

## Musique et vie à Jerba

FATHYA BAROUNI-BEN SEDRINE

Musique : à leur simple et immédiate lecture, ces deux syllabes sont plus porteuses de sensations que de sens<sup>1</sup>. La définition est d'autant plus délicate que les frontières du domaine musical ne sont pas les mêmes partout dans le monde : chacun, musicien ou profane, s'en forge un concept plus ou moins restrictif, selon sa culture et ses désirs. Le progrès technique, et particulièrement les nouvelles techniques d'enregistrement du son, a élargi l'expérience musicale. La musique du monde est ainsi offerte à tout le monde, musique qui se révèle multiple, peu réductible à la doctrine germano-latine ou occidentale<sup>2</sup>.

Le progrès a permis à la musique jerbienne de se répandre au-delà des frontières de l'île. La recherche, quant à elle, devra cerner ce pan de la culture jerbienne afin d'affiner sa définition, son analyse, sa conservation et sa relance. Si nous admettons que tout ce qui n'est pas prose est vers, nous pouvons penser que tout ce qui n'est pas musique dans l'univers sonore est bruit. Aussi, avons-nous considéré comme musique le moment pendant lequel une ou plusieurs personnes s'expriment et impressionnent l'autre ou les autres par la parole, par l'instrument et par le geste. Appréhender cet univers de la musique jerbienne dite originale, traditionnelle ou tout simplement étrangère à la musique considérée comme savante ou grande, c'est appréhender le chant, le son et la danse qui, ensemble ou séparément, provoquent des sensations fortes et des extases individuelles et collectives. Étant donné la spécificité de Jerba, l'ancienneté de son patrimoine musical, et sa variété actuelle, ce texte sur sa musique jerbienne comprendra deux

<sup>1</sup> Voir *Dictionnaire Le Robert*, Paris, 1970, p. 1130.

<sup>2</sup> Voir le chapitre « Traditions musicales » dans *Encyclopædia Universalis*, corpus 5, Paris, 1996, p. 925- 960.

parties. Dans la première partie, nous situons cette musique dans le contexte de la culture jerbienne. Nous examinerons la musique en tant qu'élément constitutif et spécifique de cette culture, afin de montrer qu'elle est un phénomène social, total et global. Dans la deuxième partie, nous ferons l'état des lieux de cette musique, pour identifier ce qui, dans son vécu actuel, est toléré et ce qui demeure tabou.

### Jerba et son contexte <sup>3</sup>

Jerba est une géographie, une histoire et une culture. Une économie agraire et industrielle d'autosuffisance plutôt que d'exportation a-t-elle remis en cause la prospérité de l'île des lotophages ? En réalité la prospérité de l'île a été relancée, grâce à une activité commerciale et touristique, qui reste toutefois vulnérable.

Aussi au fil des siècles, les Jerbiens se sont faits producteurs et exportateurs de dattes, cultivateurs d'oliviers fertiles et producteurs d'huile, enfin semi-industriels et vendeurs des poteries réputées et des tissus de laine de plus en plus fins et recherchés. Devenus négociants de poissons et de poulpes séchés, dépositaires des secrets phéniciens de la fabrication de la pourpre issue de fruits de mer, fournisseurs d'éponges rares, et trafiquants de sel marin et de cendre de salsolacées (sans lesquelles la fabrication des premiers savons eut été impossible), les Jerbiens jouaient un rôle important au centre de la région méditerranéenne. Malgré des guerres, des occupations, des déportations fréquentes, l'île, forte de son expérience et grâce à un courage sans défaut, devait toujours dominer ses détresses. Les Jerbiens se sont adonnés à la course, et pratiquaient la traite des noirs, avant de se confirmer dans le commerce au long cours avec Alexandrie et Istanbul par cabotage. De petites colonies de Jerbiens s'établirent à cet effet.

Au cours des trois derniers siècles, les Jerbiens, pourtant viscéralement insulaires, ont créé dans le Maghreb proche des comptoirs modestes d'épicerie, si nombreux qu'ils se comptaient dans les familles aisées par dizaines, exceptionnellement par centaines de « clefs » (allusion aux clefs de portes de boutiques). Plus récemment, grâce à leur aptitude traditionnelle pour le commerce, ils ont ouvert en Europe

<sup>3</sup> Ile touristique, située au sud-est de la Tunisie, dans le gouvernorat de Medenine à 530 km de Tunis par la route. Elle a 538 km<sup>2</sup> de superficie, 125 km de périmètre et une population d'environ 120 000 habitants. *L'île de Jerba, Itinéraires-découverte*, Éditions Piment, 2001, p. 9.

des épicerie, ou des petites et moyennes entreprises dans les domaines de la restauration et de l'industrie de transformation. Aujourd'hui, grâce au tourisme, les Jerbiens proposent aux étrangers une mer splendide, des rivages de rêves, des paysages radieux, des témoignages architecturaux exceptionnels, des centres culturels très fournis et des lieux de culte (mosquées, synagogue) irremplaçables.

