

Plénitude significative de l'identité sonore ; apport singulier ou plural du dialecte musical ?

Significant fullness of sound identity; singular or plural contribution of the musical dialect?

Refka BELTIFA*
refkabeltifa82@gmail.com

Recibido el: 15/11/ 2020

Aceptado el: 04/02/2021

Publicado el: 28/03/2022

Résumé : Comme la tradition orale est source d'interprétations des musiques Maghrébines, ces sonorités divulguent des caractéristiques communes présentes sous le couvert de la musique dite « savante ». On peut remarquer notamment des homonymies interprétatives et spéculatives du *maqâm* ou du *tba'* (*mezmûm*, sujet de notre investigation) voire du mode (en occident), des similarités rythmiques (*al iqa'ât/al awzân*), etc. la description et l'analyse comparative est susceptible de mettre en évidence divers mouvements spécifiques et distinctifs des *maqâm* et des *tubû'* mais aussi du fonctionnement de leurs préceptes « conceptuels et perceptuels ». Ceci explique que le dialecte musical et l'identité sonore émanent du vécu des artistes, des indigènes, des insulaires, etc. Un cheminement socioculturel, psychologique, communicatif, linguistique, sémantique voire même philosophique englobe les processus identitaires du sonore et du musical. Quant à la recherche minutieuse, elle demeure indispensable afin de disséquer les éléments octroyant de la profondeur à l'identité sonore et musicale dont l'ensemble affermit sa capacité à édifier une sémantique et une cognition communicationnelle singulière.

Mots-clés: Mot1 Identité sonore; Mot2 *Maqâm*; Mot3 *Tba' mezmûm*; Mot4 Singularité ; Mot5 Similitude; Mot6 Homonymies phoniques ; Mot 7 Paronymies ; Mot8 Empreinte culturelle ; Mot9 Unité symbolique ; Mot 10 Intonation musicale ; Mot 11 Cosmologie.

Abstract: As the oral tradition is a source of interpretations of Maghrebian music, these sounds reveal common characteristics present under the guise of so-called "scholarly" music. We can notice in particular interpretative and speculative homonyms of the *maqâm* or the *tba'* (*mezmûm*, subject of our investigation) or even of the mode (in the West), rhythmic similarities (*al iqa'ât/al awzân*), etc. the description and the comparative analysis is likely to highlight various specific and distinctive movements of the *maqâm* and the *tubû'* but also of the functioning of their "conceptual and perceptual" precepts. This explains why the musical dialect and the sound identity emanate from the experience of artists, natives, islanders, etc. A socio-cultural, psychological, communicative, linguistic, semantic and even philosophical journey encompasses the identity processes of sound and music. As for meticulous research, it remains essential in order to dissect the elements granting depth to the sound and musical identity, the whole of which strengthens its capacity to build a semantics and a singular communicational cognition.

Keywords: Word1 Sound identity; Word2 *Maqâm*; Word3 *Tba' mezmûm*; Word4 Singularity; Word5 Similarity; Word6 Phonic homonyms; Word 7 Paronymies; Word8 Cultural footprint; Word9 Symbolic unit; Word 10 Musical intonation; Word 11 Cosmology.

1. Introduction :

Une zone géographique, allant du proche orient jusqu'à l'atlantique, signale un assortiment des musiques du monde arabe et arabo-musulman. Elle forme en fait les branches d'une même famille musicale ayant évolué dans le Proche-Orient et le Moyen-Orient. Cependant dans les contextes culturels visiblement analogues on notera, le plus souvent, l'empreinte de l'aspect spécifique de chaque identité sonore et musicale.

Comme la tradition orale est source d'interprétations de ces musiques, ces sonorités divulguent des caractéristiques communes présentes sous le couvert de la musique dite « savante ». On peut remarquer notamment des homonymies interprétatives et spéculatives du *maqâm* ou du *tba'* voire du mode (en occident), des similarités rythmiques (*al iqa'ât*), etc.

Dans la spéculation schématique des *tubû'* ou des *maqâm*, on rencontre des similarités qui tendent, souvent, vers l'unification des ces *tubû'* ou des ces *maqâm* (des intervalles, des systèmes scalaires et mélodiques, etc.) ne précisant pas leurs spécificités (dans le jeu instrumental ou pour le chant).

« Ces descriptions mettent en évidence leurs mouvements distinctifs de chaque mode, une certaine hiérarchie des degrés et des genres habituellement usités, mais ne dévoilent que succinctement les clefs de fonctionnement de ces modes tubû' ou maqâm et les éléments conceptuels et perceptuels qui font de chacun d'eux un cas unique et pertinent »⁽¹⁾.

