



HAL
open science

Créativité et discours musical tunisien

Rachid Cherif

► **To cite this version:**

Rachid Cherif. Créativité et discours musical tunisien. Université de Sfax; Institut Supérieur de Musique de Sfax. Musical Discourse and the Question of Identity, Editions Nouha, pp.59-75, 2014. hal-04180596

HAL Id: hal-04180596

<https://hal.science/hal-04180596v1>

Submitted on 24 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

Article paru dans l'ouvrage : *Musical Discourse and the Question of Identity* (2014), Editions Nouha, Sfax, p. 59-75

Créativité et discours musical tunisien

Rachid CHERIF *

« Lorsque nous écoutons une œuvre musicale, nous nous rendons compte que nous sommes confrontés à un discours qui veut nous convaincre, par une esthétique appropriée, de l'existence d'une réalité transcendante ».
(Tudor Misdolea, 2011, 112) (1)

Partant de l'écoute jusqu'au processus complexe de la composition musicale, nous pouvons dire qu'il y a une interaction entre la création et le discours musical qui se forme et se développe par la complexité des activités musicales. La créativité correspond à une pensée qui met en jeu l'imaginaire et favorise les innovations de tout ordre. Qu'est-ce qui peut donc être considéré comme activité créative dans le domaine musical ? La présente étude propose de clarifier la notion de « créativité musicale », d'insister sur les fondements et l'évolution du discours musical tunisien, et pour conclure, il y aura un volet qui portera sur la créativité dans le corpus musical tunisien à travers une approche

* Maître-assistant et chercheur en Musique et Musicologie

critique de quelques exemples significatifs allant du traditionnel au répertoire contemporain.

La créativité musicale

La notion de créativité recouvre un domaine aux frontières incertaines, un ensemble de conduites « regroupés par intuition plutôt que par analyse. Cet état engendre en particulier une multitude d'approches théoriques non seulement discordantes mais encore mutuellement indécidables ». (Michel-Louis Rouquette, 1989, 119) (2) Il serait donc intéressant de s'attarder, sur le terme « créativité » qui dénote un jugement de valeur s'appuyant sur des capacités intellectuelles et ouvre par-là même la voie à différentes interprétations. La créativité renvoie au processus intellectuel qui consiste à engendrer « le plus d'associations possibles afin d'en arriver à une nouvelle synthèse, un nouvel arrangement d'où surgiront des nouveautés conceptuelles, des stratégies inattendues, des innovations ». (Madeleine Roy, 1978, 63) (3)

La créativité est une aptitude humaine qui consiste à produire du nouveau. Il s'agit d'une production d'idées inédites qui se con viennent de manière adéquate. Cette production peut concerner n'importe quel domaine de l'activité humaine, allant des sciences jusqu'aux arts sans oublier l'éducation et les activités de la vie quotidienne. Notons aussi, que « la créativité individuelle présente peu d'intérêt si elle ne s'inscrit pas dans une confortation de la créativité collective ». (Richard Ferdinand, 2009, 3) (4) De sa part, Noémie Pascal rapporte que :

« S'il est une chose qui émane de l'ensemble de la scène musicale au tournant du XXI^e siècle, c'est bien la diversité plutôt que l'unité stylistique. [...] Diversité de fond, par la variété des démarches et convictions artistiques des compositeurs : la musique est tantôt matière, fruit d'expérimentations concrètes, tantôt abstraction, fruit de calculs intellectuels, tantôt outil d'expression personnelle, liée à une certaine sensibilité

psychique humaine, tantôt outil d'identité nationale, liée à une tradition sociale... Bref, chacun ses idées, chacun ses moyens pour les atteindre, chacun sa musique ». (Noémie Pascal, 2007, 774-775) (5)