Toutefois, si l'importance de cette prospérité reste discutable, son existence nous paraît aussi indéniable que synonyme de fondements solides de la stabilité, de la paix et par conséquent de la production artistique. Aujourd'hui, comme par le passé, la société jerbienne est multiethnique. Berbères « arabes » de la région de Medenine, populations noires originaires d'Afrique et touristes occidentaux, où encore musulmans (malékites et ibadhites), juifs et chrétiens évoluent ensemble dans le respect de la différence. Chacune de ces communautés a sa culture propre, mais de nos jours elles évoluent ensemble à travers des productions intellectuelles et artistiques qui assurent la cohésion et le dialogue entre les communautés.

La différence, le dialogue et la cohésion, nous avons choisi de les appréhender au niveau de la production artistique et plus exactement de la musique, la parole la plus profonde de l'âme.

### Jerba et sa musique : un phénomène social

Appréhender le « vécu musical » de Jerba pourrait laisser penser que nous sommes ou que nous avons des préoccupations de musiciens ou de musicologues. Etant sociologue de métier, nous ne pouvons prétendre à de telles performances et serons satisfaits de pouvoir considérer ce vécu tout simplement comme un fait social total. Ceci implique que nous pouvons distinguer les éléments qui caractérisent et constituent la totalité du fait social comme le concevait Marcel Mauss, son instigateur.

D'après le sociologue Georges Gurvitch<sup>4</sup>, Marcel Mauss, en instituant cette expression dans son essai sur le don, aurait eu pour ambition de montrer que « l'espèce de relations qu'il cherche à découvrir n'est jamais celle qui existe entre deux ou plusieurs éléments

<sup>4</sup> GURVITCH (G), *Le sociologue au XX<sup>e</sup> siècle*, P.U.F., 1947.

arbitrairement isolés de l'ensemble de la culture, mais entre toutes ses composantes : c'est ce qu'il appelle des « faits sociaux totaux ». Pour justifier l'intérêt de l'approche de Marcel Mauss en cohérence avec notre objet d'étude, nous nous autorisons à remplacer le terme générique de culture par l'expression « vécu musical » de Jerba. C'est donc en décelant toutes les composantes de ce vécu, que nous pourrions le considérer comme un fait social. Ces composantes sont principalement dues à un regroupement d'actions, donc à des pratiques. Il s'agit pour nous de repérer les différents champs artistiques de l'île et d'y repérer les acteurs et leurs rôles.<sup>5</sup>

Une telle démarche nous permettrait ainsi d'effectuer une réflexion plutôt sociologique et de l'inscrire dans le sillon des théories de Pierre Bourdieu et de Théodor W. Adorno<sup>6</sup>, ce dernier étant, aujourd'hui encore, plus de trente ans après sa disparition, le seul sociologue de la musique à l'avoir abordée d'un point de vue critique. Notre approche sociologique du « vécu musical » aurait donc pour dessein de dépasser le niveau instigateur de notre réflexion, dans le cas présent, le niveau structurel et les dimensions esthétiques et sémiologiques, pour atteindre le vécu, c'est-à-dire l'ensemble des champs, des acteurs et des pratiques.

Pour comprendre notre intérêt pour le « vécu musical » à Jerba, nous tenons à préciser que depuis 1990, consciente des changements engendrés par le tourisme et la modernisation du mode de vie jerbien, nous avons opté pour la participation active aux différentes préoccupations de recherche et de réflexion des nombreuses associations qui s'attèlent à l'identification, la sauvegarde et la promotion de la spécificité écologique, économique et socioculturelle de cette île. C'est cette atmosphère qui nous a poussé à adhérer à l'Association de promotion culturelle, sociale et sanitaire de Jerba et à participer à son projet de promotion du patrimoine musical de Jerba. C'est donc dans ce cadre qu'un travail de repérage et d'identification, autrement dit un état des lieux du « vécu musical » de Jerba avait été initié par un mu-

<sup>5</sup> Dans un contexte culturel, il faut entendre le concept de champ comme « l'espace social dans lequel se trouvent situés les agents qui contribuent à produire les œuvres culturelles » BOURDIEU (Pierre), "Le champ littéraire", dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, p. 4.

