

Rives euro-méditerranéennes et entrelacs musicologiques : la francophonie et l'apport de l'Autre

Fériel BOUHADIBA*

Si dans l'espace méditerranéen la musique constitue une passerelle entre les êtres et entre les rives euro-méditerranéennes, la musicologie n'en porte pas moins les avantages d'une source d'échange et de partage. C'est à ce titre que dans la fabrique de la théorie musicologique comme dans la « fabrique du beau », pour reprendre là l'ex-expression de Roger Vigouroux (1992), et nonobstant l'objectivité que nécessite tout travail scientifique, l'humain ne peut être tenu à l'écart des considérations qui y abondent. Tout au long de l'histoire de la musicologie, les qualités humaines des acteurs de la construction musicologique tissent pour une part importante les mailles d'une trame d'échange et de savoir. La prosopographie constitue en ce sens une voie d'accès à la mise en exergue de ce parcours humain qui préside à la construction d'un savoir à travers les contrées et les cultures et ce notamment dans l'espace euro-méditerranéen.

À l'antipode du cloisonnement, la musicologie est l'entité qui dans le tout des sciences humaines dit peut-être le mieux, de par son objet musical, la richesse et la diversité de l'Autre. L'altérité dans son rapport au dedans et au dehors, à l'être et à la projection de l'être, dans le soi et dans l'autre, en constitue un élément fondamental. Aborder dans une approche prosopographique les parcours de personnalités ayant influencé le monde musicologique, c'est donc aussi opérer une étude de l'altérité à travers l'observation de leur vécu social et musicologique. Par l'étude de l'autre mais

* Docteur en Arts et Sciences de l'Art de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, musicologue, Enseignante à l'Institut Supérieur de Musique de Tunis et à la Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis. Membre du Laboratoire de Recherche en Culture, Nouvelles technologies et Développement (Université de Tunis), chercheure associée au Centre de Recherche sur les Traditions musicales (Université Antonine, Liban). feriel_bh@yahoo.fr.

aussi de l'autre dans cet autre, la résultante collective des entrelacs de parcours individuels dialoguant les uns avec les autres, se nourrissant de l'apport de l'autre, apparaît comme une superposition d'altérités. Le croisement de l'espace musicologique, de l'espace méditerranéen et de l'espace francophone constitue sur ce plan un terrain fertile pour la mise en exergue d'une altérité féconde. Nous l'aborderons en prenant la naissance de la musicologie en Tunisie comme point de jonction entre ces trois espaces. Ce point de jonction fait apparaître trois corrélations faisant dialoguer ipséité et altérité et reliant par la construction musicologique espace francophone et filiation transfrontalière, altérité et *soi collectif* et enfin temporalité synergétique et atemporalité musicologique.

1. Espace francophone et filiation transfrontalière : une autre oralité/auralité musicologique

Dans la diversité des constituants du monde méditerranéen et dans la singularité de chaque culture, l'espace francophone a rendu possible l'extension d'une filiation transfrontalière.

La musicologie a largement bénéficié de cet espace ajoutant à l'oralité de la transmission musicale, une autre oralité, une oralité musicologique. Cette oralité est celle de l'échange verbal, celle aussi de l'écoute de la voix de l'autre à travers ses écrits, celle de la potentialité de rencontre que permet le partage d'une même langue. La musicologie institutionnelle en Tunisie est née de ce partage verbal. La personnalité de Mahmoud Guettat, fondateur de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis, y joue un rôle central. Le parcours musicologique de Mahmoud Guettat se place au cœur du partage linguistique. Après l'obtention du diplôme de musique arabe à Tunis en 1966 et au terme de ses études secondaires, Mahmoud Guettat poursuit ses études universitaires en France où il entame une maîtrise en langue arabe qu'il obtient en 1972 avec un sujet de mémoire ayant pour thème de recherche l'étude de la société égyptienne au regard de sa musique, de Mohamed Ali à Jamal Abd an-Nacer. Il poursuit également un cursus en musicologie parallèlement à ses études en langue arabe. Dans cette belle image d'un espace francophone en terre tunisienne rencontrant la langue arabe en terre française se matérialise un premier pas vers la musicologie, favorisé par la connaissance et la reconnaissance mutuelle des cultures linguistiques entre les deux rives. La connaissance de la langue du pays d'accueil par ce quêteur de savoir venu de la rive sud et la reconnaissance de la culture de la rive sud de l'autre côté de la méditerranée témoignent du rayonnement scientifique que peut initier le partage linguistique. La pratique de la langue française en Tunisie a ainsi permis à Mahmoud Guettat d'avoir les compétences linguistiques nécessaires à l'acquisition des connaissances musicologiques durant son cursus universitaire jusqu'à l'obtention de son doctorat en musicologie de l'Université Paris Sorbonne en 1977 sous l'intitulé *La musique andalouse et ses prolongements contemporains au Maghreb*. De retour en Tunisie, sa formation académique lui permettra de fonder en 1982 l'Institut Supérieur de Musique de Tunis qu'il dirigera de 1982 à 1998. L'enseignement bilingue arabe/français y consacre la fusion d'une circulation du savoir musicologique et d'un partage linguistique dans l'espace francophone.

