

## RÉSONANCE INTERMUSICALE EN MÉDITERRANÉE

De tout temps, la musique a été un vecteur privilégié, valorisant la convivialité et le partage d'émotions entre les individus de différentes cultures. Parmi les traditions musicales de la civilisation méditerranéenne, la musique maghrébo-andalouse, héritage d'*Al-Andalûs* (711-1492), et la musique médiévale des troubadours deviennent le trait d'union entre l'ensemble civilisationnel arabo-musulman et l'occident chrétien.

### *Al-Andalûs*

*Al-Andalûs* est le nom que les Andalouisiens ont choisi pour leur terre, rebaptisée aujourd'hui Espagne musulmane ou Andalousie. Sa population formait une mosaïque où se côtoyaient wisigoths, juifs, arabes, berbères originaires d'Afrique du nord, et autochtones. Cette mosaïque va permettre le rapprochement culturel et scientifique d'*Al-Andalûs* avec le Maghreb, le reste du monde arabe et l'Europe.

Après la grande *Reconquista* du XIII<sup>e</sup> siècle et ses douleurs — d'abord, en 1492, l'expulsion des juifs, dispersés entre l'Afrique du Nord et l'Empire ottoman ; ensuite, en 1609-1610, celle des musulmans, gagnant petit à petit l'Afrique du Nord, l'Égypte et l'Empire ottoman —, un tissage autour du bassin méditerranéen donnera naissance à des éléments musicaux et linguistiques (tab', maqâm, raml maya, zajel, muwashah, dorien, galicien...), produisant des esthétiques proches, que je tâcherai d'approfondir lors de mon intervention.

- Résonance poétique

Une des formes poétiques de la tradition maghrébo-andalouse, qui influença non seulement les chrétiens d'Espagne mais aussi l'Occitanie à partir du XI<sup>e</sup> siècle, fut le *zajel*.

Le *zajel* est une forme poétique développée en Andalousie. Il s'agit d'une poésie strophique portée par la langue arabe vernaculaire, qui a été consacrée à partir du XII<sup>e</sup> siècle et a reçu ses lettres de

noblesse grâce à Ibn QHZMAN (1093-1159). On retrouve cette forme poétique dans le *neqlab* en Algérie. On la retrouve également dans les poèmes en langue d'oc (le *canso*) du premier des troubadours, GUILLAUME IX, duc d'Aquitaine (1071-1127), et dans la poésie *galaique* (les *cantigas* de Santa Maria) d'ALPHONSE LE SAGE, roi de Castille (1223-1252).

1. Le *neqlab* en Algérie : le *neqlab* est une forme musicale vocale d'allure assez vive et d'un caractère léger.

2. Le *canso* (troubadour en Occitanie) : nom donné à la chanson « d'amour courtois » des troubadours.

3. Les *cantigas de santa Maria* : nom donné aux 420 chansons mariales en galicien (langue proche du portugais) que contient le Codex « El Escorial j.b.2 » (deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle), appelé *Codex princeps*. Une partie de ces chansons a été composée par ALPHONSE LE SAGE, roi de Castille, tandis que l'autre partie est l'œuvre de musiciens de diverses origines (Espagnols, Occitans, arabes et juifs), invités à séjourner à sa Cour.

Ces trois formes musicales, bien que chantées en différents langues (arabe, langue d'oc, galicien), sont apparentées par leur structure mélodique, poétique, ainsi que par leur inspiration thématique : l'amour de la femme, l'amour chaste, l'amour pur, la mort par amour, l'emploi du messager et du confident et l'évocation d'éléments composant la nature.

#### • Résonances modales

La résonance intermusicale entre le *neqlab*, le *canso* et les *cantigas* est basée sur des résonances modales dont les origines sont antérieures au XI<sup>e</sup> siècle, leur âge d'or. Notons son adéquation avec la théorie musicale développée durant la période de la Grèce antique, dont le système modal grégorien s'est largement inspiré. Bien sûr, je ne donnerai que quelques éléments théoriques concernant la modalité et les modes, uniquement pour accompagner mon illustration musicale.