<sup>6</sup> ADORNO (Théodor W.), *Introduction à la sociologie de la musique*, (1962), traduit de l'allemand, Genève, éd. Contre champs, 1994.

sicologue Y. Lado Bordwsky pour sa partie technique et esthétique et par nous-mêmes pour ce qui est sociologique et culturel.

Nous avons enregistré des dizaines de cassettes auditives de 60 minutes chacune, auprès des familles et des troupes professionnelles, en fonction d'un échantillonnage représentatif des musiques repérées dans chacune des ethnies (bédouine, berbère et noire) et des communautés (musulmane et juive) répertoriées.

Ces enregistrements de répertoires, interprétés par des amateurs de musique se produisant en milieu familial et des professionnels se produisant à la fois dans les lieux publics et privés, ont été approfondis par des entretiens semi-dirigés avec quelques chanteurs amateurs et deux des six chefs des principales troupes musicales professionnelles de Jerba.

#### **Jerba et sa musique : l'état des lieux du toléré et du tabou**

À Jerba, le patrimoine musical est des plus riches et des plus variés.<sup>7</sup>

Sous ses formes de musique jouée, chantée et ou dansée, ce patrimoine est en harmonie avec le temps, l'espace, et les caractéristiques sociolinguistiques et religieuses des différentes communautés qui forment la société jerbienne. Il est le mode d'expression privé et collectif des moments forts les plus spécifiques et les plus partagés. Ce patrimoine forme aujourd'hui un canal de communication, voire de fusion des cultures des communautés jerbiennes les plus différenciées. La musique, la scolarisation et l'extension des médias aidant, serait aujourd'hui le moment de rencontre, de dialogue et de cohésion avec les autres. Nos enquêtes, entamées en 1991 et poursuivies jusqu'en 2003, nous ont permis de constater que la musique de Jerba se subdivise en trois types : la musique vocale et instrumentale de type rituel, la musique spectacle ou standardisée, de type professionnel, et enfin la musique religieuse des communautés juives et musulmanes.

<sup>7</sup> GUETAT (M.), dans *Études sur l'île de Jerba*. "Aspects du patrimoine musical de l'île de Jerba", Association de Sauvegarde de l'île de Djerba, Tunis, STAG, 1996, p. 166-168.

## La musique vocale et/ou instrumentale de type rituel

Il s'agit de la musique tolérée par excellence. En effet, il s'agit de la musique liée à la vie quotidienne et qui offre un répertoire inépuisable pour traduire les idées et les émotions. C'est la musique populaire qui touche de nombreux publics (auditeurs et spectateurs) et est par conséquent en mesure de se faire porte-parole des différences culturelles et des actes sociaux. Les types de musique sont ainsi classés suivant leur utilisation. Une catégorie importante comprend les chants associés à « des rites de passage » comme ceux qui marquent la naissance, la puberté, le mariage et la mort. Une autre regroupe les chants des cérémonies magiques et religieuses. Dans le domaine profane, on trouve les chants qui accompagnent la danse et ceux qui rythment la vie quotidienne<sup>8</sup> : chants de jeux, chants historiques, chants d'amour, berceuses, chants de guerre, et chants de travail. La civilisation matérielle étant peu développée, l'organisation sociale est complexe, les cérémonies et surtout les rituels chantés et dansés jouent un rôle très important. Les chants profanes portant sur les sujets les plus divers, incidents récents ou plus anciens, commérages du moment, sont exécutés à l'occasion du moindre rassemblement.

Certes, cette musique dite « populaire » varie dans son expression d'une communauté à l'autre, mais elle est pour tous et à tous les âges le moyen de communiquer, de s'exprimer et d'accompagner les différentes activités. Qu'elle soit sous forme de poésie chantée ou de chants proprement dits, le style de son exécution est souvent simple, syllabique avec une voix naturelle dans un registre moyen, ou hautement vocalisé et orné avec une voix de tête dans le plus haut registre. Bien que la voix et la poésie dans ce répertoire soient de la première importance, le rôle des instruments reste non négligeable et différencié.<sup>9</sup> Aussi, avons-nous constaté que le *tbal* (tambour), la *ghayta/zukra* (hautbois), le *mizwid* (cornemuse), le *bendir* (grand tambourin sur cadre circulaire) sont joués par les Jerbiens d'origine bédouine et par ceux d'origine noire ; le *oud* (luth) serait l'apanage des juifs et la *darbûka* (tambour en forme de gobelet) est la plus répandue dans l'île et serait dans les différentes communautés l'instrument féminin par excellence.

