



HAL
open science

L'effet de la mondialisation sur l'identité musicale tunisienne

Rachid Cherif

► To cite this version:

Rachid Cherif. L'effet de la mondialisation sur l'identité musicale tunisienne. Université de Sfax; Institut Supérieur de Musique de Sfax; Unité de Recherche Analyse du Discours Musical. Le discours musical et la question de l'identité, Imprimerie Reliure d'Art, pp.49-70, 2013. hal-04181294

HAL Id: hal-04181294

<https://hal.science/hal-04181294v1>

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 : *Le discours musical et la question de l'identité* (2013), Imprimerie Reliure d'Art, Sfax, p. 49-70

L'effet de la mondialisation sur l'identité musicale tunisienne

Rachid CHERIF

« Une œuvre musicale a un statut physique et public. Toutefois, l'identité d'une œuvre musicale ne repose pas uniquement sur un critère physique : elle est aussi intentionnelle. C'est à partir d'une réflexion à propos de la genèse des œuvres musicales que l'on peut comprendre la connexion entre critère d'identité physique et critère d'identité intentionnelle ». (Sandrine Darsel, 2009, 174-175) (1)

Par son essence, la musique se veut expression de l'identité et de l'authenticité. Cependant, en Tunisie, on ne peut pas ignorer l'existence de catégories identitaires dans l'activité musicale. Et pour ne pas engager la discussion dans des considérations trop générales, quelques précisions descriptives et comparatives, à propos des courants musicaux, s'imposent. Le critère d'identité musicale devrait prendre en considération les données contextuelles des œuvres. C'est une tâche délicate car il faut tenir compte d'un certain nombre d'éléments comme la structure musicale, la démarche créative, l'instrumentation et les caractéristiques esthétiques. En effet, l'œuvre musicale n'est pas identifiable simplement et seulement par sa structure musicale concrète. « Toute prestation sonore paraît d'abord reçue par l'auditeur comme un message à identifier, à classer selon ses outils cognitifs, ses propres critères et son propre bagage culturel

et musical, avant d'être investie plus en profondeur dans sa dimension émotionnelle, affective et esthétique ». (Yves Defrance, 2007, 19) (2)

Depuis l'utilisation de l'enregistrement sur des supports, la musique est devenue un élément symbolique de la culture de masse et vraisemblablement la forme d'art la plus répandue. De plus, le développement de la technologie électronique a rendu accessibles toutes les formes de la musique. En quelques clics, il est désormais possible d'écouter, gratuitement, presque n'importe quelle musique. D'autre part, le mouvement en faveur de la diversité musicale appelle à promouvoir la diversité culturelle entre les pays en permettant à chaque pays le droit de défendre sa propre culture et de faire de sorte qu'elle ne soit remplacée par des cultures étrangères soutenues par l'enjeu du commerce international. On se pose donc s'il existe un fondement musical multinational ou, au contraire, une culture de prédilection propre à des communautés culturelles ? Quoi qu'il en soit, l'expression « musique tunisienne » semble recouvrir une réalité et elle est définitoire d'un espace musical commun aux Tunisiens. Notre étude s'attache à esquisser un profil de l'identité musicale tunisienne dans le contexte de la mondialisation afin de comprendre ce qui structure le paysage musical.

L'enjeu de la mondialisation sur la production musicale

Au moment de la production, le musicien conçoit un produit dans lequel il communique un savoir-faire, des connaissances musicales acquises et un substrat culturel. La consommation est la phase où le consommateur se procure le produit et se voit confronté à son contenu. Néanmoins, lorsqu'un individu se procure le produit, il n'identifie pas automatiquement le sens octroyé par le musicien à sa création. Le consommateur a plutôt tendance à redéfinir ce sens en se référant à sa propre culture musicale. C'est ainsi qu'un même message pourra être la source de diverses interprétations selon ceux qui le reçoivent. En effet, la culture musicale se dessine selon l'environnement dans lequel nous avons grandi. Elle dépend, comme nous rappelle Daniel Perret « de la musicalité de nos parents, de la

présence ou de la non-présence de musique à l'école, de notre formation musicale, de la musique que nous écoutons, que ce soit radio, disques, de celle qui transparait de la télévision et du cinéma ». (Daniel Perret, 2004, 22) (3)

L'aboutissement de la production musicale dans les champs économiques fait convertir les œuvres en produit commercial. Ceci pourrait impliquer une dégradation de la qualité artistique. Ce n'est que lorsqu'elle quitte la sphère de la production pour aller vers celle de la diffusion, que l'œuvre devient produit et, dans une certaine mesure, « affaire de marchands ». Le produit culturel est donc une œuvre artistique en phase de commercialisation, une œuvre mise sur le marché. En revanche, une œuvre, peut ne jamais devenir un produit et rester à tout jamais dans l'imaginaire ou dans l'atelier de son créateur. « Œuvre artistique » et « produit culturel » sont donc les deux facettes indissociables d'une même réalité, l'une tournée vers le champ artistique et esthétique, l'autre vers le marché. Et « malgré l'évolution de la technologie qui a modifié les moyens d'accès à la musique, comme la musique elle-même, nous sommes dépendants de notre patrimoine, de notre environnement socioculturel, et par là même profondément influencés dans nos choix ». (Michel Malherbe et Amaury Rosa de Poullois, 1997, 12) (4) Mais contre toute attente, les « ventes potentielles » et « les conditions économiques » sont des critères jugés importants, même s'il est vrai que les critères esthétiques demeurent essentiels pour référencer des produits musicaux.