De par l'implication de la langue française dans le cursus du fondateur de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis en tant que langue de communication et d'apprentissage, cette instauration d'un établissement universitaire dédié au développement du savoir musicologique en Tunisie se trouve fortement liée à la présence préalable d'un contexte favorable à une formation bilingue en Tunisie. Ce contexte est issu d'une volonté politique qui, comme l'a souligné le Président Habib Bourguiba dans son discours du 11 mai 1968, prononcé à Montréal, précède la période du protectorat français :

« La langue française est celle que nous [les Tunisiens] avons choisie, presque à égalité avec notre langue maternelle, comme langue de culture, de travail et de rencontre [...]. Il est [...] de mon devoir d'évoquer, à ce propos, le souvenir de notre grand Premier Ministre Kheireddine. [...] c'est lui qui, le premier, a introduit le français dans l'établissement scolaire qu'il a créé, ce Collège Sadiki auquel tant de mes compagnons de lutte, comme moi-même, après bien d'autres devanciers, sont en grande partie redevables de ce qu'ils sont devenus et de ce qu'ils ont accompli pour le salut politique et pour le devenir culturel de la Tunisie. Kheireddine, ce fut l'une des lumières offertes à la Tunisie deux décennies avant l'établissement du protectorat. Je peux bien dire que, dès cette époque et en dépit du jeu d'influences diverses qui s'exerçaient alors sur notre pays, l'intelligentsia tunisienne avait déjà opté pour la langue française et pour une culture ouverte sur le monde moderne » (Bourguiba, 1968).

Cette ouverture sur l'autre à travers la connaissance de sa langue n'a aucunement été freinée par le protectorat ; en attestent les propos d'Habib Bourguiba qui mena la Tunisie vers son indépendance sans faire l'amalgame entre la ponctualité d'une période de colonisation et l'atemporalité de la culture et de la liberté. Il s'exprima ainsi en ces termes :

« Il ne me semble pas, tout au long des soixante-quinze ans qu'il [le protectorat français] a duré, que la langue française soit apparue comme l'instrument de la domination qu'il nous fallait subir. Pourquoi ? Sans doute parce que c'est une des langues du monde par laquelle s'enseignent le mieux les philosophies de la liberté [...]. Langue des philosophies de la liberté, le français allait constituer en outre pour nous, un puissant moyen de contestation et de rencontre » (Bourguiba, 1968).

Rencontre, ce terme employé sept fois dans ce discours de 1968 par le Président tunisien Habib Bourguiba, père fondateur de la francophonie institutionnelle auprès du Président sénégalais Léopold Sédar Senghor, du Président nigérien Hamani Diori et du Prince cambodgien Norodom Sihanouk, deux ans avant la signature le 20 mars 1970 de la convention portant création de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique, actuelle Organisation Internationale de la Francophonie, appuie l'idée que la francophonie est une question de rencontre ; une rencontre avec l'autre – mais aussi avec soi car voie d'expression d'une pensée profonde – qui donna lieu à bien des rayonnements notamment musicologiques.

La création d'une institution musicologique en Tunisie se révèle ainsi comme étant une filiation transfrontalière – consciente ou inconsciente – avec l'ensemble des personnes qui ont favorisé la circulation du savoir dans l'espace francophone par l'entremise de cet « outil merveilleux », comme l'appelait Senghor, qu'est la langue française.

Par les parcours individuels qui ont précédé la création de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis et par les parcours individuels auxquels cet établissement universitaire a donné lieu, la musicologie participe à une construction collective dans laquelle l'altérité se fait le levier d'épanouissement d'un *soi collectif*.

