

# SOMMAIRE

**(En)jeux politiques et économiques dans les textes francophones sur l'immigration, sous la direction de CAROLINA DIGLIO**

**Stefania Acampora**

*Des pratiques culturelles immigrées: le cas des instruments de musique au Maroc*

95

**Claudio Grimaldi**

*La problématique linguistique du Même et de l'Autre dans la quête identitaire de l'Algérie indépendante: Dieu en barbarie et Le maître de chasse de Dib*

101

**Serena Verola**

*Quand la langue se fait écho du peuple: le cas d'Agadir de Mohammed Khair-Eddine*

113

**Silvia Domenica Zollo**

*Extensions et évolutions conceptuelles de l'immigré: une lecture sémasiologique du répertoire journalistique contemporain*

121

**Abstracts en anglais des articles**

131

Rubrique Conseils de lecture

*Collesi P., serpente A., Zanola M. T. (a cura di), Terminologie e Ontologie. Definizioni e comunicazione fra norma e uso, Milano, Educatt, 2013, 105 p. (par Claudio Grimaldi)*

133

*Guasco P., La révision bilingue: principes et pratiques, Milano, Educatt ("Quaderni del SeLdA"), 2013, 88 p. (par Claudio Grimaldi)*

135

# DES PRATIQUES CULTURELLES IMMIGRÉES: LE CAS DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU MAROC

par STEFANIA ACAMPORA

Les continents s'y frôlent, les eaux s'y rejoignent, les destins s'y côtoient.  
Candidats au départ, passeurs ou exilés se retrouvent à Tanger, dans une étrange proximité  
– tous ont rêvé, tous ont eu, ou ont encore, un ailleurs en tête<sup>1</sup>.

## Introduction

Terre de rencontre de peuples et de cultures, le Maroc, par sa position géographique à quelques pas de l'Europe, témoigne aujourd'hui encore d'un contact privilégié avec l'ensemble des pays du Maghreb et de l'Ancien continent. Les traces de ce contact sont d'ailleurs visibles dans la culture marocaine, creuset de traditions introduites à travers les flux migratoires et les dominations qui se sont succédés au cours des siècles dans le territoire. En particulier, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, lors de la prise de Tolède par Alphonse IV, un grand nombre de Juifs et de Musulmans se voient obligés de quitter l'Andalousie pour des destinations géographiquement proches telles que le Maroc, l'Algérie et la Tunisie. La culture andalouse est ainsi exportée au Maroc, où elle modernise et donne un grand élan aux formes traditionnelles de l'Afrique du Nord. L'assimilation culturelle donne naissance à la musique arabo-andalouse, appelée au Maroc *al-ala* ou *al-andaloussi*<sup>2</sup>, qui incarne un genre de musique classique, voire savante. Elle se répand principalement à Fès, Tétouan, Rabat et Oujda<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> C. Boulouque (éd.), *Le goût de Tanger*, Paris, Mercure de France, 2004.

<sup>2</sup> L'orchestre arabo-andalous comporte des instrumentistes qui sont en même temps des chanteurs. En outre, il n'y a pas un nombre précis de membres et, par conséquent, il y a une grande liberté pour le nombre des musiciens et dans le choix des instruments. Cf. *Sur un air de Al-Ala*, fiche décrivant les différentes formes de la musique andalouse marocaine disponible au lien suivant: [http://www.akadem.org/medias/documents/1\\_musique-andalouse-marocaine.pdf](http://www.akadem.org/medias/documents/1_musique-andalouse-marocaine.pdf)

<sup>3</sup> *Ibid.*

Il est évident que les formes instrumentales en usage au Maroc ressentent particulièrement de ces contaminations culturelles qui sont désormais consolidées.

Pour constituer l'orchestre, il faut connaître les instruments. À ce propos, notre étude comportera une analyse terminologique des dénominations correspondant à quelques instruments de la tradition musicale marocaine, afin d'en retracer l'origine et l'évolution, surtout lorsque ces appellations sont porteuses d'un héritage arabe, andalou ou juif, pas toujours évident, mais qui émerge en interrogeant le dictionnaire. L'aperçu sur cet aspect particulier de la culture du Maroc nous offrira le prétexte pour une réflexion sur les variations que les termes concernés subissent d'une culture à l'autre et, en même temps, pour prendre conscience de l'importance d'un traitement terminologique pour la reconstruction des racines culturelles des mots.

Afin de clarifier notre analyse, nous avons choisi les termes qui nous semblaient les plus intéressants d'un point de vue linguistique. De plus, pour faciliter le repérage des instruments, nous avons préféré classer ces derniers dans de courts paragraphes dont les titres rendent évidente leur typologie instrumentale (cordophones, percussions, aérophones).

