

L'identité ethnique dans les Timbres de l'improvisation rythmique :**le cas des musiques rituelles Tunisienne**Auteur : **Ali CHAMS EDDINE**

Enseignant -Chercheur en sciences culturelles /Rectorat de Gabès- Tunisie

E.mail : chamsy72@gmail.com**Résumé**

Distinguer une ethnie à partir d'une empreinte sonore est un domaine riche qui joindra une multitude de disciplines au service d'une unique problématique. Ainsi intervient cette étude pour déceler la différenciation ethnique dans l'improvisation rythmique des confréries en Tunisie. Une étude qui joindra l'ethnomusicologie à l'organologie et l'acoustique, en s'appuyant sur l'apport des outils informatiques dans l'analyse des timbres pour en déduire l'empreinte ethnique dans la musique rituelle en Tunisie. Des interrogations ont déclenché la problématique à la recherche d'une classification ethnique entre les confréries le plus connu en Tunisie et sa manifestation dans l'univers sonore des improvisations rythmique.

Abstract

Distinguishing an ethnic group from a sound imprint is a rich field that will bring together a multitude of disciplines in the service of a single problem. Thus intervenes this study to detect the ethnic differentiation in the rhythmic improvisation of the brotherhoods in Tunisia. A study that will join ethnomusicology to organology and acoustics, based on the contribution of computer tools in the analysis of timbres to deduce the ethnic imprint in ritual music in Tunisia. Questions have triggered the problem of seeking an ethnic classification between the most famous brotherhoods in Tunisia and its manifestation in the sound universe of rhythmic improvisations.

ملخص المقال

يُعد تمييز مجموعة عرقية عبر بصمة صوتية، مجالاً ثرياً سيجمع بين العديد من التخصصات في خدمة إشكالية واحدة. وهو ما نسعى إليه عبر هذه الدراسة، لكشف التمايز الإثني من خلال الارتجال الإيقاعي للطرق الطقوسية بالبلاد التونسية.

يسعى هذا البحث لدمج علم الموسيقى العرقي مع علم الآلات وعلم الصوت، بالاعتماد على ما توفره البرمجيات الإعلامية في تحليل الأجراس الصوتية، لاكتشاف وإظهار الخصائص العرقية في الموسيقى الطقوسية. أثارت الإشكالية تساؤلات عن إمكانية التصنيف العرقي لأشهر الطرق الطقوسية انطلاقاً من التجليات الصوتية للارتجال الإيقاعي.

1. Introduction

La musique rituelle porte dans son répertoire un hommage aux différents « Marabouts », qui chacun d'eux représente une ethnie, que ce soit de couleur noire ou blanche, l'unique différenciation ethnique restant apparente dans la société tunisienne de nos jours. (DALI, 2005 p. 935)

Cette différenciation ne représente guère un obstacle dans l'appartenance aux « Marabouts » d'ethnie noire ou blanche puisque la vocation d'une « Tariqa » (confrérie) est ouverte à tout musulman, croyant et pratiquant.

Chaque confrérie utilise un nombre important d'instruments de musique dont la majeure partie sont des percussions, d'où on s'interroge : est-ce que cette richesse des timbres de percussions et ses activités sera-t-elle en mesure de différencier les deux ethnies noire et blanche ? surtout pour un chercheur démuné des codes socio-culturels.

Ainsi intervient cette étude pour déceler la différenciation ethnique dans l'improvisation rythmique en se reposant sur les recherches sociologiques et musicologiques sur l'univers de confréries et leurs spécificités organologique, en s'appuyant sur l'apport des outils informatiques dans l'analyse des timbres pour en déduire l'empreinte ethnique dans la musique rituelle en Tunisie. Des questions ont déclenché la curiosité du chercheur en nous, suivant quelques interrogations principales :

- Comment se présente la classification ethnique entre les confréries le plus connu en Tunisie ?
- Quelle diversité organologique existe-t-elle dans les formations musicales rituelles en Tunisie ?
- Comment se manifeste cette classification dans l'univers sonore des percussions ?

Distinguer une ethnie à partir d'une empreinte sonore est un domaine riche qui joindra une multitude de disciplines au service d'une unique problématique. On essayera d'abord les domaines de la sociologie pour nous aider

à comprendre l'organisation des confréries en Tunisie et leurs appartenances ethnique.

2. Musiques rituelles et ethnicité des confréries en Tunisie

2.1. Musiques rituelles en Tunisie

La distinction des musiques rituelles en Tunisie nécessite un connaisseur dans la matière à cause de la richesse des répertoires joués par les différentes formations musicales réparties dans tout le pays et acculturé avec maintes traditions ambiantes dans son espace arabo-afro-maghrébin. En suivant les « madhets » (chansons glorificatrices des « Marabouts ») on pourra en déduire par les mélodies, les paroles ou les rythmes l'appartenance ethnique.

La musique rituelle en Tunisie est sortie des murs des « Zouis » (pluriel de « Zaouia » signifie tombe du « Marabout ») pour s'installer dans les cafés, les centres culturels et les grands festivals. Genre musical devenu en vogue, bien appréciés par la société tunisienne, le nombre de concerts joué par la « Ḥadhra » de Fadhel JA'YBI ainsi que « Al Ziara » de Sami LAJMI et bien d'autres en témoigne l'ampleur du succès.

