

Tunisianité, maghrébinité, méditerranéité : *Musiquer les cercles d'appartenance*

Fériel BOUHADIBA*

Exprimant l'être dans son individualité et dans sa collectivité, la musique soulève indubitablement la question du sentiment identitaire. L'identité, *donnée préétablie*, préalable culturel précédant la venue de l'être au monde, *donnée intégrée, inclusive* nourrissant et se nourrissant du vécu individuel et social, *donnée mouvante* car sujette aux échanges, aux apports voire même aux métamorphoses, se définit dans cette essence ontologique triadique.

De par sa culturalité et son immatérialité, le musical en se positionnant aux trois extrémités du préétabli ou du préalable, de l'inclusif et du mouvant dans cette triade, pose la question des contours de l'identitaire ; les déterminer c'est retracer le parcours de l'identité en tant que construction. C'est à ce titre que nous nous proposons d'aborder les liens unissant tunisianité, maghrébinité et méditerranéité musicales, en tant que *sphères d'appropriation* du culturel, par le biais de cette triade.

1. Le musical : sphère d'appropriation du culturel

Relier la musicalité à une territorialité ne saurait se faire sans poser comme postulat de base l'immatérialité du musical et sa capacité à construire une sphère d'appropriation du culturel ancrant et dépassant à la fois les contours géographiques. S'il existe bien une spécificité tunisienne, une entité maghrébine et une culturalité méditerranéenne et si les contours de l'empreinte se font de plus en plus proches des caractéristiques générales et de plus en plus flous au fur et à mesure que nous nous éloignons du centre et que nous nous approchons de l'universalité du fait musical, c'est que chaque sphère d'appropriation du culturel par le biais du musical implique la conver-

* 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.

gence de trois cercles fondateurs de l’empreinte musicale. Il s’agit des *cercles d’appartenance* relatifs au préalable musical, des *cercles inclusifs* relatifs au caractère doublement inclusif du musical et des *cercles dialoguants* relatifs à la mouvance musicale.

2. Du préalable et des cercles d’appartenance

Retracer le parcours d’une empreinte musicale, c’est tout d’abord reconstituer ses cercles d’appartenance. Dans son ouvrage *La musique arabo-andalouse : l’empreinte du Maghreb*, Mahmoud Guettat a entrepris de reconstruire le parcours de l’identité musicale maghrébine. Fin observateur, se positionnant au centre de sa tunisianité, de sa maghrébinité et de son arabité, interrogeant, de l’autre côté de la Méditerranée, l’identité musicale des temps de l’Espagne musulmane, la mission à laquelle il se voue est celle d’une reconstitution des chemins de la transhumance musicale. Il me souvient à ce propos qu’au détour d’une conversation, Mahmoud Guettat m’a dit un jour qu’au commencement de cette entreprise, il s’agissait pour lui de retrouver les origines de la musique maghrébine dans la musique andalouse. Au fur et à mesure se posa à lui la question de la détermination du préalable andalou ou de la maghrébinité de ce qui est communément appelé musique arabo-andalouse, pour aboutir finalement à ce qu’il reformula en ces termes : « la musique léguée par la civilisation arabo-musulmane, dite “arabo-andalouse” et qu’il serait plus juste de désigner par les termes “musique andalou-maghrébine”, fait partie du patrimoine musical universel » (Guettat, 2000, p. 416). C’est dire toute la quête que constitue la restitution du parcours identitaire du musical, de l’identité de sa temporalité d’éclosion à l’universalité de son ouverture au monde. Penser l’identité musicale, et en l’occurrence la tunisianité musicale, c’est en ce sens penser tout d’abord la complexité du préalable musical ; ce préalable musical, construction séculaire qui s’offre à l’individu dans la territorialité de sa culture d’appartenance.

La musique tunisienne se détermine par la spécificité de ses traditions musicales, par ses points de rencontre maghrébins et par ses racines modales. Son histoire est à ce titre celle d’un entrecroisement de cercles d’appartenance. Berbérité, arabité, maghrébinité, sources ancestrales phéniciennes, romaines, confluences euro-méditerranéennes y ont abondé dessinant les cercles d’une empreinte multiple.

