

UNIVERSIDADE DE ÉVORA



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



Stratégie muséale de la mise en valeur de la « Rachidia » : scénographie et ethnomusicologie pour la sauvegarde du patrimoine musical tunisien

Aicha Mokline

Directeur: **Filipe Themudo Barata**

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural - Master Erasmus Mundus TPTI: Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie: Histoire, Valorisation, Didactique

Évora, Séptembre2015
Évora, Setembro 2015

UNIVERSIDADE DE ÉVORA



Stratégie muséale de la mise en valeur de la « Rachidia » : scénographie et ethnomusicologie pour la sauvegarde du patrimoine musical tunisien

Aicha Mokline

Maître: **Filipe Themudo Barata**

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural - Master Erasmus Mundus TPTI: Techniques, Territoires, Patrimoines de l'Industrie: Histoire, Valorisation, Didactique

Évora, Séptembre 2015
Évora, Setembro 2015

Estratégia museológica para a valorização da “Rachidia”: cenografia e etnomusicologia para a preservação do patrimônio musical tunisiano

Resumo :

A Associação da « Rachidi » trabalhou muito para preservar e valorizar a música Tunisiana desde o seu período de criação em 1934. Ela teve uma importante participação na educação musical, na disseminação do conhecimento musical e na organização de grandes concertos, assim como na elaboração de materiais escritos e na gravação das antigas canções. Nos dias de hoje, após 80 anos de trabalho, a Associação precisa que sua história e memória sejam preservadas. Desta forma, será apresentado um estudo sobre a "Rachidia", sua localização, seus personagens, sua música, seus instrumentos e sua orquestra, de um ponto de vista histórico capaz de colocar em evidência o patrimônio musical Tunisiano com ajuda da cenografia, museologia e da museografia. Na realidade será feito um programa científico para a elaboração de uma exposição temporária que destaque a música Tunisiana antiga em geral e em particular a « Rachidia ».

Dédicace

Je dédie ce travail

...à ma famille...

...à mes amis...

...à l'âme de Si Zouhaier...

Remerciement

J'adresse mes profonds remerciements à l'Union Européenne qui m'a permis de bénéficier cette opportunité.

Je remercie les responsables du Master : Madame A.F. Garçon, Monsieur G.L Fontana et Madame Anna Cardoso.

Mes sincères remerciements aux équipes des secrétariats du Master (Paris, Padoue et Evora) pour la qualité de services.

Un grand merci à tous les professeurs pour une bonne formation académique au cours du Master.

Ma Gratitude va également à mon encadreur, professeur Filip T. Barata, d'avoir accepté de diriger mon travail. Merci pour votre suivi, votre disponibilité et votre compréhension.

Je remercie Monsieur Habib Ben Younes, professeur de muséologie à l'université de Tunis, pour son aide et ses conseils précieux.

Mes remerciements vont également aux personnes de la « Rachidia » : Monsieur Mourad Sakli, ancien Directeur, Monsieur Hedi Mouhli, directeur actuel du conservatoire, professeur Fethi Zghonda, ancien enseignant, Si Tawfik, archiviste, Si Ali Sayari, membre actif, si Nawfel Ben Aissa, musicien, Madame Asma Mejri, enseignante, Ramsiss, enseignant.

Mes sincères remerciements à toutes personnes ayant contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

« La musique sous tous les climats et au sein de toutes cultures étant le reflet d'une mentalité, se trouve chargée de symboliques particulières, de croyances, de superstitions. »¹

Ali LOUATI

¹ Musique de Tunisie, Ali Louati, page 56

Table des Matières

Resumo.....	3
Dédicace	4
Remerciement	5
Table des Matières	7
Introduction générale.....	13
Introduction.....	19
Problématique.....	23
Première partie : Méthodologie de travail et état de l'art :	25
Chapitre I - Méthodologie de travail : les sources	25
I.1 - Les archives de la « Rachidia » :	25
I. 2 -Expérience personnelle :	26
I.3- La phonothèque :	27
I .4 - Les films documentaires et les reportages :	27
I.5 - Les interviews :	28
Chapitre II- Etat de l'art :	30
II.1 - Les articles de journaux :	30
II.2 - Les mémoires :	32
II.3 - Les ouvrages :	32
II.3.1 - « <i>Al Maahad Al Rachidi li al moussaka atounisiya</i> » (l'école Rachidienne De la musique tunisienne) : Salah al Mahdi et Mohamed al Marzouki, 1981	32
II.3.2 - « <i>Ar-Rachidia madrasat al mousiqa wa al ghinaa al arabi fi tounes</i> » (la Rachidia, école de musique et chants arabes en Tunisie) : Mohamed Skanji, 1986.....	33
II.3.3 - « <i>Cheikh Khmais At-Tarnene</i> »: Salah Al Mahdi, 1981.....	33
First part: Abstract	35
Deuxième partie : Etude historique de la « Rachidia »	36
Chapitre I : la naissance de la « Rachidia ».....	36
I.1 - Facteurs indirects participants à la création de la «Rachidia » :	36
I.1.1 - Les facteurs politiques :	36

I.1.2 - Les Facteurs sociaux- culturels:	37
I.1.3 - Facteurs industrielles :	38
I.2 - Le facteur direct : Le congrès de la musique arabe du Caire 1932	38
Chapitre II - Présentation des différentes activités de la « Rachidia »	40
II.1 - L'enseignement de la musique tunisienne ancienne :	40
II.1.1 - Une manière pédagogique pour enseigner la musique arabe :	40
II.1.2 <i>Comment on apprend la musique à la Rachidia ?</i>	43
II.1.2.1 - Les techniques du chant rachidien :	43
II.1.2.2 – Les instruments :	44
II.2 – le rôle de la « Rachidia » dans la sauvegarde du patrimoine musical tunisien : ...	45
Chapitre III – l'importance de la « Rachidia » : Une association bien connue à l'intérieur et à l'extérieur du pays	46
Chapitre IV : « La <i>Driba</i> », local officiel de la Rachidia	52
IV.1 - Aspect historique et présentation architecturale :	52
IV.2 - Critique de l'état actuel la « <i>Driba</i> » :	56
Chapitre V : Les personnalités de la « Rachidia »	57
V.1 - Les musiciens et chanteurs :	57
V.1.1 –Khmaïs At-Tarnene : 1894-1964	58
V.1.2 - Muhamad At-Triki: 1899-1998	60
V.1.3 - Salah Al Mahdi : 1925 -2014	63
V.1.4 - Saida Naama : 1936	64
V.1.5 - Saliha : 1914 -1958	66
V.1.6 - Chafia Rochdi : 1910 – 1989	67
V.2 - Les poètes :	68
V.2.1 – Al Arbi AL Kabaadi : 1881 - 1961	69
V.2.2- Ali Douaaji : 1909 – 1949	69
V.2.3 - Mahmoud Bourguiba: 1911 – 1956	69
V.3. Mohamed Ar-Rachid Bey: 1710 – 1759	70
Chapitre VI : La musique traitée par la « Rachidia »	71
VI .1 – La « <i>nawbah</i> » et sa présentation :	73
Chapitre VII: le <i>takht</i> rachidien	78

VII.1 - Le tkht rachidien des années trente :	78
VII.2 - Le tkht rachidien des années quarante :	79
VII.3 - Le <i>tkht</i> rachidien des années cinquante :	80
VII.4 - Le tkht rachidien des années soixante :	81
VII.5 - L'orchestre rachidien des années soixante-dix :	82
Chapitre VIII : Les instruments de musique utilisés à la « Rachidia », Les instruments traditionnels du « malouf »	83
VIII.1 - Les instruments mélodiques :	83
VIII.1.1 - Al-Ud : le luth	83
VIII.1.2 -Ar-Rbab : le Rebab	84
VIII.2 - Les instruments à percussion :	85
VIII.2.1 at-Tar:	85
VIII.2.2 - An-Naghgharat:	86
Chapitre IX : Les problèmes que rencontre la « Rachidia » aujourd'hui	87
IX.1 - Problèmes de financement :	87
IX.2 - Identité en risque de disparition :	88
Second parts: Abstract	89
Troisième partie : projet pratique " Elaboration d'un programme scientifique d'une exposition temporaire"	90
Chapitre I : Le patrimoine immatériel	90
I.1- Présentation du patrimoine immatériel :	90
I.2- Le patrimoine immatériel et sa conservation :	91
I.3 - deux exemples de mise en valeur de patrimoine immatériel : Etude comparative.....	93
I.3.1 -Musée de la fête du mystère d'Elche : Museo de festa del Misteri d'Elx	93
I.3.2 - La route tortueuse: the crooked Road	95
Chapitre II : Espace de l'exposition, zoning	96
II.1 - Analyse spatiale :	97
II.1.1- La médina de Tunis :	97
II.1.2 - Les sous espaces de l'exposition : le circuit	99
II.1.2.1 - La première partie de l'exposition : « la Driba »	100
II.1.2.2 - La deuxième partie de l'exposition : « Rue de la Driba »	103