Selon la voie de la confrérie et son organisation se présentent les rituels, qui peuvent intégrer les chants, les rythmes avec ou sans transe. Le rythme et ses improvisations influent les adeptes pendant les « Noubas » (ensemble de « madhets »), en suivant pendant cette cérémonie une organisation bien défini, avec des manifestations rythmiques ascendantes en point de vue intensité et tempo, enrichie d'improvisations mélodiques et rythmiques qui développe l'état de transe.

Cette approche générale cache des détails et des spécificités très variés, des champs d'études vagues. On se concentrera dans ces papiers sur les apparences ethniques dans les timbres de percussions, dont une répartition des confréries selon l'ethnie sera un passage obligatoire.

2.2. L'ethnicité dans les confréries en Tunisie

Les confréries se dissipent de part et d'autre du territoire sans exception, chacune suit la voie de sa référence et la glorifie. Elles se subdivisent en une confrérie mère et d'autres secondaires. La domination de la race blanche, les formes des rituels (monothéisme ou exorcisme), ont imposé les classements de ces confréries qui se partagent entre les « Chorfas » (Nobles) et le « Khdim » (serviteur). (KHIAT, 2006 p. 114)

➤ Confréries à appartenance ethnique blanche.

La « Quadrya » est la confrérie originale en Tunisie depuis le XII siècle qui a donné naissance à la « Chathoulia » (en1227) puis à la « Soulamia » (en1450) et la « Jazoulia » (en1465) jusqu'à la « 'Aissaouia » en1525 (AJILI, 1992 p. p.46).

Toutes ces confréries ont une appartenance à l'ethnie blanche, qui ne signifie jamais qu'elle est interdite aux adeptes de l'ethnie noire, mais ces saints sont d'origine « Chorfas » (Nobles) grâce à leurs ligné qui s'apparente « miraculeusement » avec le prophète Mohamed. Tous ces saintetés ont des origines Arabe orientale ou Maghrébine. (KHIAT, 2006 p. 114)



[FIGURE 1: TROUPE DE "'AISSAOUIA "]

Chaque confrérie ce caractérise par un rituel propre, ils adoptent dans leurs pratiques les traditions soufies : l'oralité comme les « Awrades » (des textes coraniques et des prières), vocale comme les « Aḥzebs » (chanter les textes vénérant Dieu) (BEN AMOR, 2019 p. 43) et musicale composé en majorité par des percussions avec ou sans instruments mélodiques aérophones.

➤ Confréries à appartenance ethnique Noire

Les ethnies noires ont été obligés, à cause de la dominance de la race blanche au Maghreb à vivre leurs rituels d'exorcisme sous le règne de l'islam. L'exploitation du l'image de « Sidi Bilel » le premier Muezzin dans l'histoire de l'islâm, en lui ajoutant quelques images mythiques, l'ethnie noire a pu forger une

voie propre menant les caractéristiques ethniques au besoins fonctionnel des confréries. (RAHAL, 1990)

« Sidi Marzouk el 'Ajmi » était le saint qui a réuni les noirs tunisiens sous sa confrérie pour reproduire librement les cultes magiques africains sous la tolérance de l'islâm. (DEKHIL, 2000 p. 15)

Deux formes de groupes musicales vénèrent les ancêtres noirs ainsi les saints blancs à la recherche de l'acceptation par la société dominante. Le « Stambali » existe essentiellement à Tunis la capitale et la « Banga » née dans le sud-ouest au sein des régions de Tozeur et de Gafsa, s'étalant à Gabès vers le sud-est Tunisien.

Il existe à la ville de Sfaxe, littoral Est du pays, une forme plus mitigé connu sous le nom de « Banga-Stambali sidi Mansour », (MAKHLOUF, 2004) qui utilise les configurations organologiques des deux genres musicaux qui est la « Banga » et le « Stambali ».

Le « Stambali » est un culte de possession, qui prend sa source en Afrique sub-saharienne. Il s'est répandu en Tunisie et en Afrique du Nord avec les populations amenées en esclavage pendant la traite orientale. A l'instar des « Gnawa » du Maroc et du « Diwan » algérien, ce rituel est pratiqué par les



[FIGURE 3: TROUPE DE "STAMBALI"
- (PHOTO :MENEL MOHAMED SELIM)]

communautés noires de Tunisie. Mélange entre le culte « bori » de la culture « haoussa » et le culte populaire des saints musulmans, le « stambali » est devenu une tradition dans la Tunisie



[FIGURE 2: TROUPE DE "BANGA"]

contemporaine. » (Le GALLE, 2017)

C'est un culte de l'ethnie noir de la ville de Tunis, des rites de possession islamisés, qui se déroulent dans les « Diwanes » engorgé de fumés parfumé de

« Jawi » et « Bkhour ». L'environnement est envahi par les « esprits » attirés par les chants des anciens esclaves superposés sur les mélodies du « Guombri » et les rythmes des « Chkachek ».