Le contenu artistique du produit culturel, qui lui confère une réelle spécificité, a des conséquences importantes sur le référencement dans le secteur culturel : les critères esthétiques, critères très subjectifs, prennent une place particulière dans ce processus de sélection du produit culturel, qui diffère de ce fait de celui des produits de grande consommation. Traiter, donc le sujet de la perception des œuvres musicales actuelles renvoie à une question essentielle : comment et pourquoi on devient mélomanes, voire musiciens spécialistes. « En effet, on ne peut pas envisager la création indépendamment des mécanismes généraux qui régissent la

formation du goût. C'est de celle-ci que découle la perception des œuvres par le public et c'est donc elle qui conditionne pour une large part leur diffusion ». (Xavier Dupuis, 1992, 50) (5)

Nous pensons, qu'en Tunisie, la musique n'est pas en crise. De plus en plus de gens écoutent de plus en plus de musique, comme cela n'a jamais été le cas auparavant. Cependant, les sociétés de production et de distribution sont en difficulté parce qu'elles se trouvent face à de nouveaux enjeux de concurrences dont surtout celui des nouveaux médias et aussi les détaillants qui se multiplient sans cesse. C'est ainsi qu'on assiste à des frontières, de plus en plus perméables, entre ceux qui produisent la musique et ceux qui la consomment. Le cycle de vie des produits musicaux de cette industrie est beaucoup plus court. Et l'essentiel des investissements porte aujourd'hui sur l'innovation, plutôt que sur la promotion.

La crise que vit aujourd'hui le secteur de la musique enregistrée est paradoxale. En effet, face à une baisse continue des ventes de CDs musicaux, jamais la musique n'a été autant écoutée et aimée ; jamais la production n'a été à ce point diversifiée ; jamais la distribution, n'a été aussi universelle. La musique est omniprésente. Elle est goûtée pour elle-même : les concerts attirent de plus en plus de spectateurs. La musique devient aussi un indice social qui se manifeste dans la vie de tous les jours comme les sonneries téléphoniques et l'ambiance musicale dans les spots publicitaires radiophonique et audiovisuels. Non seulement la musique est consommée en plus grande quantité mais elle est aussi mieux choisie et mieux adaptée aux goûts de chacun. Certains sites offrent à chaque consommateur la possibilité de se déplacer dans un espace d'œuvres qu'il ne connaît pas encore mais qui correspondront à ses goûts. Mieux encore, on peut trouver des programmes d'apprentissage qui permettent à l'utilisateur de s'acculturer par l'écoute à de nouveaux styles musicaux.

La distribution d'un produit musical dépend du moyen utilisé pour le diffuser mais également du public ciblé. « Certaines musiques s'exportent mieux que d'autres, car elles correspondent aux attentes de leurs nouvelles audiences ». (Laurent Aubert, 1995, 20)

(6) La consommation musicale est ainsi une expérience esthétique dans laquelle l'individu recherche du plaisir et des émotions et apprécie le produit musical pour lui-même et non pour les fonctions utilitaires qu'il pourrait remplir. 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. De sa part, Tinike de-Jonge rapporte que :

« Aujourd'hui, ce sont les médias, l'évolution technologique, la diffusion du support à l'échelle planétaire, l'extrême mobilité de la population mondiale qui, plus que jamais, exercent une influence majeure sur la musique et les musiciens du monde entier. D'où, la peur grandissante chez les adversaires de cette évolution, face au pouvoir qu'exercent les maisons de disques internationales sur les musiciens afin qu'ils produisent une musique capable d'être vendue sur l'ensemble de la planète ». (Tinike de- Jonge, 1995, 173) (7)

Il est vrai que les moyens de diffusion et de production, utilisés dans les structures traditionnelles restent toujours fiables mais ils restent, tout de même, non suffisants. Donc, actuellement, pour pouvoir profiter des bienfaits de la mondialisation, les musiciens doivent, nécessairement, prendre en compte l'apport des nouvelles technologies et profiter des nouvelles formes de diffusion dont surtout celles offertes par l'internet, et ce indépendamment de la manière de vouloir présenter leurs œuvres. Une fois, la promotion des œuvres prend place après la phase de production ; il s'agit de faire connaître les œuvres et, en quelque sorte, de produire la demande correspondant à l'offre. Et, selon les acteurs, selon aussi le type d'œuvres musicales, la dynamique de l'adéquation à satisfaire le besoin peut prendre des formes différentes. Mais, dans tous les cas, on ne peut pas nier l'importance de la culture musicale qui joue un

rôle décisif et fait de l'auditeur un amateur plus ou moins qualifié en matière de choix de sa consommation. À l'écoute d'une œuvre radicalement nouvelle, chaque consommateur se trouve donc devant un choix d'investissement : vaut-il mieux consommer une œuvre d'un genre déjà connu ou est-il avantageux d'investir dans la constitution d'un nouveau fonds ? Une œuvre musicale comme bien culturel repose sur le fait que les goûts des consommateurs ne sont pas fixés une fois pour toutes mais varient avec l'historique de leur consommation. Certaines œuvres ont la capacité de créer leur demande ou, si l'on veut, d'attirer à eux les consommateurs dans l'espace des goûts.