2. De l'altérité au *soi collectif* dans la construction musicologique

La francophonie institutionnelle que nous venons d'évoquer a été précédée d'une francophonie associative initiée par l'association des écrivains de langue française en 1926 (ADELF), suivie de celle des journalistes en 1950 et de celle des radios en 1955. Suivra l'association des universités francophones ou partiellement francophones en 1961, actuelle Agence Universitaire de la francophonie. Ce partage au sein de la collectivité et cette philosophie du rapport à l'autre dans la construction d'un projet commun, trouvent un répondant dans les échanges francophones qu'a impliqués la construction musicologique en Tunisie et dans l'émergence d'un *soi collectif* par l'entremise de cette construction.

Le développement de la musicologie en Tunisie a été marqué par des étapes décisives dont l'instauration de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis puis le développement de la recherche au sein de cet établissement et bien avant cela la constitution par le baron Rodolphe d'Erlanger d'un groupe de recherche musicologique affilié au palais Ennejma Ezzahra. Ces deux travaux d'envergure, à savoir l'institutionnalisation de la musicologie et la production d'un ouvrage de référence portant sur la musique arabe, ont nécessité la conjugaison des efforts de nombreux chercheurs, ont impliqué de nombreux échanges francophones et ont eu un impact important sur le développement d'une musicologie relative à la musique arabe. L'importance du travail fourni et la portée de sa résultante ont en quelque sorte relégué au second plan l'ipséité des acteurs de leur réalisation. Ce qui a émergé, c'est en effet l'œuvre en tant que projet, en tant que produit social ou en tant que résultante. La multiplicité des acteurs ayant œuvré au développement de l'enseignement et de la recherche musicologiques dans le cadre de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis se fonde de ce fait dans l'identité de l'institution en tant que personnalité morale, de même que les acteurs de la recherche musicologique au palais du baron d'Erlanger se sont fondus derrière la personne du baron d'Erlanger mentionné comme auteur de l'ouvrage *La musique arabe*. Dans les deux cas et indépendamment de la question morale de l'élu-sion des participants à la réalisation de l'ouvrage *La musique arabe*, les acteurs de l'avancée musicologique en tant qu'individualités disparates se voient sublimés en un *soi collectif*, celui d'une action ambitionnant la réalisation collective d'un projet commun. Se consacrer à une cause collective, cette mise en avant du projet collectif,

cette projection de soi en un *soi collectif* acteur d'une cause commune apparaît dans les propos de Mahmoud Guettat :

« J'ai souffert de ce manque de savoir visible. Présenter en langue française, une matière dense et variée pour placer la musique au cœur universitaire..... Il y a quelques années, des parents trouvaient inacceptable l'enseignement de la musique, depuis, les mentalités ont changé grâce au travail de nos chercheurs. Ils sont de plus en plus nombreux à vouloir inscrire leurs enfants » (Guettat in Hebbadj, 2012).

Dans les nombreux entretiens que j'ai eu avec Mohamed Zinelabidine, le souci de rendre à la musique ses lettres de noblesse a souvent été présent et en ses propos portant sur la musique et les valeurs de partage que porte l'art, je pense retrouver aussi son projet musicologique, celui de stimuler le partage musicologique et de redonner par là même à la musique, par la science, le statut social qui lui revient :

« Comment partager la différence ? L'art, cette aventure, lourde de conséquences, l'est à certains égards. Une quête de soi à travers l'autre. Cet autre à la fois semblable et distinct. Une valorisation de la différence, telle qu'elle est richesse humaine qui ne chercherait pas à brasser, fusionner des champs d'aptitude et d'expression. Mais de chercher peut-être à cristalliser une meilleure mise en exergue de la richesse, telle qu'elle est au sentir propre de chacun d'entre-nous » (Zinelabidine, 2006, p. 126).

