilisation arabo-musulmane. Fondateur de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis et initiateur de l'enseignement musicologique à l'université tunisienne depuis 1982. Membre permanent du Comité Scientifique, et rédacteur en chef de la revue *« Al-baḥṭ al-mūsīqī »* (Académie Arabe de la Musique/Ligue des États Arabes), coordinateur régional du projet de l'UNESCO « la musique dans la vie de l'Homme/l'histoire universelle de la musique » (la région arabe, vol. IX), coordinateur de la région Maghrébine « Groupe des études de la musique arabe » (Conseil international de la Musique Traditionnelle/ ICTM), secrétaire régional de la région arabe (Conseil International de la Musique/UNESCO), membre actif du Conseil Scientifique de l'Académie Tunisienne des Sciences, des Lettres et des Arts (*Beit al-Hikma*). Auteur de plusieurs articles et livres en langue arabe et française, dont on peut citer : « *La musique classique du Maghreb* » (1980), « *La tradition musicale arabe* (1986) », « *Études sur la musique arabe* » (1987), « *La musique arabe et turque* » (1987), « *La musique arabo-andalouse, l'empreinte du Maghreb* » (2000), « *Le patrimoine musical arabe : l'école maghrébo-andalouse* » (2003), « *Musique du monde Arabo-Musulman / Guide bibliographique et discographique* » (2004).

³ Le répertoire de ces expériences métissées est énorme. Nous nous contenterons de citer les chansons de Sayyid Darwīš, de Muḥammad 'Abd al-Wahhāb, de Muḥammad al-Qaṣabjī, de 'Umar Ḳayrat, de 'Ammār Širīṭ en Egypte, les chansons composées pour Fayrūz par les frères 'Āṣī et Maṅšūr Raḥabānī au Liban, les chansons, les compositions de Muḥammad Sa'āda, de Muḥammad Garfī et de Aḥmad 'Ašūr en Tunisie.

cune barrière n'a entravé la démarche de cette tendance qui croit à l'"universalisation" de la musique arabe par le biais des techniques du langage musical occidental [...] deux idées cohabitent au sein de cette tendance : l'une voit le "salut" de la musique arabe dans l'effacement du "quart de ton", l'autre croit trouver la solution dans l'ajout de ce "quart de ton" aux instruments tempérés comme l'accordéon, le piano et récemment l'orgue et certains instruments à vent comme la trompette, la flûte et le hautbois. Comme nous pouvons le constater, les deux idées aspirent au même objectif : tempérer l'échelle musicale arabe afin de pouvoir introduire, à volonté, les règles de composition du système tonal de la musique occidentale et créer des "orchestres symphoniques arabes" » (Guettat, 1986, p. 51).

Malgré sa méfiance envers ces tendances syncrétistes musicales, Mahmoud Guettat ne refusait cependant pas l'ouverture à l'altérité, puisqu'il introduisit à l'époque dans le curriculum de l'ISMT des matières inhérentes à la musique savante européenne, comme la formation musicale occidentale, l'harmonie, le contrepoint, la technique vocale (« vocalises »), ainsi que l'apprentissage d'instruments occidentaux, comme le violoncelle, la contrebasse, le violon, l'alto et le piano. L'essentiel dans tout cela, précisait M. Guettat, est de savoir comment utiliser ces instruments de musique et la manière de les intégrer à l'orchestre à travers des arrangements musicaux bien étudiés.

3. Contextualisation de la mission et des cursus de l'ISMT

L'Institut Supérieur de Musique de Tunis est une unité académique de l'Université de Tunis, qui est vouée à la formation de cadres dans le domaine musical, en les initiant aux disciplines y afférant. La musique arabe y est considérée comme étant à la fois l'objet principal des études et un point de départ pour mieux comprendre les autres traditions musicales. Les objectifs sont alors bien précis : partir de la musique locale pour parvenir à appréhender les musiques du monde.

L'ISMT a été créé à l'époque pour répondre au besoin pressant d'améliorer la qualité de la pratique musicale en Tunisie et de pourvoir le pays en cadres musicaux dans diverses spécialités. Les responsables ont opté pour cette voie en prenant en considération que, pour promouvoir ce domaine culturel crucial, il fallait recourir aux méthodes scientifiques modernes.

Ainsi la formation théorique repose-t-elle sur des cours de musicologie et des cours de formation générale. Les premiers sont destinés à approfondir la culture musicale de l'étudiant et à le faire accéder à une vision d'ensemble de la musicologie (théories musicales, histoire de la musique, acoustique, organologie, esthétique musicale etc.). Quant à la formation générale, elle permet à l'étudiant d'élargir sa culture générale et de se familiariser avec les moyens techniques dont il a besoin dans le domaine musicologique (méthodes de recherche et de conservation, méthodologie des enquêtes de terrain, technologies audio-visuelles, psychopédagogie, langue et littérature arabes, poétique, langues étrangères etc.).

Pour la recherche, les enseignants-chercheurs, de même que les étudiants de master, effectuent des recherches en musicologie analytique et des études de terrain, qui

visent à recueillir le patrimoine et à observer la vie musicale d'une manière générale. Ils œuvrent aussi à constituer un fond d'archives musicales arabes qui pourrait constituer le noyau d'un futur centre de recherches analytiques et comparatives.

En somme, il revient à Mahmoud Guettat le mérite d'avoir mis en place cet enseignement complexe et élaboré.