II.1.2.3- La troisième partie de l'exposition : « La rue de Sidi Ben Arous »	105
II.1.2.4 - La quatrième partie de l'exposition : « Dar Lasram »	106
Chapitre III : programme scientifique de l'exposition	107
III.1- La Première partie : « Driba »	107
III.1.1 - Objet N°1 : Une affiche documentaire + reportage	107
III.1.2 - Objet N°2 : Les deux articles de journaux	107
III.1.2 - Objet N°2 : Les deux articles de journaux	107
III.1.3 - Objet N° 3 : Une photo prise à la <i>Driba</i> en 1952	110
III.1.4 - Objet N° 4 : Photo prise au patio de la <i>Driba</i> , plus les meubles	111
III.1.5 - Objet N° 5 : Photo ancienne et photo récente de l'orchestre rachidien dans le patio de la « <i>Driba</i> »	112
III.1.6 - Objet N° 6 : une vidéo : des artistes rachidiens présentant leurs expériences avec la « Rachidia » :	113
III.1.7 - Objet n° 7 : Une reconstitution d'une scène : vidéo + photo	113
III.2 - Deuxième partie de l'exposition : Rue de la <i>Driba</i>	113
<i>III.2.1 - Les lettres du public :</i>	<i>113</i>
<i>III.2.1.1- Objet N°1 :</i>	<i>113</i>
<i>III.2.1.2 - Objet N° 2 :</i>	<i>114</i>
<i>III.2.1.3 -Objet N° 3 :</i>	<i>116</i>
<i>III.2.1.4 - Objet N° 4 :</i>	<i>117</i>
<i>III.2.1.5 - Objet N° 5 :</i>	<i>117</i>
<i>III.2.1.6 - Objet N° 6 :</i>	<i>119</i>
<i>III.2.2 - Les lettres officielles :</i>	<i>120</i>
<i>III.2.2.1 - Objet N° 1 :</i>	<i>120</i>
<i>III.2.2.2 - Objet N° 2 :</i>	<i>121</i>
<i>III.2.2.3 - Objet N° 3 :</i>	<i>122</i>
<i>III.2.2.4 - Objet N° 4 :</i>	<i>123</i>
<i>III.3 - Troisième partie de l'exposition : Rue de Sidi Ben Arous</i>	<i>124</i>
<i>III.3.1 - Objet N° 1: Said Ali Darwich Al Halabi</i>	<i>124</i>
<i>III.3.2 - Objet N° 2 : Le Baron Rodolphe D'Erlanger</i>	<i>124</i>
<i>III.3.3 - Objet N° 3: Mohamed At-Triki</i>	<i>125</i>
<i>III.3.4.- Objet N° 4 : Mahmoud Bourguiba</i>	<i>125</i>

III.3.5 - Objet N° 5 : Salah Al Mahdi	125
III.3.6 - Objet N° 6 : Khmais At-Tarnene	125
III.3.7 - Objet N° 7: Mohamed Al Arbi Al kabbadi	125
III.3.8 - Objet N° 8 : Mohamed Ghanem	126
III.3.9 - Objet N° 9 : Saliha	126
III.3.10 - Objet N°10 : Choubaila Rached	126
III.3.11 - Objet N°11 : Hasiba Rochdi	126
III.3.12 - Objet N°12: Abd AL Hamid Bel Aljia	127
III.3.13 - Objet N°13 : Saida Naama	127
III.3.14 - Objet N°14 : Taher Gharssa	127
III.3.15 - Objet N°15 : Zied Gharssa	127
III.3.16 - Objet N°16 : Fathi Zghonda	128
III.3.17 - Objet N°17 : Tawfiq Gharbi :	128
III.3.18 - Objet N°18 : Zouhair Bel Heni	128
III.3.19 - Objet N°19 : Qaddour Es-Rarfi	128
III.3.20 - Objet N° 20 : Amina Srarfi	129
III.3.21 - Objet N° 21 : Mostafa Sfar	129
III.3.22 - Objet N° 22 – Mourad Saqli	129
III.3.23 - Objet N° 23 : Abd El Krim Shabou	129
III.4 - Quatrième Partie de l'exposition : Dar Lasram	130
III.4.1 - Objet N° 1 : Portrait de Mohamed Ar-Rachid Bey	130
III.4.2 - Objet N° 2 : L'affiche du premier concert rachidien organisé en 1935 : version arabe et version française + une affiche récente	130
III.4.3 - Objet N° 3 : le <i>tkht</i> rachidien des années trente	135
III.4.4 - Objet N° 4 : Le Qanun	135
III.4.5 -Objet N° 5 : flute	135
III.4.6 -Objet N° 6 : Derbouka	135
III.4.2 6 - Les 13 « nawbat de <i>malouf</i> »:	135
Chapitre IV : La scénographie d'exposition	135
IV.1. La notion de la scénographie :	135
IV.2 – le rôle de la scénographie dans la mise en exergue de la « Rachidia » :	137

Conclusion:	139
Third part: Abstract	141
Bibliographie	141
Annexe	146
Annexe des personnes les plus célèbres de la « Rachidia »	146
Annexe des instruments	148
Annexe des locaux de la « Rachidia »	149
Annexe des Nawbet	150
Annexe des mots arabes	170
Résumé :	171
Abstract:	171
Projet tutoré	172
Conclusion générale	206

Introduction générale

Ce travail qui est entre nos mains est un résultat de deux ans de formation académique à des différents établissements et avec différents formateurs dans le cadre du master TPTI (Technique, patrimoine, territoire de l'industrie). Les cours sont repartis sur les trois universités suivantes : Université de la Sorbonne Paris 1, l'Université de Padoue et l'Université d'Evora. Ainsi que les stages professionnels ont été effectués à l'Université Polytechnique de Barcelone et l'université d'Alicante.

Cette grande variété nous a permis d'une part de développer nos connaissances et nos expériences professionnelles comme chercheurs et spécialistes dans le domaine de patrimoine technique et industriel en général mais aussi de réaliser ce travail qui est entre nos mains et qui est répartie en deux : un projet personnel et un projet en commun (projet tuteuré).

A travers les cours qu'on a eues à l'Université de Paris, nous avons pu découvrir théoriquement le monde de patrimoine technique et ses champs de travail, ses définitions, son importance, sa gestion et comment le traiter historiquement, anthropologiquement, esthétiquement et techniquement...A l'Université de Paris1, les cours étaient basés surtout sur le patrimoine technique lui-même comme un phénomène relativement nouveau dans le monde de l'histoire contemporaine. Dans ce même cadre, quelques cours sont accompagnés par des travaux dirigés ce qui nous a permis de vécu l'intéressante expérience de l'exercice « Paris patrimoine », un exercice qui nous a donné l'occasion de travailler en groupe pour la première fois dans le cadre du master, de sortir à l'extérieur pour faire le travail du terrain, pour observer et par la suite analyser et rédiger mais aussi pour faire une présentation devant un comité d'évaluation, c'est un intéressant exercice pour s'entraîner à la présentation finale : la soutenance.

A l'Université de Padoue, les cours sont plutôt spécialisés dans la gestion du patrimoine technique et du patrimoine en générale, d'où nous avons vu comment nous pouvons sauvegarder et préserver un patrimoine architectural à spécificité technique et industriel en le réutilisant pour des raisons culturelles, touristique ou autres. Avec le cours de « patrimoine industriel ; connaissance et projet » nous avons beaucoup appris d'une part comment voir le patrimoine et de quels points de vues, d'autre part comment peut-on inscrire un monument sur une liste du patrimoine mondial, dans quel but et pour quel raisons. Cela nous a beaucoup aidés à valoriser nos cas d'études de projets personnels ainsi que les cas des projets collectifs.

Les cours à l'Université d'Evora sont basés sur le paysage industriel, ses caractéristiques, ses modifications, son impact sur la vie des habitants ainsi que sur le tourisme. Nous avons pu voir comment un paysage industriel peut se refléter sur la vie économique, sociale et culturelle d'un peuple...

Les cours à l'Université d'Evora sont variés, et le cours d' « images sources du patrimoine technique » par exemple est très intéressant pour nos travaux en générale et pour mon travail personnel en particulier qui est un travail de mise en valeur d'un patrimoine intangible, où les images représentent une source plus qu'importantes dans la réalisation du travail.

