

## « L'ÊTRE musicien » ; Identité, textualité et contextualité

Pr. Mohamed ZINELABIDIE<sup>1</sup>

L'identité musicale est-elle affaire de régulation des pouvoirs politiques ou plutôt conscience, voire jugement moral dont témoignent l'art et les artistes sur les devoirs de la création dans ses rapports à l'historiciste et au mémoriel ? Ce devoir d'identitarisme, s'il se devait d'être musical et prôné par certains musiciens conservateurs, ne remet-il pas en question la liberté créatrice de l'artiste, le rôle fondamental de l'art de quitter le cloisonnisme pour porter l'inspiration humaine et son aspiration à se dire, se révéler, quêter et faire évoluer sa condition, sans conditionnement préalable ? Au lieu de chercher dans la prééminence des formes musicales d'antan, des redondances à justifier, des histoires à prouver, il nous revient d'épiloguer longtemps sur ces éléments de langage considérés comme immuables, inchangeables et invulnérables, ce dont il revient de nuancer la véracité, de relativiser la portée et de juger de leur présupposée « *authenticité* ». Partant, qu'est ce que l'identité en art ? Est-elle vécue, ressentie de la même manière entre poésie, littérature, peinture, théâtre, architecture et musique ? Pourquoi est ce qu'elle n'est pas réclamée avec la même ferveur ici et là ? Si le questionnement sur l'identité se pose et s'impose avec insistance, pour ce qu'inspirent notamment la globalisation et la mondialisation depuis 1989, la fin du communisme, la cristallisation de la modélisation, l'homogénéisation et l'uniformisation de la culture, la problématique relative à l'identité nationale - en musique comme ailleurs - ne s'est-elle pas toujours posée à travers les âges, les paradigmes sociaux et politiques, y compris aux Etats-Unis, entre identités nationales, infranationales, supranationales et transnationales ? C'est ce que relève en tout cas Samuel Huntington relativement aux notions de substance et de saillance dans son ouvrage « *Qui sommes nous ?* ».

Si le devoir de mémorisation s'impose à travers l'histoire des arts et des cultures et que les âges de la création doivent être portés par le témoignage respectueux et référentiel des temps accumulatifs et successifs, le fait de ramener toute création artistique en devenir à s'y référer ou à s'y conformer inévitablement ne serait que vouer l'art au simulacre de l'essai répétitif et pléonastique alors que l'essence de l'art est d'être génératif, régénératif, proliférateur, passeur et innovateur.

Pour ma part, à la question usuelle, posée pour cerner l'espace de la musique et des musiciens, j'ai souvent répondu appartenir au monde des idées plutôt qu'au monde de la réalité musicale, tel que préétabli dans les usages et les esprits. Je me livre volontiers à la musique lorsque celle-ci se confie aux attributs des langages intertextuels, abstraits ou expressifs, aux véhicules de l'expression signifiante ou interprétée. La musique pour moi n'est pas une fin en soi, elle en est la plume, le facteur, le vecteur dont se réclament son, plectre, verbe, image et pinceau. Une similarité étonnante imprègne l'état d'âme, différemment, chaque fois que ce médiateur change et que l'Humain demeure voué à sa condition, toujours à cette même condition.

Au regard de cette liberté de la musique à énoncer son propre affranchissement des limites imposées, il est des fois difficile de l'admettre comme telle. Expression individuelle, elle devient par sa propre sociabilité et culturalité une expression collective, ciment du groupe fédéré autour de symboles, signes, valeurs et codes partagés par la force de l'histoire. Or, comme le rappelle si bien Emile Durkheim en l'occurrence, le groupe triomphe souvent de l'individu pour en faire la voix de l'ensemble pour l'ensemble. Ainsi donc la musique, partie de l'individu vers le groupe, elle continuera de véhiculer une liberté conditionnée,

instrumentalisée en adhésion sensible autour de formes, structures, références mémorielles, coutumières, poétiques et sonores, à l'instar d'emblèmes défrichés des terroirs distinctifs, d'un art affublé. La musique en devient l'élément véhiculaire, étalon de cet espace de reconnaissance signalée ou l'identité est admise comme congrégation, préservation et sauvegarde des conduits et attributs d'une histoire renouvelée. Cet art ramené, par son éloquence et ses réserves du politique, de la culture, de la personnalité sociale, en même temps libérateur de l'homme, il se résout à en devenir son élément différentiel, circonscrivant les possibilités et les limites de son expressivité. En même temps, la musique en est son propos le plus convoité culturellement, par l'effet des temps, des évolutions esthétiques, des rapports interculturels, des subordinations politiques et coloniales. D'où cette notion de fragilité des notions de la similitude, de l'identique, de l'authentique, réels ou supposés, selon ce que Jacques Berque rappelait si bien : « *Toute culture est un système permanent de remploi* ». L'identité est immuable lorsqu'il s'agit de ses éléments admis comme définitifs, mais en culture, elle le devient moins par la perméabilité des traditions à s'ouvrir et interagir sans cesse.