La « Banga » quant à elle vit son culte dans les régions sud entre Tozeur et Gabès, vénérant « Sidi Marzouk El Ajmi » le « Khdim » (le serviteur) de « Sidi Bou'ali Essonni » (KHIAT, 2006 p. 114), une phrase qui bâtit une anarchie entre les sainteté blanche et noir dont la quelle l'esclavage se montre la tête haute et détruit un des fondements de l'Islâm qui est « l'égalité ». En plus de l'animation des soirées à la « zawya », la banga participe à toutes les activités sociales des autochtones avec ses instruments de percussions, membranophones et idiophones. Deux genres de petits « Banga » (tambours à faces double), une « Tonguéra » (un pot à membrane) et les fameuses « Chkachek ».

La « Banga-Stambali Sidi Mansour » suit la même mythologie de la « Banga de sidi Marzouq », néanmoins elle prend lieux à la région de Sfax, située au bord de la méditerrané au centre-Est du pays. « Sidi Mansour » était le serviteur du Marabout de la ville « Sidi 'Ali KARRAY » qui a pris ces pouvoirs de son maître et comme toutes les histoires « sidi Mansour » a pris son autonomie puisqu'un saint ne sert jamais un autre saint. (MAKHLOUF, 2004)

3. Les percussions des groupes rituels : approche Organologique

3.1. Les membranophones

La famille des membranophones est la famille la plus présente dans les configurations organologiques des groupes musicales des confréries, qui représentent une majorité devant les instruments mélodiques et idiophones, ce qui démontre l'importance du rythme dans les expressions rituelles en Tunisie.

➤ Percussion à face simple

Ce type d'instrument dépend de la vibration d'un diaphragme unique fixé sur un corps en argile. Son timbre et sa tonalité s'associe principalement au

diamètre de la membrane active (sans compter la zone collée au corps) et par les cavités d'air sous la membrane, le cas échéant. (ROSSING, 2000 p. 14)

- La « Karaktou » ou la « Tonguéra »

La "Tonguéra" est l'un des instruments à percussion très répandue dans les confréries du sud-ouest, en particulier dans les configurations organologique des confrérie de la «`Alawiya», de la «Banga», «`Aissawya » dans le sud et le sud-ouest, ainsi chez la confrérie de « Stambali » à Tunis la



[FIGURE 4: INSTRUMENT "TONGUERA"]

capitale.

La membrane est excitée en la tapotant avec deux fins bâtons. La "Tonguéra" a un timbre tranchant, s'occupe de la division du cycle rythmique en multiples entier. Généralement Il' y a un seul instrument de ce genre dans un groupe rituel. Celui-ci est utilisé en position assise mais peut être transporté si l'activité sociale l'exige.

L'instrument se compose d'un corps en forme de pot en argile recouvert d'un morceau de cuir de chèvre. La membrane est fixée à la partie supérieure et serrée avec des ficelles attachées à une ceinture au tour de la moitié de la structure. Il est excité avec deux minces bâtons de bois de 20 à 30 cm de longueur. Pour protéger la membrane de la pression exercée par les bâtons, un à deux trous d'évacuation de l'air (1 cm de diamètre) perforés en bas du pot en argile. Il faut mentionner que cet instrument est commun pour les confréries des deux ethnies noires et blanche.

- La « Darbouka Djerbienne »

C'est l'un des instruments de percussion le plus utilisé dans les styles musicaux liturgiques que dans les profanes, il est présent dans la plupart des régions Tunisiennes. La « Darbouka Djerbienne » est un membranophone en



[FIGURE 5:

forme de sablier utilisé pour les improvisations rythmiques, il est conçu avec deux formats, un grand format dédié surtout aux confréries appartenant aux ethnies blanches, tandis que le petit format est largement utilisé par les groupes folkloriques profanes.

Avec son corps en céramique de 1,5 cm d'épaisseur et pesant environ 3 kg, munie d'une membrane de peau de chèvre collé et attaché fermement avec des fils passés entre la membrane en cuir et une sangle serrée autour du périmètre du corps de l'instrument.

➤ Percussion à faces double

- Le « Tbal » ou « Tabbala »

Est l'unique instrument à double membrane en Tunisie, prend sa place dans toutes les formations musicales pour toutes les ethnies. C'est l'instrument des espaces ouverts, les défilés..., chaque genre musical utilise une variété de « Tbal » qu'on citera seulement celles en relation avec la musique rituelle.

- Le « Tbal » bedouin

Ce type de tambour est joué en position debout avec deux bâtons l'un d'eux "fin et mince" pour les coups légers et le deuxième bâton est "épais et rigide " pour les coups forts.

Le « Tbal » avec sa forme cylindrique et ces deux membranes des deux côtés, est utilisé dans les quelques formations rituelles de l'ethnie blanche, comme les « 'Aissawya » des régions du « Sahel » Tunisien. Pour maintenir et renforcer la boucle de rythme basique, l'instrument prend en charge l'accentuation des temps forts et le maintien du tempo avec sa sonorité puissante fortement présente dans les registres des bas-mediums.

- Les tambours « Banga »

Les tambours "Banga" sont utilisés par les troupes musicales rituelles de "Sidi Marzouq Al-'Ajami", exprimant l'importance de ce genre de « Tbal » fortement lié à cette musique. Il existe deux types de tambours « Banga » une petite taille de 30 cm de



[FIGURE 6: مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية - العدد السادس والعشرون - كانون الأول - ديسمبر 2022م - المجلد 6
LA PETITE "BANGA"]

diamètre et une plus grande de 36 cm. Les deux percussions sont tapotés avec un bâton, relativement épais, arqué à l'une de ses extrémités. La plus petite « banga » tiens le cheminement de la boucle rythmique de base, tandis que la plus grande développe le parcours monotone par des improvisations rythmiques riches en structures très variés.