Les séminaires dans toutes les trois universités étaient complémentaires au différents cours ainsi qu'ils sont très intéressants dans la réalisation des travaux personnels ou collectifs puisque l'étudiant peut s'entraîner à faire des exercices importants et enrichissants dans sa carrière professionnel.

« Patrimoine industriel entre histoire orale et anthropologie sociale » est un séminaire poursuivi à l'Université de Padoue, et l'un des séminaires les plus importants dans la réalisation de mon travail personnel. Pendant lequel, le professeur a choisi un article scientifique pour chaque étudiant, et qui soit en rapport avec son sujet personnel et à l'étudiant d'analyser l'article et montrer les points en commun entre son sujet et le sujet analysé dans cet article. D'après l'exercice traité dans ce séminaire je suis arrivée à voir et analyser un autre cas de patrimoine immatériel et de quelle manière il est mis en valeur.

La formation en TPTI est une formation très variée ainsi que les matières sont complémentaires, et même les distances ne présentent pas des obstacles puisqu'avec les séances de webinar ont réduit les longues distances qui séparent les étudiants aux différents professeurs, formateurs, professionnels ou établissements. Ces séances ont accompagné les étudiants tout au long de la formation, et ces derniers peuvent suivre les séances de webinar en groupe dans les salles de classe ou d'une façon individuelle. Les webinar aident l'étudiant à enrichir ses connaissances et cela avec l'aide des intervenants des différents pays étrangers traitants des nouveaux sujets et nouveaux cas d'études.

Les cours, les travaux dirigés, les séminaires et les webinar poursuivis au cours du master ont été accompagnés par des sorties d'étude et des visites de terrain, cela surtout dans le deuxième et le troisième semestre. A Padoue, la visite du site de « Schio » nous a montré un très bon exemple de gestion de patrimoine, on a vu sur place ce qui a été bien expliqué dans quelques

cours théoriques. Cette visite nous a aidé à faire nos projet personnel puisque Schio est un site Italien très connu et bien réutilisé et qui présente un bon exemple à suivre.

La visite nous a aidé aussi à réaliser nos projet collectifs puisque notre projet tutoré traite comme sujet les « company town », et « le nouveau Schio » présentet un bon exemple des villages ouvriers en Europe et au monde ainsi aue sa gestion est aussi intéressante.

La visite de « Museo Martinitte Stelline » à Milan est une expérience enrichissante pour mon travail personnel puisqu'il est un musée qui met en valeur les activités d'une ancienne école des métiers. Le choix des objets est très bien réfléchi d'où on peut voir les photos des élèves, leurs habits, les bulletins et les lettres envoyées ou reçu par les élèves de l'école... cette collection m'a aidé à élaborer un programme scientifique pour une exposition mettant en exergue l'ancien conservatoire de la « Rachidia » en Tunisie.

La reconstitution des activités pratiquées à cette école, et qui a donné une autre dimension à l'exposition m'a permis d'avoir avec quelle manière on peut mettre la nouvelle technologie, les effets spéciaux et les technique de l'audio-visuelle au service du patrimoine. Cela m'a aidé à faire la reconstitution des activités pratiquées à la « Rachidia » et qui n'ont plus de trace aujourd'hui appart l'histoire orale.

L'exposition temporaire « In Viaggio con l'Italie : 1894/2014 » est une exposition qui met en exergue l'association « Club Tuning », une association s'occupant de la promotion de tourisme italien. La visite guidée à cette exposition qui a eu lieu le centre antique de Milano de sa part est une visite importante puisqu'elle m'a donné plus d'idée sur la façon de mettre en valeur les activités d'une association et comment la scénographie peut travailler pour le compte du patrimoine et comment cette dernière peut réussir à animer une exposition temporaire.

La visite de centre d'interprétation de la tapie traditionnelle d'Alentejo avec l'université d'Evora m'a parmi de connaitre avec quelle maniéré un centre d'interprétation peut sauvegarder des techniques artisanales rares, comment il peut sauvegarder un patrimoine immatériel également. Et vue que mon sujet de recherche personnel tourne autour du patrimoine immatériel, cette visite m'a paru intéressante.

Deux stages professionnels marquent le parcours de master TPTI, le premier est au commencement de la formation et il est effectué à l'Université Polytechnique de Barcelone. c'est une sorte d'école d'été, dans laquelle nous avons découverts le monde du patrimoine technique et industriel à travers les différents interventions des professeurs et surtout à travers

les visites de terrain qui sont enrichissantes pour notre formation en générale puisque la Catalauni est une zone bien connu par le patrimoine industriel et sa gestion qui est bien développée. Ce qui est intéressant dans ce stage est l'intégration et le bon sens de vivre ensemble cela nous a bien aidés dans les nombreuses mobilités au cadre du master.

Le deuxième stage est à la fin de la formation juste après la fin des cours théoriques de troisième semestre, il est basé sur la recherche bibliographique d'où nous avons passé cinq semaine entres les bibliothèques de l'Université d'Alicante ainsi que ce travail bibliographique été dirigé par un encadreur de l'université même. Plusieurs visites de terrain ont enrichi ce stage. Alors le travail bibliographique, les visites de terrain ainsi que le rapport de stage rédigé à la fin de la période sont important pour nos travaux personnels ainsi que pour notre vie professionnelle comme chercheurs. Le musée du « Mystère d'Elche » qu'on a visité pendant la période de stage m'a aidé à faire une comparaison entre ce cas d'étude et le mien.

Le travail qui est entre nos mains et qui est le résultat de cette riche formation de deux ans, entre cours et travaux dirigés, séminaires et webinar, stages et sorties d'étude... dans différentes Universités de quatre pays ; France, Italie, Portugal et Espagne, est un travail repartie en deux : projet personnel et projet tutoré. D'où dans le premier j'ai traité mon sujet personnel qui a été choisi avant même de commencer la formation et le deuxième est le travail de groupe traitant le sujet qu'on a choisi au début du master en répartissant la classe à des groupe d'étudiants pour travailler ensemble tout au long de deux années.

Dans la première partie, j'ai choisi de traiter comme sujet : « la Rachidia » qui est une association tunisienne travaillant pendants plus que quatre-vingt années dans la sauvegarde et le développement de l'art musical traditionnel tunisien et notamment le « Malouf ».La « Rachidia » un grand nom dans le domaine musical tunisien hier comme aujourd'hui et malgré les grands changements des locaux, des personnes, des instruments utilisés, des programmes à suivre dans l'enseignement et dans l'organisation générale, la « Rachidia » reste l'institution qui s'occupe de la musique traditionnelle, la plus connue en Tunisie et même au pays du Maghreb.

Malgré la grande importance qu'a pu avoir la « Rachidia » depuis sa fondation jusqu'à nos jours, nous remarquons qu'elle souffre toujours d'un problème de mémorisation, un problème de sauvegarde de son histoire et de sa mémoire. L'histoire de la « Rachidia » reste toujours une histoire orale transmise de bouche à oreille et d'une génération à une autres sans aucun travail

scientifique qui l'a sauvegardé et qui aide à faire sa promotion auprès des nouvelles générations et des touristes.

Alors dans ce travail nous avons essayé de faire une étude historique de l'association. Cette étude a touché la « Rachidia » et sa mémoire de plusieurs côtés, tout d'abord, on a étudié les facteurs sociaux, culturels et politiques poussant à sa création, puis les objectifs et les activités de cette association à travers son cadre spatiotemporel, ensuite les personnes qui ont passé par là et que sans leurs passage la « Rachidia » ne peut jamais voir le jour, après nous avons étudié l'orchestre et son développement et enfin notre étude a touché les instruments utilisés et la musique elle-même.

Cette étude est une perspective générale de l'histoire de la « Rachidia » qui nous a permis d'une part de regrouper la mémoire de l'institution pour la première fois dans un document écrit et d'autre part d'élaborer un programme scientifique pour une exposition temporaire mettant en exergue la « Rachidia » et ses activités mais aussi la musique traditionnelle tunisienne en générale puisque notre institution est la mère du « Malouf » en Tunisie. Alors, avec l'aide de cette étude historique, la muséologie, la muséographie et la scénographie on a pu arriver à élaborer un programme scientifique de l'exposition ainsi que donner une allure générale de sa mise en scène.