La créativité musicale interpelle plusieurs acteurs dont surtout les compositeurs, les interprètes, les musicologues et les pédagogues. Chacun a sa propre manière de concevoir la créativité musicale et de parler à propos des œuvres et des problématiques inhérentes à la musique. Cette manière peut être descriptive, analytique ou esthétique. En somme, il s'agit d'un discours multiple et ouvert. Il va de soi que nos habitudes d'écoute traduisent une esthétique qui nous permettra de partager ce que l'on éprouve ou perçoit. De même, nous pouvons dire que la créativité musicale est un champ d'expérience inépuisable. Elle « constitue l'un des aspects de la créativité générale ». (Jean-Pierre Mialaret, 1994, 242) (6)

La création musicale est indispensable à l'enrichissement et au renouvellement du langage musical contemporain. Sa place est importante dans la mesure où elle fera partie du patrimoine dans le futur. « Les industries créatrices, comme la musique, peuvent constituer un moyen précieux de promouvoir et de favoriser la diversité culturelle ». (Roger Wallis et Zeljka Kozul-Wright, 2004, 23) (7) On doit donc soutenir la création et l'innovation et aider à l'émergence de nouvelles œuvres. Il est à noter qu'une société sans création et qui ne s'alimente que par son patrimoine risque d'être stérile, dépourvue des qualités nécessaires pour imaginer son présent et se propulser dans le futur. Certes, la création devrait interroger le passé en puisant dans le patrimoine ; mais elle doit révéler la valeur symbolique du monde d'aujourd'hui et confronter les nouvelles esthétiques.

Peut-on parler d'un discours musical tunisien ?

« Quand une représentation musicale a lieu, on peut être sûr que les valeurs de certains y sont représentées,

affirmées, célébrées. [...] Toutes les musiques sont en effet enracinées dans un temps, un lieu, un vécu historique et un contexte culturel précis, et toutes sont liées à ces facteurs ». (Marcello Sorce Keller, 2007, 1150-1151) (8)

Riche sur le plan culturel dont la musique est l'un des vecteurs essentiels, la Tunisie se présente comme le creuset de plusieurs civilisations qui s'y sont succédé à travers l'histoire, en sus des grands mouvements migratoires, andalous et arabe de Bani Hilal qui ont beaucoup marqué le domaine musical en contribuant à l'élaboration d'un ensemble hétéroclite de genres musicaux. Ce patrimoine assure à la Tunisie d'aujourd'hui l'image d'une nation enracinée dans l'histoire et forme une richesse musicale qui présente une source intarissable en termes d'inspiration et de créativité.

Le développement du patrimoine musical est associé à des discours sur l'ouverture culturelle et à des enjeux dépassant la simple dénomination d'une pratique musicale. On peut définir le patrimoine musical tunisien comme une pluralité qui se manifeste au sein d'une unité culturelle. Il s'agit d'un patrimoine vivant puisqu'il y a continuité et enrichissement continu. Nous pouvons dire qu'il est le fruit d'une tradition qui a soutenu un fondement identitaire et a joué un rôle considérable dans l'élaboration d'une mémoire musicale collective. En tout cas, il s'agit de genres musicaux qui se conjuguent au pluriel pour signifier un ensemble de musiques et de pratiques qui utilisent des outils du langage musical tunisien dont les rythmes, les modes mélodiques, des orchestrations spécifiques et une langue dialectale originale.

Dans son essence, la musique est une écriture du temps et dans le temps à la fois. Elle est toujours sensible au phénomène d'acculturation et demande une exposition à un corpus d'œuvres plus au moins stable et cohérent. Et lorsque nous prononçons un discours à propos d'une œuvre musicale, les mots représentent une manière d'exprimer ce que les sons ont incorporé dans notre mémoire comme aspect sonore, c'est-à-dire comme représentation

explicite du déploiement de la forme musicale. Ainsi, une pièce ou même une cellule musicale peut présenter une unité syntaxique et participe, de ce fait, activement, par sa position sémantique, à l'agencement du discours musical.