Le mode est appelé *maqâm* en Orient, et *tab'* au Maghreb. Il est utilisé dans la théorie occidentale pour caractériser un système particulier d'organisation des intervalles, adapté à la pratique musicale. La codification de ce système est traduite sous forme d'échelle. Chaque mode est doté d'un ensemble de caractéristiques qui lui sont propres.

Voici à présent les caractéristiques fondamentales d'un *tab'*, établies à partir d'une étude des caractéristiques d'un mode grégorien. Le but de cette étude comparative est d'extraire les points communs, et par conséquent de montrer la parenté esthétique entre

les civilisations maghrébo-andalouse et médiévale européenne. Cette analyse est basée sur le choix d'un *tab'* du répertoire maghrébo-andalou (école d'Alger) appelé *raml el maya*, et d'un mode grégorien appelé premier mode authentique.

#### 1. *L'échelle (gamme) modale*

Elle contribue à fixer le caractère du *tab'*, précisant ainsi la place des degrés et de la note variable. L'échelle du *tab' raml el maya* et celle du premier mode authentique sont identiques, excepté le fait que la première se note de l'aigu vers le grave, alors que la deuxième se note du grave vers l'aigu. Néanmoins, dans la pratique vocale et instrumentale, l'échelle se chante et se joue de haut en bas dans les deux civilisations.

#### 2. *La note variable*

Son rôle est de modifier la couleur de l'échelle ascendante et descendante, ainsi que la couleur sonore du *tab'*.

#### 3. *La tonique (premier degré de l'échelle)*

La tonique est la note fondamentale par excellence. C'est sur elle que repose le jeu instrumental ou le chant.

#### 4. *La note prédominante (quatrième degré en descendant l'échelle)*

Dans le *tab'*, le rôle de la note prédominante est aussi important que celui de la tonique.

- Elle peut être la note du début d'une mélodie,
- Elle peut prendre la fonction de note de repos,
- Elle a le rôle de teneur (note tenue accompagnant la voix principale).

#### 5. *Figures mélodiques (formules modales)*

Elles constituent les éléments du thème d'une mélodie et façonnent le caractère du mode ou *tab'*.

#### 6. *Ornements (broderies)*

Ce sont une ou plusieurs notes ajoutées pour mettre en valeur les degrés principaux du mode.

#### • Résonance instrumentale

On peut établir l'histoire de l'*instrumentarium* dans les musiques maghrébo-andalouse et médiévale occidentale, à travers les miniatures et les poèmes.

Exemple : un vers tiré du répertoire maghrébo-andalou dit : « *Ettar ouel- ûd ou rbâb ou chebbab ma beynana ouel kouitra-bent eddanani* ». En voici la traduction : « târ, ûd, rebâb et chebbab parmi nous, et la *kouitra* reine du bourdon ». (La *kouitra* est une sorte de luth d'origine algéroise). Les instruments cités dans ce vers trouvent leur équivalent chez les troubadours européens : tambourin, rebec, luth et flûte, que l'on retrouve sur les planches du *Codex princeps*, grand manuscrit des *cantigas de santa Maria* d'ALPHONSE le SAGE, roi de Castille au XIII<sup>e</sup> siècle.

Pour conclure, avant de passer à l'illustration sonore, et en gardant à l'esprit la thématique du colloque, j'ai tenté de faire la démonstration qu'en matière musicale, il ne peut exister de frontières entre pratique artistique et culturelle, d'une civilisation à l'autre.

Rachid BRAHIM-DJELLOUL

Musicien, musicologue

Illustrations sonores violon et chant :

— *Istikhbar* (improvisation) *raml el maya* et *dolce solum*, chant dans le premier authentique (*Carmina burana* du XIII<sup>e</sup> siècle).

— *Istikhbar ghrib* sur un poème de *Ibn El Lebbana* (poète maghrébo-andalou du XII<sup>e</sup> siècle) et *yedi kule*, chant judéo-espagnol de Salonique.