<sup>8</sup> Voir annexe n° 1 : Les chants. Traduction de quelques paroles.  
<sup>9</sup> STABLO ( R.), *Les Jerbiens*, Tunis, SAPI, 1941, p. 30.

Il semble que jusqu'aux années quatre-vingt, les Jerbiens d'origine berbère et surtout ibadhites sont restés réfractaires<sup>10</sup> à la musique instrumentale, d'où la prolifération et la persistance de la musique de tradition orale qui ponctue les différents moments de la vie et surtout la musique religieuse qui sous forme de lecture solennelle du Coran imprègne tous ces moments de socialité et les transforme en cantilène. La musique de tradition orale « chantée » ou lyrique étant ancienne et tolérée, elle reste la plus répandue dans l'île : c'est pour la plupart du temps une poésie exécutée toujours en groupe par des hommes ou par des femmes lors des cérémonies religieuses ou socio-économiques. Les répertoires sont donc aussi variés que ne le sont les cérémonies et les ethnies.

## La musique spectacle ou standardisée, de type professionnel

Toutefois, grâce à l'ancienneté de la cohabitation des différentes communautés et à leur étroite relation économique, une certaine complémentarité s'est édifiée, qui a permis des échanges plus étroits et surtout des emprunts réciproques parmi toutes les ethnies (arabe, juive et noire) d'une même communauté religieuse. Ces emprunts sont aussi évidents et perceptibles entre les communautés religieuses les plus différenciées, comme les juifs et les musulmans.

Ce qui est remarquable, c'est que cette complémentarité interreligieuse et les emprunts mutuels dans les répertoires des uns et des autres se sont poursuivis pendant les années quatre-vingt. Nous avons repéré des troupes d'animateurs amateurs ou professionnels non seulement multiethniques (avec des Jerbiens d'origine berbère, des Arabes et des Noirs), mais aussi des juifs et des musulmans et particulièrement de jeunes Berbères d'obédience ibadhite. Le luthiste Yacoub Bchiri<sup>11</sup>, chef de troupe et animateur de renommée nationale et même internationale, précise que son répertoire est tout simplement jerbien. D'ailleurs plusieurs de ses chansons dont « *Leilat Shabbat* », « *Viens mademoiselle* » et « *warda baydha* », souvent puisées dans le patrimoine tunisien, sont exécutées par sa propre troupe ou par la plupart

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 29 – 33.

<sup>11</sup> En plus des nombreuses cassettes auditives, un CD consacré à son répertoire hébraïque a été réalisé et diffusé par le musée d'ethnographie de Genève en 2001 (*Voir infra*).

des autres troupes, surtout des « bédouins » qui ont prospéré dans l'île, s'y sont sédentarisés et sont devenus animateurs, d'abord dans leur propre ethnie, puis dans les milieux touristiques (hôtels et restaurants), les espaces culturels, publics, et enfin au moment des festivals et pendant les souks hebdomadaires.

Faut-il préciser que ces troupes fonctionnent toutes en professionnelles de la musique et que, comme leurs homologues ailleurs, elles ont intériorisé les logiques de l'industrie culturelle et intégré le processus économique, industriel, technique et commercial ?

Inscrite dans l'industrie de la bande magnétique et du CD, qui fonctionne selon la standardisation et des techniques rationnelles de distribution et de consommation, une partie de la chanson jerbienne transforme la spécificité ethnique et religieuse aliénante et réductrice en spécificité vivante qui séduit et atteint un public au-delà des frontières de l'île. Il s'agit là d'une « musique spectacle » de divertissement et d'animation dans les lieux publics et dans les milieux privés: cérémonies de fiançailles, de mariage, et de circoncision. Les chansons et les mélodies se répètent d'une manière quasi indifférenciée dans des cérémonies variées, quelque soit leur communauté d'origine. C'est donc une musique de consommation de masse, plus démocratique ou plutôt de plus en plus folklorique.

Certes, ce type de musique est partiel mais il est aussi dangereusement partiel. En effet, cette musique étant fondamentalement individualiste, elle réduit les pratiques ancestrales de la participation et de la créativité collective au profit de la consommation passive, du vedettariat et de la production comme moyen de profit. Cette standardisation de la musique jerbienne lui a permis de dépasser les différences communautaires et religieuses, puis de se transformer comme produit de consommation de masse et de ce fait de se propager au-delà des frontières insulaires et mêmes nationales. Cette propagation de la musique jerbienne sous forme d'une musique de masse l'a rendue plus connue et appréciée en Tunisie, en Libye, en France et ailleurs. Un patrimoine musical qu'on croyait désuet ou même perdu a été revalorisé.