Ce vaste projet d'épanouissement du musical par la recherche musicologique apparaît également dans les propos d'Alexandre Chalfoun, fondateur de la première revue du monde arabe dédiée à la musique et dont l'objectif mentionné dans l'éditorial du premier numéro concerne l'étude des dimensions artistique, esthétique, expressive et scientifique du musical¹. Ses propos nous sont parvenus de par l'espace de communication qu'a permis le partage de la langue française et de par les échanges entre rives méditerranéennes qu'a impliqué la recherche musicologique au palais du baron d'Erlanger. Ainsi Alexandre Chalfoun écrit-il à propos de sa quête musicale, du dépassement de soi pour un progrès collectif et de l'impact de la dimension sociale sur le projet musical, dans une lettre adressée au baron Rodolphe d'Erlanger en date du 10 juillet 1923 :

« Combien d'excellents et précieux projets j'ai en tête, mais, malheureusement pour l'art, je n'ai pu mettre en exécution que les moins importants. L'Orient, Monsieur le Baron, qui brille sous son grand soleil, est inondé, hélas, dans l'obscurité de l'ignorance [...]. J'ai vu l'art musical en décadence ; j'ai vu son temple sacré en ruines ; je l'ai vu chancelant et cheminant vers la dégradation. J'ai eu le courage de sacrifier un poste de chef de bureau au Ministère des Travaux publics pour me consacrer au service de l'art musical, favoriser son progrès et travailler à son relèvement : efforts inutiles et vains sacrifices. Depuis dix ans je ne fais que subir des pertes énormes qui m'ont exténué. La troisième année de ma Revue "Rawdat al-Balabel" vient d'expirer réalisant une perte de livres égyptiennes

¹ Voir à propos de la revue *Rawdat al-Balabel* : Poché, 1994.

150, au lieu de me rapporter quelques deniers récompensant mon dévouement et mes efforts. Trois années d'énergie et de sacrifices n'ont enregistré que des regrets. Malgré toutes ces adversités, malgré l'absence d'aide et de soutien, malgré le manque complet d'encouragement, malgré le fanatisme qui ruine l'Orient et qui est la cause principale d'extinction des énergies les plus fortes et des génies les plus brillants, j'en suis là, constant, inébranlable et porte un cœur fort plein de courage ! »

L'altérité au service d'un *soi collectif* porteur d'un projet musicologique commun apparaît en outre dans les propos de Mannoubi Snoussi, compagnon de route du baron d'Erlanger dans son entreprise musicologique et qui n'aspirait même pas à voir son nom inscrit sur cette œuvre faisant abstinence de son individualité dans la construction collective. Ainsi écrit-il dans une lettre adressée à Léo d'Erlanger, fils du baron Rodolphe d'Erlanger :

« C'est cette documentation contrôlée selon des méthodes scientifiques qui m'avait permis de composer après la mort de mon regretté maître le cinquième volume de notre ouvrage actuellement sous presse et dont la publication avait été interrompue par la guerre. Lorsque ce volume sortira des presses un nouveau [champ] d'investigation sera ouvert pour les savants d'occident et de nouveaux moyens d'expression seront mis à la disposition des compositeurs d'Europe et d'Amérique. Quant aux arabes, ils auront pour la première fois depuis cinq siècles, un traité où les règles de leur art national seront exposées selon méthode didactique et à l'aide d'une terminologie musicale qui leur permettra de discuter et d'écrire sur les diverses questions qui intéressent cet art [...]. Ma première pensée à la suite de ce coup du sort [le décès du baron Rodolphe d'Erlanger] fut pour l'œuvre dont notre cher disparu m'avait inculqué la passion. Je redoutais fort une interruption possible de cette œuvre que je ne saurais continuer par mes propres moyens. L'idée de ce risque occupait seule ma pensée au détriment de mes intérêts personnels immédiats ».

Sublimant un *soi collectif* au service d'une construction musicologique, cette humilité de Mannoubi Snoussi est d'ailleurs mentionnée par Christian Poché dans la présentation de la réédition en 2001 de l'ouvrage en six tomes *La musique arabe* :

« C'est grâce à Manoubi Snoussi que cette œuvre gigantesque a pu arriver à terme après 29 ans de gestation. Il a joué un rôle essentiel dans l'élaboration et la coordination des différents tomes de La Musique arabe. L'éditeur Paul Geuthner devait en être conscient puisqu'il imprime à son intention et afin de le remercier, un exemplaire spécial portant en première page, la mention "à Manoubi Snoussi". Comme il semble être l'auteur de la série de biographies des différents contributeurs, publiée en appendice III du tome V, le fait qu'il n'y figure pas doit être considéré comme un signe d'humilité » (Poché, 2001, p. 29).