La musique, étant une pierre d'assise dans la culture de masse, se diffuse largement grâce au développement technologique, défiant ainsi deux facteurs considérés jadis comme des écueils insurmontables : le temps et l'espace. Ce fondement de la culture de masse est destiné à être réceptionné et consommé par un public éventuel. Cela fait, donc, de l'œuvre artistique musicale un produit qui devrait être commercialisé. Cela signifie qu'il devrait passer par les différentes étapes susceptibles d'assurer la commercialisation et la distribution jusqu'au consommateur. Il s'ensuit que le produit musical se mue à la version commercialisée de l'œuvre. L'internet a miraculeusement facilité la diffusion et par conséquent, l'accès aux produits musicaux. Cependant, on devrait penser au revers de la médaille : l'artiste aurait une motivation moindre à la création, du moment où son travail artistique n'est plus lucrativement récompensé.

L'effet de la mondialisation sur l'identité musicale

La mondialisation est considérée comme un phénomène économique provoqué par le développement des techniques de communication qui ont la possibilité de constituer une promesse d'ouverture. C'est aussi l'adoption d'un produit international propagé par les médias qui s'est avéré, ensuite, menaçant pour l'identité spécifique des peuples. « Les musiques actuelles n'échappent pas à un phénomène de mondialisation généralisé. Les

médias créent une culture commune qui peut se rassembler autour d'une unité de style, mais le nivellement est un risque qui porte atteinte à la diversité culturelle ». (Sabine Cornillon, 2004, 1) (8) La mondialisation génère, en effet, une culture de masse assurée par les nouvelles technologies. Elle engendre de nouvelles formes de connaissance et transforme les processus cognitifs dont disposent les nouvelles générations. La mondialisation présente donc une question cruciale car elle met en jeu l'héritage et le problème de l'identité locale. Et le paradoxe est que nous ne pouvons plus rebrousser chemin.

« À notre époque, avec la propagation intensive de la musique par les médias, les musiciens de toute origine sont plongés dans une ambiance musicale planétaire qui modifie peu à peu leur perception ». (Jean Doring, 2007, 1) (9) C'est le résultat de la mondialisation qui rend difficiles, voire impossibles, les jugements esthétiques. En fait, aucun critère esthétique ne peut désormais prétendre s'appliquer à l'ensemble des œuvres musicales. 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 ?

Les musiques du monde représentent des sources d'inspiration et d'échange comme en témoignent les musiques métissées. Toutes les musiques ont évolué et l'on ne saurait occulter les influences multiples qui sont venues les enrichir, comme elles-mêmes ont enrichi d'autres musiques. Le métissage n'est ni bon ni mauvais dans l'absolu. C'est à la fois une perte et une création. Il n'est peut-être pas une qualité culturelle estimable en soi, mais uniquement un phénomène que nous percevons d'une façon beaucoup plus spectaculaire. Toutes ces questions sont complexes et éminemment ambivalentes. « Le domaine des musiques du monde reste un secteur aux contours flous, plein d'ambiguïtés, de paradoxes

et de logiques contradictoires ». (Gildas Lefeuvre, 1999, 61) (10) En effet, les musiques du monde posent une problématique puisque les rapports entre authenticité et métissages sont visiblement difficiles. De même, le commerce de l'art entre visions réductrices et grand public n'est pas une tâche facile si on veut respecter la cohabitation entre les approches artisanales et l'activisme culturel pour obéir à la logique industrielle.

La mondialisation a certainement compliqué les polémiques concernant l'identité. « Ce terme de mondialisation (ou de globalisation) a remplacé les notions, plus anciennes, de "modernisation" et d'"impérialisme culturel", mais il perpétue les inquiétudes relatives à l'érosion des pratiques et des identités locales liées à ces deux notions ». (Martin Stokes, 2004, 373) (11) La perception de cet enjeu résulte aussi de l'impact tangible sur la musique. Ainsi, l'identité musicale tunisienne n'est pas figée, elle se renouvelle chez les individus et dans les collectivités d'autant involontairement par l'effet d'échange et de contacts que par une pratique voulue. En effet, et nous pouvons admettre l'idée qui confirme que les identités musicales sont bien souvent évolutives. Ce phénomène est accentué par l'effet de la mondialisation. Dans ce sens, Yves Defrance souligne que :

« Les effets de la globalisation se perçoivent aujourd'hui à tous les niveaux, et il devient tout à fait concevable de passer d'une esthétique à une autre sans s'y sentir étranger. Refusée hier par les traditions strictes, la quête de nouvelles musiques apparaît fréquemment aujourd'hui comme une nécessité. Celle-ci s'affirme tant dans la démarche créative, qui occupe les acteurs musiciens – à la fois soucieux de s'identifier à leurs œuvres et de se démarquer de celles de leurs prédécesseurs ou confrères, pour ne pas dire concurrents – que dans celle de la consommation de nouveaux produits musicaux. Selon les cas, il peut donc y avoir

double ou triple identité musicale, voire davantage ». (Yves Defrance, 2007, 16) (12)

Faut-il protéger notre musique de la mondialisation ou faut-il en profiter ?