La propagation de cette musique jerbienne uniforme ou standardisée a été accompagnée par un essor de l'individualisme, mais aussi par une extension de la diffusion qui a consolidé la rencontre des cultures et le dialogue entre les différentes communautés. Ces évolu-

tions n'ont pas été sans conséquences néfastes. La musique standardisée interprétée par quelques vedettes dominantes ne favorise pas l'émergence de jeunes artistes talentueux qui évoluent en dehors des normes de standardisation en vigueur. Un maximum de profit est réalisé par les « valeurs sûres ». Ce phénomène de l'uniformisation a non seulement atteint les chanteurs, mais aussi le répertoire chanté. Les paroles et les musiques sont, elles aussi, sélectionnées suivant les règles de la diffusion standardisée.

Certes les pratiques tributaires des logiques de la standardisation revalorisent le patrimoine musical, mais elles ont eu une incidence évidente sur sa relance. La standardisation musicale revalorise le patrimoine, mais tout en permettant l'émergence de nouveaux talents, ne facilite pas leur confirmation. Ainsi sont apparus des noms comme Najet Attia et Chérif Alaoui qui, sans disparaître, ont été séduits par des mirages de vedettariat et de gloire. Leur statut nouvellement acquis de star est fragile, puisque la standardisation, en revalorisant le patrimoine, ne facilite pas la créativité artistique. Elle ne permet pas l'émergence et la confirmation de nouveaux répertoires avec de nouvelles paroles et de nouvelles mélodies.

Le patrimoine musical de Jerba se standardise, à travers un processus de remise en valeur et revalorisation des répertoires et des vedettes qui aujourd'hui seraient les plus rentables sur le marché jerbien, tunisien, ou international. Donc, tout en se conservant partiellement, ce patrimoine se réduit et se momifie. Il se réduit, car la standardisation sélectionne ; elle met à profit ce qui dans le patrimoine musical correspond au besoin du consommateur aujourd'hui. Ainsi sont mises à profit « les chansons à danser » au détriment des chansons à penser. Ces chansons, et avec elles des pans entiers du patrimoine musical de Jerba, tombent systématiquement dans l'oubli. Tel est le cas des chansons sur l'émigration, la relation belle-fille belle-mère, et ainsi de suite. La standardisation transforme la musique en produit de consommation et spectacle. Les Jerbiens perdent leur créativité musicale, se complaisant de plus en plus dans l'appréciation de la « musique spectacle », la musique « show », celle des professionnels et des DJ (disc jockey), avec des haut-parleurs et des faisceaux lumineux.

La prolifération des personnalités musicales, des troupes de professionnels, l'uniformisation des paroles et des mélodies, l'électrification et l'électronisation de l'instrumentation, et la modernisation de la diffusion ont miné la créativité artistique et la production de la

musique identitaire. Cette production musicale, devenue l'apanage de quelques professionnels et tributaire des nouvelles techniques de diffusion, n'est ni sociale ni inscrite dans une continuité quelconque. Sa transmission a été interrompue. Il s'agit aujourd'hui d'une musique marchandise qui n'assure plus la survie des références, des symboles et des mythes de la société jerbienne. Devenue marchandise, la musique jerbienne n'est plus inscrite dans la vie quotidienne. Les chansons de la pêche, des différentes activités agricoles, celles exécutées en famille, en été en bord de mer ou pendant les cérémonies de naissance, de circoncision et de mariage, disparaissent ou petit à petit cèdent la place aux chansons non appropriées<sup>12</sup>, « les tubes » du moment, celles encore enregistrées et très médiatisées.

La société jerbienne consomme la musique la plus médiatisée ; elle ne produit presque plus sa propre musique. La société est devenue silencieuse ; elle a appris à se taire, à faire taire ses rites, ses coutumes, ses symboles, ses mythes, ses croyances, autrement dit à réduire au silence sa culture identitaire au profit d'une culture aussi médiatique qu'indifférenciée, dite « humaine ».

Suite à ce changement dans le type et le rôle de la musique, la société jerbienne d'aujourd'hui cherche son équilibre dans d'autres espaces. En effet, n'étant plus inscrite dans la vie quotidienne et devenue l'exclusive propriété de quelques chanteurs et compositeurs lancés par les médias et imposés par les lois du marché, la musique jerbienne n'est plus ni le fidèle écho d'un patrimoine spécifique ni la profonde expression d'un moment de la vie. Elle se propage désormais comme fond sonore ou comme musique de danse.

Les magnétophones se répandent et se renouvellent. La musique à tue-tête est omniprésente et même le souk est envahi par la pollution sonore.

