



HAL
open science

L'intonation musicale tunisienne entre tradition et modernité

Rachid Cherif

► **To cite this version:**

Rachid Cherif. L'intonation musicale tunisienne entre tradition et modernité. Le concept d'intonation musicale, L'association de l'Institut de la Rachidia; L'unité de recherche en ethnoscéologie et des arts du la scène; L'Association Tunisienne pour la Recherche en Musique et en Musicologie, Mar 2013, Tunis, Tunisie. hal-04192728

HAL Id: hal-04192728

<https://hal.science/hal-04192728v1>

Submitted on 31 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

L'intonation musicale tunisienne entre tradition et modernité

Rachid CHERIF *

*« La combinaison de sons que nous entendons n'est qu'un moyen pour communiquer l'œuvre mentale : c'est un pont entre l'esprit du créateur et l'esprit du public. L'auditeur ne peut donc pas se contenter d'écouter passivement l'exécution mais il doit la réélaborer au moyen de son imagination afin d'accéder à l'œuvre proprement dite : l'œuvre musicale mentale. L'expérience musicale est une expérience de l'imagination : elle ne peut être réduite à l'expérience sensible, au plaisir sensuel ressenti lorsqu'on entend des sons ».*¹

Introduction

Il paraît facile a priori de reconnaître l'intonation qui relève du domaine musical. Mais, en réalité, c'est une tâche complexe qui demande une analyse descriptive et une réflexion approfondie. La présente étude propose d'identifier ce qu'est ou pourrait être l'intonation musicale tunisienne. Je tenterai donc d'explorer comment elle est dynamique et non pas figée. J'aborderai de ce fait, dans un premier temps, la question d'authenticité musicale dans l'absolu ; ensuite, les rapports complexes entre les formes de musique en Tunisie pour examiner les fondements de la musique tunisienne. Dans un troisième volet, nous évoquerons l'intonation musicale tunisienne à travers le patrimoine. Dans une quatrième section, concluant cet article sur l'intonation musicale tunisienne entre

* Maître Assistant à l'Institut Supérieur de Musique de Sousse

¹ DARSEL Sandrine, « Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ? », *Philosophie analytique*, n° 13, Klesis, 2009, p. 152, <http://www.revue-klesis.org/pdf/8-Darsel.pdf>, consulté le 15 janvier 2013.

tradition et modernité, nous mettrons l'accent sur l'évolution de l'intonation musicale tunisienne.

1- L'authenticité musicale

Il serait intéressant de s'attarder, sur le terme « authenticité » qui dénote un jugement de valeur s'appuyant sur des capacités intellectuelles et ouvre par-là même la voie à différentes interprétations. « *Le jugement d'authenticité est une construction symbolique qui fait le pari d'un statut de vérité dans l'établissement d'un lien entre deux ordres de réalité. Or, ce pari repose en fait, non pas sur la mise en rapport du "sens" (au singulier) de telle ou telle interprétation avec "l'esprit" de telle ou telle œuvre ou de tel ou tel style, mais sur le lien posé entre une sélection de traits des deux domaines. Il n'y a pas d'une part l'œuvre (ou le style), et de l'autre l'interprétation qui en transmettrait la vérité, mais des réalités plurielles dans lesquelles le jugement d'authenticité puise les éléments pertinents à partir desquels il construit la relation qui le fonde* ». ²

L'authenticité relève aussi de l'appartenance de l'individu à un groupe. Elle se rattache donc à la façon dont il se considère représentatif des valeurs considérées capitales par ce groupe. Mais elle suscite une question dans la mesure où deux acceptions contradictoires peuvent être distinguées. « *Dans un sens, elle est valorisée car conçue comme une forme d'intégrité, d'honnêteté, de retour aux origines mettant en avant l'éloge de l'originalité, typiques du régime de singularité. Dans l'autre, l'authenticité est disqualifiée car comprise comme un manque de compétence, renvoyant à l'insanité, la nullité et sanctionnée par le discrédit de l'excentricité* ». ³

En générale, l'expression « authenticité musicale » sert à éclairer le loyalisme des musiciens à leurs traditions culturelles et surtout musicales, cependant, elle est équivoque. D'une part, elle tente de déterminer une musique singulière, ainsi que la prise de position culturelle et esthétique des musiciens. D'autre part, les musiques subissent formellement la conséquence des influences de la mondialisation. Nombre de musiques considérées traditionnelles ont été remaniées selon des commodités nouvelles que la commercialisation impose, modifiant ainsi une soi-disant authenticité. En ce sens, l'authenticité s'affirme par le temps mais sera toujours, en

² Nattiez Jean-Jacques, « Interprétation et authenticité », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, vol. 2 : Les savoirs musicaux, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2004, p. 1142.