Ceci dit qu'entre théorie et pratique du *tba'* ou du *maqâm*, des processus cognitifs doivent être révélés afin d'édifier et de solidifier une sémantique perceptible des messages véhiculés. D'où une approche analytique nécessite, inéluctablement, l'intervention de diverses disciplines tels que ; la musicologie, la sémiologie, la linguistique, la psychologie expérimentale, la sociologie, etc., afin de contribuer à contourner la problématique de l'identité sonore, du dialecte musical et à pouvoir disséquer ses processus communicatifs et cognitifs, distinguant la perception des messages sonore et de son identité déterminante du processus musical et sonore.

« La personnalité musicale est en partie déterminante de l'identité et en est l'élément véhiculaire. Ainsi, la musique (...), ce n'est pas une recherche de la forme, de l'intervalle ou du système seulement. C'est un cheminement de l'esprit idéal qui s'inspire d'une émotivité ramenée au cours du raisonnement de la vie, du temps et de ce qui les parcourt comme réactions faisant rebondir l'artiste face à son vécu et à celui des autres à l'instant même de son imprégnation, de sa réaction. La forme de la musique est complémentaire du fond, à la portée d'un discours s'acheminant entre manifeste et latent, portée philosophique et sous-jacent penséiste, bien valeureux pour que l'entendement de l'art se soit pas un simple effet d'exercice »⁽²⁾

Ceci explique que le dialecte musical et l'identité sonore émanent du vécu des artistes, des autochtones, des insulaires, etc. Un cheminement socioculturel, psychologique, communicatif, linguistique, sémantique voire même philosophique englobe les processus identitaires du sonore et du musical. Quant à la recherche minutieuse, elle demeure indispensable afin de disséquer les éléments octroyant de la profondeur à l'identité sonore et musicale dont l'ensemble affermit sa capacité à édifier une sémantique et une cognition communicationnelle singulière.

Partir à la quête de l'identité sonore et des spécificités du dialecte musical nous affronte à beaucoup de questions à savoir : qu'est-ce que l'identité sonore ? Est-ce qu'une identité sonore peut être définie exactement ? En fait, une identité ne pourrai-t-elle pas être la résultante de divers aspects communiquant ensemble pour transmettre ou communiquer un dialecte musical global mais à effigies variés ? Un dialecte musical ne pourrai-t-il pas être affligé par d'autres amalgames

musicaux ? Comment une identité sonore/un dialecte musical peuvent-ils se démarquer surtout par rapport aux cultures musicales et sonores quasiment semblables ?

L'intérêt que nous portons dans cet article vise à évoquer la problématique de l'identité sonore et du dialecte musical, à travers une analyse préliminaire d'extraits musicaux. Il est certes difficile de cerner la totalité des caractéristiques, contournant et édifiant un dialecte musical ou un autre, dans un seul article, cependant, nous allons travailler sur quelques homonymies et paronymies, à travers quelques extraits musicaux, qui nous aideront à mieux comprendre la phénoménologie du dialecte musical ; identifiant sonore typique aux divers groupes sociaux.

2. L'identité sonore : une empreinte culturelle

Echapper aux sensations et aux émotions que peut véhiculer le son, est presque impossible puisqu'il nous entoure, sans cesse. On peut fermer les yeux pour ne pas voir une image, clore le nez et/ou la bouche pour ne pas sentir un parfum, quoique même avec un bouchon auditif, les vibrations nous font de l'effet en parcourant notre corps... spécifiquement, le support musical ou sonore véhicule, forcément, des émois supplémentaires au message transmis vers le public cible, et possiblement, provoquer un processus de réception, voire de mémorisation, plus vigoureux que celui des images ou des mots.