## Cordophones

Les instruments à cordes produisent le son par la vibration d'une ou de plusieurs cordes. Avant d'illustrer quelques exemples de cordophones, il nous semble opportun de préciser que dans la musique arabo-andalouse, la *nouba* "longue suite vocale et instrumentale, est un élément essentiel du répertoire"<sup>4</sup>. Le mot français *nouba* dérive de l'arabe du Maghreb *nuba*, en arabe classique *nawba*<sup>5</sup>, et correspond à un "concert de musique donné périodiquement devant la maison d'un officier, d'un dignitaire"<sup>6</sup>, jusqu'à désigner "concert, fanfare"<sup>7</sup>. Dans la langue familière, la locution *faire la nouba* a pris le sens de "faire la fête"<sup>8</sup>.

En ce qui concerne les instruments nécessaires à la *nouba*, voici quelques instruments à cordes:

- le *rebab* est un instrument à une, deux ou trois cordes semblable au violon, utilisé dans la tradition musicale arabe et arabo-andalouse. Le mot *rebab* dériverait en effet de l'arabe *rabâb*, désignant un "instrument de musique ressemblant au violon, à une, deux ou trois cordes"<sup>9</sup>. Plusieurs ouvrages attestent aussi les

<sup>4</sup> C. Hardy, *Les mots de la musique*, Paris, Belin, 2007, p. 420.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Cf. entrée "nouba" du *Trésor de la Langue Française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

<sup>9</sup> *Ivi*, entrée "rebab".

- dénominations de *rabab*<sup>10</sup>, *rbab* ou *rebeb*<sup>11</sup>. Cet instrument à cordes aurait donné naissance au *rebec*, ancien instrument à archet employé en Europe au Moyen Âge<sup>12</sup>. Le *rabab*, dont l'emploi caractérise le monde musulman, se répand en Occident où, au XIII<sup>e</sup> siècle, il est connu sous le nom de *rubebe*<sup>13</sup>;
- le *oud* ou *ud*, luth court à cordes pincées, est un instrument utilisé "dans les musiques traditionnelles arabo-irano-turques de l'Islam"<sup>14</sup>, dont on atteste l'emploi déjà en Asie, en Mésopotamie et en Orient méditerranéen<sup>15</sup>. Dérivé de l'arabe *al'ūd*, le sens premier du terme ne serait pas celui de "bois", mais de "bâton flexible"<sup>16</sup>. L'instrument "Introduit à La Mecque et à Médine à partir du VI<sup>e</sup> siècle, sera l'instrument des poètes-chanteurs sous les califes omayyades"<sup>17</sup>, mais "À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le *ud* arabe est devenu un instrument populaire"<sup>18</sup>. Le *oud* serait l'ancêtre du luth occidental;
  - la *Kuitra* ou *Kouitra* est connue comme "guitare arabe" ou "guitare de Tunis"<sup>19</sup>, étant celle-ci très utilisée dans la musique algérienne. Cet instrument est une espèce de luth semblable au *oud*. Le mot *kuitra* serait l'altération de l'arabe *kitārah*<sup>20</sup>; l'instrument était déjà en usage chez les Grecs sous le nom de *kithara*<sup>21</sup>;
  - le *qanūn* désigne une cithare sur table dont la forme rappelle celle d'un trapèze<sup>22</sup>. Une première description de l'instrument alors à dix cordes remonte au X<sup>e</sup> siècle par le lexicographe syrien Bar Bahlul qui lui attribue le nom de *qithoro* du grec *kithāra*<sup>23</sup>. Dans cette même période, on atteste aussi le terme *qānūn*, du grec *kanōn*, utilisé dans un des récits des *Mille et une nuits*<sup>24</sup>, récit qui remonterait au X<sup>e</sup> siècle. Le *qanūn* se répand en Europe par l'Espagne et il garde son nom oriental jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>. Ensuite, on commence à lui attribuer les appellations les plus variées: *caño* en espagnol, *kanōn* en allemand ou *meo canno* (mezzo qānūn) en espagnol et *micanon* en français si l'instrument comporte une dimension inférieure<sup>26</sup>;

<sup>10</sup> En consultant l'entrée *rabab* dans le dictionnaire de R. Wright, nous pouvons lire d'un instrument semblable au *rabab* arabe, mais d'origine différente: "espèce de petit violon javanais ou indien". R. Wright, *Dictionnaire des Instruments de Musique: Étude de Lexicologie*, London, The Queensgate Press, 1941.

<sup>11</sup> Cf. F.-R. Tranchefort, *Les instruments de musique dans le monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, vol. 1, p. 194.

<sup>12</sup> *Ibid.*  
<sup>13</sup> Cf. description de l'instrument présente à la page suivante, consacrée aux instruments médiévaux: <http://www.instrumentsmedievaux.org/pages/rbab.html>.