Le discours musical se développe dans une réalité esthétique qui sert de base et met en évidence l'actualité du fait musical. Dans son intégralité, un discours musical « réalise la symbiose entre le sens *sonore* qui tient à la substance phonique elle-même et le sens *spirituel* que la disposition des masses syntaxiques fait naître dans l'esprit de l'auditeur ». (Tudor Misdolea, 2011, 124) (9)

En tant que telle, la notion de discours musical tunisien est paradoxale, puisqu'aucun critère esthétique ne peut désormais prétendre s'appliquer à l'ensemble des œuvres musicales pratiquées ou consommées en Tunisie. Rappelons aussi que la consommation musicale est une pratique esthétique dans laquelle l'auditeur recherche du plaisir et des émotions et apprécie le produit musical pour lui-même et non pour les fonctions utilitaires qu'il pourrait remplir. Dans ce sens, Anne-Marie Green souligne que :

« Les faits musicaux ne se développent pas simplement les uns avec les autres ou les uns par rapport aux autres, ils sont le point de départ d'une activité ou de conduites qui sont partie prenante de l'organisation sociale tout entière et tout particulièrement de l'organisation spatiale. [...] De plus, on s'approprie les faits musicaux comme une "drogue" et ceux-ci provoquent une recherche intense de plaisir, au point que certains peuvent avoir l'impression d'être en manque. Toutefois, à la différence des substances hallucinogènes, chacun est en mesure de gérer ce manque comme il le souhaite. Ainsi, pouvoir disposer de musique à tout moment et en tout lieu intensifie la dimension esthétique du fait musical ». (Anne-Marie Green, 2007, 731-732) (10)

Les dernières décennies ont permis de voir surgir de nouveaux enjeux dont surtout la mondialisation qui a un effet certain sur les œuvres de plusieurs artistes. En effet, l'époque actuelle nous permet d'apprécier une scène musicale riche et très ouverte sur des cultures cosmopolites rompant avec un passé jusqu'alors maintenu. Aujourd'hui, l'espace sonore du récepteur tunisien recouvre un grand nombre de musiques et de genres non tunisiens. Et nous pouvons dire que la pratique musicale en Tunisie est en quasi rupture avec le patrimoine musical tunisien, lequel ne représente qu'une partie limitée de cette pratique. De plus, il est difficile de trouver une base identitaire qui peut prétendre regrouper les Tunisiens malgré l'authenticité de plusieurs œuvres considérées auparavant comme l'expression de l'identité musicale tunisienne. Juger, actuellement, une œuvre devient vraiment une tâche périlleuse. Peut-on alors se demander si la musique est encore un moyen de convergence ou bien un champ où s'inscrivent les différences ?

Rappelons que « la création n'est jamais un événement ponctuel, autonome et radical : elle se manifeste toujours par un effet de contexte ». (Michel-Louis Rouquette, 1989, 103) (11) Ainsi, l'apparition de nouveaux moyens de diffusion et de nouvelles technologies font développer de nouveaux produits musicaux. L'ère du numérique peut donc faire évoluer la définition même du produit musical dans le sens où les frontières ne sont plus distinctes car une œuvre intègre désormais plusieurs types d'expressions et de diffusions.

L'apparition de plusieurs types de musiques dans notre pays nous renvoie l'écho d'une société pluriculturelle. Et cette ouverture sur d'autres cultures musicales, nous semble être un élément qui influe aussi bien que mal sur le développement de notre propre discours musical car le besoin de l'identité qui est le besoin de se distinguer n'existe qu'en face de l'autre.

Par ailleurs, dans la sémantique de la musique, « une place importante est accordée au système hétérogène des signes, à

l'intonation musicale, à la possibilité d'auto-identification dans le rapport dialogique avec l'Autre ». (Maia Muldman, 2009, 252) (12)
De même, un discours musical bien élaboré est celui qui manifeste une marque identitaire et attire l'attention et l'adhésion de l'auditeur, celui qui persuade autrui de sa capacité à transmettre des conceptions et des perceptions en concordance avec la structure intellectuelle et morale de ses créateurs.