Mais si la tunisianité se détermine dans la rencontre de ces cercles d’appartenance, dans l’implication d’une tunisianité territoriale, de la maghrébinité d’un parcours commun et d’une méditerranéité des confluences, si elle puise dans les cercles d’une arabité culturelle et d’une modalité musicale, elle ne peut se définir que dans la synthèse créative, celle qui dans chaque cercle transforme l’en-dehors en un en-dedans porteur d’une empreinte spécifique.

3. De l’inclusif et des cercles contenantants ou inclusifs

L’appartenance en tant que donnée préétablie, précédant la venue de l’être au monde, s’actualise dans la socialité de son exercice. L’arabisation de la Tunisie n’aurait su s’inscrire dans la continuité sans l’exercice d’une arabité véhiculée par une langue et une culture. De même sur le plan musical, les cercles d’appartenance, constitués

d'une part par le substrat d'une culture tunisienne faite d'une succession de civilisations sur le sol tunisien et d'autre part par la présence en Tunisie de représentants de cultures allochtones à travers l'histoire, n'auraient su s'inscrire dans la continuité temporelle sans l'exercice d'une musicalité y afférente. Cet exercice est celui de l'imprégnation, de l'actualisation de l'appartenance en une empreinte identitaire. Il s'articule dans la double capacité inclusive du musical c'est-à-dire dans sa capacité à inclure et à être inclus, dans cette capacité qu'a la musique d'absorber les spécificités identitaires du lieu et de s'infiltrer dans la culturalité de son espace d'accueil. Les cercles d'appartenance engendrent dès lors des *cercles inclusifs* au sens d'une double contenance : contenance culturelle du musical et contenance musicale du culturel. À ce titre, les systèmes musicaux et les spécificités culturelles des cercles d'appartenance historiques qui se sont succédé en terre tunisienne ont imprégné la musique tunisienne mais se sont également imprégnés du préalable musical qu'ils ont trouvé en elle. Dans le seul exemple de la constitution d'un répertoire andalou-maghrébin, l'imbrication est telle que comme l'a exprimé Mahmoud Guettat :

« Les rapports entre le Maghreb et l'Andalousie étaient, dès le VII^e siècle, très fréquents. Il est par conséquent bien difficile de parler d'influence sans qu'elle soit réciproque. [...] il est logique de considérer que les échanges constants entre al-Andalus et le Maghreb et l'afflux des réfugiés jusqu'à la chute de Grenade ont stimulé l'activité musicale existante, engendrant un mélange fructueux, voire de nouveaux styles qui, depuis le XIII^e siècle, ont marqué en profondeur la réalité musicale des différents centres du grand Maghreb » (Guettat, 2000, p. 212-215).

S'il y a lieu de penser une tunisianité dans l'empreinte apposée en Andalousie par un Ziryāb venu de Bagdad mais qui a fait halte à Kairouan, capitale des Aghlabides et y demeura suffisamment longtemps pour marquer la société jusqu'à donner son nom à un quartier de la ville *al-ḥay az-Ziryābī* comme l'a noté Mahmoud Guettat (2000, p. 119-120), si l'empreinte musicale maghrébine porte l'imprégnation andalouse et vice versa, si l'impact de la musique andalouse a débordé du cadre de l'Andalousie et du Maghreb pour atteindre l'Europe et l'Amérique du Sud (Guettat, 2000, p. 198), c'est qu'il est légitime de penser, et sans porter nullement atteinte à l'acte créatif, qu'en musique peut-être plus qu'en toute autre chose « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme » pour reprendre là l'expression de Lavoisier. La créativité transforme à ce titre les *cercles d'appartenance* en tant que potentialités musicales en *cercles inclusifs* en tant que répertoires acquis et empreintes actualisées. Ces *cercles inclusifs* ne sont toutefois pas sans se voir confrontés à la mouvance.

4. De la mouvance et des cercles dialoguants

Si la restitution du parcours de l'empreinte musicale implique la restitution des sources de son imprégnation et de là le retraçage de ses cercles d'appartenance et d'inclusion, elle implique également une réflexion quant à la mouvance de ses contours.