L'analyse sociale et politique de la musique est donc une démarche non exclusive de la préservation du patrimoine et la restauration de la mémoire. La musique est-elle seulement une identité et autrement la Tunisianité musicale en exemple, serait-ce ces quelques hiatus conditionnant seulement le système musical que l'homme a souvent créé au fur et à mesure pour davantage s'en départir et s'en libérer? Que retenir de l'histoire de la musique tunisienne? Sa phase présente, à l'aune du XXI<sup>è</sup>.s technologique, poïétiquement hybride, de systèmes musicaux confondus intervalliquement où les uns empruntent aux autres dans un schéma à la hâte des tonalités, modalités et a-référentialités sonores, au sens des brassages et des recoupements? En faire le constat et prendre position pour rappeler, comme ce fut le cas au Congrès du Caire en 1932 ou lors de la création en 1934 de l'institution musicale de la Rachidia que l'acculturation est néfaste et que le système musical se doit de pérennisation? Admettre l'interculturalité actuelle et se ranger derrière l'idée que l'inspiration d'autres cultures peut régénérer la musique en mouvement. Est-ce bien le cas aujourd'hui dans ce que nous vivons comme profusions sonores, rythmiques et mélodiques?

Faudrait-il retenir plutôt sa phase du XX<sup>è</sup>.s, autour des bonds et rebonds depuis l'occidentalisation de la sensibilité musicale arabe ramenée à l'orchestration, l'écriture harmonique, la dénaturation des langages traditionnels jugés usés et usités, la défiguration des ensembles interprétatifs de la musique au profit d'orchestres conduits de hasards et de volontés? Les mutations et transformations esthétiques de la musique tunisienne, le XX<sup>è</sup>.s. durant, préfigurent de sa vulnérabilité quant à une notion d'identité ferme et claire. Faudrait-il revenir à ses sources arabes à l'avènement de l'Islam en terre maghrébine? Ses références orientales du VII<sup>è</sup>.s. Depuis les Umayyades (661-750), les Abbassides (750-847-1258 avec la chute de Bagdad), son influence andalouse jusqu'à la chute de Grenade en 1492 avec des centres culturels aussi prestigieux que furent Grenade, Séville, Cordoue? Là se situe une partie de l'héritage musical classique de la Tunisie, mesurable à sa tradition orientale d'une part et du malouf ensuite. Néanmoins, une partie du répertoire peut-elle juger de sa totalité et disposer de son exclusivité? Ou entériner l'emprise ottomane à partir du XVI<sup>è</sup>.s. avec ce qu'on en a retenu de formes et d'instruments musicaux d'emprunt dans le monde arabe et maghrébin (samâ 'î, bashraf lounga, sîrtu..) ayant largement été assimilés à nos pratiques musicales tunisiennes, notamment au XX<sup>è</sup>.s?

Que faire des traditions africaines d'une Tunisie qui a réclamé son africanité : 'Abîd Ghbuntun, Gûgû. .pour relater une autre vérité anthropologique diversifiant cette identité musicale tunisienne, relativisant sa donnée en personnalités variables, ramenées à un champ de pratiques et de traditions dont il revient de respecter la diversité du sens, du texte et du

contexte. Comment définir une Tunisianité musicale pour des formes inextricables, partagées étymologiquement avec la Libye, l'Algérie et le Maroc? Si à chaque épistémè, la musique tunisienne a du réagir de façon assimilative et réactive par rapport à ces sources génératives, cela n'en est qu'une façade. N'engageant que la musique classique arabe et tunisienne, qu'en est-il de la musique populaire, des répertoires classiques dans la musique rituelle et inversement? Qu'en est-il également de ce qu'on note comme réinterprétation des musiques populaires selon des instruments occidentaux, électriques et tempérés pour certains usages? Mon lecteur saura bien que nulle référence est ici faite à la préhistoire, aux origines et aux arts d'une Tunisie millénaire dont il est plus que fondamental d'interroger les sources identitaires lointaines et identificatoires d'alors.