Bien qu'elle soit un phénomène considérable et d'une importance planétaire, la mondialisation fait subir de manière disparate des mutations aux pays et aux régions. En Tunisie, les régions de l'intérieur sont moins touchées par l'impact de la mondialisation. La plupart des artistes tunisiens se mettent en garde contre l'érosion de la musique traditionnelle du pays, provoquée éventuellement par la mondialisation et l'exposition aux cultures et aux musiques étrangères. Ils qualifient cette menace "d'invasion musicale de l'Orient et de l'Occident". Ainsi, deux attitudes s'opposent face à l'impact de la mondialisation sur la culture : La première est pessimiste. Elle considère la mondialisation comme un fléau qui envahit les différentes dimensions de la culture avec une évolution irréductible vers une culture standardisée et appauvrie. L'autre est plutôt optimiste ; elle voit que la multiplication de l'offre contribuerait à favoriser la diversité culturelle et l'universalisation d'expressions culturelles issues des pays les plus divers. Le champ d'écoute s'élargit et se diversifie.

La modernité devrait cohabiter avec la tradition pour que la liberté et l'originalité demeurent dans la création artistique et musicale qui devient un produit qu'on cherche à commercialiser. Dans la mondialisation des musiques actuelles, on trouve une association entre la tradition et la modernité, et de ce fait ces musiques sont les plus prometteuses. Elles sont caractérisées par une fusion de styles et c'est pour cela qu'elles atteignent un public plus large. Les musiques du monde symbolisent aujourd'hui une part non négligeable de notre espace musical. Qu'elles soient savantes ou populaires, religieuses ou profanes, ces musiques manifestent la part vivante et évolutive d'un patrimoine collectif, un rapport qui unit les peuples par-delà les frontières. Les musiques du monde ont en tout

cas le mérite de développer la curiosité, d'ouvrir l'esprit à des mouvances intellectuelles et de créer le besoin d'échanges.

Nous remarquons aussi, que contrairement à la télévision où le spectateur peut facilement changer de chaîne par le biais de récepteurs numériques, l'auditeur de la radio ne peut que choisir entre des stations locales. Il est donc nécessaire de savoir en profiter de cette situation et de pouvoir insister sur la diffusion de la musique tunisienne pour appuyer l'identité nationale. Surtout que la mondialisation a suscité une atmosphère d'ambivalence culturelle. De même, les festivals rassemblent de nos jours un auditoire généralement qualifié de « massif ». Il faut donc donner la place aux musiciens qui s'expriment dans le style tunisien authentique que ce soit dans ses formes populaires ou savantes.

Face aux équivoques et à l'incertitude de l'avenir de notre musique, une attitude de prudence s'impose. Il nous faut donc des solutions locales pour un « désordre » global. Nous insistons sur le fait que le maintien de la mémoire des peuples est une des conditions de la diversité. Que faire pour que les jeunes s'approprient leur patrimoine culturel ? Voilà une question particulièrement importante pour l'avenir de notre musique. Une réflexion s'impose. Il faudrait plutôt s'intéresser aux canaux traditionnels de transmission, susceptibles d'orienter les choix des individus. Ici, le rôle de l'éducation, du milieu scolaire, des structures de l'enseignement musical, des fêtes populaires, des festivals, des radios et télévisions locales et des diverses institutions culturelles est déterminant.

Il faudrait, aussi, avec des moyens adéquats pouvoir impulser des actions d'envergure, en coordonnant les volontés des différents acteurs concernés. Cette idée est bien développée par Mourad Sakli qui a écrit :

« Il s'agit donc d'œuvrer à la mise en place de nouvelles approches du patrimoine qui permettraient aux jeunes musiciens de mieux le percevoir, de l'interpréter avec plus de liberté et de s'en inspirer plus facilement. Pour cela, il faut élargir son impact et faire de sorte qu'il réponde

aux nouvelles exigences esthétiques dues aux changements socioculturels, sans pour autant l'éloigner de ses propres fondements. L'avenir des identités musicales en dépend ». (Mourad Sakli, 2007, 10) (13)

Par ailleurs, comme l'a souligné André Lalonde : « Pour toute minorité, le foyer représente la pierre angulaire de la mémoire de la culture, mais sans l'apport des institutions scolaires et culturelles, ni celui des médias, la culture s'appauvrit, dégénère petit à petit en un genre de folklore et, finalement, sombre dans l'oubli ». (André Lalonde, 1995, 137) (14) Nous devons donc donner plus d'importance à l'éducation qui est primordiale dans la constitution et la conservation des cultures. De même, faudrait-il donner de l'importance à la musique populaire tunisienne dans les programmes de l'enseignement musical qui devrait commencer à partir des jardins d'enfants. Les musiques traditionnelles peuvent enrichir, par leurs spécificités et leurs techniques, l'enseignement de la musique en général. L'enjeu de cette politique de formation est double. Elle permet d'une part d'assurer les conditions de la continuité et de la pratique vivante des traditions musicales tunisiennes, d'autre part elle donne à ces musiques la place qui leur revient dans le paysage musical.

Aujourd'hui, la prolifération des enregistrements sonores, d'études scientifiques consacrées à la musique et des concerts publics a permis aux traditions musicales savantes et populaires d'avoir un statut clair : celui d'un produit culturel qui acquiert du terrain sur le plan international. Et si les musiciens autochtones entendent collecter, enregistrer et contrôler les connaissances qui leur sont utiles, il leur faudrait idéalement entreprendre eux-mêmes des projets de recherche. Dans certains cas, ces recherches doivent contribuer à la réalisation d'un projet de conservation ou de développement contrôlé par l'Etat. L'un des rôles essentiels du ministère de la culture et de la sauvegarde du patrimoine, est d'être garant de la qualité scientifique des sources utilisées pour les réappropriations des patrimoines liés à l'oralité. Nous devrions

bénéficier de l'éclairage de la recherche ethnomusicologique. Une collaboration entre les différents instituts de musique en Tunisie nous semble souhaitable en vue d'une meilleure planification et une optimale distribution des différents champs et terrains d'investigation.