3.2. Les Idiophones : Les « Chkachek » ou « Krapeb »

Les « Chkachek » ou « Krapeb » appartiennent aux rituels de l'ethnie noire, c'est l'un des instruments les plus attachés au corps du percussionniste, s'unit à son mouvement et se synchronise avec sa danse. Il est également symbolique dans les croyances rituelles des genres musicaux de "Stambali" et "Banga". L'instrument constitué de deux pièces de plaques métalliques



[FIGURE 7:
LES « CHKACHEK »]

qui se terminent par deux bosses creuses à l'intérieur (partie de la forme sphérique), qui s'entrechoque avec la plaque correspondante.

Les plaques sont fixées à la main avec des cordes en cuir ou de simple fils et sont frappées les unes sur les autres pour produire un son métallique aigu, intermittent et répété.

3.3. Les percussions à résonateurs combinés

Les instruments à résonateurs combinés sont une combinaison de deux systèmes de vibration comprenant essentiellement une membrane liée à un second système sous forme de cordes ou de cymbales.

➤ e « Bendir »

Les « Bendir » de la musique "Hadhra" existent sous de formes variables, qui se différent par leurs tailles, le nombre de cordes et les matériaux dont ils sont fabriqués. La surface de la membrane, les propriétés des cordes (en plastique ou en métal) et leurs nombres, entre dans la



[FIGURE 8: "BENDIR"]

formulation de la couleur du timbre émis, ils nous renvoient ainsi à un genre musical spécifique.

Ce genre de percussion est utilisé principalement pour la vénération des saints de l'ethnie blanche, à l'exception des « Stambalis » des régions côtières (SIALA, 1984) de Gabès et Sfax qui l'utilisent abondamment.

Bendir «Hadhra» est un genre de tambourin de cadre circulaire en bois appelé «Ṭarah» muni d'un trou appelé «ḵhatim» ou «ḵhoussa» (Bague) pour faire passer le pouce du percussionniste et resserrer la prise de l'instrument. Etroitement contigües, un nombre de cordes en plastique ou en métal sont accolés à la membrane cutanée, respectant les coutumes des pratiques musicales de la confrérie. Les cordes passent à travers de petits trous dans la membrane génératrice du son, puis se fixent sur le cadre en bois avec une grosse agrafe métallique (punaise). Quant à la membrane, généralement en peau de chèvre, elle est fixée grâce à une substance résineuse en plus des implants de petites punaises.

➤ Le « Ṭar » ou « Techtri »

Ou « Ṭar Àrbi » (le Ṭar Tunisien) est l'un des instruments de percussion le plus répandu dans les traditions du malouf, ce genre musical classique Andalous, ainsi dans les genres rituels comme « Al-'Aisawiya et Al-Shadhoulia » et autres. Le «Ṭar » est un instrument sacré très répandu aussi chez les formations musicales féminines pour animer les rites de mariages.



Constitué d'un cadre en bois appelé «Ṭara» avec cinq doubles fentes rectangulaires parallèles appelées « Bayt » (maison), le « ṬAR » emporte des petites cymbales en cuivre au nom de « chanchanats » sont fixés au moyen de longs et fins clous qui passent par leurs milieux, permettant leurs libres déplacements.

[FIGURE 9: LE "TAR" TUNISIEN]

Une fine peau de chèvre est attachée au cadre, une qualité que les musiciens professionnels considèrent comme la meilleure car il exprime l'identité musicale Maghrébine par rapport à la sonorité extraite de la

peau de poisson qui nous renvoie à l'école de percussion Orientale Arabe. La membrane se colle sur le cadre en bois et se fixe grâce à de petites punaises décoratives.

➤ Le « Gombri » comme instrument mélodico-rythmique

Le « Gombri » est un instrument très connu dans les formations musicales de l'ethnie noire tunisienne. C'est à la fois un instrument à cordes mélodique et percussif (GOUJA, 1996).

Grâce à la technique de la double tape exercé simultanément sur la corde et la membrane collé à la



face avant. Ce qui revête l'instrument d'une dualité d'usage mélodico-rythmique. [FIGURE 10: LE "GOMBRI"]

4. L'activité rythmique des musiques rituelles en Tunisie

Dans le cadre des choix des timbres pour l'exécution rythmique en Tunisie, apparait un système implicite exprimé par l'espace sonore occupé par chaque instrument de percussion, car ces instruments sont organisés selon leurs éléments physiques, dont le nombre est déterminé en fonction de l'espace sonore à remplir ou à équilibrer. Ainsi une empreinte sonore est construite, donnant au genre musical ses caractéristiques.

Chaque genre musical rituel en Tunisie impose en cours d'exécution une organisation propre lié à l'improvisation rythmique. On essayera dans cette partie analytique de représenter les activités sonores de quelques genres rituels, cités dans ces papiers, grâce aux sonagrammes (calculé grâce au logiciel Sonic Visualizer) tirés à partir d'un nombre important de séquences enregistrées pendant des performances de transe.