Cette exposition va sauvegarder l'histoire et la mémoire d'une association travaillant pendant longtemps pour le compte de la musique ancienne tunisienne, alors la sauvegarde peut animer plusieurs musées nationaux ou internationaux ainsi que la vieille médina de Tunis où se situe le siège officiel de l'association, elle peut animer le siège officiel lui-même. L'exposition va être destinée aux écoles primaires, aux élèves des lycées secondaires et aux étudiants des conservatoires de musique mais aussi aux touristes et à un large public.

La deuxième partie du mémoire est le projet tutoré, c'est le travail en commun qu'on a effectué pendant ces deux ans de formation académique, on a choisie comme sujet: les « company town » ou les « villages ouvriers » et on a traité ce sujet historiquement, économiquement, architecturalement, socialement et culturellement.

D'après ce travail, l'étudiant de TPTI apprend tout d'abord à travailler dans un groupe, à travailler à distance, à savoir partager les tâches et à voir comment un sujet peut être traité de plusieurs points de vue. Ma tâche personnelle dans ce projet est d'étudier les « company towns » d'un côté social et culturel et plus précisément le loisir et la distraction.

Le sujet de « company town » est un sujet nouveau et intéressant qui touche de près le monde de l'industrie, ces villages ouvriers ont été implantés à côté des grandes usines, manufactures et mines mais aujourd'hui et vu le développement technologique et numérique nous remarquons la diminution du nombre de manufactures et nous remarquons aussi l'absence du rôle des villages ouvriers. Donc ces villages avec leurs maisons d'habitations, leurs coins de distractions, leurs lieux de commerces et leurs écoles ... sont devenues aujourd'hui un patrimoine à étudier et à conserver avec soin.

Et dans ce cadre de travail collectif on a effectué une étude de trois cas de « company town » dans trois pays différents : « Noisiel » en France, « Schio » en Italie et « Sao Domingos » au Portugal, cela va aboutir à créer un site web mettant ces trois cas d'étude en valeur en sauvegardant leurs histoires et leurs mémoires.

Introduction

Je suis née et j'ai vécu à Soliman, au Cap Bon, en Tunisie, une ville fondée par mes ancêtres venant de l'Espagne voilà 400 ans, ramenant avec eux un savoir-faire et une culture andalouse, que l'on voit remarquablement aujourd'hui dans la vieille ville. La musique est un élément très important dans la vie socio-culturelle des habitants, d'où toutes les fêtes et les cérémonies rituelles sont étroitement liées aux chants.

La musique arabo-andalouse dite « *al malouf* » est le type musical qui distingue les villes fondées par les morisques en Tunisie et en Afrique du nord en général et qui survie encore malgré les centaines d'années qui se sont écoulées.

L'apprentissage et la sauvegarde du « *Malouf* », surtout dans les petites villes, s'est fait par l'écoute et la répétition dans les fêtes et les rituels, mais dans la vie quotidienne aussi étant donné que ce type musical était l'un des éléments les plus présents dans les marchés et les cafés pour les hommes et dans les patios des maisons pour les femmes qui se réunissaient autour des activités artisanales. Il est aussi présent dans les « *zewias* » qui est un lieu religieux et aussi culturel par excellence.

En Tunisie, rares sont les institutions qui se sont intéressées à la sauvegarde de la musique arabo-andalouse. Mohamed al Rachid bey (1710/1759) un souverain husseinite s'est intéressé au « *Malouf* », d'où il a écrit plusieurs livres et il a même créé une école au sein de la médina de Tunis pour enseigner la musique et le chant de style andalou.

Ultérieurement, le Baron Rodolphe D'Erlanger (1872/1932), un français qui a vécu en Tunisie depuis 1910, passionné par l'art et fou amoureux de la musique tunisienne savante, a écrit pas mal d'œuvres conservant le « *Malouf* », il a également enseigné la musique et organisé beaucoup des concerts. Aujourd'hui, dans un coin de son palais est installé un petit musée de la musique.

La « *Rachidia* » une association créée en 1934 suite au congrès de la musique arabe tenue en 1932 au Caire et qui a pour but la sauvegarde, la conservation et le développement de l'art musical tunisien mais aussi l'encouragement de l'étude et de la propagation de ce dit art chez les tunisiens de tout âge et classes sociales, est noté comme l'institution la plus importante et la plus active dans la sauvegarde de la musique tunisienne ancienne.

Bien que la "Rachidia" a donné de l'importance à la musique populaire et à la chanson bédouine, son grand rôle et ses priorités tournent toujours au tour de la sauvegarde du

« *Malouf* », de la musique andalouse venant de l'Espagne par les voix et le savoir-faire des morisques.

Etant donné que le « malouf » concerne ma ville et ma famille, il devient pour moi une histoire d'identité, une identité qui risque d'être perdue, une identité culturelle en danger. La « Rachidia », son rôle et ses activités ont attirés mon attention, ainsi j'ai passé deux ans à son conservatoire de musique en essayant d'apprendre et de connaître les secrets du « *malouf* ».

Donc, la « Rachidia » elle-même, sa richesse, son importance, son rôle, ses activités et les menaces qui limitent son développement ont besoin d'une étude scientifique pour pouvoir la sauvegarder et la mettre en valeur, c'est dans cette optique que s'intègre ce présent travail.

Au début du vingtième siècle, la musique tunisienne a rencontré deux graves problèmes, le premier est la colonisation qui a encouragé la propagation de la langue française, le deuxième est l'industrie ; l'invention de la radio et des disques phonographiques. La diffusion de la langue française a donné naissance à un grand nombre des chansons franco-arabes, ce qui a mis la musique tunisienne traditionnelle en danger, alors que l'invention de la radio a bien participé dans la promotion de la chanson orientale en général et égyptienne en particulier, elle a participé également à changer le goût musical chez un large public, de ce fait la chanson tunisienne a commencé à perdre sa place. L'implantation de quelques entreprises de production des disques phonographiques a encouragé les jeunes amateurs à produire le maximum des chansons, et c'était dans un cadre purement commercial, cela a engendré une énorme production des chansons de basse gamme que ce soit de point de vue composition ou parole.

C'est dans ce cadre critique par lequel est passée la musique tunisienne qu'un groupe d'intellectuels s'est réuni pour créer la « Rachidia » en 1934, une association ayant pour but la sauvegarde, la conservation et le développement de l'art musical tunisien que ce soit populaire ou savant.

C'est l'une des institutions les plus importantes et les plus actives dans le domaine culturel en Tunisie et au monde arabe, une institution qui a une grande histoire. La plupart des artistes tunisiens célèbres, sont passés par cette institution, les plus belles chansons tunisiennes y sont nées là, ainsi que les meilleurs concerts étaient organisés par la « Rachidia ».

Tout au long de quatre-vingt années de travail dans la sauvegarde et la mise en valeur de la musique tunisienne, la « Rachidia » elle-même a besoin d'une étude historique, elle a également besoin de préserver sa mémoire qui doit être mise en exergue.

C'est pour cela, l'idée d'une étude de la « Rachidia » me paraît très intéressante parce que à la fois on va sauvegarder un type bien spécifique de musique qui est le « *Malouf* » ou la chanson arabo andalouse d'une part mais d'autre part on va aussi sauvegarder la mémoire de quatre-vingt années de travail associatif pour le compte de la musique tunisienne arabe traditionnelle.

Dans un but purement éducatif, une telle étude et mise en valeur peuvent servir les écoles primaires, et les nombreux conservatoires ainsi que le conservatoire national de musique situé dans la même zone que la « Rachidia », une zone connue par la pratique de la musique mais avec une absence totale de représentations qui servent à conserver la mémoire de la musique tunisienne.

La « Driba », siège officiel de la « Rachidia », se situe au sein de l'espace médinal de Tunis, c'est un lieu touristique par excellence. La création d'un musée de la musique, un centre d'interprétation ou un événement culturel, dans la zone me paraît importante parce que ça peut animer la médina d'une part et peut représenter une source financière pour l'association elle-même qui souffre aujourd'hui d'un énorme problème de financement d'autre part, le côté didactique, la préservation et la diffusion de ce patrimoine étant bien sur le but premier de cette institution.

Notre travail alors, va être reparti en deux : la première grande partie englobe l'étude historique de notre cas qui est « la Rachidia » et cette étude même, nous servira à effectuer la deuxième partie qui est le projet pratique et qui servira à mettre en exergue cette dite institution. Dans la première partie, l'étude historique présentera l'association et ces objectifs, le cadre de sa création, son local officiel, ces activités, ces personnes et sa musique. En fait au début du XXème siècle, nombreux sont les facteurs sociaux, culturels et politiques qui ont poussé vers la naissance de la « Rachidia » aux années trente. Donc elle n'est pas seulement un résultat d'un travail artistique mais d'une volonté sociale et politique aussi. Le local officiel qu'a pris la « Rachidia » depuis 1949, 15 ans après sa fondation est la « Driba », un lieu historique par excellence et qui a ces spécificités architecturales et artistiques à côté de son emplacement stratégique au cœur de la médina de Tunis.