Dans l'ensemble de ces propos : de Mahmoud Guettat et de Mohamed Zinelabidine, et bien avant eux d'Alexandre Chalfoun et de Mannoubi Snoussi, qu'il s'agisse de l'institutionnalisation de l'enseignement musicologique, du développement de la

recherche ou de l'élaboration collective d'un ouvrage de référence, l'enjeu est dans la résultante de l'action, dans ce qui se construit, dans la réalisation de l'événement. Si la mise en avant de l'événement confère au *quoi ?*, comme l'a exprimé Paul Ricœur, une « orientation [...] qui contient en puissance l'effacement jusqu'à l'occultation de la question *qui ?* » (Ricœur, 1990, p. 78) et que « les réponses à la question *quoi ?* (quelle action a été faite ?) sont soumises à une catégorie ontologique exclusive par principe de celle de l'ipséité : à savoir l'évènement en général, le "quelque chose qui arrive" » (Ricœur, 1990, p. 78), c'est en retournant vers les conditions humaines de réalisation de l'évènement musicologique que réapparaissent en sous-jacente les rapports constructeurs entre ipséité et altérité. Ces échanges hissent la pensée musicologique dans une atemporalité constructive fruit du temps synergétique de la somme des rencontres.

3. Temporalité synergétique/atemporalité musicologique

Dans l'espace-temps de la rencontre, dans cette rencontre entre ipséité et altérité, entre ce qui en chacun fait l'unicité et l'aspiration au partage et au dialogue, émerge une temporalité synergétique, celle condensant les potentialités de chacun dans une voie constructive. La rencontre des individualités autour de l'espace musicologique, de l'espace francophone et de l'espace méditerranéen a permis de fédérer les efforts, à la fois dans le parcours individuel de chacun et dans le cheminement collectif des chercheurs, des institutions et des sociétés. En émane une construction hissée dans l'atemporalité musicologique, celle du syncrétisme des rencontres, de la filiation, du dialogue intragénérationnel et intergénérationnel, du dialogue intrasocial et intersocial, voguant au-dessus du temps à la fois dans l'acte, dans ce qui le précède et dans sa projection.

Tous autant que nous sommes, sommes le fruit de la rencontre et la construction musicologique l'est au même titre. Il est à ce titre étonnant de réaliser lorsque l'on y pense, à quel point toute construction dépend de l'autre. Y aurait-il eu un Institut Supérieur de Musique à Tunis sans la volonté et les efforts de Mahmoud Guettat qui s'expatria en France pour se former à la musicologie ? Mais encore Mahmoud Guettat aurait-il eu le même parcours sans sa rencontre avec Tran Van Khê qui le conseilla ? Y aurait-il eu un Laboratoire de recherche en cultures et nouvelles technologies, le CUNTIC, pôle central de recherche musicologique à Tunis sans l'unité de recherche *Interart, transcréation et musique* qui constitua son noyau fondateur initié par Mohamed Zinelabidine en partenariat avec l'Université Paris I-Panthéon Sorbonne/CNRS (Zinelabidine, 2006, p. 5) à l'Institut Supérieur de Musique de Sousse, dont il a été le premier directeur ? Mais y aurait-il eu un institut de musique à Sousse sans les personnes qui crurent en ce projet ? Enfin, Mohamed Zinelabidine aurait-il eu le potentiel constructif et fédérateur nécessaire à la réussite de ce projet sans les valeurs de partage transmises par un environnement familial amoureux de musique, de poésie et d'art, préservées dans ses souvenirs de jeunesse bercés de rencontres familiales autour de l'art du chant et du verbe, nourries de sa cogitation intérieure observant la musique, l'art, la science, soi et l'autre, exaltées dans les rencontres parisiennes d'un parcours universitaire et dans les rencontres collégiales et amicales, notamment dans l'entente humaine et intellectuelle qui le lie à Costin Miereanu et

qui a permis la mise en place de nombreux projets et partenariats particulièrement fructueux dont il dira lui-même :

« Depuis 2001, Costin Miereanu a été très présent à l'édification d'un projet musicologique national en Tunisie. Il a d'abord co-organisé de nombreux Congrès, Colloques, Séminaires et Ateliers de création, comptés en dizaines. Il a ensuite enseigné [...] à l'Institut Supérieur de Musique de Sousse [...] et] de Tunis. Son implication a été manifeste dans les ouvrages co-édités entre les instituts précités, l'Unité de Recherche en Interart, Transcréation et Musique et le Laboratoire de Recherche en Culture, Ntic et Développement où ensemble nous avons mené des actions nombreuses tout au long de la décennie 2001-2011, en partenariat avec l'Institut d'Esthétique, des Arts et Technologies qu'il a dirigé à Paris I-Panthéon Sorbonne/CNRS [...]. Au-delà de l'amitié et de la grande sincérité qui l'ont toujours animé, j'ai pu constater l'érudition, le savoir-faire, le sérieux, l'intelligence et la courtoisie de quelqu'un toujours porté par le beau, le bien et le meilleur. C'est bien ce qui définit Costin, [...] c'est de ne jamais faillir à l'humain et à l'humaniste qui l'habitent jusqu'à l'obsession. Un artiste vrai quêteur ce qui valorise le temps et la vie... ». (Zinelabidine, 2013)