Nous avons essayé de représenter en premier lieu les espaces occupés par chaque instrument de percussion pendant toute la séquence. En second lieu on a inséré une représentation de l'activité des timbres pour chaque percussion, chaque bâton représente un timbre joué à l'instant « t » du thème. Ce qui nous aidera à identifier l'activité rythmique et son évolution pour chaque percussion.

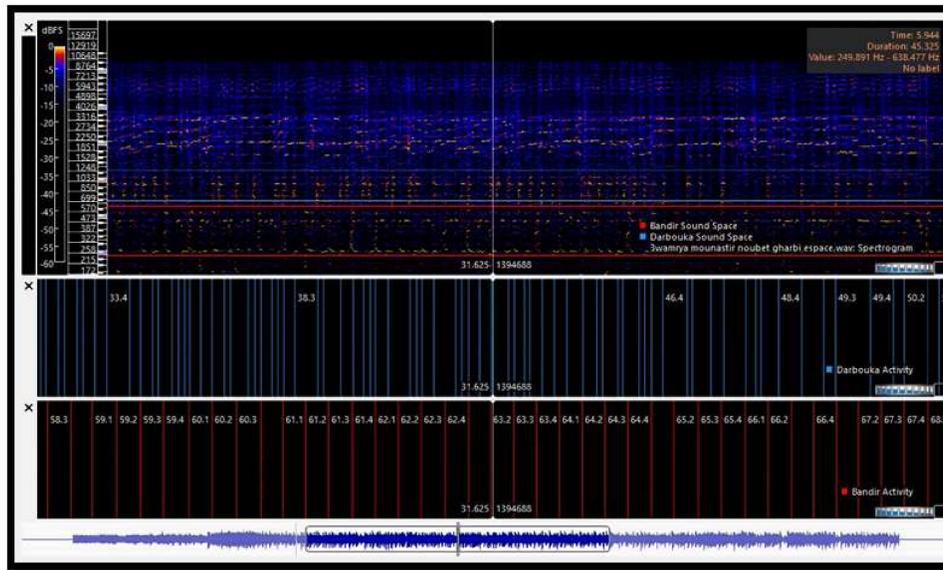
4.1. Analyse de l'improvisation rythmique dans quelques Confréries à appartenance ethnique blanche.

L'étude de deux thèmes des deux confréries « `Awamria » et « `Aissawya » était composés d'un ensemble de « Bendir » et de deux « Darboukas Djerbiennes » de grande Taille. Les représentations graphiques des deux thèmes se sont manifestées de la façon suivante :

➤ Thème de la confrérie de « `Awamria » ('Awamria, 2002)

C'est une confrérie fondée au XVIe siècle, par le « Cheikh Amer bin Salem Al-Mazoughi », dans la région de Monastir (le Sahel nord-est de la Tunisie) (Al 'AOKBI, 2002 p. 253) , appartenant à l'ethnie blanche.

Le thème analysé est joué par un ensemble de « Bendirs » de 40cm de diamètre, munies de cordes métalliques, avec deux « Darboukas Djerbiennes » de grandes tailles.



[FIGURE 11: ANALYSE DE L'ACTIVITE TIMBRALE D'UNE IMPROVISATION DE LA CONFRERIE DE « `AWAMRIA »] ¹

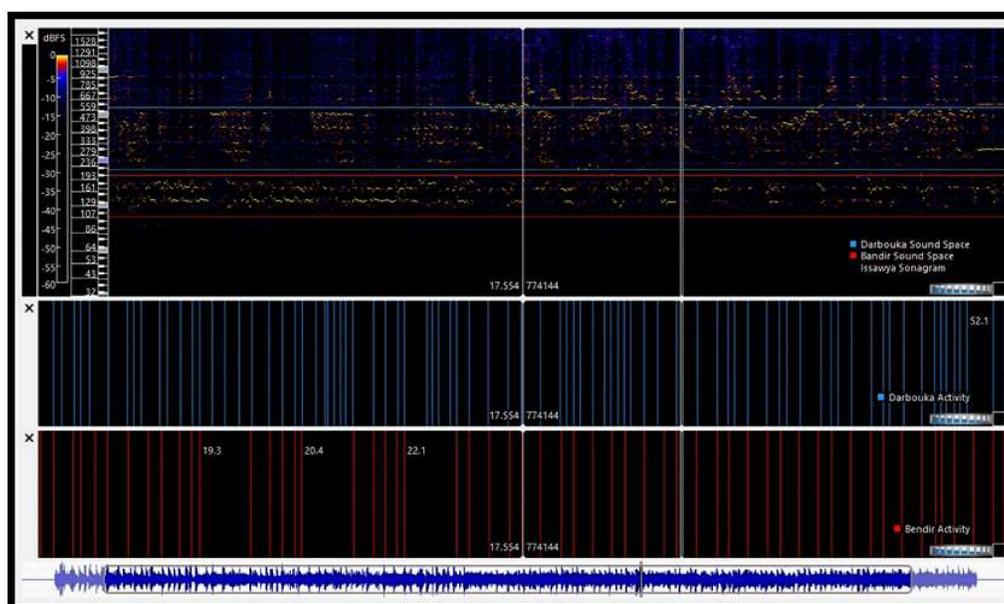
¹Exemple audio : <https://youtu.be/MAYY7RLcrJ4>

Le sonagramme montre deux spectres de fréquences : celle encadré en **rouge** (entre 258 Hz- 570 Hz) appartient à l'ensemble des « Bendirs » et celle encadré en **bleu** (entre 700 Hz-1.2Kz) appartient à l'ensemble des « Darboukas ».