³ BURBAN François, « L'authenticité musicienne à l'épreuve de la formation et de l'expérience », *Education et Sociétés*, n° 19, CREN, Université de Nantes, Nantes, 2007, p. 178.

contraste à ce qui est moderne. Les musiques du monde sont aujourd'hui étendues à une grande échelle et les musiciens sont, entre autres, sélectionnés sur la base du métissage qu'ils pratiquent. Ceux qui sont vraiment authentiques peuvent avoir des critiques parce qu'ils ne s'hybrident pas assez. Comment, alors, être authentique ?

L'authenticité a toujours été regardée comme étant située dans l'histoire des peuples et dans l'expression de l'artiste avec une démarche située en dehors de la modernité. Il faut préciser qu'en ethnomusicologie, « *la notion d'authenticité a tenu son rôle le plus significatif dans l'appréciation des relations entre cultures (ou unités culturelles telles que les nations, tribus et groupes ethniques), styles et répertoires musicaux. Si l'ethnomusicologie se définit comme l'étude des musiques et des cultures musicales du monde, la question se pose inévitablement à propos de ce qu'est la musique spécifique d'une culture ou d'une société. Comment pratiques et styles musicaux entrent-ils en relation avec les autres caractéristiques d'une culture ? Ces questions, d'une certaine façon, essentielles pour l'ethnomusicologie, font indéniablement appel au concept d'authenticité* ». ⁴

L'authenticité est tributaire de la façon dont on interprète la tradition. Qu'est-ce qui définit donc une musique authentique ? La façon la plus commode de ne pas être authentique est de ne pas se comprendre et de renoncer à son propre héritage ou plus exactement à sa tradition bien que les traditions ne soient jamais statiques. Dans son article sur la tradition et la constitution d'une mémoire collective, Jean Du Berger, citant Chapais, nous rapporte que le terme « tradition » vient du mot latin « *tradere* », qui veut dire donner, livrer, remettre. Faire tradition d'une chose, c'est la livrer, c'est la remettre à quelqu'un. Les traditions, ce sont les choses qu'une génération remet à la génération qui la suit. Et voilà qui, d'un seul coup, nous fait comprendre quelle importance elles ont, quelle place elles occupent dans la vie d'une nation. Les traditions sont la chaîne qui relie le présent au passé. Par elles, les sociétés sentent qu'elles ne sont point un accident né au hasard, à un moment fortuit du temps, mais qu'elles sont au contraire le produit d'un long effort et d'une lente élaboration. ⁵

Comme nous venons de le souligner, l'authenticité s'inscrit dans le discours musical. Et qu'elle soit moderne ou classique, populaire ou savante, religieuse ou profane, la musique est

⁴ NETTL Bruno, « La notion d'authenticité 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, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2007, p. 1122.

⁵ DU BERGER Jean, « Tradition et constitution d'une mémoire collective », *Culture française d'Amérique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1995, p. 49.

porteuse d'une interrogation identitaire. L'authenticité musicale permet d'une façon claire d'appuyer l'appartenance à une nation voire à une ethnie ou à une aire culturelle. Ainsi, le discernement des musiques qui passe à travers une analyse formelle conditionnera l'expérience esthétique qui se traduira un jugement de valeur rationnel.