Mise à part, son fonctionnement comme discours non verbal, la musique instaure un dialecte musical lui-même englobé dans une identité sonore caractérisant les coutumes musicales et sonores de chaque groupe social. Ainsi, retrouver son authenticité, c'est retrouver sa propre culture. Il ne nous échappe pas d'affirmer que définir le concept de l'identité s'avère une tâche difficile, puisque Gottlob Frege (1894) a considéré l'identité comme indéterminable,

« Puisque toute définition est une identité, l'identité elle-même ne saurait être définie » (...) dans un autre langage, l'identité est une notion d'ontologie formelle, comme ens ou unum. Elle est transversale à tous les modes du discours ; sa généralité et son abstraction sont encore plus élevées que celles des oppositions catégoriales. Cette prééminence a comme contrepartie une relative indétermination ; il y a une difficulté intrinsèque à saisir l'identité, sur les plans les plus divers – logique et métaphysique, psychologique, anthropologique – et l'explication de l'identité consiste à mettre en évidence un certain nombre de paradoxes. »⁽³⁾

L'identité sonore peut être considérée comme un tout indéfinissable selon la démarche suivant laquelle elle est traitée ; démarche phonétique, langagière, philosophique, sociale, géographique. Néanmoins, elle présente un concept digne d'introspections, qui recouvre et dégage maints enjeux conceptuels. Entre spéculation et empirisme, nous pouvons dire que les tentatives d'en déterminer le sens ou le non sens demeure pour une large part en perpétuelle évolution.

En effet, l'idée de l'identité dépend de notre vécu, de notre religion, de nos penchants artistiques, politiques, de la zone géographique à laquelle on appartient, de nos réflexions, de nos habitudes culinaires, de notre patrimoine, etc. Ceci dit que la définition de l'identité est généralement liée à l'empirisme subjectif de chaque masse. Mais est-ce qu'une identité est toujours cloîtrée dans son cocon ? Renfermée sur ses fondamentaux ? D'autres cultures ne pourraient-elles pas lui infliger des anomalies ? D'autres identités seraient-elles susceptibles de l'enrichir, sans pour autant l'altérer dans son authenticité originelle ? Quels aspects et quels symboles identitaires semblent capables d'élaborer l'architecture sémantique d'une identité ? Jusqu'à quels degrés, la musique et le son peuvent-ils favoriser l'empreinte sonore d'une identité par rapport à d'autres cultures ? Au sein du grand Maghreb, allant de la Tunisie au Maroc(4), l'unicité du processus mélodique et *maqâmique* (*maqâmat* et *tubu'*) saurait-il exprimer à la fois la multiplicité des significances du dialecte musical identitaire d'une culture donnée et exaspérer la singularité de chaque discours sémantique ? Demeurant un langage codifié ; jusqu'à où peut-on conférer à la musique cette forme symbolisante ? Quelle symbolique pour la musique *maqâmique* dans le grand Maghreb ?

3. La musique du maqâm (5); une unité symbolique

« Dans les musiques du maqâm le symbolisme est omniprésent. Etant essentiellement vocales, les musiques du maqâm se trouvent - dans la quasi-totalité des cas - associées à la parole. Jusqu'à une période relativement tardive (Xe, XIe siècle) la poésie primait sur la musique et les autres domaines artistiques de la culture arabo-persique »⁽⁶⁾

Solidement ancrée dans la culture arabe, la poésie, constituait, à une époque, le moyen, préférable, pour l'expansion et l'exaltation des sensations mais aussi pour la communication des idées et leurs transmissions. « Cette communication orale est semblable à celle de la musique arabe et arabo-musulmane, dont les principales émanations sont produites et retransmises par le biais de l'oralité »⁽⁷⁾. Une panoplie de créations musicales, aussi bien instrumentales que vocales, s'est perpétuée au fil des temps tout en communiquant ses propres systèmes de références culturelles et musicales originelles.

La musique dans le grand Maghreb, présente, sur le plan de la pratique, une grande diversité de couleurs musicales, de genres, d'aspects, de *maqâm* et *tubu'*, de rythmes et d'intonations régentés par des caractéristiques générales à savoir:

- Le système mélodique, qui repose sur la notion modale du *maqâm* et/ou du *tba'*.

Plénitude significative de l'identité sonore ; apport singulier ou plural du dialecte musical ?

- Le processus rythmique se basant particulièrement sur al *awzân*.
- L'omniprésence, itératives d'instruments mélodiques et rythmiques acoustiques.
- L'emploi quasi-collectif d'instruments mélodiques à sons ambulants permettant d'interpréter les degrés flottants et les micro-intervalles de l'échelle *maqâmique*.

Il est difficile d'évoquer, directement et franchement, la symbolique *maqâmique* ou des *tubu'*, au sein des pays du grand Maghreb, et ceci pour plusieurs raisons lesquelles :

► les modalités d'interprétation, vocales ou/et instrumentale sont très variées d'un musicien à un autre, d'un pays à un autre et au sein même d'une culture musicale commune.