<sup>14</sup> Cf. entrée "ud" dans M. Vignal, *Dictionnaire de la musique*, Paris, Larousse, 2005.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Cf. C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Mondadori, 2011, p. 296.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Cf. F. Salvador-Daniel, *Musique et instruments de musique du Maghreb*, Paris, La Boîte à Documents, 1986, p. 69.

<sup>20</sup> Cf. entrée "kouitra" dans R. Wright, *Op. cit.*

<sup>21</sup> Cf. F. Salvador-Daniel, *Op. cit.*, p. 69.

<sup>22</sup> Cf. C. Sachs, *Op. cit.*, p. 302.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Il s'agit du Conte d'Alī ibn Bakkar et de Shams al-Nahar, cf. C. Sachs, *Op. cit.*, p. 302.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

- le *guembri* correspond à un instrument à cordes pincées utilisé au Maroc et en Afrique du Nord. L'instrument aurait été introduit dans la culture musicale locale par les esclaves venus de Guinée et l'appellation *guembri* dériverait de deux autres instruments africains: le *n'goni* et le *xalam*. Diverses sont les variantes orthographiques de l'instrument: *gembri*, *guember*, *gembré*, *gambri*, *gumbri*, *guimbri*, *ganibry*, *guenbry*. Inspiré au luth égyptien, l'instrument aurait été utilisé au Maroc et au Sénégal avec la dénomination de *gunbri*<sup>27</sup>. À la fin du VII<sup>e</sup> siècle, lors de la conquête du Maroc, les Arabes apportent des modifications aux dimensions de l'instrument et par conséquent au nom, qui prend la forme abrégée de *gunībrī*<sup>28</sup>.

## Percussions

À côté des instruments à cordes, nous signalons aussi une catégorie d'instruments idiophones ou à percussion, où le son est produit grâce à la vibration des matériaux dont l'instrument est constitué. L'emploi des percussions remonte à l'Antiquité et la plupart de ces instruments ont eu naissance en Afrique et en Asie. Voici quelques modèles célèbres :

- le *bendir*, instrument à percussion très utilisé au Maghreb, est défini dans plusieurs dictionnaires comme "tambour de basque", étant celui-ci un tambour sur cadre. Le mot *bendir* enregistre des variantes telles que *abendair*, *bandir*<sup>29</sup>, *bendyr*<sup>30</sup>. L'histoire de la naissance et de l'évolution de ce tambour n'est pas très claire, vu le manque de sources historiques sûres et précises. Sans doute, l'instrument aurait fait sa première apparition en Afrique du Nord. Dans quelques traités consacrés à l'histoire des instruments, le mot *bendir*, employé au Maghreb, correspondrait, au Proche-Orient, au substantif *mizâne*<sup>31</sup>. Ce dernier serait employé comme synonyme de *târ* au Maroc<sup>32</sup>;
- le substantif *târ*, désigne en réalité un tambour de basque de taille moyenne (diamètre 30 cm), sans cordes, arabo-andalou. Importé en Espagne, l'instrument maintient son nom originaire qui remonterait peut-être à l'égyptien *târ*<sup>33</sup>, indiquant un tambour joué par les femmes. Une fois introduit, le terme *tar* prend la place des substantifs *daf*, *duff*, ce dernier provenant de l'hébreu *tof*, moins précis parce qu'il désigne un tambour générique ou de forme carrée<sup>34</sup>, tandis que *tar* indique un tambour de forme ronde. Parmi les traduisants du mot on compte *tari*, *tara*, *tarra*

<sup>27</sup> Cf. C. Sachs, *Op. cit.*, pp. 109-110.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Voir entrée "bendir" dans M. Vignal, *Op. cit.*

<sup>30</sup> Voir entrée "bendir" dans R. Wright, *Op. cit.*

<sup>31</sup> Cf. F.-R. Tranchefort, *Op. cit.*, p. 104.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Cf. entrée "târ" dans R. Wright, *Op. cit.*

<sup>34</sup> Cf. C. Sachs, *Op. cit.*, p. 288.