Nous pensons aussi à la nécessité d'établir une banque de données numériques pour réunir ou associer les travaux ethnomusicologiques effectués d'une façon disparate afin d'identifier d'éventuels points communs entre différentes régions et exploiter la richesse de la matière sonore, entre autres, dans la création musicale. Il faut opter pour la codification de la musique tunisienne de tradition orale, créer des outils théoriques dont l'aboutissement est l'établissement d'une syntaxe : sélectionner des exemples types tirés des musiques vocales et instrumentales, préciser les échelles ou cellules mélodiques, les rythmes avec leurs variations pour la rendre accessible à des fins pédagogiques dans l'enseignement théorique et pratique au sein des institutions musicales.

De plus, l'internet favorise la circulation de musiques multinationales et nous bénéficions aujourd'hui d'un vaste panorama qui nous permet d'apprécier un bon nombre de genres et d'artistes différents. L'échelle n'est plus nationale mais planétaire. Il faut donc bien alimenter cet outil par les différents styles de notre musique d'autant plus que les valeurs véhiculées par les musiques du monde sont bien celles de l'ouverture, de l'écoute, du respect de l'autre et de la tolérance. Il ne faut pas oublier que la musique a le mérite de concentrer et de condenser les relations sociales ; ces relations se présentent à nous sous formes objectivées et ont de ce fait la capacité d'influencer notre esprit. En effet, la musique a un sens social et contribue pour une grande part à inspirer notre façon d'agir.

L'évolution de l'identité musicale tunisienne

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. Serait-il donc impossible désormais de parler d'une identité musicale tunisienne ? Certainement pas, et nous pensons que cette ouverture est synonyme de progrès et non de perte car elle valorise l'identité musicale tunisienne. Cette idée est confirmée par Louis-Jacques Dorais, lorsqu'il note que « d'un point de vue méthodologique, la nature relationnelle et construite de l'identité fait en sorte qu'elle ne peut être appréhendée qu'à travers l'interaction. L'identité n'est pas une qualité statique, mais un processus dynamique qui ne se manifeste que quand il est mis en acte ». (Louis-Jacques Dorais, 2004, 3) (15)

De son côté, Noémie Pascal souligne que « l'ouverture à la différence est une richesse, préparant le terrain à l'éclosion d'idées et d'œuvres autrement latentes. La pluralité serait donc elle aussi bel et bien une richesse, dans la mesure où on ne perd pas de vue l'idéal de l'unité ». (Noémie Pascal, 2005, 65-66) (16) D'ailleurs, on a pu observer, ces dernières années, un net attachement des musiciens à tout ce qui relève du patrimoine traditionnel populaire. Cette tendance est manifestée par la reproduction de chansons anciennes avec de nouveaux arrangements. Les airs traditionnels, les modèles mélodiques et les modalités de l'interprétation se fondent dans le cadre de ce genre. Ainsi, ces musiciens donnent un sens au passé en fonction des préoccupations des acteurs du présent. Il s'agit d'emprunts qui sont relativement bien maîtrisés et qui constituent un enrichissement et non une transformation. À ce propos, Yves Defrance a rappelé que :

« Tant qu'une musique se renouvelle en restant dans le cadre de la matrice de ce qui en fait la grammaire propre, une certaine pérennité paraît possible. La grammaire implicite, propre à tel type de répertoire dans telle culture, ne supporte généralement que des changements en sympathie avec ses propres règles musicales. Cette ossature, qui peut être assez rigoureuse, garantit une

certaine fixité dans une tradition musicale ». (Yves Defrance, 2007, 11-12) (17)

Malgré l'influence réelle de la mondialisation dans le milieu musical, il me semble faux et mesquin de croire que la musique pratiquée actuellement en Tunisie ne peut être identifiable par le public. 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 vécus. Dans la majorité des pièces musicales actuelles, vocales ou instrumentales, connues entre autres par une courte durée, on peut facilement saisir que le musicien s'exprime pour manifester d'une part l'appartenance à son pays voire à son ethnie et d'autre part pour témoigner de sa perception du monde contemporain en s'adhérant dans une modernité à vocation universelle. C'est pourquoi il utilise 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 comme le recours aux nouvelles technologies que se soit en live ou dans les studios d'enregistrements.

Pour illustrer ce phénomène qui se traduit par une acculturation transparente, nous évoquons trois exemples sonores significatifs du célèbre chanteur tunisien Saber Rebai qui est installé au Liban et connu à l'échelle du monde arabe. Pour le premier exemple, il s'agit d'une chanson contemporaine intitulée « *Ya dallûla* » (18) (Oh ! coquette) dans laquelle on écoute un mariage entre la batterie, la guitare électrique, un ensemble de violons, des arrangements utilisant des accords, une sorte de polyphonie et des instruments relevant de la tradition musicale tunisienne comme la *darbûka* (tambour en forme de cruche sans fond), le *bindîr* (tambour sur cadre de quarante à soixante centimètres de diamètre environ) et surtout le *mizwid* (cornemuse). Cette diversité au niveau des timbres et des techniques utilisées n'a pas privé la chanson d'avoir une

identité musicale tunisienne surtout qu'il y a eu recours à des thèmes mélodiques et notamment des rythmes populaires authentiques.

