

Tambours du Maroc/Drums of Morocco. Aadat. Dqa Marrakchya, Heddawa Aissawa, Haouariyat.

Miriam Roving Olsen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1244>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 1995

Pagination : 250-252

ISBN : 2-8257-0537-3

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Miriam Roving Olsen, « *Tambours du Maroc/Drums of Morocco. Aadat. Dqa Marrakchya, Heddawa Aissawa, Haouariyat.* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 8 | 1995, mis en ligne le 04 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1244>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Tambours du Maroc/Drums of Morocco. Aadat. Dqa Marrakchya, Heddawa Aissawa, Haouariyat.

Miriam Roving Olsen

RÉFÉRENCE

Tambours du Maroc/Drums of Morocco. Aadat. Dqa Marrakchya, Heddawa Aissawa, Haouariyat. Enregistrements, textes, illustrations et photo d'Antonio Baldassare. Notice en français et anglais. 1 CD Al Sur ALCD 121/M7 853.

- 1 Ce disque comprend neuf pièces caractéristiques de la musique populaire urbaine marocaine, regroupées en fonction de leur appartenance aux répertoires de quatre « confréries » : les *Dqa*¹ et les *Haouariyat*, ainsi que les *Aïssawa* et les *Heddawa*, spécifiquement religieuses. L'utilisation qui est faite du terme de « confrérie » pour *Dqa* et pour *Haouariyat* est ici particulière : *Dqa* s'appliquant normalement à la forme musicale jouée et *Haouariyat* renvoyant à la tribu des *Haouara*.
- 2 De cette musique, ce disque offre quelques beaux exemples, très saisissants par leur vitalité. Les deux premières pièces, intitulées *Hafouz* et *Touichya*, appartenant au *Dqa Marrakchya* (*Dqa* de Marrakech), sont caractérisées par l'emploi d'un tambour-sur-cadre *tara*, de castagnettes en métal *qraqèb* et de tambours en forme de gobelet dont les petits sont nommés *tarija* et les plus gros *derbouka*. Les deux pièces, chantées respectivement par un double chœur alterné et par un soliste et un chœur, sont constituées de deux parties dont la dernière est chantée *recto tono* sur différents degrés selon un développement ascendant. Dans la première pièce une trompe *n'ffar* superpose sa note unique aux voix. La deuxième pièce se distingue par l'intervention de formules rythmiques battues avec les mains, comme c'est souvent le cas dans les musiques du monde arabe.

- 3 Les trois pièces des *Heddawa*, chantées en alternance par deux hommes (ou par un soliste et deux hommes ?) sont caractérisées par l'emploi de tambours en forme de gobelet *gwal* assez semblables à la *derbouka* mais munis d'un timbre, et du gros tambour à deux peaux *t'bila*, frappé avec deux baguettes. Avec son rythme majestueux et ses voix profondes, la pièce 4 est particulièrement attachante même si, dans la deuxième partie rapide, on peut regretter que l'enregistrement ne donne pas assez de présence aux voix.
- 4 Les deux pièces suivantes, intitulées *Dhikr* et *Ḥadra* (et non pas *Hadra* qui signifie « amusement »), représentent les *Aïssawa*. La première est chantée en alternance par deux hommes, vraisemblablement les mêmes que dans les pièces des *Heddawa*, à en juger par leurs voix. Les tambours sont les *tara* et le *t'bila* ainsi que le *bendir*, autre type de tambour-sur-cadre. La *ḥadra*, pièce la plus longue du disque, soit 13'05", dont la deuxième moitié est exécutée par le hautbois *rḥeta* avec les tambours, n'est cependant pas très convaincante et reflète assez mal l'idée suggérée dans la notice d'une musique propice au déclenchement de la transe.
- 5 Les deux dernières pièces appartiennent aux *Houariyat* et sont les seules pièces exécutées par des femmes. Celles-ci s'accompagnent aux tambours *tarija*, *tara* et *derbouka* et à la cloche *naqqous*. Ici non plus, le choix musical ne paraît pas heureux et l'enregistrement ne permet pas bien d'apprécier les voix.
- 6 Si, en dépit de ces quelques faiblesses, les enregistrements sont de qualité, la notice est en revanche assez inconsistante et comporte un certain nombre d'erreurs. Tout d'abord le titre du disque, *Tambours du Maroc. Aadat*, a de quoi dérouter puisqu'il ne s'agit ni de musique de tambours exclusivement, ni de *aadat*, « habitude », « coutume » (voir la notice p. 3) qui s'applique plutôt à ce qui est rituel. Or ici, plusieurs pièces retenues relèvent surtout du divertissement (les deux pièces *Haouariyat* et la deuxième pièce de *Dqa*).
- 7 Les instruments de musique font l'objet de schémas fort utiles illustrant les différents types, mais les légendes laissent malheureusement de côté les termes vernaculaires qu'on trouve surtout dans les notes relatives aux différentes pièces.
- 8 On pourrait s'attendre aussi dans la notice à des commentaires plus proches des enregistrements, voire à des transcriptions représentant les différents rythmes. Or, seule la deuxième pièce est accompagnée d'une transcription du rythme sur quatre portées superposées, chacune divisée en deux en fonction des techniques de jeu. S'il est tout à fait intéressant pour la connaissance de ces musiques de disposer de telles partitions, la transcription proposée ici, avec ses alternances entre doubles croches et doubles croches pointées, ponctuées de successions de quarts de soupirs, de huitièmes de soupirs, voire de quarts et de huitièmes de soupirs pointés, aurait gagné à être simplifiée : comment évaluer la différence entre les durées de frappes de différents instruments quand celle-ci se réduit à un huitième de soupir ?
- 9 En ce qui concerne les textes chantés², l'auteur a choisi une formule curieuse qui consiste à donner le texte soit en arabe, soit dans sa traduction française, mais jamais les deux à la fois.
- 10 Le texte intitulé *Bismillah* et donné en français est censé être celui de la pièce 4, alors que ce texte, composé de douze lignes, appartient à trois pièces différentes (les six premières lignes à la pièce 4, les trois suivantes à la pièce 5, les trois dernières à la pièce 6). La même confusion règne pour les pièces 8 et 9 dont les textes ont été mal découpés.
- 11 Nombre de détails typographiques ou orthographiques attestent d'un certain manque de rigueur. Mais plus grave est le manque total d'informations sur les dates et les lieux

d'enregistrements. A en juger par l'absence d'atmosphère de fond et de commentaires d'ordre contextuel, il s'agit vraisemblablement d'enregistrements effectués hors situation, voire en concert. On ne peut que regretter qu'une musique d'une telle valeur ait été publiée de façon aussi expéditive.

NOTES

1. Pour éviter toute confusion, les termes vernaculaires sont ici reproduits selon la notation de l'auteur.
2. J'adresse mes remerciements à mon collègue Lahsen Hira à l'Université Hassan II de Mohammedia au Maroc, qui a bien voulu m'aider à résoudre les problèmes relatifs aux textes chantés en arabe.