Les cérémonies des fiançailles, de la circoncision et surtout du mariage quittent le *houch* et le *menzel*<sup>13</sup> et vont se célébrer dans les hôtels, haut lieu de la modernité où la musique jerbienne tradition-

<sup>12</sup> Voir annexe n° 1 : les extraits des chants traduits.

<sup>13</sup> MIMITA (M.) : Le *houch* signifie une maison et le *menzel* correspond à un espace regroupant un ensemble de *houch*, une aire de battage, un puits, des impluviums et une mosquée, l'ensemble est entouré d'une haie. « Analyse de l'architecture traditionnelle à Djerba », dans *Pour la sauvegarde de l'architecture et de l'environnement de Djerba*, Actes du séminaire, publié par l'Association de Sauvegarde de Djerba, 1979, p. 120.

nelle, celle de la *henna* (les différentes étapes de préparation des mariées) de la *jehfa* (le jour des noces, d'arrivée de la mariée et du grand rassemblement) est en voie de disparition au profit de la musique standardisée. L'hôtel, cet espace ouvert, permet à tous, tout âge et tout sexe confondus, de se regrouper par lignage et surtout par affinité pour célébrer des cérémonies uniformisées et quasi folkloriques souvent judicieusement transformées en spectacle gratuit pour le touriste.

Certes la célébration du mariage d'une manière traditionnelle reste l'occasion la plus importante de transmission et de survivance de la musique identitaire, mais l'apparition des nouvelles formes de noces tel le mariage à la municipalité ou à l'hôtel, quoique encore limitée et peu perceptible, rend impossible l'interprétation de cette musique ainsi que sa transmission.

### 3. La musique religieuse

- Dans la communauté musulmane :

Il n'existe pas en islam de « musique religieuse » au sens propre du terme<sup>14</sup>. L'islam n'a pas officiellement une musique de mosquée à l'instar de la musique des églises chrétiennes ou de la musique synagogale. Pas plus qu'ailleurs, à Jerba, cette musique se limite fondamentalement aux deux formes essentielles répandues dans presque tous les pays musulmans, la lecture solennelle du Coran et l'appel à la prière.

Sous ses deux formes, la musique religieuse règle la journée du Jerbien et structure sa vie. Elle reste très répandue, appréciée et respectée par tous, les hommes, les femmes et dans toutes les catégories d'âge. L'exécution quasi systématique des *khetmas* ou la lecture intégrale du Coran pendant les décès, les cérémonies religieuses et les fêtes familiales demeure un moment de grande solennité et sociabilité. En effet, qu'il s'agisse de récitations rythmées ou de cantilènes, ces tons harmonieux transforment toutes les circonstances de la vie en prière à Dieu ; elles créent une ambiance de calme et de sérénité dont « l'effet curatif adoucirait les mœurs » et l'effet social rassemblerait les vieux et les jeunes, les riches et les pauvres. Étant indispensable, systématique et bien répandue dans la communauté musulmane de

<sup>14</sup> CHELBI (M.), *Musique et société en Tunisie*, Salammbô, Tunis, 1985, p. 111.

Jerba, cette musique se reproduit encore partout par des volontaires bénévoles qui en font une obligation socio-morale.

La musique religieuse demeure donc indispensable et largement répandue. Par son importance et son extension, la musique religieuse semble évincer les musiques instrumentales traditionnelles et standardisées ; en réalité, l'acceptation et le refus de ces musiques dites « tabous » continuent à alimenter les polémiques ancestrales. Débat ardu où les intransigeants continuent à s'opposer à tout ce qui n'est pas cantilène coranique.

En effet, la musique instrumentale et surtout standardisée, parce que souvent associée à l'absorption de spiritueux, à la danse érotique et à la frivolité, a systématiquement été prohibée par les autorités religieuses surtout dans les zones restées ibadhites. Or, dans ces zones, malgré la position des chefs spirituels, la musique considérée comme frivole gagne du terrain. Nombreuses sont les familles d'obédience ibadhite qui, pour célébrer des noces ou des fiançailles, ont fait appel à des troupes de professionnels, ont introduit les DJ, et ont toléré la mixité et la danse. Mais ces mêmes familles ont organisé des soirées de cantilène où normes et règles d'antan sont scrupuleusement suivies.

Quant aux zones acquises au malékisme, initialement plus permissives, la musique instrumentale est plus que tolérée ; elle serait indispensable dans les pratiques religieuses. Ici, et d'une manière évidente chez les malékites de couleur noire ou d'origine bédouine, la musique instrumentale, chantée et dansée a toujours été pratiquée et appréciée. Pendant les cérémonies de type mystique célébrées dans les mausolées où sont enterrés les ancêtres spirituels tel Moulay Taieb, le recours à la musique instrumentale est évident et indispensable.