Le deuxième exemple est la chanson « *Barsha* » (19) (beaucoup) qui a eu un succès considérable en Tunisie comme partout dans le monde arabe. Il s'agit d'une chanson contemporaine dans laquelle on écoute surtout la batterie, la guitare électrique et le synthétiseur. Ces instruments ne reflètent pas l'authenticité de la musique tunisienne. Néanmoins, le joueur du synthétiseur a fait des solos dans un mode mélodique très typique de la musique tunisienne que ce soit dans sa forme savante ou populaire. Bien sur, l'interprétation modale n'est pas parfaite comme l'on peut avoir par le biais d'instruments traditionnels mais tout de même réussie. De même, on remarque l'emploi successif du terme « *barsha* » qui est un terme générique du dialecte tunisien. Ainsi, malgré le côté « moderne » de cette chanson, on ne peut que l'attribuer au corpus musical tunisien.

Le troisième exemple est la chanson « *Sidi Mansûr* » (20) qui relève du patrimoine de la musique confrérique de Sfax. Dans sa version originale, cette chanson est interprétée par un seul instrument mélodique qu'est la *zakra* (aérophone à anche double et à perce conique, de forme proche d'un hautbois démunie de ses clefs) en plus d'instruments de percussion dont surtout la *darbûka*, le *bindîr* et les *shqâshiq* (castagnettes). Dans la nouvelle version, on écoute dans l'introduction le son du *bindîr* qui accompagne une improvisation vocale sur un mode mélodique relevant de la musique populaire tunisienne, une boîte à rythmes, une guitare basse et un synthétiseur. Le rythme utilisé nous rappelle la forme basique du rythme original, c'est-à-dire il n'a pas eu recours à des variations sur le plan formel ni sur le tempo qu'on trouve souvent dans la pratique musicale authentique. Néanmoins, la version en question utilise un arrangement musical qui fait recours aux nouvelles technologies et facilite l'apprentissage pour les auditeurs non autochtones et surtout le succès du produit sur une grande échelle.

Par ces trois exemples, Saber Rebai confirme, une fois de plus, son appartenance à une culture musicale tunisienne malgré les

nouveautés apportées dans le but de présenter un produit qui fait référence aux normes de la production musicale, perpétuées par le phénomène de la mondialisation. Cette approche est admise par plusieurs chanteurs et compositeurs en Tunisie. Les nouveaux produits vont peut-être susciter la curiosité et inviter des auditeurs de partout pour apprécier la richesse des musiques tunisiennes. En tout cas, rien n'empêche de penser que, tôt ou tard, le fossé entre le répertoire « classique » et les nouvelles créations se transformera en nouveaux styles qui vont embellir le corpus musical tunisien. Il faut, donc, comme l'a bien mentionné Tudor Misdolea :

« regarder l'expérience musicale comme une approche dynamique et spontanée de la pratique de recherche continue des essences originaires afin de rendre plus objectif, dans la mesure du possible, le monde de la perception sensible. Cette approche est une approche sans fin, un processus potentiel indéterminé dans le temps, ouvert aux multiples possibilités offertes par le développement futur de la pensée humaine. C'est en effet un besoin de libération de l'esprit et de transformation de notre rapport à la réalité transcendante dans le sens de son appréhension esthétique ». (Tudor Misdolea, 2012, 20) (21)

Les Tunisiens sont, en effet, sollicités par plusieurs types de musiques qui expriment la diversité culturelle du pays. A cet égard, l'identité musicale tunisienne est significative, car toute musique, en tant que fait social et culturel, est, comme le rapporte Laurent Aubert, « porteuse d'un ensemble de valeurs, à la fois éthiques (par l'ensemble de références auxquelles elle fait appel et qu'elle exprime selon les moyens qui lui sont propres) et esthétiques (à travers les codes qu'elle met en œuvre et ses effets sur le psychisme) ». (Laurent Aubert, 1995, 15) (22) En général, l'identité joue le rôle d'un révélateur de notions qui dépassent le domaine de la production, de la pratique et de la consommation musicale. Et plus précisément, à notre époque, elle est étroitement liée au concept de pluralité. Elle

est, comme le souligne Noémie Pascal, un concept aux multiples facettes, lié à l'unité d'un tout face à lui-même, certes, mais également à l'unité d'un tout face à la réalité qui l'entoure. (Noémie Pascal, 2005, 66) (23)

De sa part, Louis-Jacques Dorais nous rappelle que « les gens commencent à s'identifier dès qu'ils se rendent compte du fait qu'ils ne sont pas seuls au monde, que le milieu où ils évoluent comprend d'autres personnes et d'autres éléments dont ils ont besoin pour opérer de façon productive ». (Louis-Jacques Dorais, 2004, 2) (24) Ce qui est difficile, cependant, est de créer une identité sonore aux racines tunisiennes et aussi de savoir quelle valeur nous revendiquons et quelle trace nous voulons laisser surtout que la musique tunisienne est riche d'instruments très singuliers, de plusieurs modes mélodiques et d'une variété rythmique très riche et de styles musicaux allant du populaire au savant que ce soit dans l'espace rural ou citadin.