4. La particularité de la musique tunisienne

La Tunisie est un pays qui vit l'interculturalité et l'acculturation musicales depuis l'Antiquité (Meddeb, 1988-1999). C'est un pays à la fois maghrébin, méditerranéen, arabe et africain, influencé par les cultures orientales, en conséquence d'invasions successives, survenues tout au long de son histoire plusieurs fois millénaire. La Tunisie est un pays multi-identitaire, qui présente des identités ouvertes sur une forme d'altérité respectueuse, de fraternité et de tolérance prudente. Cette ouverture se trouve à l'origine d'une certaine multi-identité qui prend la forme d'un particularisme musical tunisien.

Ce particularisme constitue un objet d'étude privilégié pour les musicologues tunisiens, en perspective de musicologie analytique. Ces chercheurs ont en effet développé des approches méthodologiques spécifiques pour étudier les différentes musiques tunisiennes traditionnelles et actuelles⁴.

Aussi ces évolutions amènent-elles à dépasser la catégorisation analytique propre à la sémiologie tripartite, élaborée par Molino et développée par Nattiez. Or, la musique n'est plus considérée comme

« un objet clos, fini, et destiné à être indéfiniment restauré, dans un circuit distinguant nettement les rôles : l'auteur (créateur), l'interprète (neutre), et l'auditeur (passif). Elle est au contraire un champ de productivité, le lieu d'une production qui implique en un même mouvement ces trois rôles » (Escal, 2009, p. 5).

Dans le même sens, Saussure voit que la musique constitue « un système qui ne connaît que son propre ordre », « étant entendu cependant qu'elle n'a pas la dimension sémantique d'une langue, car elle ne dénote ni idée, ni état de fait, ni concept, ni contenu proportionnel » (Arom et Alvarez-Pereyre, 2007, p. 91).

Il appartient donc à l'analyste d'envisager la musique en tant que produit inhérent à un contexte de productivité à la fois global et très particulier, cette particularité conférant son sens à cette musique. Cela requiert d'actualiser les approches, non seulement dans les dimensions généralistes ou réductionnistes, mais aussi dans la dimension particulariste des musiques de Tunisie. En somme, la *particularité* de la musicologie analytique d'aujourd'hui, telle qu'elle est adoptée par les jeunes musicologues tunisiens, en tant qu'émanant d'une *particularité* musicale, n'est que le résultat d'une *particularité* découlant d'une multi-identité culturelle acquise depuis des milliers d'années.

⁴ C'est le cas par exemple des approches proposées par Mohamed Ali Kammoun (2009) pour étudier les musiques des nouvelles tendances, influencées par le Jazz.

Conclusion

Connaissant les difficultés de « l'entreprise » musicologique dans le monde arabe, je suis à la fois admiratif devant le militantisme scientifique de nos chers musicologues tunisiens, et ému de ce que nous avons réalisé jusqu'à présent pour contribuer à promouvoir la légitimité de la « musicologie tunisienne ». Certes, Mahmoud Guettat a bel et bien réussi à mettre en place les fondements de cette discipline, tant sur le triple plan de l'institution, de la recherche scientifique et de l'enseignement, il reste que l'impact positif de cet avènement sur la vie musicale en Tunisie est bien perceptible : outre une activité musicale diversifiée et florissante, une stratégie de recherche musicologique nationale commence à se préciser, bien qu'il soit encore tôt d'en mesurer les retombées. L'avenir seul nous le dira...

Bibliographie

- AROM, Simha et ALVAREZ-PEREYRE, Frank, 2007, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS.
- CAMPOS, Rémy, 2006, « Philosophie et sociologie de la musique au début du XX^e siècle », *Revue d'Histoire des sciences humaines*, n° 14, version numérique sur <https://www.cairn.info/revue-histoire-des-sciences-humaines-2006-1-page-19.htm>, article consulté le 13 janvier 2014.
- ESCAL, Françoise, 2009, *Espaces sociaux, espace musicaux*, Paris, L'Harmattan.
- GUETTAT, Mahmoud, 1986, *La tradition musicale arabe*, Tunis, Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'Éducation Nationale.
- GUETTAT, 1987, *L'Institut Supérieur de Musique : Le Guide* (dépliant officiel- trilingue), 1^e éd. Tunis-ISMT, 16p. ; 2^e éd. Tunis-ISMT, 1992.
- KAMMOUN, Mohamed Ali, 2009, *Les nouvelles tendances instrumentales improvisées en Tunisie : enjeux esthétiques, culturels et didactiques du jazz, de la modalité et du métissage*, thèse de doctorat en musicologie, Paris, Université Paris IV Sorbonne.
- MEDDEB, Anis, 1988-1999, *Al-'ālātu al-mūsīqiyya fī Tūnis min hilāli al-ḥaḍāra al-būnīqiyya war-rūmāniyya*, Mémoire de DEA en archéologie et patrimoine, Tunis, Faculté des sciences sociales.
- PIGUET, Jean-Claude, 1996, *Philosophie de la musique, trois approches philosophiques de la musique : la phénoménologie, le pythagorisme et la philosophie du langage*, Chêne-Bourg, Suisse, Georg Éditeur.

Annexe : chronologie des mandats des directeurs de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis

- 1982-1986 : Mahmoud Guettat
- 1987-1988 : Ali Belarbi
- 1988-1990 : Zoubeir Lassram
- 1991-1997 : Mahmoud Guettat
- 1997-2005 : Mustapha Aloulou
- 2005-2008 : Mohamed Zinelabidine
- 2009-2014 : Saifallah Ben Abderrazek
- 2014-2016 : Mohamed Zinelabidine
- À partir de 2016 : Samir Becha