2- Les fondements de la musique tunisienne

Sans entrer ici dans une longue explication retenons seulement que la Tunisie se présente comme le creuset de plusieurs civilisations qui s'y sont succédé à travers le temps, en sus des grands mouvements migratoires, andalous et arabe de Bani Hilal. Ceci l'a dotée d'un riche patrimoine où la musique a été particulièrement marquée par cette multitude culturelle. En tout cas, dans l'état actuel des choses, nous pouvons entendre différents styles. Les goûts, l'espace géographique et le niveau culturel déterminent le choix d'un genre au dépend d'un autre. « *Naturellement, de même qu'il existe des sociétés et des langues différentes, la manière d'organiser le sonore dans des formes et des comportements musicaux varie elle aussi considérablement d'une culture à une autre, en fonction des conditions historiques, économiques et culturelles dans lesquelles les divers systèmes musicaux ont été réalisés et stratifiés* ». ⁶

S'il est vrai qu'une classification sommaire des répertoires musicaux tunisiens laisse penser qu'il n'en existe qu'un seul, sous une appellation exhaustive dite répertoire musical national ; il n'en demeure pas moins qu'on peut individualiser plusieurs spécificités inhérentes à chaque région qui témoignent d'une grande richesse musicale perpétuée par les maîtres de l'oralité. Les genres musicaux, en Tunisie, forment ainsi un ensemble hétéroclite. Ils sont subdivisés, principalement en quatre genres : classique/savant (dit *mâlûf*), populaire, religieux et en fin tout un corpus musical ancien composé, interprété et perpétué par des artistes de renommée, qui fait référence aux caractéristiques techniques du répertoire classique et populaire dont surtout les modes mélodiques et les rythmes. On pourrait même ajouter un cinquième genre qu'on peut qualifier de « moderne ». Cette classification simplifie certes la tâche pour celui qui entreprend d'approcher la musique tunisienne, mais elle ne pourrait jamais résoudre la totalité du problème. D'autant plus que le genre « moderne » présente à lui seul un mélange de style en plus d'éléments empruntés à des musiques étrangères. Le genre religieux bien

⁶ GIANNATTASIO Francesco, « Le concept de musique dans une perspective anthropologique et ethnomusicologique », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2007, p. 400.

qu'il ait des éléments spécifiques, il puise sa matière dans les musiques populaire et classique.

Le répertoire de la musique classique tunisienne (*mâlûf*) est, surtout, constitué de suites vocales et instrumentales dites *nûbât* (sing. *nûba*) qui font intervenir un enchevêtrement d'éléments variés : musiques vocale et instrumentale, morceaux définis et improvisations. Ces éléments confèrent à chaque *nûba* un cachet particulier qui se manifeste, entre autres, par l'usage d'un large éventail de modes mélodiques appelés *tubû`* (sing. *tba`*) qu'on ne peut trouver nulle part ailleurs et de rythmes spécifiques appelés *awzân* (sing. *wazn*). L'accès à cette musique nécessite une connaissance appropriée, approfondie en raison de la complexité de ses formes et la multitude des structures.

La musique religieuse connaît plusieurs formes de pratiques telles que la psalmodie du Coran (*tajwîd*, *tartîl*) et l'appel à la prière (*adhân*), dont l'objet principal est la mise en évidence des textes sacrés, eux-mêmes dotés d'une musicalité certaine. En outre, la *zâwiya* (siège d'une confrérie religieuse) a développé un chant avec plus de liberté et de fantaisie surtout qu'elle s'octroie le droit d'utiliser des instruments. Faut-il rappeler que la *zâwiya* a développé un autre type de *mâlûf* désigné par le terme *al-jid* (sérieux) qui ne diffère du *mâlûf* profane que par les paroles glorifiant le Prophète, sa conduite et ses attitudes. Faut-il rappeler aussi, que de grands musiciens ont fait leurs premiers apprentissages en pratiquant la musique religieuse. En somme, la musique sacrée est fortement présente en Tunisie. Cette musique appartient aux deux modes d'expression : populaire et savant. Elle est constamment mêlée au répertoire profane, « *notamment dans les chants de circonstances et de coutumes à caractère rituel et cérémonial dont les thèmes types sont souvent enrichis par des formules de vœux, de morale, d'invocation de Dieu, du Prophète Mohammad et des Saints* ». ⁷

L'intérêt pour la musique populaire avait été croissant depuis plusieurs années. Cette musique a pris sa place légitime dans le paysage musical tunisien. D'une certaine façon, le répertoire spécifique de la musique populaire subit une évolution convergente, en se spécialisant et en forgeant une identité culturelle pour les Tunisiens et ce par plusieurs éléments dont les rythmes, les modes mélodiques, les instruments et l'intonation dialectale. Cette musique est faite d'une extraordinaire diversité de styles et de répertoires.