Dans ce contexte, la figure du musicien devient emblématique, car elle a pour fonction d'exprimer l'identité dans ce qu'elle a de plus irréductible. Un équilibre entre la musique locale, traditionnelle et les musiques du monde doit être respecté. Cette question doit être examinée d'urgence. Je ne chercherai pas, ici, à répondre à la question de savoir si la mondialisation influe bien ou mal sur la culture. Je souhaite plutôt proposer une façon d'aborder la question. « La connaissance limitée au répertoire unique diffusé par les médias courants serait, à l'échelle mondiale, un appauvrissement et représenterait un danger d'acculturation ». (Sabine Cornillon, 2004, 2) (25) De son côté, Samir Becha insiste sur le fait que :

« L'état actuel de la musique arabe est le produit de la communication avec d'autres cultures, de l'intersection des rapports et de l'échange des connaissances, du dialogue entre les institutions musicales ; elle est donc le fruit d'une binarité intellectuelle et artistique qui prend en considération l'authentique et l'hybride, l'égo et l'altruisme, le passé et le présent, le classique et le

moderne, l'authenticité et le modernisme... sans faux formalisme aucun ». (Samir Becha, 2012, 127) (26)

Il convient ici de rappeler que, par son essence, « la musique est l'art du mouvement. Elle s'implique dans le mouvement transcendant de la conscience. Elle représente un objet intentionnel dans la mesure où l'intentionnalité transcendantale est le mode d'être de la conscience ». (Tudor Misdolea, 2012, 12) (27) Une chose est sûre, les cultures du monde sont devenues incontournables. L'apparition des musiques du monde dans notre environnement nous renvoie aujourd'hui l'écho de la société où nous vivons, c'est-à-dire une société pluriculturelle, où la connaissance de la musique des autres semble un élément essentiel à l'intelligence de notre propre identité musicale, car le besoin de l'identité qui est le besoin de se distinguer n'existe qu'en face de l'autre malgré que l'ouverture comporte un risque, celui de la perte de l'identité.

Dans l'absolu, chaque société a sa propre musique ou si on peut dire une identité musicale. Il y a une relation entre la musique et tout le reste, c'est-à-dire que toute musique renvoie à l'identité culturelle de la communauté où elle prend naissance. Certaines musiques sont l'expression d'une appartenance nationale ou ethnique, elles se posent comme une figure symbolique et peuvent être perçues comme des évidences marquant la collectivité d'où elles sont issues. Néanmoins la fluctuation des identités musicales est aussi soumise aux contraintes perceptibles s'exerçant sur ceux qui les portent. Chaque culture manifeste une capacité d'opposition aux contraintes des culturelles dominantes qui peut varier et se diviser entre le rejet total et l'adhésion massive.

En tout cas, on ne peut nier qu'en Tunisie, la mondialisation a eu un impact certain sur la pratique musicale elle-même et, par là, sur l'identité. La question de l'identité devient désormais centrale. De nouvelles références allaient donc émerger. Comment imaginer une culture musicale qui pourra perpétuer l'héritage et la mémoire des Tunisiens ? Faut-il rappeler, aussi, que le développement de toute musique dépendra étroitement de la manière avec laquelle la tradition

est traitée ? Ces questions ne peuvent pas être élucidées uniquement par des considérations théoriques. Ce sont les artistes, autant que les musicologues qui trouveront réponse à ces questions. Quoi qu'il en soit, nous dirons qu'un des paradoxes de la globalisation des échanges culturels est d'avoir suscité l'attention sur le fait que la mondialisation a bien un pouvoir décisif qui engendre une homogénéisation culturelle et nous fait, d'une façon bénéfique et avantageuse, prendre conscience de la richesse des musiques locales et la nécessité de les préserver.

En effet, la Tunisie est riche sur le plan culturel dont la musique est l'un des vecteurs essentiels. Un constat à faire est que l'internet est entrain de transformer notre manière de percevoir et de consommer la musique surtout qu'il y a une profusion d'œuvres musicales qui émerveille l'auditeur. La situation actuelle serait donc la suivante : Il s'agit d'un nouveau contexte d'écoute et d'assimilation d'un mélange de styles. Les questions qui se posent sont de savoir comment peut-on, dès lors, évoluer sans pour autant se perdre ? Que peut-on faire pour sauvegarder notre richesse culturelle qui renvoie à la fois à une tradition et à un devenir ? Comment conserver les caractéristiques essentielles de notre identité musicale ? Est-ce qu'on peut, éventuellement, minimiser les déformations que peut engendrer l'internet sur le terrain du quotidien ? Faut-il, aussi, accomplir des analyses détaillées et scruter des œuvres musicales révélatrices pour détecter et ensuite faire connaître les éléments identitaires de notre musique dans sa version authentique ?