Toutes les activités de la « Rachidia » tournent autour de la sauvegarde de la musique tunisienne ancienne et essentiellement le « *Malouf* », donc on voit clairement deux principales activités au

sein de l'association, la première est l'activité pédagogique d'où se trouve un conservatoire de musique à la « Driba » elle-même, ainsi que cette activité existait depuis l'existence de la « Rachidia ». Et la deuxième est la sauvegarde de l'art musical traditionnel à travers la documentation, l'enregistrement et l'organisation des concerts.

Nombreux sont les personnes qui ont participé à la création de la « Rachidia » ainsi que les personnes qui ont passé par là et ont sérieusement travaillé pour qu'elle peut réussir un tel travail associatif depuis 1934 jusqu'à nos jours, un travail qui a eu un grand succès en Tunisie, aux pays de Maghreb, au monde arabe et même en Europe.

Notre première partie donc, va étudier profondément et d'un point de vue historique tous ces points et le résultat de travail va servir la réalisation de la deuxième partie qui est la partie projet ou partie pratique.

L'idée d'élaborer un programme scientifique d'une exposition me parait intéressante. Ce programme servira à réaliser une exposition permanente ou temporaire au local officiel de l'association, dans l'espace extérieur de la « Rachidia », tel que la petite rue couverte de la « Driba », ou la rue « Sidi Ben Arous » qui est une rue touristique et bien animée par la musique pendant le mois de ramadan ou à l'annexe de la « Rachidia » qui se situe sur la même rue. Aussi ce programme peut servir les musées, d'où il peut animer ces espaces par les expositions temporaires.

Alors, on va essayer avec ce travail qui est en cours d'exécution d'étudier la « Rachidia » d'un point de vue historique afin de pouvoir et avec l'aide de la scénographie, la muséologie et la muséographie, effectuer une mise en valeur de la musique tunisienne traditionnelle. Cela, peut participer d'une part dans le développement culturel et social et d'autre part dans le développement du tourisme culturel en Tunisie.

Problématique

Depuis son apparition sur terre, l'Homme n'a cessé de développer et varier ses cultures, et les moyens de les exprimer ; de la peinture à la sculpture, et du théâtre à la musique. Donc, chaque groupe d'individus et chaque société possède sa propre culture, celle-ci n'est pas immuable. Bien au contraire, elle évolue à travers le temps grâce à la communication et à travers elle et, par le brassage des cultures et des civilisations. Mais aussi, grâce aux nouvelles technologies telles que les satellites de télévisions, les ordinateurs et autres moyens de communication.

La culture touche le côté matériel des choses : tels que les outils et les immeubles ; cela veut dire tout ce qui est structuration. De même elle touche le côté immatériel des choses : tel que la langue et la musique, qui se diversifient et changent d'une société à une autre, tout en évoluant dans la même société.

Ce côté non immuable, pousse notre héritage matériel ou immatériel de s'effacer et de tomber dans l'oubli si le domaine de la protection et la sauvegarde du patrimoine ne s'intervient pas. Ce dernier peut aider un savoir-faire à continuer d'exister pour servir le domaine social et culturel dans un premier lieu, en créant une certaine stabilité chez les individus d'un même groupe et cela en préservant leur identité culturelle, mais pour servir aussi le domaine de l'éducation, de la formation professionnelle et de tourisme culturel.

La musique arabo-andalouse dite « *al Malouf* », est un genre musical qui distingue le monde de la culture en Tunisie, c'est la musique venant de l'Andalousie par les morisques. Pendant des siècles cette musique a régné l'art musical en Tunisie et au nord d'Afrique, mais à l'aube du XXème siècle plusieurs facteurs se sont regroupés pour qu'elle commence à perdre de sa place chez son public.

Grace à une prise de conscience de l'importance de patrimoine musical tunisien, un grand nombre de musiciens et non musiciens ce sont regroupés et ont créé la « Rachidia » en 1934, une association ayant pour but la préservation et la protection de l'art musical tunisien.

La « Rachidia » a beaucoup travaillé dans le but de sauvegarder la musique arabo-andalouse dite « *al Malouf* » et la musique populaire bédouine aussi. Elle a joué un grand rôle dans l'enseignement de la musique savante, dans l'écriture et l'enregistrement des anciennes chansons et dans l'organisation des grands concerts nationaux et internationaux.

Aujourd'hui et après quatre-vingt années de travail où elle a connu le passage d'un grand nombre des personnes ; administratifs, chanteurs et musiciens...la « Rachidia » a besoin d'une étude qui garde et avec soin son histoire et sa mémoire mais aussi elle a besoin d'une bonne stratégie de mise en valeur.

La mise en exergue de la musique tunisienne en générale et de la « Rachidia » en particulier se fait par l'organisation de festivals et de concerts tels que le festival de la « médina », l'idée de passer par les biais de la scénographie, la muséologie et la muséographie pour une mise en valeur d'un patrimoine musical parait intéressante et nouvelle en Tunisie.

Essayant alors avec la muséographie et la scénographie pour faire une bonne stratégie de conservation de la « Rachidia ».

Première partie : Méthodologie de travail et état de l'art :

Chapitre I - Méthodologie de travail : les sources

Pour réaliser ce travail qui est en cours d'exécution, une recherche bibliographique sera nécessaire, en fait les sources et la bibliographie sont les bases de tout travail scientifique. Et que ce soit les informations brutes qu'on trouve au cœur des archives, sur le terrain, dans les enregistrements ou dans les mémoires des personnes concernées... ou les informations bien organisées par des chercheurs tel que les revus, les ouvrages ... Ces sources et bibliographie ne peuvent être que les piliers de notre recherche.

Les archives de la « Rachidia » et son archiviste, la phonothèque du Centre de la Musique Arabe et Méditerranéenne et les films documentaires, les reportages et les interviews ainsi que mon expérience personnelle comme élève à la « Rachidia » sont les importantes sources, sur lesquelles je peux m'appuyer pour effectuer ce travail.

I.1 - Les archives de la « Rachidia » :

Sur la place *Romdhane bey*, non loin de la *Driba*, local officiel de la « Rachidia », se trouve *dar Lasram*, une élégante maison à trois étages propriété de l'état. Depuis 2008 elle est occupée par l'association et utilisée comme son annexe. « Si Tawfik Gharbi » membre de l'association depuis les années soixante, et chanteur dans sa chorale, était toujours présent dans tous les concerts à Tunis à l'intérieur du pays et à l'étranger. Aujourd'hui il est le seul responsable de l'annexe et c'est grâce à lui qu'on peut parler des archives de la « Rachidia ». Avec beaucoup d'amour du « Malouf », de la chanson ancienne tunisienne, beaucoup de nostalgie de la « Rachidia » d'autrefois mais aussi beaucoup de méticulosité, « Si Tawfik » a essayé et a réussi à rassembler une bonne partie des archives de l'association depuis sa naissance en 1934 jusqu'à nos jours. Il a rassemblé, réparti par thèmes et classé avec soin dans des boîtes d'archives conservées dans des vitrines.

Grace aux années de travail sérieux de « Si Tawfik Gharbi », à son accueil et sa complicité, je suis arrivée aujourd'hui à tenir entre mes mains des documents rares et intéressants pour que mon travail puisse voir le jour ; des contrats et des documents administratifs qui parlent de la naissance de l'association et qui montrent la manière de son fonctionnement, des affiches publicitaires, des photos, des lettres, des paroles et musiques anciennes manuscrites, des manuscrits de poèmes et des solfèges... ce sont les bases de ce travail qui est en cours d'exécution.

En fait dans cette archive je me suis basée sur certaines boites plus que d'autres et cela, compte tenu de l'importance de ces sources pour mon sujet. Les lettres envoyées depuis ou vers la « Rachidia » sont très intéressantes puisque elles montrent et expliquent la relation entre l'association et son public tunisien et étranger, elles montrent également à quel point notre association est connue en Tunisie et ailleurs. D'après ces lettres nous pouvons découvrir comment plusieurs choses fonctionnent au sein de l'association comme par exemple la publicité des concerts, la recherche scientifique et les aides financières... Les lettres sont des sources très importantes pour avoir des informations qu'on ne peut jamais voir ailleurs.