- et, en Algérie, on distingue aussi *deffa* ou *tchentchana*, variantes utilisées dans la ville de Guelma<sup>35</sup>. En outre, si au Maghreb le mot *târ* indique des tambours de basque, en revanche, "au Moyen-Orient arabe et sur le golfe Arabo-Persique, les *târ-s* sont des grands tambours sur cadre à une membrane"<sup>36</sup>.
- le terme *darbouka* correspond à un instrument de percussion utilisé dans les pays arabes ainsi que dans les pays de l'Islam. Il s'agit d'un tambour en forme de gobelet utilisé dans la musique classique et dans la musique populaire<sup>37</sup>. Parmi les appellations les plus fréquentes de l'instrument, on signale *darbuka*, *derbuka*, *darbuqqa*, *darabuqa* et *darabukka*<sup>38</sup>. Lorsque l'instrument est joué dans l'orchestre, il prend le nom de *tabla(h)* ou de *dounbak*<sup>39</sup>. Ce tambour est également utilisé en Égypte sous le nom de *table*, même si dans le dictionnaire de Wright, on présente, sous l'entrée *daraboukkeh*, un tambour égyptien d'origine arabe défini comme "une sorte de tambour en partie cylindrique et en partie conoïde, qu'on nomme DARABOUKKEH". L'article du dictionnaire mentionne aussi le terme *darabooka*, attesté au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>40</sup>.

## Aérophones

Notre enquête prend enfin en considération une troisième catégorie instrumentale, celle des aérophones, dont le fonctionnement est lié à la vibration de l'air. Parmi les appellations des aérophones les plus connues, deux ont attiré notre attention:

- le nom *gaita*, dont le sens premier est "cornemeuse", désigne paradoxalement au moins trois types différents d'instruments à vent: une cornemeuse employée au Nord de l'Espagne, un hautbois joué dans les pays basques, une petite flûte espagnole<sup>41</sup>. Cette variété instrumentale témoigne d'une grande ambiguïté dudit terme, ainsi que de l'origine espagnole du mot, remplacé souvent par *gaita gallega*<sup>42</sup>. De plus, le mot est très employé au Portugal pour se référer à une cornemeuse célèbre: la *gaita-de-foles*. La dénomination de *gaita* est restée inaltérée au Maroc, où cohabitent plusieurs synonymes tels que *al gaita*, *gaita*, *rajta*, *rhaita*, *raita*, *raica* et dans quelques zones de l'Afrique, *jaika* ou *saika*<sup>43</sup>. En France, l'adoption du hautbois appelé *gaita* par les bandes des régiments

<sup>35</sup> Cf. présentation des instruments de musique traditionnels offerte par le Ministère de la Culture de la République Algérienne consultable à la page: <http://www.m-culture.gov.dz/mc2/fr/instruments.php>.

<sup>36</sup> Entrée "târ" dans M. Vignal, *Op. cit.*

<sup>37</sup> Cf. F.-R. Tranchefort, *Op. cit.*, p. 100.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Cf. R. Wright, *Op. cit.*

<sup>41</sup> Cf. C. Hardy, *Op. cit.*, pp. 284-285.

<sup>42</sup> Voir entrée "gaita" dans R. Wright, *Op. cit.*

<sup>43</sup> F. Salvador-Daniel, *Op. cit.*, p. 68.

coloniaux aura le nom *rheita* car le son arabe est intermédiaire entre les sons *gh* et *r<sup>h</sup>*;

- le *ney* correspond en revanche à une flûte oblique en roseau employée d'abord en Perse et dans l'Ancienne Égypte. L'appellation de l'instrument dériverait du persan *nây<sup>45</sup>*, lequel comporte des variantes orthographiques telles que *ney*, *nai* ou *nai*. Le dictionnaire Wright, pour l'entrée *ney*, offre la définition suivante: "flûte traversière arabe faite d'un simple tuyau de roseau percé de sept trous latéraux", précisant en même temps que le mot *ney* désigne des flûtes plus petites<sup>46</sup>.

### Conclusion

Le répertoire des instruments de musique proposé par notre analyse, nous a permis de constater que les mots décrivant un fait culturel sont eux-mêmes susceptibles de changer assez rapidement et selon des exigences bien précises. Ainsi, malgré les divergences et les incertitudes dérivant d'une graphie ou d'une prononciation variables, des formes instrumentales, même les plus anciennes et rudimentaires, continuent à animer les traditions musicales de plusieurs pays. C'est vraiment l'exemple de mots voyageurs qui, d'un pays à l'autre, par mer ou par terre, ne cessent de raconter leur histoire à travers une mélodie qui sent d'émigration.

Parfois intégrés à part entière ou à peine adaptés au contexte linguistique où ils sont accueillis, ces mots gardent l'histoire d'un croisement culturel dont les pays bordant la Méditerranée ont bénéficié et dont ils continuent d'en bénéficier.

Le besoin de retrouver les origines de ces échanges linguistiques émerge aussi dans les textes centrés sur les traditions musicales du Maghreb, ainsi que par les articles des dictionnaires consultés, où les excursus historiques, étymologiques ou culturels nous permettent également de nous déplacer dans le temps et l'espace, à la suite de sons qui ne craignent pas d'afficher un accent étranger.

<sup>45</sup> Cf. C. Sachs, *Op. cit.*, pp. 290-291.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 289.

<sup>47</sup> R. Wright, *Op. cit.*