La musique s'inscrit dans les lieux de l'échange et elle est à ce titre perpétuellement sujette à la mouvance. La multiplicité des cercles d'appartenance relatifs à une

même culture musicale démontre à ce titre que ce qui constitue aujourd'hui la fixité de la tradition est en réalité le fruit d'une mouvance ancestrale. Ponctuellement, dans les confluences et les cheminements des sociétés à travers l'histoire, ces dernières affirment leurs *cercles d'appartenance* et ouvrent la voie à de nouveaux *cercles dialoguants*. Toutefois pour ce qui est du musical en Tunisie, dans le Maghreb, dans l'espace méditerranéen et au-delà, la particularité des temps présents est dans la multiplicité, voire dans la surabondance des *cercles dialoguants*. Si la tradition s'est construite sur la base d'une maturation permettant la formation d'une empreinte synthétisant appartenances historiques, imprégnations culturelles et apports dialoguants, la mondialisation et le rythme de vie des sociétés dans le temps présent ne semblent plus permettre l'élaboration de cette synthèse dans les mêmes conditions. L'apport du dialogue et des influences culturelles se transforme en une consommation du dialogue et des produits culturels d'une culture de masse. La temporalité n'a plus le temps d'agir. L'ère est à l'effacement plus qu'à l'enrichissement. Les topiques des empreintes musicales du nord de la Méditerranée s'invitent dans un sud en mal de reconnaissance ; les *cercles dialoguants* ne sont plus dès lors apport mais substitution. Si la tradition a de tout temps fait l'objet d'une protection de la part des tenants de l'authenticité permettant ainsi le maintien d'un équilibre entre le substrat et l'apport, entre l'ancrage et la mouvance, cette protection se doit de remplir aujourd'hui la fonction du temps : le temps de l'imprégnation et de la perdurance de l'acquis, celui aussi de l'apport et de l'enrichissement créatif. Protéger l'empreinte d'une tunicité, d'une maghrébinité et d'une méditerranéité musicales, c'est maintenir la cohésion dans la mouvance et la mouvance dans la cohésion ; c'est en d'autres termes permettre une cohabitation des *cercles d'appartenance*, des *cercles inclusifs* et des *cercles dialoguants*.

5. Teneur nomade et teneur sédentaire du musical

Par la cohabitation des *cercles d'appartenance*, des *cercles inclusifs* et des *cercles dialoguants*, constitutifs de la sphère d'appropriation du musical, la musique crée dans la dialectique de son éclosion, entre le matériau et la subjectivité constructive, les conditions de sa perdurance et de son renouvellement. À travers les âges, l'empreinte musicale y trouve son équilibre, entre rigidité et fluidité, ouverture et clôture. La capacité de l'identité musicale d'être à la fois tel un arbre aux racines solidement ancrées dans le sol et tel un funambule oscillant entre enracinement séculaire et envolées créatives puise pour ce faire dans la dualité d'une teneur nomade et d'une teneur sédentaire du musical.

La musique est dans son essence transhumance, voyage, pérégrination à travers l'espace, le temps et les êtres. Cette teneur nomade se caractérise dans les musiques du Maghreb, dans le *cercle d'appartenance* des musiques modales et dans les *cercles dialoguants* des traditions méditerranéennes, par la spécificité d'une tradition orale. L'oralité, vecteur de partage plaçant l'humain au cœur de l'acte de transmission, favorise à ce titre la perdurance identitaire mais aussi l'imprégnation, l'apport et l'échange culturel. Parallèlement à sa *teneur nomade*, à sa vocation d'être mobile, le musical procède d'une *teneur sédentaire* permettant l'ancrage d'une identité musicale au sein de l'être, dans le groupe social et sur un territoire. Sans cette double

vocation au voyage et à l'ancrage, sans cette double teneur nomade et sédentaire, il n'y aurait pu y avoir de tunisianité musicale pas plus qu'il n'y aurait eu de maghrébinité ou de méditerranéité musicales.

Conclusion

Pour conclure, dans une Tunisie carrefour des civilisations, dans un Maghreb de confluences, dans une Méditerranée berceau et réceptacle des cultures, l'identité musicale puise dans le temps ancestral, s'ancre dans le temps de l'imprégnation, se transmet dans le temps du partage, s'enrichit dans le temps du dialogue et s'actualise dans la temporalité du présent. Ce faisant, elle fait émerger de par l'activité des *cercles d'appartenance*, des *cercles inclusifs* et des *cercles dialoguants*, une sphère d'appropriation du culturel qui se détermine elle-même dans la clôture et l'ouverture des contours de ces cercles. Les *cercles d'appartenance* préétablis définissent cette sphère, les *cercles inclusifs* resserrent sa latitude en établissant la circonférence d'inclusion par le degré d'imprégnation établi, les *cercles dialoguants* de la mouvance réintègrent l'ouverture au sein du spécifique. S'établit ainsi une dialectique de la clôture et de l'ouverture dans la construction continue de l'identité musicale.