Les affiches publicitaires des concerts organisés par la « Rachidia » en Tunisie et ailleurs sont des sources importantes aussi. L'affiche du premier concert organisé en 1935 et un document rare et exceptionnel. Son design et les informations qu'il contient racontent une belle histoire.

Les manuscrits des compositeurs et des poètes sont aussi des documents rares et importants.

- « Si tawfik » lui-même est une référence, on peut le considérer comme une source orale pour notre travail puisqu'il est à la « Rachidia » depuis les années soixante, il est une bonne source pour l'histoire de l'association, des personnes, des instruments, des meubles, des événements des locaux et surtout l'histoire de la musique et son évolution à travers l'espace et le temps. Il a accompagné la troupe de musique dans plusieurs villes en Tunisie et à l'étranger et il se souvient bien des détails des voyages. Sa relation avec les grands artistes qui sont considérés comme des piliers de la « Rachidia » tel que : Mohamed At-Triki et Tahar Gharssa était une relation exceptionnelle, il se souvient, aussi, de beaucoup de détails de leurs vie professionnelle et même privée.

I. 2 -Expérience personnelle :

J'ai passé deux ans au conservatoire de musique de la « Rachidia » entre 2011 et 2013. Je peux considérer cette expérience personnelle comme une source intéressante pour réaliser mon travail. Etre sur place dans la *Driba*, local officiel de l'association et de son conservatoire, entre les professeurs, les administratifs, les élèves et les visiteurs, m'a ouvert les yeux sur beaucoup de détails. En fait j'ai vu et analysé sur place, comment l'enseignement de la musique fonctionne, de quelle manière on organise les fêtes de fin d'année, quelle est la nature des relations entre les élèves et la musique ancienne, comment est la relation entre les membres et

leur travail associatif, et ce que la « Rachidia » représente pour eux, quels sont les problèmes de la « Rachidia » et comment les touristes perçoivent la « *Driba* ».

I.3- La phonothèque :

A la phonothèque du « Centre d'Interprétation de la Musique Arabe et Méditerranéenne » à Sidi Bou Saïd, un bon nombre d'enregistrements, rares, des concerts de la « Rachidia » existent, pour la réalisation de mon travail, ces enregistrements sont plus qu'importants.

Les mêmes personnes qui ont fondé la « Rachidia », ont donné naissance à la Société de la Radio et la Télévision Tunisienne, c'est pour cela que les premiers enregistrements de cette institution étaient les concerts de la « Rachidia ». Tous les disques phonographiques étaient bien gardés dans la cave de la société jusqu'aux années quatre-vingt, puis la plupart ont été abimés à cause des inondations et un petit nombre est préservé aujourd'hui chez des particuliers. Comme les enregistrements rares ne peuvent être que des éléments plus qu'importants dans une exposition, je suis en train d'en chercher dans des collections privées afin d'arriver aux concerts les plus réussis et les plus rares aussi.

I.4 - Les films documentaires et les reportages :

Nombreux sont les films documentaires traitant des sujets aillant un rapport avec la « Rachidia », ces films sont des sources importantes pour la réalisation de ce mémoire.

- « Al mousiqar Mohamed Triki » est un film de vingt minutes racontant la vie privée et la vie professionnelles de ce grand musicien, violoniste, compositeur et enseignant de musique. Nous pouvons découvrir à travers ce documentaire, la relation entre l'artiste et la « Rachidia » ainsi que sa relation avec les autres personnes et artistes de l'association et comment son évolution professionnelle est parallèle à celle de la musique tunisienne en général et à la « Rachidia » en particulier. Le film montre la forte relation entre At-Triki et son instrument : le violon.
- « Mouqabala maa Saida Naama » est un reportage de quarante-cinq minutes qui présente la grande artiste tunisienne : Saida Naama et sa carrière artistique. On peut voir dans le film que sa vie artistique a commencé à la « Rachidia » et elle affirme que le meilleur moment de sa vie fut quand elle a visité la « Rachidia » la première fois pour y faire l'entretien. C'est à cette occasion qu'elle a rencontré le Cheikh Khmais At-

Tarnane et Si Salah Al Mahdi. En fait le document raconte la vie de Saida Naama qui a beaucoup travaillé pour le compte de la musique tunisienne ancienne et pour le compte de la « Rachidia » aussi. Il montre qu'elle constitue l'une des rares artistes qui n'ont pas accepté l'invitation à faire une grande carrière artistique en Egypte, par contre elle tient toujours la préservation de la musique tunisienne ancienne et sa mise en valeur.

- « Noujoom fi dhekira maa Chafiya Rochdi », un petit film documentaire de treize minutes présentant la chanteuse Chafiya Rochdi et expliquant de quelle manière elle a représenté un soutien moral et économique à la « Rachidia ». On peut voir aussi ce qu'elle a rajouté au travail associatif et comment elle a quitté la « Rachidia » pour fonder son propre monde musical. On peut découvrir d'après ce document historique comment on écrivait les poèmes des chansons à la première moitié du XXème siècle et dans quel cadre.
- « Wafaa li rooh al mousiqar Salah AL Mahdi » un documentaire de onze minutes, réalisé, récemment en 2014, juste après le décès de Docteur Salah Al Mahdi. Le document montre comment l'artiste a veillé sur la protection du « Malouf », le développement de la musique tunisienne et la sauvegarde du patrimoine musical tunisien. Ce document nous fait découvrir comment Al Mahdi a participé dans l'évolution de la composition musicale en Tunisie et comment il a développé l'enseignement de la musique pendant sa longue vie.
- « Rahmouni Lotfi présente la Rachidia », un court métrage de seize minutes, où Lotfi Rahmouni, directeur de l'Ecole de Tourisme à Sidi Dhrif et membre du Comité de coordination de la « Rachidia », présente le cadre architectural et urbanistique de la *Driba*, local officiel de l'association et ce qu'il l'entoure, il donne un bref aperçu sur l'histoire de l'édifice.
- Une petite vidéo enregistrant une interview avec le célèbre musicien Zied Gharssa, à la Radio Tunisienne en 2014, nous transmet l'avis de l'artiste sur l'enseignement de la musique au sein de la « Rachidia ». La vidéo montre de quelle manière et comment Zied Gharssa a critiqué l'enseignement musical tunisien en général et Rachidien en particulier.

I.5 - Les interviews :

En fait les interviews sont des sources importantes pour n'importe quel travail scientifique. Dans le cadre de notre travail qui traite du patrimoine immatériel, les sources orales sont plus

qu'importantes, c'est pour cela j'ai commencé ma recherche par quelques interviews afin de faciliter, tout d'abord, le commencement de mon travail bibliographique puis ma réflexion sur le sujet lui-même. Dans un deuxième temps j'ai choisi d'autres personnes pour d'autres types d'interview.

- Au début de ce travail j'ai fait une interview avec **M. Mourad Sakli**, professeur à l'institut de musique, ancien directeur de la même institution et ancien président de la « Rachidia ». Il m'a donné son avis sur le choix de mon sujet de recherche tout d'abord et m'a orienté vers une bibliographie spécifique ainsi que vers d'autres personnes qui peuvent être de bonnes sources orales. Il m'a donné aussi son avis sur la vie administrative de la « Rachidia ».
- D'après mon interview avec **M. Mounir Hentati**, directeur du Centre d'Interprétation de la Musique Arabe et Méditerranéenne, je suis arrivée à avoir une idée sur la matière première qui peut exister au centre. Cette personne m'a donné aussi une idée sur l'histoire du « Malouf » en Tunisie et la stratégie suivie dans la sauvegarde du patrimoine musical tunisien.
- Une interview avec l'ancien directeur du conservatoire de la « Rachidia »: **M. Zouhair Bel Heni**, m'a permis de connaître les noms des personnes et des endroits qui présentent de véritables sources pour mon travail.

Dans un stade de recherche plus avancé, je me suis dirigée, dans mes interviews, vers d'autres personnes pour approfondir mon travail et aussi des informations plus spécifiques.

- Une interview avec le musicien **M. Nawfel Ben Aissa** m'a permis de connaître l'histoire de la « Rachidia » à travers son expérience personnelle et l'expérience de sa famille qui a une histoire parallèle à celle de la musique savante en Tunisie. Cette interview m'a permis aussi de découvrir l'histoire de la conservation des « sfeyen » du « Malouf » d'après la version de la famille Ben Aissa.
- Une interview avec **M. Fathi Zghonda**, musicien, théoricien de la musique et enseignant dans différentes institutions. Il m'a permis de connaître, d'après son expérience professionnelle, l'histoire de l'enseignement à la « Rachidia » et son évolution depuis la création de l'association jusqu'à aujourd'hui. Dans la même interview ce professeur a donné son avis personnel sur la création d'autres associations ayant les mêmes buts que la « Rachidia » ainsi que son avis sur la création récente des branches de la « Rachidia » en 2014 dans différentes villes tunisiennes.