► liée à la cosmologie, chaque musique, dans chaque pays, du grand Maghreb, s'opère dans des moments précis de la journée, elle établit « l'importance de la conception mystique [...] caractère, nature, voire toutes les manifestations et les réactions que l'homme peut avoir avec les êtres et les choses » (8). La symbolique *maqâmique*, proprement dite, est liée aux humeurs et aux états d'âmes des musiciens ainsi que de leurs interlocuteurs.

« La musique pourrait véhiculer un contenu symbolique et conceptuel (...) Les significations véhiculées par la musique sont dues à une certaine organisation des éléments structurels ou à l'association de la musique avec des événements « extra-musicaux » [...]. Ainsi, le sens « intra-musical » est lié aux émotions. En fait, la musique par ses mouvements serait capable de représenter des émotions de façon à ce qu'elles soient reconnues par les auditeurs (...) Le sens référentiel représente au contraire les symboles musicaux associés à la musique par un processus d'apprentissage culturel » (9).

Pour aller vers le fond de cette liaison spirituelle, il est indispensable de connaître tous aspects et spécificités propres à chaque culture musicale.

► L'intonation musicale englobant le *maqâm* et le *tba'* intègre divers aspects techniques et interprétatifs, caractéristiques des musiques traditionnelles et modernes d'une région donnée, et il est difficile de réunir une telle panoplie, musicale et culturelle, multidisciplinaire en une seule perspective.

Notre analyse préliminaire, se basera sur des extraits musicaux marocains et tunisiens. Bien que le premier extrait musical soit un peu spécifique (puisque'il est dédié à un spot publicitaire), ceci ne le prive guère d'être un extrait musical, pouvant être étudié dans le cadre du dialecte musical et de l'identité sonore marocaine. BENNANI affirme qu' :

« Il existe au Maroc une mosaïque musicale des plus originales et des plus riches selon les différentes régions. Cela peut aller de la musique classique arabe à la musique classique andalouse, de la « Guedra » du désert aux chants tétouanais (de la ville de Tétouan) mêlés aux sons du Flamenco dits « chants de Grenade », tout cela en passant par des rythmes africains, des chants paysans, des mélodies berbères traditionnelles, des morceaux gnaouis aux rythmes de Jazz. Ce précieux parterre musical accompagne la vie de tous les jours au Maroc : à chaque région sa spécialité, à chaque fête sa musique » (10)

Divers chercheurs, en matière de marketing et de design musical, ont noté que la culture peut avoir un effet sur la perception de la musique. Selon eux, les goûts musicaux découlent des valeurs culturelles et deviennent ainsi normatifs. L'idée d'appartenance culturelle peut permettre d'expliquer la façon dont est perçue la musique. Et ce concept, alors, de culture musicale s'avère cohérent avec l'idée que la musique peut véhiculer des significations, parfois, conventionnelles et ou analogues, autour de valeurs culturelles typiques à une culture spécifique.

Cette notion d'inter-culturalité ou de similarités autour du discours musical, on l'a perçue dans la mélodie de cet extrait musical d'une publicité marocaine.

4. *Tba' du mezmûm : singularité ou similitude*

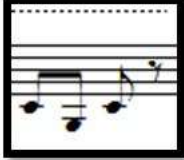
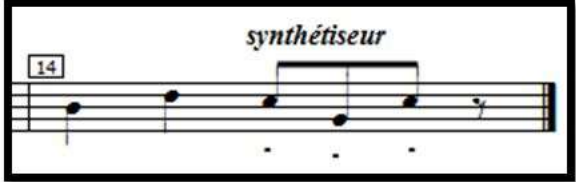
♦ Transcription de la musique

The transcription consists of five staves of music in 4/4 time. The first staff (measures 1-3) is labeled 'chant/ chœur'. The second staff (measures 4-6) is labeled 'synthétiseur'. The third staff (measures 7-9) is labeled 'synthétiseur' and 'chant'. The fourth staff (measures 10-12) is unlabeled. The fifth staff (measures 13-14) is labeled 'synthétiseur'. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some rests and a final half note in measure 14.

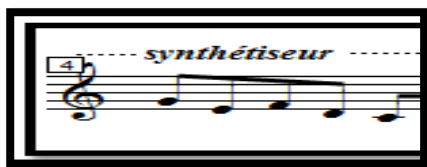
4.1 Présentation générale de l'œuvre

♦ La musique est basée sur la tonique do (3)

Plénitude significative de l'identité sonore ; apport singulier ou plural du dialecte musical ?