Quand il est authentique, le discours musical permet d'appuyer l'appartenance à une nation voire à une ethnie ou à une aire culturelle. Rappelons aussi que la façon la plus commode de ne pas être authentique est de renoncer à son propre héritage ou plus exactement à sa tradition. Faut-il rappeler, aussi, que le développement de toute musique dépendra étroitement de la manière avec laquelle la tradition est traitée ? En Tunisie, comme le suggère Mourad Sakli :

« Il n'est pas difficile de constater que, dans le contexte socio-musical actuel, la place occupée par l'intonation musicale tunisienne dans l'espace sonore est infime. [...] En effet, la musique traditionnelle est de moins en moins présente et ne se renouvelle presque plus, outre le fait que les compositions nouvelles n'en récupèrent que rarement les éléments techniques constitutifs. Le paysage sonore est alors submergé, de par les courants de globalisation, par des expressions musicales exogènes provenant d'autres cultures ». (Mourad Sakli, 3) (13)

Néanmoins, nous pouvons dire que les acteurs du domaine musical se trouvent aujourd'hui confrontés à de nouvelles ambiances sonores qui manifestent des contradictions et des oppositions plus ou moins bien vécues. C'est pourquoi ils utilisent des outils symboliques ayant rapport avec la représentation de soi et la texture musicale elle-même. Ainsi, en plus de tout ce qui fait référence à la tradition, discerne-t-on des emprunts de timbres et de rythmes en vogue, l'adoption du système tonal et l'acceptation des contraintes techniques imposées par les lois du marché.

Il semble bien que l'on ne peut donc pas prétendre à travers une telle procédure musicale, une unité de signification précise. La juxtaposition des cellules et des formes évolutives musicales se fait de différentes manières, tout dépend des compositeurs, des arrangeurs et des interprètes. Cette juxtaposition est le fruit d'une réflexion qui vise la beauté, le goût et en général l'esthétique spécifique à une époque historique donnée.

Cependant, il faut être bien conscient que la musique tunisienne manifeste l'usage d'un large éventail de modes mélodiques et de rythmes spécifiques qu'on ne peut trouver nulle part ailleurs sans parler des instruments connus par leurs timbres ou de la langue dialectale utilisée dans le répertoire vocal, connue par une métrique typique. Il n'est pas difficile donc de discerner ces éléments techniques qui, à eux seuls, suffisent à affirmer l'appartenance à un univers musical tunisien.

En somme, que l'on parle, en Tunisie, de musiques d'aujourd'hui ou de musiques traditionnelles, populaires ou savantes, toutes constituent, malgré leurs différences sur le plan style, une sorte d'unité qu'on désigne par l'expression « discours musical tunisien » malgré l'ambiguïté témoignant d'une complexité.

L'aspect créatif dans le corpus musical tunisien

Les Tunisiens ont de tout temps apprécié l'aspect créatif et charmant qui se manifeste sous plusieurs facettes dans leurs musiques. Nous pensons d'une part, à l'improvisation en tant que forme, largement puisée et appréciée dans le discours musical tunisien, qui n'est qu'une forme de composition en temps réel et d'autre part, au côté improvisationnel dans l'interprétation qui n'est qu'une forme de création instantanée. Nous pouvons dire aussi, que la scène musicale tunisienne, sous toutes ses formes, est très riche par les compositions d'œuvres nouvelles, par les reprises et les arrangements de pièces anciennes ainsi que par le phénomène de métissage qui s'est amplifié par le biais de la mondialisation et de tout ce qui est interculturelité. De même, nous attirons l'attention sur le fait que même la musique populaire et la musique classique/savante dite *mâlûf*, dans leurs versions

« authentiques », sont le produit d'une création continue à travers l'histoire.

Les compositions musicales se font donc dans une dimension temporelle avec toutes les conséquences que cela implique quant à leurs modes d'appréhension. Et dans une certaine mesure, une composition peut être, considérée comme une sorte de « discours musical » qui s'inscrit dans le temps et dans l'espace. Paul Landormy disait qu'avant d'être un art, la musique est un moyen de perception des bruits et qu'un système musical est une construction de l'esprit grâce à laquelle nous nous orientons dans l'infinie diversité des sons. (Paul Landormy, 1904, 152) (14)

Le cadre de cet article ne permet pas d'entrer dans le détail de la production musicale tunisienne dans sa totalité. Néanmoins, nous présentons trois exemples pour montrer des aspects créatifs à travers une approche critique. Notre analyse ne prétend pas et ne peut, d'ailleurs, pas être exhaustive :