En guise de conclusion, nous rappelons les propos de Louis-Jacques Dorais : « Ce qui prime, c'est de réaliser que l'identité est un phénomène dynamique, un bricolage relationnel, une construction en perpétuel mouvement apte à se transformer selon les aléas de son environnement ». (Louis-Jacques Dorais, 2004, 10) (28) Pour ma part, je dirais que toute œuvre musicale possède un certain potentiel esthétique ; et possède nécessairement une identité puisqu'on peut la répertorier ou la classifier dans un style donné. Cette façon de voir nous permet de confirmer qu'il y a bien une identité musicale tunisienne malgré l'influence de la mondialisation. Ceci est vrai car il

faut être bien conscient que la musique tunisienne manifeste, tout au moins, 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 l'univers musical tunisien et ce indépendamment de la manière dont ils sont traités. C'est une hypothèse de recherche qui devrait nous permettre de mieux saisir l'identité musicale tunisienne.

(1) DARSEL, (Sandrine), « Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ? », Philosophie analytique, n° 13, Klesis, 2009, p. 174-175, <http://www.revue-klesis.org/pdf/8-Darsel.pdf>, consulté le 15 janvier 2013.

(2) DEFRANCE, (Yves), « Distinction et identité musicales, une partition concertante », Cahiers d'ethnomusicologie [En ligne], n° 20, 2007, p. 19, <http://ethnomusicologie.revues.org/247>, consulté le 12 octobre 2012.

(3) PERRET, (Daniel), **Evoluer par la musique et les cinq éléments : Trouver son équilibre par l'expression musicale**, France, Dumas-Titoulet, 2004, p. 22.

(4) MALHERBE, (Michel) et POULLOIS (Amaury Rosa de-), **Les musiques de l'humanité**, Paris, Criterion, 1997, p. 12.

(5) DUPUIS, (Xavier), « L'économiste et la musique contemporaine : De la perception des œuvres à leur diffusion », Les sciences humaines devant la musique contemporaine, Collection psychologie et pédagogie de la musique, France, Barnéoud, 1992, p. 50.

(6) AUBERT, (Laurent), « Les ailleurs de la musique : Paradoxes d'une société multiculturelle », La musique et le monde, nouvelle série n°4, France, Maison des cultures du monde, 1995, p. 20.

(7) JONGE, (Tinique de-), « Les musiques traditionnelles et le disque », La musique et le monde, nouvelle série n°4, France, Maison des cultures du monde, 1995, p. 173.

(8) CORNILLON, (Sabine), « Musique et mondialisation : Enjeux et limites », 2004, p. 1, http://www.upf.pf/IMG/pdf/CORNILLON_musique_et_mondialisation.pdf, consulté le 20 janvier 2013.

(9) DURING, (Jean), « L'oreille mondiale et la voix de l'Orient », Assilah, Août 2007, <http://www.crem->

cnrs.fr/membres/j_during_2007_oreille_mondiale.pdf, consulté le 8 février 2013.

(10) LEFEUVRE, (Gildas), « Les musiques du monde et leurs publics », Les musiques du monde en question, nouvelle série n°11, France, Maison des cultures du monde, 1999, p. 61.

(11) STOKES, (Martin), « Musique, identité et "ville-monde" : Perspectives critiques », L'Homme : Musique et anthropologie, E.H.E.S.S., n° 171-172, 2004, p. 373.

(12) DEFRANCE, (Yves), op. cit., p. 16.

(13) SAKLI, (Mourad), « Musique néo-traditionnelle arabe et contrainte identitaire. Le concept d'intonation musicale », Assilah, Août 2007, p. 10, <http://www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/Sakli-2007.pdf>, consulté le 5 janvier 2013.

(14) LALONDE, (André), « Une mémoire de la nation. Les Fransaskois », Culture française d'Amérique, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1995, p. 137.

(15) DORAIS, (Louis-Jacques), « La construction de l'identité », Culture française d'Amérique, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 3.

(16) PASCAL, (Noémie), « Identités dans un monde de pluralité : musique(s) et société(s) au tournant du XXI^e siècle », Circuit : musiques contemporaines, vol. 15, n° 2, 2005, p. 65-66, <http://id.erudit.org/iderudit/902356ar>, consulté le 18 décembre 2012.

(17) DEFRANCE, (Yves), op. cit., p. 11-12.

(18) REBAI, (Saber), *Ahla al-Aghâni al-tûnisiyya* [Les meilleurs chansons tunisiennes], CD audio, Société Tunisienne des Enregistrements Audiovisuels « Phonie », PCP540, page n° 6.

(19) Ibid., page n° 7.

(20) REBAI, (Saber), *Ajmal klipât Saber Rebai* [Les meilleurs clips de Saber Rebai], CD audio, Société Tunisienne des Enregistrements Audiovisuels « Phonie », TPS002, page n° 11.

(21) MISDOLEA, (Tudor), « La phénoménologie musicale, une expression de la réalité transcendante », Muzica, Roumanie, Revista, n° 2, 2012, p. 20.

(22) AUBERT, (Laurent), op. cit., p. 15.

(23) PASCAL, (Noémie), op. cit., p. 65-66.

(24) DORAIS, (Louis-Jacques), op. cit., p. 2.

(25) CORNILLON, (Sabine), op. cit. p. 2.

(26) BECHA, (Samir), **al-Hawiyya wa al-açala fî al-mûsîqâ al-`arabiyya : ishkâliyât wa qirâ'ât** [Identité et authenticité dans la musique arabe : problématiques et approches], revue et présentation de Monir Saidani, Tunis, al-Maghâribiyya liṭibâ`it wa ishâr al-kitâb, 2012, p. 127.

(27) MISDOLEA (Tudor), op. cit., p. 12.

(28) DORAIS, (Louis-Jacques), op. cit., p. 10.