La musique populaire tunisienne comprend à la fois les chants profanes et les chants sacrés. Nous pouvons qualifier

⁷ GUETTAT Mahmoud, « La musique sacrée dans le monde arabo-musulman », *Musica e liturgia nella cultura mediterranea*, Firenze, Venezia, 1985, p. 157.

aussi ce genre de musique de « traditionnel » dans le sens où son répertoire est attribué à des générations relativement anciennes. Les tenants de la tradition se transmettent de génération en génération les chants. Ils prétendent disposer de la version originale de ces œuvres. Pourtant il faut bien se rendre à l'évidence que la tradition musicale n'est pas imperméable aux processus de changement.

Pour préciser un peu plus le propos nous pouvons rajouter qu'il existe aussi ce qu'on appelle *le chant des femmes*, désigné aussi par le terme *`arbi* (arabe) que par le terme "*twîl*" (long) assuré par des formations restreintes. Souvent ces formations sont composées de deux membres ; le premier étant la chanteuse principale et le second son assistante. C'est la chanteuse qui choisit les chants et entame le chant, tandis que la seconde lui donne la réplique et joue souvent du tambour. Aucune de ces formations n'utilise des instruments mélodiques. Les seuls instruments utilisés sont rythmiques. Cette particularité qui apparaît avec évidence dans le chant des femmes est considérée comme une marque de distinction. Le chant des femmes se caractérise aussi par des mélodies se résumant en des thèmes simples qui se répètent mais qui témoignent d'une richesse qui contribue à façonner l'intonation musicale tunisienne et demandent, de ce fait, l'attention des ethnomusicologues.

« *Dans le contexte socio-musical du début XXème siècle, les concepts de musique tunisienne en général et de musique traditionnelle tunisienne se rejoignent –ou presque– sur le terrain, puisque même les compositions nouvelles restent – d'un point de vue technique– étroitement liées à la musique traditionnelle. Dans ce même contexte, et en l'absence de moyens de diffusion musicale comparativement à nos jours, la consommation de musiques, de couleurs musicales ou de genres, musicaux extérieurs et non rattachés à la tradition reste confinée dans un espace très limité lié uniquement à certaines franges de la société* ». ⁸ Cette culture complexe est en réalité composée de traditions issues de diverses composantes du peuplement de la Tunisie. Les traditions musicales sont elles-mêmes transformées sous l'effet du nouveau contexte de la globalisation. Dans certains cas, les interactions avec les traditions musicales du pays mènent à la quête de styles authentiques en utilisant le processus du métissage. Ainsi, la tradition n'est pas figée et unit les générations qui se succèdent en donnant un sens au présent tout en se référant au passé. Il s'agit d'une tradition vivante puisqu'il y a continuité et enrichissement continu. Et nous pouvons dire, que cette

⁸ SAKLI Mourad, « Musique tunisienne et univers sonore au XXIème siècle », p. 2, <http://www.imc-cim.org/programmes/WFM3/papers/session5/Sakli.pdf>, consulté le 15 février 2013.

tradition a soutenu le fondement identitaire et a joué un rôle considérable dans l'élaboration d'une mémoire musicale collective.

3- L'intonation musicale tunisienne à travers le patrimoine

Au sens général, l'intonation est une forme d'expression qui caractérise et symbolise l'identité authentique de chaque communauté culturelle. Il s'agit d'une conception essentielle dans les arts et plus particulièrement dans le domaine musical. Selon Mourad Sakli, l'intonation musicale locale (en arabe *lahja mûsîqiyya mahalliyya*) est une résultante d'éléments techniques caractéristiques du langage musical traditionnel de chaque région, lesquels sont en rapport et avec la composition et avec l'interprétation. En Tunisie, elle englobe le *maqâm / tab` / tba`* (mode mélodique) et intègre tous les éléments techniques caractéristiques des musiques traditionnelles d'une région donnée. Elle peut incarner, à elle seule, l'identité musicale d'une région et constitue donc une condition suffisante pour répondre à la contrainte identitaire de toute musique néo-traditionnelle.⁹