Nous ne pouvons qu'appuyer ce témoignage relatif aux hautes qualités intellectuelles et humaines de Costin Miereanu et mettre l'accent sur l'importance de ces qualités et de ces valeurs de partage qui, lorsqu'elles se trouvent impliquées de part et d'autre d'un projet collectif, comme elles l'ont été dans les projets de l'Institut d'Esthétique, des Arts et Technologies dirigé par Costin Miereanu et affilié à l'Université Paris I-Panthéon Sorbonne et de l'Institut Supérieur de Musique de Sousse puis de Tunis sous la direction de Mohamed Zinelabidine, jouent un rôle de catalyseur dans l'élaboration de projets constructifs portant étudiants et chercheurs des deux rives vers des cheminements de recherche et de partage.

Cette condensation des efforts dans la temporalité synergétique d'une construction musicologique fait intervenir une communication entre des sphères d'appartenance territoriales, filiales, académiques, ou encore entre cercles du proche et du lointain pour reprendre là la terminologie de Balandier (1977). Elle fait ainsi dialoguer une temporalité tripartite par le partage d'une expressivité francophone en impliquant une rencontre des pensées, des générations, des individualités et permet une infiltration du facteur humain catalyseur – et parfois inhibant aussi – de la construction musicologique. En témoigne cette recherche du face à face et de l'instauration de la confiance dans les propos du baron d'Erlanger inscrits dans une lettre adressée à Mustapha Beyram en Alexandrie en date du 22 septembre 1924 et lui demandant de rencontrer Alexandre Chalfoun afin de juger de sa personne et de lui dire s'il pouvait lui faire confiance pour une collaboration musicologique.

Conclusion

Nous concluons par ces propos de Paul Ricœur : « lorsque la rencontre est une confrontation d'impulsions créatrices, une confrontation d'élan, elle est elle-même créatrice » (Ricœur, 1964, p. 336). La francophonie a permis de créer cet espace de confrontation des élan, l'espace méditerranéen l'a accueilli, les musicologues l'ont nourri. Entre les rives méditerranéennes, cet espace est à enrichir dans les entrelacs de la rencontre de soi et de l'autre.

Bibliographie

- BALANDIER, Georges, 1977, *Histoire d'autres*, Paris, éd. Stock.
- BOURGUIBA, Habib, 1968, « Une double ouverture au monde », disponible en ligne sur <file:///C:/Users/user/Desktop/Bibliothèque/Articles/Discours%20Bourguiba.pdf>
- GUETTAT, Mahmoud, 2000, *La musique arabo-andalouse : l'empreinte du Maghreb*, Paris/Montréal, El-Ouns/Fleurs sociales.
- HEBBADJ, Fadela, 2012, « Mahmoud Guettat : bâtisseur de mémoire », Médiapart, journal électronique du 08 octobre 2012, disponible en ligne sur <https://blogs.mediapart.fr/fadela-hebbadj/blog/081012/mahmoud-guettat-un-batisseur-de-memoire>.
- POCHE, Christian, 1994, « De l'homme parfait à l'expressivité musicale : courants esthétiques arabes au XX^e siècle » in *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°7.
- POCHE, Christian, 2001, présentation de *La musique arabe*, deuxième édition, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- RICŒUR, Paul, 1964, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, éditions du Seuil.
- VIGOUROUX, Roger, 1992, *La fabrique du beau*, Paris, Odile Jacob
- ZINELABIDINE, Mohamed, 2006, « Parole d'artiste », in Collectif, *Parole d'artiste*, Tunis, Cuntic.
- ZINELABIDINE, Mohamed, 2013, « Composition et tradition orale » in *Espaces multiples*, colloque international en hommage à Costin Mioreanu pour ses soixante-dix ans, CDMC, Paris, le 23 novembre 2013.