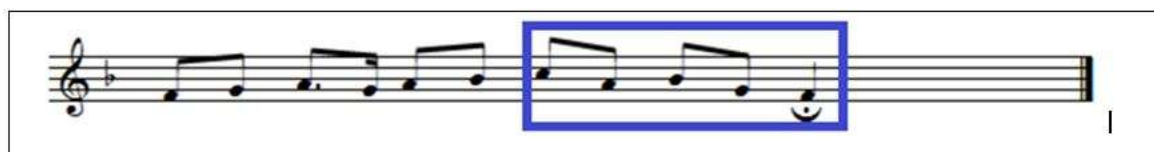
intervalle de tierce mineure descendante	
insister sur le cinquième degré	
Quarte descendante	
phrase jouée par un synthétiseur, marquant la fin de la phrase en passant par l'intervalle de quarte juste descendante puis revenant vers la tonique (quarte juste ascendante).	
la sensible (si) est présente surtout dans les mesures (fin de mesure 10 fin de la mesure 12 et mesure 13)	  
dernière mesure : clôturée par une tierce mineure ascendante (si 3, ré 4) et en fin par l'intervalle de quarte juste (do 4, sol 3) descendante et ascendante après pour marquer la tonique.	

A l'écoute de cette musique, et sans pour autant savoir, si elle est de provenance marocaine, on perçoit un dialecte musical modal très proche d'un *mezmûm* tunisien. Ceci est perçu, surtout, au niveau des *qaflet* (les fins de phrases) à savoir :



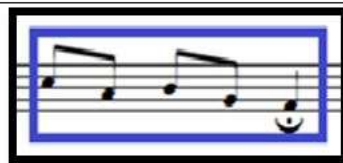
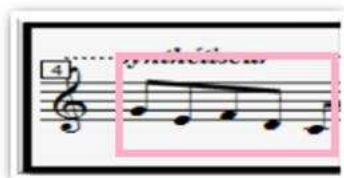
Si on compare cette *qafla* à celle d'un *mezmûm* (du point de vue de la théorie, on considère le *mezmûm* tunisien comme basée sur la tonique fa (3), pour ses raisons, on va transcrire un *estikhbâr* suivant cette démarche), on rencontrera, possiblement, des similarités phoniques.

4.2 *estikhbâr en tba' du mezmûm tunisien:*



Qafla de la mesure 4 de la musique du spot

Qafla de l'*estekhbar* en *mezmûm* tunisien



♦ même rythmique.

♦ deux *qâflat* qui utilisent une succession de tierce descendantes en vue d'atteindre la tonique.

♦ mise à part la différence des toniques (do 3 et fa 3), le premier extrait musical manifeste une similitude, frappante, à la *qâfla* de l'*estekhbar mezmûm*.

Lors de nos investigations, on a remarqué qu'Al-Ochak marocain, qui fait partie du répertoire musical marocain « *Âla* », présente, dans certains phrases au niveau des fins de phrases musicales, quelques similarités, graphiques et phoniques, avec le dialecte du texte musical de ce spot et de la *qafla* de l'*estikhbâr mezmûm*.

tawshiya Quddâm Al Ūshâq marocain

توشية قدام العشاق

$\text{♩} = 56$

5. Tableau présentatif de similitudes et des différences schématiques et phoniques concernant les qafat (fins de phrases)

	<u>Similarités schématiques</u>	<u>Homonymies⁽¹³⁾ phoniques</u>	<u>Paronymies</u>
musique du spot	Mêmes intervalles	 * succession de tierces mineures.	*tonique différente. **retour à la tonique via une quarte juste
Mezmûm en fa- (3) Tunisie	Mêmes intervalles	 * succession de tierces mineures. * les deux premiers exemples présentent une similarité rythmique.	*tonique différente. *retour à la tonique à travers la note (sol 3), une seconde majeure.
Ochag en sol (2)- Maroc	Mêmes intervalles	 * successions de trois tierces (ré, si/ do, la/ si, fa)	* tonique différente. * différents schémas rythmiques.

Il est ainsi, notable, de dire que ces similitudes, au niveau de la *qafla*, ne transmettent qu'une facette de l'homonymie.

6. Conclusion :

La musique, un symbole langagier, propulse une sémantique diversifiée au sein d'une panoplie, culturelle et musicale, susceptible de véhiculer une ou des identités sonores, valorisant les spécificités des écoles musicales et leurs cultures socioculturelles. Ce sont ces propriétés qui entraînent chez les individus, des réponses apprises quant aux significations musicales.