Le premier exemple est une chanson intitulée « *`çâfir janna* » (15) (oiseaux de paradis), composée par Khaled Slama et chantée par Rihab Sghaier et Raouf Abdelmajid. Dans cette chanson, il y a eu un mariage harmonieux entre trois genres musicaux différents : l'occidental, l'oriental et le tunisien. En voici la transcription du prélude interprété par le piano :



Le côté créatif s'est manifesté de différentes manières. D'abord, la recherche au niveau de la sonorité et de l'arrangement à tendance occidentale, qu'un simple auditeur tunisien peut facilement adopter ; et ensuite, le fait de pouvoir composer à la

fois des phrases orientales et tunisiennes qui peuvent amener à l'« enchantement ». En voici quelques extraits :

- La ligne mélodique du refrain dans le mode mélodique « *nahawand* » de l'école syro-égyptienne :



- Passage dans le mode mélodique tunisien « *mhayyar`râq* » :



Le deuxième exemple est la chanson « *rawwah mil-sûg ammâr* » (16) (Ammâr rentré du marché), interprétée par les idoles Hedi Habbouba de la musique populaire et Zied Gharsa de la musique classique et de la chanson qui fait référence à la musique traditionnelle. Il s'agit d'une association entre deux écoles musicales très différentes sur le plan interprétation, instrumentation et pas mal d'autres plans. Le produit a eu beaucoup de succès au niveau de la masse et témoigne beaucoup de richesses sur le plan musical pour les professionnels. En tout cas, c'est notre façon de percevoir en tant que musicien et chercheur surtout que nous avons décelé des improvisations authentiques, interprétés par l'instrument typique de la musique populaire tunisienne qu'est le « *mizwid* » (cornemuse), une richesse rythmique et beaucoup d'accompagnements effectués notamment par des violons sans parler de la justesse dans le jeu instrumental. Voici la partition d'un extrait d'une improvisation libre sur le mode mélodique « *hsîn saba* », avec laquelle la chanson est entamée :



Après cette improvisation, ce sont les percussionnistes qui ont joué deux cycles rythmiques de type « *fazzâni* » en 4/4 pour annoncer le chant du refrain dont voici la partition sans la partie d'accompagnement mais qui peut nous renseigner sur la matière sonore :



La ligne mélodique du chant a été enrichie par des arrangements qui n'ont pas dénaturé le style des chanteurs. Quant au joueur de « *mizwid* », il a gardé sa manière de jeu lors des improvisations. Certes, cette association n'est pas la première en son genre, mais elle est significative car chacun des chanteurs a gardé son style d'interprétation au niveau des ornements et de la ponctuation tout en étant en harmonie avec l'autre. De même, il y a eu un phénomène paradoxal aux niveaux des musiciens instrumentistes qui ont joué en cohérence malgré l'impression de l'existence de deux orchestres différents.

Le troisième exemple est la chanson « *za`ma al-nâr tifâshi* » (17) (ma souffrance aurait-elle fin) qui relève de

l'héritage traditionnel tunisien. Il s'agit d'une chanson remodelée, et arrangée par le pianiste et compositeur Mohamed-Ali Kammoun. En écoutant le produit, on s'aperçoit que la mélodie de la chanson, dans sa version originale, a été exposée comme thème principal pour l'improvisation avec un arrangement caractérisé par une harmonisation occidentale en se basant sur la parenté de l'échelle du mode mélodique « *mḥayyar sīka* » avec la gamme de Ré mineure :



Dans ce morceau, il y a eu recours à une technique de jeu nouvelle effectuée par un effectif instrumental inspiré de la musique jazz. Les improvisations vocales et instrumentales sont « modernes » par rapport aux formes usuelles de la musique tunisienne. Au niveau du rythme, il y a eu une nouvelle forme d'interprétation à travers la recherche de nouvelles sonorités. Ainsi, nous sommes en face d'une musique de tendance jazzistique qui fait référence à la musique tunisienne. C'est une musique métissée ou si on peut dire « moderne » qui témoigne de beaucoup de créativité.