Toutefois, à l'époque actuelle, avec l'évolution et le consensus concernant les traditions musicales, l'intonation musicale évoque un sentiment hypothétique et justifie, de ce fait, un examen critique et l'élaboration d'une approche esthétique pour aboutir à une définition minimale qui serait enrichissante. De son côté, Marcello Sorce Keller nous fait la suggestion suivante : « *Contrairement à ce qu'on entend dire quelquefois sur la capacité de la musique à rassembler les peuples, faire de la musique est une expression tellement directe d'une manière d'être personnelle qui, elle-même, est l'expression d'une situation particulière dans l'espace et dans le temps et d'un vécu historique spécifique, que cette activité est, par sa nature même, discriminante. [...] Aucune représentation n'est, à l'origine, conçue pour avoir une valeur universelle. La musique est au contraire une célébration du caractère "local" des gens. C'est pourquoi les ethnomusicologues parlent de "musiques", au pluriel. 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* ». ¹⁰

⁹ SAKLI Mourad, « Musique tunisienne et univers sonore au XXIème siècle », p. 2, <http://www.imc-cim.org/programmes/WFM3/papers/session5/Sakli.pdf>, consulté le 15 février 2013.

¹⁰ SORCE KELLER Marcello, « Représentation et affirmation de l'identité dans les musiques occidentales et non occidentales », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2007, p. 1150-1151.

Par conséquent, le talent du musicien sera entièrement soumis à son aptitude à déployer une singularité esthétique à travers des normes claires et pourquoi pas, dans un cas poussé au plus haut degré, à son aptitude à minimiser le rôle de l'invention au profit de la reproduction d'un produit authentique. Dans son article sur l'œuvre musicale, Sandrine Darsel, citant P. Lamarque, affirme que les propriétés essentielles d'une œuvre musicale sont doubles : celles qui relèvent des conditions de production (conditions nécessaires relatives aux origines d'une œuvre) et celles qui relèvent des conditions de réception (conditions nécessaires à la survie d'une œuvre). Et à propos des premières, il suffit de dire qu'une œuvre musicale est simplement liée à son contexte musico-historique de création.¹¹

Nous considérons que l'intonation musicale tunisienne est le fruit de l'authenticité. Une telle conception, n'est pas suffisante, mais a l'avantage de situer le débat en posant implicitement l'intonation musicale tunisienne comme fondement de la traditionnalité, reconnu comme équivalent d'authenticité. En somme, la volonté de préserver la richesse des cultures musicales et entre autres de préserver les intonations musicales amène à accepter plusieurs types d'authenticité et à mettre en corrélation authenticité et identité. Cette façon de voir permet de considérer d'une manière différente les phénomènes de présentation, de reproduction et de réadaptation des œuvres musicales, tant sur le plan du patrimoine que sur le répertoire contemporain. Le rôle des conduites de l'écoute pour ce qui est de la conception et production du goût, c'est-à-dire la manière dont les gens perçoivent la musique est déterminant.

Nous tenons ici à relever deux aspects significatifs encadrant le thème de l'intonation musicale tunisienne à travers le patrimoine : premièrement, l'idée selon laquelle, pour paraphraser Mourad Sakli, l'intonation musicale locale est une résultante d'éléments techniques caractéristiques du langage musical traditionnel de chaque région, lesquels sont en rapport et avec la composition et avec l'interprétation, et deuxièmement, l'idée que plusieurs expressions musicales pratiquées en Tunisie, puisant des éléments techniques étrangers au style authentique mais qui dénotent l'intonation musicale locale.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, il y a des genres pratiqués en Tunisie qui font fondements de la musique tunisienne et par la suite ne suscitent aucun amalgame concernant l'intonation musicale tunisienne. Les genres en

¹¹ DARSEL Sandrine, « Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ? », *Philosophie analytique*, n° 13, Klesis, 2009, p. 168, <http://www.revue-klesis.org/pdf/8-Darsel.pdf>, consulté le 15 janvier 2013.