- Plusieurs interviews avec différents musiciens et chanteurs tels que Zied Gharssa, Saida Naama, et la famille Al Mahdi m'ont permis de découvrir d'autres parties de l'histoire de la « Rachidia » à travers leurs vies personnelles et professionnelles.

Chapitre II- Etat de l'art :

Depuis sa naissance, « la Rachidia » a connu une grande importance et a attiré l'attention de plusieurs personnes. Au commencement, elle a été présentée comme un projet social et culturel puisqu'elle protégeait la mémoire d'un peuple, mais petit à petit elle est devenue un projet étatique, un projet national. Cette importante institution a attiré l'attention des intellectuels, donc nombreux sont les écrivains, professeurs, journalistes, étudiants et chercheurs... qui ont traité de la « Rachidia » comme sujet de leurs écrits.

II.1 - Les articles de journaux :

Les articles de presse sont des sources écrites très intéressantes pour mon travail, puisque la « Rachidia » a attiré l'attention des journalistes tunisiens ainsi que des journalistes étrangers au moment de sa création tout d'abord et à travers son évolution dans l'espace et dans le temps. Donc nombreux sont les anciens articles qui traitent de la « Rachidia ». On est arrivé à un nombre important d'articles bien conservés à « *Dar Lasram* » à travers lesquels on a découvert l'ambiance des concerts spécifiques, comment était l'inauguration du siège officiel ainsi que plusieurs informations concernant des événements ayant un rapport avec l'évolution de l'association.

Au cours de l'année 2014 et à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de la « Rachidia » un programme culturel a été préparé pour mettre en valeur l'association et ses activités. A cette occasion la Presse Magazine a écrit plusieurs articles présentant la « Rachidia » et ses activités ainsi que le cadre de sa naissance.

- La presse magazine n° 1372, a publié le 2 février 2014, un article sous le titre : « Rachidia : un arbre et des branches » rédigé par le journaliste Khaled Tebourbi.

Nous lisons au début de cet article « phare de la musique et de la chanson tunisienne, la Rachidia a profondément marqué l'histoire des arts tunisiens préservant l'identité même de la culture du pays. Ainsi participe-t-elle à sa façon à la sauvegarde de la culture du pays contre

les visées coloniales qui cherchaient à tirer un trait sur l'un des fondements de la tunisianité, comme le souligne le contexte dans lequel elle a vu le jour. »²

Pour expliquer par la suite l'aspect historique de la « Rachidia » et présenter son premier concert public qui a eu lieu au théâtre municipal en 1935. L'article a bien expliqué aussi la naissance de la « Rachidia », le rapport entre son nom et celui du Bey husseinite Mohamed Rachid Bey (1709/ 1759) et son état actuel après quatre-vingt années de travail. Dans ce long article de six pages on peut lire une partie qui explique les activités de l'assemblée constitutive à sa naissance. Il y a aussi des photos récentes et d'autre très anciennes sur toutes les pages de l'article ainsi que sur la page de garde du magazine.

- Dans ses n° : 1318, 1320, 1321 et 1322, La Presse Magazine a publié un article en quatre parties du journaliste Taher Melligi, sous le titre de : « La Rachidia, un bastion de la musique tunisienne ».

La première partie donne au lecteur une petite idée sur l'état de la musique en Tunisie au début de XXème siècle. L'auteur présente en bref les dangers qui menaçaient la musique tunisienne ancienne, et qui sont essentiellement l'introduction de la musique orientale et notamment l'égyptienne et le franco-arabisme qui a touché même le chant et la discographie que la Tunisie vient de connaître dans cette période. Il montre aussi comment une nouvelle génération a bien compris ce danger et comment elle s'est mis face de cette situation. La deuxième partie sous le titre de « le temps des pionniers », présente la troupe de la « Rachidia », explique l'innovation introduite par le fameux Mohamed At-Triki à la musique tunisienne et montre aussi la corrélation entre la Radio Tunisienne et la troupe de la « Rachidia ».

La troisième partie sous le titre de « la passion au pouvoir » présente essentiellement les présidents de la Rachidia, tandis que la quatrième, sous le titre de : « le Malouf revisité », présente la nouvelle génération de la « Rachidia » et ses activités après la fin de la deuxième guerre mondiale.

²Khalid Tebourbi, article:« Rachidia : un arbre et des branches », La Presse Magazine n° 1372,2 février 2014, page 3.

II.2 - Les mémoires :

Nombreux sont les mémoires de fin d'étude et de mastères réalisés par les étudiants de l'Institut Supérieure de Musique de Tunis, qui portent sur « la Rachidia ». Les étudiants et les chercheurs s'intéressent à cet institution parce qu'elle représente une source musicale très importante dans le monde arabe. Dans ces travaux on peut voir également des recherches sur la composition, la note, la poésie, le mode, le rythme, la « nawbah » et la chanson... Ce sont, donc, des recherches purement musicales. On peut dire alors que les études faites sur notre sujet au sein de l'Institut de Musique de Tunis sont des études descriptives, analytiques ou comparatives mais qui touchent la « Rachidia » d'un point de vue muséologique. Dans la thèse de Mourad SKOLLI sous le titre de : « la chanson tunisienne : analyse technique et approche sociologique », soutenue en novembre 1994, nous pouvons bien remarquer et dans une grande partie, l'évolution de la musique tunisienne au sein de la « Rachidia ».

II.3 - Les ouvrages :

Afin de réaliser ce travail qu'il fallait bien cerné, une recherche bibliographique était nécessaire. La réalisation de ce mémoire m'a poussé à me diriger vers différentes bibliothèques, à Tunis, Paris, Padou, Evora et Alicante pour consulter des ouvrages aux différents thèmes. Ces ouvrages traitent du patrimoine en général, le patrimoine immatériel, l'histoire de l'immigration des morisques, le monde des musées, la scénographie, les expositions, l'ethnomusicologie, la musique andalouse, la musique tunisienne, le «Malouf» et la « Rachidia ».

Les ouvrage qui touchent la « Rachidia » directement sont nombreux et les plus intéressant pour mon travail sont : « *Al Maahad Al Rachidi li al moussaka atounisiya* », « *la Rachidia, école de musique et chants arabes en Tunisie* » et « *Cheikh Khmais At Tarnene* ».

II.3.1 - « *Al Maahad Al Rachidi li al moussaka atounisiya* » (l'école Rachidienne de la musique tunisienne) : Salah al Mahdi et Mohamed al Marzouki, 1981

Cet ouvrage de Salah al Mahdi et Mohamed al Marzouki paru en 1981 est un document qui montre les origines de la musique tunisienne et présente le « Malouf » et ses provenances, ainsi que la musique traitée par Mohamed Al Rachid bey au XVIIIème siècle. Les deux écrivains ont bien expliqué les facteurs directs et indirects qui ont poussé à la création de la « Rachidia ». Dans ce document sont expliquées les étapes de la création ainsi que tous les lieux, les personnes et les évènements ayant un rapport avec l'institution et sa fondation.

II.3.2 - « Ar-Rachidia madrasat al mousiqwa wa al ghinaa al arabi fi tounes » (la Rachidia, école de musique et chants arabes en Tunisie) : Mohamed Skanji, 1986 :

Mohamed Skanji, un journaliste et écrivain tunisien qui a beaucoup travaillé sur le monde artistique, était membre à la « Rachidia » et ayant une forte relation avec le reste de ses membres et un grand amour de l'art musical traditionnel. En 1986, il a écrit son livre : « la Rachidia, école de musique et chants arabes en Tunisie », en langue arabe, expliquant tout d'abord l'état de la musique en Tunisie avant la fondation de la « Rachidia » et présentant l'art musical au cours de la période husaynite. Il a expliqué la fondation de l'institution, son fonctionnement administratif, son organisation interne, son orchestre, les rencontres musicales et l'enseignement. Dans ce livre Mohamed Skanji a présenté les personnes de la « Rachidia » ; professeurs, musiciens, chanteurs, poètes et élèves. Le livre contient dans ses dernières pages, quelques anciens poèmes et chansons bien connus et étroitement liés à la « Rachida » ainsi que des photos de ses artistes et son orchestre.

II.3.3 - « Cheikh Khmais At-Tarnene »: Salah Al Mahdi, 1981

Salah Al Mahdi, a écrit un livre sous le nom de « Cheikh Khmais At Tarnene », qui a été publié par l'école de la « Rachidia » en 1981. Cheikh Khmais At-Tarnene, l'un des fondateurs de la « Rachidia », un grand artiste qui a consacré sa vie à la musique et l'histoire de sa vie est étroitement liée à l'histoire de notre association.