En comparant les deux représentations en dessous des sonagrammes : représentation des activités des timbres, on peut remarquer la richesse de l'activité des « Darboukas » (Battons en **bleu**) par rapport à celles des « Bendirs » (Battons en **rouge**) qui apparait plus rigoureuse et plus cycliques.

- Thème de la confrérie de « `Aissawya » (`Aissawya, 2001)

Même configuration organologique que le thème précédant, les instruments de percussions, les « Bendirs » et les « Darboukas », s'interagissent comme présenté dans la figure suivante :



[FIGURE 12: ANALYSE DE L'ACTIVITE TIMBRALE D'UNE IMPROVISATION DE LA CONFRERIE DE « `AISSAWYA »]

Le sonagramme montre deux spectres de fréquences : celle encadré en **rouge** (105 Hz- 195 Hz) appartient à l'ensemble des « Bendirs » et celle encadré en **bleu** (230 Hz-560 Hz) appartient à l'ensemble des « Darboukas ».

En comparant les deux représentations en dessous, représentation des activités des timbres, on peut distinguer les mêmes spécificités apparues dans le schéma

précédent : la richesse de l'activité des « Darboukas » (Battons en **bleu**) par rapport à celles des « Bendir » (Battons en **rouge**) qui apparaissent plus rigoureux et plus cycliques.

4.2. Analyse de l'improvisation rythmique dans quelques Confréries à appartenance ethnique Noire.

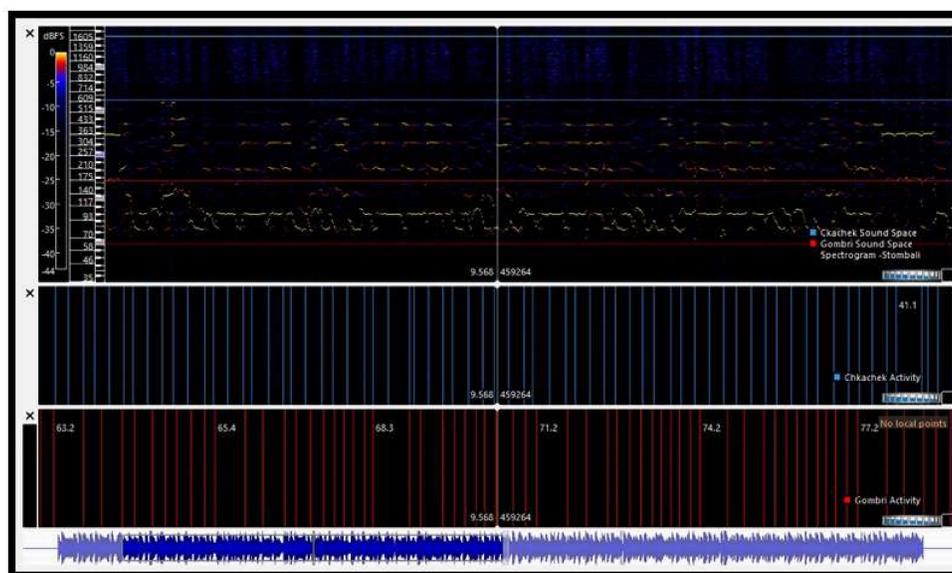
Deux thèmes seront présentés concernant l'analyse des improvisations rythmique extraite des enregistrements des confréries des ethnies Noires de «Sidi Marzouk », l'une puise ses ressources du genre « Stambali ». Tandis que l'autre appartient au genre oasisien : la « Banga ».

➤ Analyse du thème du genre « Stambali » (Stambali, 2006)

Le thème analysé est composé d'un ensemble d'idiophones :

« Chkachek », entourant l'instrument mélodico-rythmique le « Gombri ».

L'analyse est représentée par ce qui suit :



[FIGURE 13: ANALYSE DE L'ACTIVITE TIMBRALE D'UNE IMPROVISATION DU GENRE «STOMBALI »]

Le sonagramme montre deux spectres de fréquences : celui encadré en **rouge**

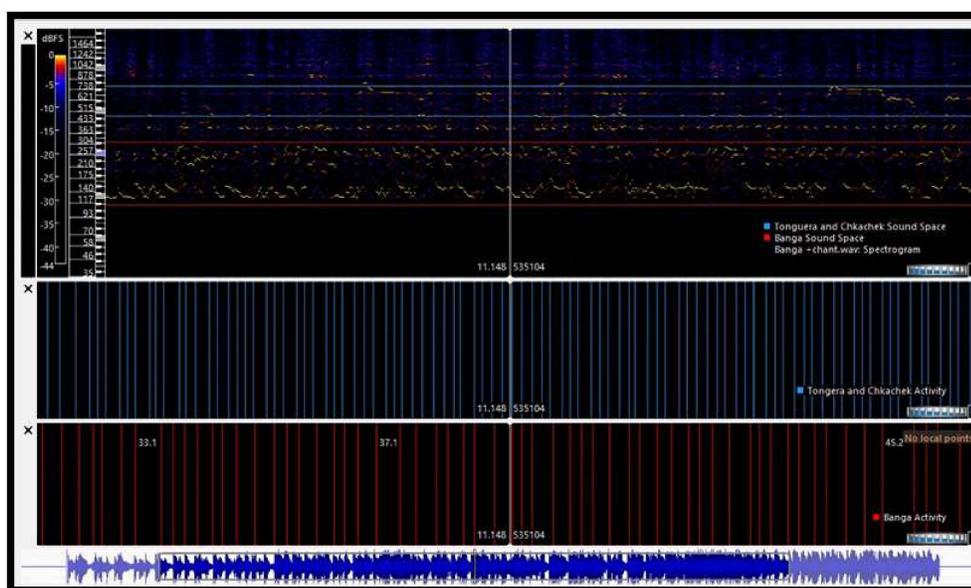
(60 Hz- 170 Hz) appartenant au « Gombri » et celui encadré en **bleu** (600 Hz- 1.6Kz) appartient à l'ensemble des « Chkachek ».