La permissivité religieuse et l'engouement quasi naturel pour les musiques instrumentales aidant, les populations des zones malékites ont adhéré à la musique standardisée. Malgré les déboires, des troupes et des vedettes, aussi nombreuses que vulnérables, demeurent acquises à cette musique. Ainsi, on peut dire que la musique instrumentale de type traditionnel se renforce dans les zones malékites et s'impose dans les zones ibadhites, mais faut-il aller jusqu'à penser que la musique profane se développe au détriment de la musique religieuse proprement dite ? Certainement pas, car toute la vie jerbienne reste balisée de lectures coraniques et de prières.

#### - Dans la communauté juive

La musique aussi bien religieuse qu'instrumentale chantée y demeure importante et répandue. Étant une société sédentaire, les habitants des deux *hara*, *kbira* et *sghira*,<sup>14</sup> ont élaboré une musique raffinée, ont donné naissance à une classe de musiciens professionnels et assimilé des instruments, plutôt citadins et à sonorité douce et mélodieuse, comme le *oud* et le *tar* aux instruments traditionnels telles la *tabla* et la *darbouka* pour exécuter un répertoire aussi riche et spécifique que varié et renouvelé.

Dans la communauté juive de Jerba, la musique des synagogues dans la forme de cantilènes et de prières intimes n'a pas remplacé la musique professionnelle. La musique vocale ou instrumentale dite savante n'est pas tombée en désuétude. Elle est encore prisée aussi bien dans la vie séculière que dans le culte. Sa double expression arabe et hébraïque, sa spécificité mélodique, son caractère identitaire, cérémonial et festif, a facilité son expansion et sa médiatisation.

C'est le cas de la troupe du luthiste soliste Yacoub Bchiri qui se produit à Jerba dans les différents milieux familiaux, touristiques ou culturels pour exécuter les répertoires les plus appropriés. Des répertoires ont été enregistrés et diffusés, par souci de sauvegarde du patrimoine musical de Jerba et de la mémoire des juifs de la diaspora. Il y a eu aussi un but lucratif. Yacoub Bchiri a enregistré sur un CD financé par le musée d'ethnographie de Genève dix-huit chansons en hébreu des répertoires séculiers et culturels des juifs de Jerba, comme « Viens bien aimée », « Chant de mariage », « Où étiez-vous, mademoiselle ? », « Debout, nous allons à Sion », « Chant de la Ghriba » et « Quand je fais mon shabbat ». Cet archivage partiel de la musique juive de Jerba pourrait être élargi pour inclure davantage de chansons, profanes, mi-folkloriques, mi-savantes, celles qui sont exécutées par les juifs musiciens de métier ou celles qui reflètent leur relation étroite avec les autres communautés de l'île et leur participation à sa vie musicale.

La continuation de cet archivage entier de la musique juive de Jerba est d'autant plus nécessaire que l'interprétation musicale des communautés juives et musulmanes de Jerba est non seulement un phénomène historique, mais une réalité de plus en plus évidente aujourd'hui. La composition pluriethnique de la troupe Bchiri, son ani-

<sup>14</sup> Grand et petit villages, lieux de regroupement des Juifs de Jerba.

mation des réjouissances familiales ou publiques, son expressivité renouvelée, et sa fidélité aux attentes du public sont autant de facteurs qui exigent un archivage qui vise la préservation de l'art authentique plutôt que la rentabilité financière.

La musique juive de Jerba fait partie de l'héritage musical de la Tunisie et de la musique tunisienne contemporaine. Comme la musique tunisienne en général, la musique juive de Jerba devrait être mieux archivée, devenant ainsi disponible aux futures générations de musiciens et de chercheurs. L'appréhension du « vécu musical » de Jerba nous permet de constater qu'il est caractérisé par une grande ancienneté et une impressionnante variété des ses constituants. Ses liens aux dimensions quotidiennes et spirituelles de la vie des Jerbiens lui ont permis d'être un mode d'expression, de dialogue et de prière. Le recours à la « musique spectacle », lucrative et standardisée, et l'expansion de celle-ci ont certes permis l'apparition de nouveaux talents, l'archivage, et la relance de quelques répertoires du patrimoine musical, mais ces développements n'ont pas été sans incidence sur les données fondamentales du langage musical traditionnel.