question sont la musique classique/savante (dite *mâlûf*), la musique populaire, la musique religieuse et en fin les musiques anciennes composées, interprétées et perpétuées par des artistes de renommée, qui font référence aux caractéristiques techniques du répertoire classique et populaire. À cela s'ajoute, je le pense, tout un corpus utilisant des modes mélodiques et des rythmes, surtout, de l'école syro-égyptienne par des musiciens devenus symboles et références du paysage musical tunisien tels que les chanteurs compositeurs Ali Riahi, Mohamed Jammoussi et Hédi Jouini. L'Œuvre de ces musiciens, à titre d'exemple, doit être considérée comme élément convergeant et non négligeable dans l'élaboration de l'intonation musicale tunisienne à travers le patrimoine et c'est ce que, d'ailleurs, les non-initiés dans le domaine musical pensent. À ce titre je trouve qu'ils ont tout à fait raison.

4- L'évolution de l'intonation musicale tunisienne

La reconnaissance individuelle et collective par l'intonation musicale a pour conséquence la production d'une altérité à l'égard des groupes dont la culture est autre. Dans ce sens, nous tenons à relever les propos de Amine Beyhom qui commence par se poser une question : « *Que reste-t-il donc à "rencontrer" dans cette musique arabe, déjà transformée en profondeur et se coulant de plus en plus dans les schémas de la musique "globale", elle-même issue de la tonalité classique occidentale ?[...] Il va sans dire, cependant que la seule voie pour des rencontres "authentiques" serait que, pour le moins, les musiciens autochtones sachent performer (et enseigner) eux-mêmes et au préalable leurs musiques originelles, et non pas un ersatz acculturé* ». ¹²

Pour sa part, PASCAL Noémie constate qu'à « *l'annonce d'un concert de musique contemporaine, on peut s'attendre à y voir et y entendre "tout" ou "n'importe quoi", tant au niveau de la "forme" des œuvres que de leur fond. [...] 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*

¹² BEYHOM Amine, « Des critères d'authenticité dans les musiques métissées et de leur validation : exemple de la musique arabe », Article paru dans *Filigrane : Musique et globalisation*, n° 5, Delatour, Paris, 2007, p. 63-91 – La pagination du présent document est différente de celle de l'article paru en édition papier, p. 21-22, http://www.beyhom.com/download/articles/Beyhom_2007_%20Des_criteres_d_authenticite_filigrane_n5.pdf, consulté le 10 février 2013.

musique ». ¹³ La tradition musicale n'est donc pas statique, mais, elle est dynamique. Mais puisqu' elle est l'expression de l'identité, elle devrait être dans une certaine mesure stable. Nous sommes donc en présence d'un paradoxe. D'une part, on doit assurer l'adaptation des acteurs musicaux à tout ce qui est traditionnel, et d'autre part inciter le musicien à être inventif, innovateur, souple et créateur. Gérer harmonieusement ce paradoxe est essentiel.

De son côté, Mourad Sakli souligne que « *la survivance du patrimoine ne se limite pas à sa présence - même plus fréquente - dans l'univers sonore, mais dépasse cette présence passive pour atteindre une sorte de présence active. [...] 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* ». ¹⁴ Peut-on alors parler d'une musique tunisienne pour signifier l'intonation musicale ? Comment l'intonation musicale évolue-t-elle en fonction des contextes locaux et surtout comment la préserver ? Et quelle charge identitaire véhicule-t-elle ? Quelle sera la place de l'intonation musicale dans le monde du numérique ? Autant de questions qui demandent des réflexions.

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. 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 comme le recours aux nouvelles technologies. Ceci est vrai, mais 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

¹³ 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, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2007, p. 775.

¹⁴ SAKLI Mourad, « Musique néo-traditionnelle arabe et contrainte identitaire. Le concept d'intonation musicale », Article, Assilah, Août 2007, p. 10, <http://www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/Sakli-2007.pdf>, consulté le 15 février 2013.

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 ou plus précisément l'intonation musicale tunisienne et ce indépendamment de la manière dont ils sont traités.