J'y reviens donc, la personnalité musicale est en partie déterminante de l'identité et en est l'élément véhiculaire. Mais la musique pour moi, ce n'est pas cette recherche de la forme, de l'intervalle ou du système seulement. C'est un cheminement de l'esprit idéal qui inspire une émotivité ramenée au cours du raisonnement de la vie, du temps et ce qui les parcourt comme réactions faisant rebondir l'artiste à chaque fois 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 porte d'un discours s'acheminant entre manifeste, latent et portée philosophique sous-jacente, pour que l'entendement de l'art se soit pas un simple effet d'exercice.

Comment retrouver donc cet «ETRE musicien», au regard de cette autre identité plurielle?

Souvent j'ai quitté la musique pour les humanités et manqué ce qui pouvait me faire plaisir, Au-delà de ses apparences récréatives, faciles et aisées, la musique est gravement importante pour moi, son ludisme est de tout sérieux, si l'on ne se fie pas à ses superficialités occasionnelles et épisodiques. Elle imprime les conditions de l'homme sous toutes les expressions du pouvoir, transcendant, monarchique, renaissant, moderne, post-moderne. J'y ai découvert les autres plus que moi. Mais, rappelés que nous sommes à ce qui nous rend tous aux méandres de la vie, la musique m'a semblé bien plus qu'une identité, une vérité! Une vérité qui dépasse l'instant, la tradition, les usages, les formes et les arrangements de connivence. Elle est elle-même émergence, fuyant le matériel, aspirant à ce qu'Hegel qualifiait comme étant une contemplation sensible de l'idée.

- Or l'idée a-t-elle une géographie?
- L'idée a-t-elle une patrie?
- L'idée a-t-elle une histoire définitive?
- L'idée, peut-elle s'accommoder de l'hermétisme identitaire au nom de sa nomenclature socioculturelle?

S'il existe un véritable problème à l'identité musicale, c'est qu'elle renvoie à sa récupération première, alors qu'elle devait prétendre à son discours de l'être, du paraître et de l'avoir. En adhérant dûment à sa réalité structurante, quotidienne, à la matérialité des faits, la musique perd de son vivant, de son aspirant, de son advenant et se confond à la masse interchangeable. C'est toute la raison qui fait mon adhésion à la musique comme grandeur et abstraction. C'est toute la raison qui cultive ma distance d'elle, en même temps, lorsqu'elle se range si facilement au commun commensurable, identifiable et obligeant. Car l'idée est un dépassement, une voltige qui a du mal à s'aplatir, s'affaïsser comme ordre du commun, de la banalité. En rappel à ce débat sur la Tunisianité musicale, j'avais pour mémoire la perplexité de la question que j'ai approchée dans plusieurs contextes de recherches doctorales dont l'un sur

l'évolution des conceptions et théories esthétiques arabo-musulmanes au Moyen-âge, l'autre sur les transfigurations de l'identité sous la bannière de la modernité, particularisme de la culture arabe et mutations sociales et politiques au XX<sup>e</sup>.s., enfin un troisième doctorat sur l'esthétique interculturelle et la géopolitique, du point de vue de la mondialisation et de la globalisation à l'aune du XXI<sup>e</sup>.s. Serions- nous donc amenés à revisiter nos définitions de l'identité pour y voir un champ d'aptitude conscient à des palettes de création qui n'ont pas toujours pour réponse, le dialectal, l'intrinsèque, le commun partagé. L'identité musicale deviendrait-elle à force d'hermétisme et de restriction un identitarisme soupçonneux, réducteur et suspect? Une création digne de ce nom a pouvoir d'imposer son identité lorsqu'elle arrive à convaincre et à émouvoir par sa valeur et sa véracité en dehors des contextes et des temps, par elle-même et pour elle-même. Les partis pris et les convenances conditionnelles en sont l'expression épisodique et subsidiaire. L'art est ancrage sans doute, mais davantage liberté et affranchissement.

### Notes

1. Professeur et Chercheur en Sciences culturelles à l'Université de Tunis et à l'IDEAT Paris I-Panthéon Sorbonne-CNRS, il est titulaire de trois doctorats (nouveau régime), en Histoire de la musique (Sorbonne Paris IV), en Sociologie culturelle et politique (Paris Descartes) et en Esthétique et sciences de l'art (Paris I-Panthéon Sorbonne).