En comparant les deux représentations en dessous, représentation des activités des timbres, on peut remarquer la richesse de l'activité du « Gombri » (Battons en **rouge**) par rapport à celles des « Chkachek » (Battons en **bleu**) qui apparait plus rigoureux et plus cycliques.

➤ Analyse du thème du genre « Banga » (Banga, 2010)

Le thème analysé est composé d'un ensemble d'idiophones : « Chkachek », un membranophone sur un pot en argile « Tonguera » et un ensemble tambours de différentes tailles connu sous le nom de « Banga ».

L'analyse est apparue comme suit :



[FIGURE 14: ANALYSE DE L'ACTIVITE TIMBRALE D'UNE IMPROVISATION DU GENRE« BANGA »] ²

²Exemple audio : <https://youtu.be/IX-BPmISgj4>

Le sonagramme montre deux spectres de fréquences : celui encadré en rouge (100 Hz- 300 Hz) appartient à l'ensemble des tambours « Bangas » et celui encadré en bleu (450 Hz-750 Hz) appartient à l'ensemble des « Tonguéra » et « Chkachek ».

En comparant les deux représentations en dessous, représentation des activités des timbres, on peut distinguer les mêmes spécificités apparues dans le schéma précédent : la richesse de l'activité des « Bangas » (Battons en rouge) par rapport à celles de la « Tonguéra » et les « Chkachek » (Battons en bleu) qui apparaissent plus rigoureux, monotone et cycliques.

5. L'improvisation rythmique et appartenance ethnique dans les rites des confréries en Tunisie.

En revenant aux différents thèmes analysés, des liens communs apparaissent concernant l'espace sonore occupé par les percussions. Cette différenciation de spectres de chaque percussion indique le besoin intrinsèque chez les musiciens de ces confréries de remplir un espace sonore bien défini, ce qui en résulte un choix particulier des instruments, indiquant la présence d'une conscience suffisamment développée en rapport avec le timbre et l'empreinte sonore.

Cette empreinte générale n'est acquise que grâce à la présence de résonateurs, matériaux, formes, mesures ..., bien reconnu par les musiciens, et qui se prolonge jusqu'à l'accordage par l'échauffement ou l'étirement. Deux registres apparaissent dans les sonagrammes : un 1^{er} registre dans le spectre de basses fréquences et un 2^{ème} plus aigu, avec un espacement remarquable au milieu. Chaque groupe de percussions remplit certes une fonction mais aussi un espace sonore.

Fonctionnellement, les percussions subdivisent l'exécution rythmique en boucle constante et improvisation. Dans l'analyse des thèmes des confréries des

ethnies blanches les registres bas tenaient une activité constante et monotone, tandis que les registres les plus aigües semblaient plus riches grâce aux improvisations des « Darboukas ». En revanche, les thèmes des confréries des ethnies noires proclamaient une activité très importante dans les registres bas en dépit des registres aigus.

Ces résultats ne s'arrêtent pas au bord des musiques rituelles, mais ils sont aussi décelables pour les genres profanes. Si on projette cette étude comparative pour les genres « Mezwed », qui est joué par l'ethnie blanche, et le genre « Gougou » qui est spécifiquement exécuté par l'ethnie noire de l'île de Djerba, on aura peut-être des résultats similaires, sujet d'une étude plus approfondie que notre article ne pourra pas l'englober.

Les rapports historiques des deux ethnies avec la religion islamique ont été totalement assimilés, puisque l'islam est une religion tolérante qui peut intégrer toute l'humanité, en revanche les pratiques musicales, et en ce qui nous concerne les improvisations rythmiques, n'ont pas pu se détacher des anciennes croyances. Pendant que les croyants de religions célestes glorifiaient le Dieu au ciel, les ethnies Noires glorifiaient leurs ancêtres restés sur terre (Albert de Surgy, 1972 p. 108). Pendant que l'âme monte au ciel dans la croyance des Religions, l'esprit du défunt vit dans un paradis terrestre.

Ces orientations idéologiques ont influencé la conception musicale qui donne des visions contradictoires envers l'improvisation rythmique. Celle-ci essaie de toucher les spectres les plus aigus symbole du ciel dans l'esprit des ethnies blanches, tandis que les ethnies noires consacreront leurs activités rythmiques dans les registres basse, symbolisant la terre, pour honorer les esprits des anciens et raviver les croyances camouflés par/pour l'Islam.