L'identité et le dialecte musical/sonore de chaque musique émane, évidemment, de la nature musicale et socioculturelle de chaque pays et communique une symbolique, propre à ses indigènes, qui évoluent dans une dialectique discursive modale qui ne peut être palpable hors d'un certain cadre, d'un environnement donné et d'une intimité réceptive.

Ces diverses musiques, font parties, à priori, des musiques arabes et arabo-musulmanes. Cependant, dire musique arabe et/ou arabo-musulmane peut prêter à quelques équivoques en fait. De prime à bord, cette appartenance est due selon quelques uns au fait que l'historicité de cette civilisation repose fortement sur l'omniprésence de la langue arabe et de la religion de l'islam. De surcroît, il est inconvenable d'émettre l'appellation de musiques arabes à des formes inhérentes seulement à l'arabité et aux arabes, définis géographiquement et du côté de l'ethnie, puisque

l'inter-culturalité et les échanges entre peuples (dues à des faits économiques ou autre comme le mariage...) ont créés cette symbiose fertile qu'on retrouve dans ces musiques.

Ceci ne nie en aucun cas l'empreinte de chaque musique de ces pays, parce que l'identité sonore ainsi que le dialecte musical restent une sémantique à noyau basique et solide, s'enrichissant ouvertement d'autres musiques. La diversité de chacune de ces musiques, émanant de plusieurs régions, possèdent leurs propres identités. Peuplées par des origines communautaires ethniques et tribales, elles peuvent être disséquées en une infinité d'influences (Mongols arabes, slaves, africains, grecs, turques, persans, espagnols, berbères, etc....) (11)

Le fait de discerner des homonymies et des paronymies mélodico-rythmiques entre ses quelques extraits musicaux, explique qu'un processus d'acculturation joue, lui-même, un rôle important dans le processus d'émigration de la musique à travers les individus et essentiellement via l'oralité faisant du dialecte musical un discours singulier (au sein d'un groupe social) et plural communiquant une mosaïque modale à facettes significatives diversifiées.

7. Références:

Livre

- 1- GUETTAT (Mahmoud), la musique classique du Maghreb, la bibliothèque arabe, collections éditées par Pierre Bernard, Sindibad, Paris 18,1980, p 114.

Thèse et mémoire universitaires

- 2- BENNANI (Hichem), la tradition dans la publicité à la télévision marocaine, mémoire de DEA sous la direction de Patricio Tupper, 2002, 2004, p 84.
- 3- FEKI (Sofiane), musicologie, sémiologie ou ethnomusicologie, quel cadre épistémologique, quelles méthodes pour l'analyse des musique di maqâm, éléments de réponse à travers l'analyse de quatre taqsîms, thèse dirigée par professeur François Picard, université Paris IV-Sorbonne, école doctorale ; concepts et langage, Octobre 2006, p. 115.
- 4- GALAN (Jean-Philippe), musique et réponses à la publicité : Effets des caractéristiques, de la préférence et de la congruence musicales, Thèse pour l'obtention du titre de Docteur en Sciences de Gestion ; arrêté du 30 mars 1992, Présentée et soutenue publiquement, le 16 juin 2003, p 245.

Revue

- 1- GOUJA (Mohamed), « L'homonymie maqâmique, redondance ou singularité ? », in Parole d'artiste, Collection « L'impensé du temps », Institut supérieur de Musique de Tunis, Tunis 2006. Republié in, Les arts tunisiens dans les savoirs universels, textes réunis par Pr. Mohamed Zinelabidine, Ministère de l'Enseignement Supérieur, Ministère de la Recherche Scientifique, des Technologies et du développement des compétences, Université de Tunis, Tunis Janvier 2007, p 1.
- 2- MAKHLOUF (Hamdi), « Composition, interprétation et figuralisme dans la musique arabe », in Revue audiovisuelle, musique non écrite n° 3, musimédiane, publié avec le concours de la SFAM, p 4.
- 3- ZINELABIDINE (Mohammed), « l'être musicien : identité, textualité et contextualité », in le dictionnaire critique des identités culturelles et des stratégies de développement en Tunisie, le laboratoire de recherches en cultures, nouvelles technologie et développement,

ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche scientifique et de la technologie, textes réunis par Pr. Mohamed Zinelabidine, université de Tunis, avec le concours de l'institut d'esthétique des arts et des technologies université Paris I-Sorbonne/ centre national de recherches scientifiques-Paris, Tunis, juillet 2007, p 21.

Source Web

- 4- <http://www.universalis.fr/encyclopedie/identite/>, p.1, consulté le 24/02/2012.