Originalité et créativité ont cédé la place au plagiat, au collage et à l'utilisation de plus en plus démesurée des différents éléments de la musique instrumentale, comme les instruments à sons fixes incompatibles avec le langage traditionnel. Une jeune troupe a été créée qui s'inspire des sources communautaires juive et musulmane, tout en employant des techniques de la musique moderne. Cette initiative est trop limitée et trop récente pour entraîner un véritable renouvellement dans les pratiques, les talents, la production musicale et les répertoires. Il serait souhaitable de poursuivre l'archivage de quelques répertoires traditionnels. La conservation du patrimoine musical de Jerba devrait être prioritaire, sans devenir l'enjeu d'intérêts particuliers

Enfin, tous ces changements repérés au niveau du vécu musical de Jerba sont certainement l'expression de profonds changements dans les modes de vie d'être et de penser des Jerbiens. Le regain d'intérêt pour les répertoires populaires les plus anciens et surtout pour la musique religieuse dans la forme de la cantilène montre que la musique, aussi moderne soit-elle, ne peut être qu'identitaire, une musique d'expression, de plaisir et d'enchantement, autrement dit un véritable *tarab*.

Fathya BAROUNI-BEN SEDRINE

## ANNEXES

### 1. Annexe n° 1 : Traduction de chants de Jerba

#### Les chants du mariage

- À la mariée : « Donne ta main pour te mettre le henné, Ta mère en est ravie »
- Au mari : « Félicitations ! cher fils, reçois, à cette occasion, tous mes vœux de bonheur »
- Jehfa : cortège : « Cher père, tu t'es privé de ton enfant que tu as sacrifié pour de l'argent. »

#### Les chants lyriques

- La mer : « Sur la plage, la brise enivre, le sable est tel un tapis »
- L'amour : « Oh bien aimée je t'en conjure, qui t'a interdit de me rencontrer, je jure au nom de Dieu que je ne te trahirai jamais. »
- Le sahara : « Monter à dos de chameau, le soir en plein désert, Dieu que c'est beau !  
Etant profane, voulez-vous m'indiquer la bonne voie  
Celle qui mène à la bien-aimée ».
- L'érotisme : « Oh ! bien aimé aux beaux yeux noirs séduisants  
oh ! bien aimée au délicieux cou blanc éclatant, ... »

#### Les chants circonstanciels

- « Jeune fille tu as épousé un vieillard, que peux-tu faire avec ?  
Quand il somnole et dort, que feras-tu pour le réveiller ? »
- L'émigration : « Aide-moi à revoir mes proches, même un instant »

#### Les chants patriotiques

- « Cinq hommes étaient sur la trace du militant » le regretté Daghbaji.



## Les chants religieux et mythiques

Pour célébrer le début du mariage, il faut commencer par citer Dieu et avant de continuer prier, pour le prophète béni.

« Je m'adresse aux croyants, à tous les croyants,  
mon conseil, à vous qui m'écoutez, est de protéger les parents »  
« Ame, suis le bien que je t'indique, et en prendre conscience est  
mieux encore,  
âme, tu t'es laissée séduire par la vie,  
repentis-toi tant que tu es en vie ».

### النص العربي للأغاني المذكورة

#### أغاني الزواج

##### - للزوجة

"مدي إيدك تحنيها" \* وأمك فرحانة بيها .... " -

##### - للزوج

"ميروك يا غالي عليك الحنة \* ليلة سعيدة أميمتك تتهنى"

##### - الجحفة

"يا بوي العزيزي \* ما بقالك دلال

سلمت البنية \* وتبعت الريال"

#### أغاني غنائية :

##### - البحر

"على الشط والنسمة تهبل \* والرملة مثل الزربية ..."

##### - الحب

"يا طفلة ساولتك بالله \* منه حرم عالجاني

نحلفلك بيمينى والله \* ما نخونك على طول إزماني"

##### - الصحراء

"غشيم انعتني المسرب وين \* اللي يهز لذبال العين ..."

##### - الغزل

"مكحول إنظاره \* والعين سودة زنجية

الرقبة جمارة \* يا صالح يا ولد علية"

#### أغاني ظرفية

"يا صغيرة أخذيتي شيباني \* واش بديي بيه

إذا جاه النوم إتكى \* أشنهي بتناديه"

##### - الهجرة

"يا رب تعمل تاويل \* نشوف عيالي حتى قليل..."

#### أغاني وطنية

"الخمسة اللي لحقوا بالجرة \* المرحوم الدغباي ..."

#### أغاني دينية وأسطورية

"باسم الله بديت \* ها العرس اللي جيته

وعلى الهادي صليت \* وقت اللي خشيته..."

"يا نفس للخير ندلك لو كان توعي خيرلك

يا نفس توبي في حياتك تبعت الدنيا غراتك..."

## 2 Annexe n°2 : Carte de Jerba