Musiquer les cercles d'appartenance dans les liens constructifs entre tunisianité, maghrébinité et méditerranéité, c'est maintenir présente et active cette triade constructive du préalable, de l'inclusif et du mouvant.

Bibliographie

- AN-NAWAJĪ, Šams ad-Dīn Muḥammad Ibn Ḥasan, 1999, *'Uqūd al-la'ālī fī al-muwaššahāt wa al-azjāl* [Colliers de perles dans les *muwaššahāt* et les *azjāl*], transcription et commentaire Aḥmad Muḥammad 'Aṭā, Le Caire, Maktabat al-ādāb.
- 'AṬĀ, Aḥmad Muḥammad, 1999, *Dirāsa fī fannay al-muwaššahāt wa al-azjāl* [Étude de l'art des *muwaššahāt* et des *azjāl*], Le Caire, Maktabat al-ādāb.
- BIN 'ABD AL-JALĪL, 'Abd al-'Azīz, 1988, *al-Mūsīqā al-andalusiyya al-maġribiyya* [La musique andalouse du Maghreb], coll. « *Ālam al-ma'rifa* », Koweït, al-Majlis al-waṭanī li-ṭāqāfa wa al-funūn wa al-ādāb.
- BIN YUSUF, 'Abd al-'Azīz, 1984, « *Ḳawāṭir ḥawl al-muwaššahāt al-andalusiyya* » [Réflexions à propos des *muwaššahāt* andalous], in *Multaqā Ḳmayyis at-Tarnān : al-intāj al-mūsīqī al-'arabī qadīman wa ḥadīṭan* [Les rencontres de *Ḳmayyis Tarnān* : la production musicale arabe passée et présente], Tunis, ad-Dār at-tūnisiyya li-n-našr, p. 129-144.
- COLL. D'AUTEURS, *Recueil des Travaux du Congrès de Musique Arabe qui s'est tenu au Caire en 1932 (Hég. 1350) sous le haut patronage de S. M. Fouad I^{er}, Roi d'Égypte*, 1934, Le Caire, Imprimerie Nationale.
- EL MAHDI, Salah, s. d., « La nawbah », in *Patrimoine musical tunisien : la nawbah dans le Maghreb arabe, nawbet edhil tunisienne*, 3^e fascicule, Conservatoire National de Musique et de Danse, Tunis, p. 7-9.

- ERLANGER, Baron Rodolphe d', 1949, *La musique arabe*, tome 5 : *Essai de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne : échelle générale des sons, système modal*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- ERLANGER, Baron Rodolphe d', 1959, *La musique arabe*, tome 6 : *Essai de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne (suite) : système rythmique, formes de composition*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- GUETTAT, Mahmoud, 2000, *La musique arabo-andalouse : l'empreinte du Maghreb*, tome 1, Paris/ Montréal, Éditions Fleurs Sociales/Éditions El-Ouns.
- SNOUSSI, Mannoubi, 2004, *Initiation à la musique tunisienne*, vol. 1 : *Musique classique*, document établi par Mourad Sakli, Rachid Sellami et Lassaad Kriaa, Tunis, Centre des musiques arabes et méditerranéennes *Ennejma Ezzahra*.
- TOUMA, Habib Hassan, 1996, *La musique arabe*, trad. fr. Christine Hétier, Paris, Éditions Buchet/Chastel, coll. « Les traditions musicales de l'Institut International d'Études Comparatives de la Musique ».
- ZGHONDA, Fathi, s. d., « *Al-Ma'zūfāt at-taqlīdiyya fī al-mūsīqā al-'arabiyya al-mu'āšira* » [Les pièces instrumentales traditionnelles dans la musique arabe contemporaine], in *Našriyyat al-ma'zūfāt at-tūniyya al-mulaḥḥana fī aškāl taqlīdiyya* [Bulletin des pièces instrumentales tunisiennes composées dans des formes classiques], Tunis, Ministère des affaires culturelles/Direction de la musique et des arts populaires, p. 6-13.
- ZINELABIDINE, Mohamed, 1995, *Contribution à l'étude des théories et conceptions esthétiques musicales arabo-musulmanes au Moyen-âge (du VII^e siècle au XIII^e siècle)*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (Paris IV).