Conclusion

« Si on admet que la musique tunisienne est aujourd'hui le témoin d'un élément parmi d'autres qui constituent l'espace sonore du consommateur tunisien, nous ressentons l'importance de la situation vis-à-vis de l'avenir de la musique tunisienne et du patrimoine tunisien à titre égal. En effet, cet avenir est tributaire, essentiellement, de ce que le jeune consommateur tunisien pourrait trouver dans l'espace sonore, étant lui-même le futur producteur selon le sens artistique et économique du terme ».¹⁵

En guise de conclusion, nous dirons que la condition de perceptibilité de l'intonation musicale constitue une modalité nécessaire, bien que non suffisante, pour toute œuvre musicale. En effet, comment rendre compte de la diversité des œuvres musicales anciennes et de la musique nouvelle dite de variété qui touche une masse grâce aux nouveaux moyens de diffusion. Elle est aussi « universelle » car elle dépasse les frontières culturelles locales et nationales. Cela nous fait penser que parmi les œuvres nouvelles, il y a non seulement des médiocrités mais aussi des œuvres intéressantes, fortes et réussies.

Références bibliographiques

- BEYHOM Amine, « Des critères d'authenticité dans les musiques métissées et de leur validation : exemple de la musique arabe », Article paru dans *Filigrane : Musique et globalisation*, n° 5, Delatour, Paris, 2007, p. 63-91 – La pagination du présent document est différente de celle de l'article paru en édition papier, p. 1-22, http://www.beyhom.com/download/articles/Beyhom_2007_%20Des_criteres_d_authenticite_filigrane_n5.pdf, consulté le 10 février 2013.
- BURBAN François, « L'authenticité musicienne à l'épreuve de la formation et de l'expérience », *Education et Sociétés*, n° 19, CREN, Université de Nantes, Nantes, 2007, p. 177-192.

¹⁵ SAKLI Mourad, *al-Mûsîqâ al-tûnisiyya wa taḥaddiyât al-qarn al-jadîd* [La musique tunisienne et les défis du nouveau siècle], Bayt al-Hikma, Tunis, 2008, p. 26.

- DARSEL Sandrine, « Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ? », *Philosophie analytique*, n° 13, Klesis, 2009, p. 147-185, <http://www.revue-klesis.org/pdf/8-Darsel.pdf>, consulté le 15 janvier 2013.
- DU BERGER Jean, « Tradition et constitution d'une mémoire collective », *Culture française__d'Amérique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1995, p. 43-77.
- GIANNATTASIO Francesco, « Le concept de musique dans une perspective anthropologique et ethnomusicologique », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2007, p. 399-427.
- GUETTAT Mahmoud, « La musique sacrée dans le monde arabo-musulman », *Musica eliturgia nella cultura mediterranea*, Firenze, Venezia, 1985, p. 157-166.
- Nattiez Jean-Jacques, « Interprétation et authenticité », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, vol. 2 : Les savoirs musicaux, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2004, p. 1128-1148.
- NETTL Bruno, « La notion d'authenticité dans les musiques occidentales et non occidentales », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2007, p. 1113-1126.
- PASCAL Noémie, « Musiques au tournant du XXI^e siècle : L'unité dans la diversité », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2007, p. 773-797.
- SAKLI Mourad, « Musique néo-traditionnelle arabe et contrainte identitaire. Le concept d'intonation musicale », Article, Assilah, Août 2007, <http://www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/Sakli-2007.pdf>, consulté le 15 février 2013.
- SAKLI Mourad, « Musique tunisienne et univers sonore au XXI^e siècle », p. 2, <http://www.imc-cim.org/programmes/WFM3/papers/session5/Sakli.pdf>, consulté le 15 février 2013.
- SAKLI Mourad, *al-Mûsiqâ al-tûnisiyya wa tahaddiyât al-qarn al-jadîd* [La musique tunisienne et les défis du nouveau siècle], Bayt al-Hikma, Tunis, 2008, 83 p.
- SORCE KELLER Marcello, « Représentation et affirmation de l'identité dans les musiques occidentales et non occidentales », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, vol. 5 : L'unité de la musique, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, 2007, p. 1127-1153.