

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

25 | 2012

La vie d'artiste

Stambeli : l'héritage des Noirs de Tunisie

1 CD Les Chemins Productions, 2011

Jean Pouchelon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1935>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2012

Pagination : 294-295

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jean Pouchelon, « Stambeli : l'héritage des Noirs de Tunisie », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 25 | 2012, mis en ligne le 15 novembre 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1935>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Stambeli : l'héritage des Noirs de Tunisie

1 CD Les Chemins Productions, 2011

Jean Pouchelon

RÉFÉRENCE

Stambeli : l'héritage des Noirs de Tunisie. Réalisation : Matthieu Hagène et alt. 1 CD Les Chemins Productions, 2011. 7 plages, livret bilingue français et anglais (48 p.), 18 photos.

- 1 Le disque *Stambeli : l'héritage des Noirs de Tunisie* apporte un complément indispensable au livre de Richard Jankowsky sorti la même année sur ce culte de possession aux origines subsahariennes pratiqué en Tunisie¹. C'est d'ailleurs l'ethnomusicologue qui, dans un livret soigné, présente les musiciens et chacun des grands pans de la culture du *Stambêlî* (maisons communautaires, esprits et saints, esthétique musicale).
- 2 Proche du *molo* haoussa, le luth *gumbri* est l'instrument principal du rituel. On y joue les airs des esprits et des saints (sg. *nûba* pl. *nuwab*) organisés en « chaînes » (*silsilêt*). Le maître (*yinna*) joue le cordophone et chante le verset soliste accompagné par les idiophones métalliques entrechoqués (*shqâshiq*) et les chœurs des *sunna'* (litt. « artisans »). L'instrumentarium traditionnel du *stambêlî* utilise enfin un tambour à deux membranes, le *tabal*, qui, possédant également la propriété de « parler » aux esprits, se substitue au *gumbri* lorsque joué avant le coucher du soleil.
- 3 Ce disque, dont le titre parle d'« héritage », présente la nouvelle génération de musiciens de *Stambêlî*, à savoir Sâlah El Wârglî, le successeur de feu Bâbâ Majîd, accompagné par le propre fils de son maître, Belhassen Mihoub, et un fils d'ancien 'arîf (« voyant »), Nourdine Soudani, ainsi que par Lofti el-Hamemi, un musicien venu de lui-même à cette tradition. Plus largement, ce disque présente l'intérêt de dévoiler une facette méconnue d'une esthétique sonore afro-maghrébine diffusée surtout par les *Gnawa* du Maroc. Celle-ci pourrait se définir d'abord par ces timbres sourds, troubles ou métalliques employés dans les trois instruments canoniques que sont le luth, les castagnettes métalliques et les

tambours, puis les rythmes ambivalents qu'on y imprime et un certain art de l'électrochoc métrique. Mais aussi par son chant : voix apaisées ou déchirantes, voisinage des vocables soudanais et des saluts au Prophète.

- 4 Le disque comporte sept pièces enregistrées en studio. Quatre d'entre elles proposent une sélection de pièces (*nuwab*) et d'« enchaînements » de pièces (*silsilêt*) du répertoire, interprétées au *gumbri* (*Sarkin Koufa* en page 1, *Boussaadeya* en page 5, *Bahriyya* en page 6) ou au *tabla* (*Sidi Saad* et *Sidi Frej* en page 3). Les autres pièces nous font découvrir d'autres instruments du *Stambêlî*, joués en prélude au rituel de possession (*debdabu* en page 2) ou dans l'intimité (*gambara* en page 7²).
- 5 On recommandera particulièrement l'interprétation en solo par Sâlah El Wârglî de *Sarkin Koufa*, « clef » du panthéon des esprits soudanais (page 1), pour les sonorités envoûtantes du luth³ dont le pentatonisme hémitonique est enrichi par la frappe de la peau et la vibration de la sonaille *shaqshaqa*. On sera également séduit par les mises en place des *shqâshiq* en fin de page 3 et l'énergie des échanges responsoriaux dans les airs consacrées aux saints (4) et aux génies marins (6).
- 6 La référence à un « Sidi Gnawa » dans le chant *Boussaadeya* (page 5), les saisissantes parentés mélodiques qu'il existe entre les airs dédiés au saint *Moulay Abdelqâder* (page 4) ou à l'esprit aquatique *Baba Moussa* (page 6) et leurs homologues marocains et algériens laissent d'ailleurs présager de l'intérêt formidable que présenterait une étude transversale sur les échanges et les emprunts entre traditions noires d'Afrique du Nord.
- 7 En dépit de l'excellente qualité du son, on restera perplexe à l'égard de certaines incrustations en début de morceau comme ces appels à la prière mixés, ces bruits de médina – ces agencements esthétisants épousant souvent une cause contraire à l'intention de leurs auteurs.
- 8 On éprouvera des réticences plus franches face à l'emploi du mot « temps » (*beat*) pour désigner les coups régulièrement asymétriques dont sont formées les cellules rythmiques des castagnettes métalliques *shqâshiq*. On y retrouve la confusion, contestable, que l'auteur du livret fait dans son ouvrage à l'égard des unités minimales et de la pulsation. À notre avis, la périodicité régulière de ces cellules, à l'exclusion de leurs accents internes, réserve à celles-ci l'appellation de temps.
- 9 Mais félicitons-nous de cet opus qui, ne serait-ce parce qu'il présente une musique méconnue, exécutée avec brio et, d'après les auteurs, en voie de disparition, mérite tout notre intérêt et notre gratitude.

NOTES

1. Voir le compte-rendu figurant dans ce volume, pp. 270-272.

2. Le mot, féminisation de *gumbri*, désigne un petit luth quadrangulaire – semblable au *guimbri* marocain.

3. Les cordes à vide sont : le bourdon à l'octave (*kâlû*), la fondamentale (*shayb*, litt. « vieil homme »), et la quarte (*shêb*, litt. « jeune homme » qu'on aura préférence à orthographier « *shêbb* »).