6. Conclusion

A' la recherche de traces ethniques dans l'improvisation rythmique en Tunisie, on a essayé de suivre les formes de ségrégation évoquée par les confréries, ce qui a démontré que deux ethnies occupaient ces univers rituels qui sont les « Marabouts » Blancs et Noirs, qui chacun d'eux exécute ses propres formes musicales et rythmiques. Pour en déceler les caractéristiques, une étude organologique des formations musicales et leurs instruments nous a permis d'explicitier les convergences et les divergences entre ces confréries et de comprendre d'un point de vue qualitatif les sonorités recherchées.

L'analyse de l'improvisation rythmique dans les rites des confréries a évoqué les traces d'une appartenance ethnique basé sur l'espace sonore occupé par l'activité des timbres. Pendant un thème rituel de l'ethnie blanche le registre aigu a été sujet d'activité d'improvisation, tandis que pendant une présentation de thème de rituel de l'ethnie noire une activité riche s'engage dans les registres bas, une différenciation rythmique en relation étroite avec les croyances plus anciennes des deux ethnies.

Au-delà des rapports ethniques en Tunisie, chaque culture recherche en partant de ses symboles émiques la continuité, un effort pour survivre dans un contexte commun qui est les rituels « Islamiques » ou rituels « Islamisés ». Cependant chaque ethnie fonde son existence par l'empreint de références culturelles : les outils d'exécution, les échelles musicales, l'improvisation rythmique... resteront un témoin remarquable mais indifférent d'une différence de couleur en Tunisie.

1 Bibliographie

[Enregistrement audio].

'Aissawya Sousse Tal ellil 'alaya (La nuit est devenu longue pour moi)

[Enregistrement audio] : K7. - Sousse : [s.n.], 2001.

'AZOUNA Jalloul Fen al mousiqa attounisia (l'art de la musique Tunisienne)

[Livre]. - Tunis : ed. Saḥar, 1999. - p. 126p..

AJILI Tlili, « Al Ṭoroq al ṣoufia wal est'amar al firansi » (Les confréries soufis et l'occupation Française) [Livre]. - Tunis : Publication Faculté Mannouba, 1992. - p. 378p...

Al 'AOKBI Salah Al Toroq al Soufia wal zawaias bel Jazaer, Tarikhouha wa Nachatouha (Confréries soufis et les "Zawias" en Algérie: leurs histoires et leurs activités. [Livre]. - Paris : Al-Barraq, 2002. - p. 904.

Albert de Surgy Le « culte des ancêtres » en pays evhé [Article] // Systèmes de pensée en Afrique noire. - [s.l.] : École pratique des hautes études. Sciences humaines, 1972. - 1. - pp. 105-128.

'Awamria Sfax Nzour el Gobba (Je visite le le dôme) [Enregistrement audio]. - SFAX : [s.n.], 2002.

Banga Sidi marzouk Rdayef "Hayé ya baba Yé" (Viens papa) [Enregistrement audio]. - Gafsa : [s.n.], 2010.

BEN AMOR Hichem "Moumaraset Al Enchad Al Soufi Fi Tariqet Al Isawya" (Pratiques de chant soufi dans la Tariqa Issawiya) [Livre] / éd. Labo.de rechercheen culture nouvelles technologies et développement. - Tunis : Sotumedia, 2019. - p. 350.

DALI Inès De l'esclavage à la servitude: Le cas des Noirs de Tunisie [Article] // Cahiers d'Études Africaines. - Paris : EHESS, 2005. - Cahier 179/180 : Vol. Vol. 45. - pp. 935-955.

DEKHIL Ezzedine Corps possédés corps en transe [Livre]. - Tunis : SAHAR, 2000. - p. 98.

GOUJA Zouhaier Une tradition musicale de transe Afro-Maghrébine "Stambali" [Article] // Cahier des Arts et Traditions Populaires. - Tunisie : [s.n.], 1996. - Institut National du Patrimoine. - 11. - pp. 71-100.

KHIAT Salim La confrérie noire de Baba Merzoug : la sainteté présumée et la fête de l'équilibre [Article] // Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales. - Alger : [s.n.], 2006. - 31. - pp. 113-134.

- Le GALLE Augustin** La dernière danse sur les traces des esprits africains au maghreb [Rapport] : Album d'exposition. - Paris : [s.n.], 2017. - p. 32.
- MAKHLOUF Hamdi** Aspects musicaux du rituel thérapeutique chez le Stambali de Sfax [Rapport] / Paris VIII. - Paris : Mémoire de DEA Ethnomusicologie, 2004. - p. 120.
- RAHAL Ahmed** Les bilaliens de Tunis : ethnographie des pratiques d'une confrérie afro-maghrébine [Rapport] : Thèse de doctorat : Ethnologie / Paris VII. - Paris : [s.n.], 1990.
- ROSSING Thomas D.** Science of Percussion Instruments [Livre]. - World Scientific : World Scientific, 2000. - p. 208.
- SIALA Mourad** La Hadra de Sfax, rite soufi et musique de fête [Livre]. - Paris : Thèse, Paris 4, 1984. - Vol. Vol1 : p. 392p..
- Stambali Tunis** Ya zahouani (Oh "Zahouani") [Enregistrement audio] : CD. - Tunis : [s.n.], 2006.