En guise de conclusion, nous dirons que la musique est un phénomène global. Et qu'un seul genre ne peut pas être un critère suffisant pour déterminer l'expérience musicale de tout un pays, aussi riche sur le plan culturel, comme la Tunisie. En effet, la musique tunisienne dans son ensemble, n'est pas construite à partir d'une perspective individuelle mais par plusieurs acteurs musicaux. Il s'agit

d'un répertoire riche et varié, qui est partagé et non pas quelque chose de statique. Les faits de cette distribution sont les caractéristiques les plus sensibles et les plus fortes du discours musical tunisien et de la créativité car elles déterminent l'équilibre et l'homogénéité du flux sémantique de la musique.

-
- (1) MISDOLEA, (Tudor), « Rhétorique et raison dans le discours musical », Muzica, Roumanie, Revista, n° 4, 2011, p. 112.
- (2) ROUQUETTE, (Michel-Louis), **La créativité**, Que sais-je ?, n° 1528, 4^{ème} édition, Paris, PUF, 1989, p. 119.
- (3) ROY, (Madeleine), « Processus de la Créativité », Revue canadienne de l'éducation, Vol. 3, No. 1, Québec, Société canadienne pour l'étude de l'éducation, 1978, p. 63.
- (4) FERDINAND, (Richard), « Enseigner la créativité ? », Paris, FNEIJMA, novembre 2009, p. 3, http://www.amicentre.biz/IMG/pdf/FNEIJMA.creativite_musicale.29-11-09.Ferdinand_Richard.pdf, consulté le 15 octobre 2013.
- (5) PASCAL, (Noémie), « Musiques au tournant du XXI^e siècle : L'unité dans la diversité », Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Arles /Paris, Actes Sud/Cité de la Musique, 2007, p. 774-775.
- (6) MIALARET, (Jean-Pierre), « La créativité musicale », Psychologie de la musique, sous la direction d'Arlette ZENATTI, Paris, PUF, 1994, p. 242.
- (7) WALLIS, (Roger) et KOZUL-WRIGHT (Zeljka), « Les enjeux de l'industrie musicale mondiale pour les pays en développement », Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement : Onzième session, São Paulo, Nations Unies, TD/401, juin 2004, p. 23.
- (8) SORCE KELLER, (Marcello), « Représentation et affirmation de l'identité dans les musiques occidentales et non occidentales », Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Arles /Paris, Actes Sud/Cité de la Musique, 2007, p. 1150-1151.
- (9) MISDOLEA, (Tudor), op. cit., p. 124.
- (10) GREEN, (Anne-Marie), « L'influence de l'espace sur la réception musicale », Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Arles /Paris, Actes Sud/Cité de la Musique, 2007, p. 731-732.
- (11) ROUQUETTE, (Michel-Louis), op. cit., p. 103.
- (12) MULDMA, (Maia), « La musique comme langue de communication dans le dialogue des cultures », Synergies Pays Riverains de la Baltique n°6, Estonie, Université de Tallinn, 2009, p. 252.
- (13) SAKLI, (Mourad), « Musique tunisienne et univers sonore au XXI^{ème} siècle », p. 3, <http://www.imc-cim.org/programmes/WFM3/papers/session5/Sakli.pdf>, consulté le 15 novembre 2013.

-
- (14) LANDORMY, (Paul), « La logique du discours musical », Revue Philosophique de la France et de l'Étranger, T. 58, Paris, PUF, Juillet-Décembre 1904, p. 152.
- (15) SLAMA, (Khaled), *Asafer Janna* [Oiseaux de paradis], CD audio, Société Tunisienne des Enregistrements Audiovisuels « Phonie », T1306, page n° 2.
- (16) HABBOUBA, (Hedi), *Rawwah mil-sûg ammâr* [Ammâr rentré du marché], CD audio, Société Tunisienne des Enregistrements Audiovisuels « Phonie », PCP060, page n° 1.
- (17) <https://www.youtube.com/watch?v=gaNo9DTLJ0>, consulté le 10 décembre 2013.