Al Mahdi, dans son livre, a présenté la vie de l'artiste depuis son enfance, son apprentissage du « Malouf » et de différentes techniques de la musique à son époque. L'œuvre parle aussi de la participation de notre Cheikh au congrès de Caire en 1932, un congrès qui a donné naissance par la suite à la « Rachidia ». Ce document contient les compositions de l'artiste.

Nous y trouvons, un grand nombre des photos de l'artiste au sein de la « Rachidia » ainsi que les paroles des chansons et poèmes accompagnés par les notes.

On peut remarquer l'existence d'un bon nombre de documents traitant de la « Rachidia », la plupart des écrivains sont des personnes ayant passé par cette institution. Donc les contenus sont semblables. Dans la majorité des écrits on met l'accent sur les conditions et le cadre social, culturel et polyptique dans lequel la « Rachidia » est née, en expliquant aussi comment elle a été fondée, les personnes ayant participé à sa naissance et son évolution. Une bonne partie des travaux est réservée à la musique elle-même ; les paroles et les compositions conservées par l'association ou créées par elle.

Le sujet n'a jamais attiré l'attention des historiens ou des spécialistes du patrimoine, c'est pour cela que les informations sont éparpillées. On va essayer grâce à ce travail de faire une étude historique structurée pour avoir un bon document historique mémorisant la « Rachidia », notre perle rare.

Ce que n'existe pas dans les documents disponibles et ce que nous allons essayer de le faire dans ce travail, est un texte d'ensemble racontant l'histoire de la « Rachidia », une perspective d'ensemble représentant la naissance et l'évolution de l'association ainsi que ses activités. Nous allons faire une synthèse suite à une réflexion approfondie afin de rédiger un texte structuré rassemblant l'histoire de ladite association, on va aussi évaluer les activités qu'elle a pratiquées. On va raconter l'histoire de la « Rachidia » de manière à transmettre aux générations futures la mémoire de la « Rachidia ».

De nos jours, la lecture et les livres ne représentent plus une activité appréciée par les jeunes, et l'idée de rassembler les informations sur l'institution, dans un document écrit, ne va pas servir à sa promotion, c'est pour cela qu'on va collecter, sélectionner et réorganiser les informations dans une étude historique afin de réaliser une représentation mémorisant l'institution et ses activités pour la mettre enfin de compte à la disposition des élèves de la « Rachidia » qui ne connaissent pratiquement rien sur son histoire et à la disposition des élèves, étudiants et professeurs d'autres conservatoires, mais aussi à la disposition du comité tunisien et à un large public tunisien et même étranger.

La représentation servira l'enseignement de la musique en Tunisie et ailleurs. Etant donné que la « Rachidia » est une référence de la musique arabe, elle servira également le domaine culturel et touristique dans la vieille ville de Tunis.

En fait le texte qu'on va écrire pour raconter l'histoire de la « Rachidia » doit être rédigé à la façon qu'il servira à la réalisation d'une exposition mettant la « Rachidia » en valeur.

First part: Abstract

In this part we tried to present the methodology of our work and how we get to perform. Initially, it was primary sources that are the basis of this research. And to do historical research on "Rachidia" or Tunisian music, we notice that we are facing an intangible heritage that requires the presence of numerous and different sources that will be studied. That is why in this part are presented the written sources, oral sources and so on, which are the beams of our work. In fact, the primary sources that have been used are : the "Rachidia" archives were presented and its contain, our personal experience within the "Rachidia", the record library of Arabic Music Centre and Mediterranean, familiar people with the "Rachidia" and interviews that have been conducted with them , documentary films and reports ... In another step in the same part, we presented the state of art of our work, it means, the writing that processed the same topic as ours, we are based on a number of items newspapers and scientific articles, some theses and book on the "Rachidia" as subject and essentially the Salah Al Mahdi works.

Deuxième partie : Etude historique de la « Rachidia »

La « Rachidia » est une association tunisienne créée en 1934, le premier article de son statut affirme que son but est de « Conserver, régénérer et développer l'art musical tunisien dans le cadre des saines traditions musicales tunisiennes » et son deuxième article affirme que son but est d' « Encourager l'étude et la propagation de cet art dans toutes les classes de la population ». Et « toutes discussions politiques, religieuses ou étrangères au but de l'association sont formellement interdites ».

Chapitre I : la naissance de la « Rachidia »

I.1 - Facteurs indirects participants à la création de la «Rachidia » :

I.1.1 - Les facteurs politiques :

En 1881 et sous les pas des soldats venant de l'Algérie, la France a imposé un protectorat à la Tunisie. Mais au bout de quelques années ce protectorat c'est transformé en une colonisation, ce qui a fait perdre le pays sa souveraineté externe et une partie de l'interne.

A ce moment-là, la colonisation a commencé à diffuser le christianisme et la langue française, et a exigé une stratégie pour faire sortir le pays de son caractère arabo-musulman.

A la fin des années 20 et début des années trente, le collège *Sadiki*, le premier lycée moderne en Tunisie, crée par Khair-Eddine Pacha en 1875, a offert au pays la première promotion des dirigeants patriotes qui ont constitué un parti politique et l'ont nommé « Parti libéral constitutionnel ».

En 1932, Habib Bourguiba, un avocat ayant poursuivi ses études à la Sorbonne et qui faisait partie à ce parti politique, a créé un journal nommé *al aamal* (le travail) pour montrer les problèmes sociaux des tunisiens et exposer leurs demandes.

Dans cette crise sociale et culturelle, Habib Bourguiba a refusé d'idée d'enterrer les tunisiens convertis au christianisme dans les cimetières des musulmans. « Le parti libéral constitutionnel » a considéré ce qu'a fait Bourguiba contre la loi interne du pays et en contrepartie, Bourguiba a considéré le parti libéral comme incapable de libérer le peuple de la colonisation. Bourguiba s'est réuni avec un bon nombre d'intellectuels pour créer un nouveau parti politique nommé « *al hezb al jadid* » (le nouveau parti), ayant comme objectif principal,

la sauvegarde de l'identité culturelle et civilisationnelle du pays en insistant à sauvegarder l'islam comme religion et l'arabe comme langue.

C'est au cours de cette période critique que la « Rachidia » va naître. Un peuple et des politiciens souffrent d'une crise identitaire, des intellectuels conscients de la gravité de la situation et une identité culturelle et civilisationnelle en danger. Alors, des musiciens et non musiciens ; des médecins, politiciens, poètes, journalistes, avocats et commerçants... ont couru pour sauvegarder la musique arabe traditionnelle en créant « l'association Rachidienne de la musique arabe » qui a changé de nom en « l'association Rachidienne de la musique tunisienne » et elle a toujours été connue depuis sa naissance sous le nom de « **Rachidia** ».

I.1.2 - Les Facteurs sociaux- culturels:

- Au début du XXème siècle, on peut remarquer l'augmentation du nombre de disques phonographiques des chansons orientales dans les espaces café en Tunisie. Les personnes vont spécialement pour entendre ce genre musical. Et jeunes ou vieux les tunisois d'une façon particulière et les tunisiens d'une façon générale, se succèdent aux cafés pour entendre *cheikh Abd Al Hayy* et *cheikh Assafti* ... des cheikhs d'Egypte et de Syrie.
- A l'aube du XXème siècle, l'augmentation de nombre des bars est remarquable, là où la consommation du *takrouri* (cannabi) devient fortement liée à l'écoute de la musique orientale.
- En 1914, *Cheikh Salama Hijazi* venant d'Egypte a créé un club de chant et de musique égyptienne, un peu plus tard, l'artiste Ahmed Farouk , un autre égyptien est venu pour améliorer ce genre d'activité.
- Dans la même période aussi un nombre d'artistes venant de Tripoli vers la Tunisie pour s'installer ramenant avec eux leurs savoir-faire musical.
- La colonisation française a touché énormément la langue arabe existante, le dialecte est devenu aussi bi langue ; arabe et française. Cela a touché les paroles des chansons bien évidemment. Dans cette période énormément des chansons mi arabe mi française ont été produites mais ont eu un grand succès comme par exemple : *chéri habbitek* (Chéri je t'ai aimé), *You You ahebbak, mon petit You You*. (You You je t'aime mon petit You You). La chanson tunisienne est un élément important représentant l'identité culturelle des tunisiens et le fait qu'elle soit touchée, cela touche une bonne partie de l'identité culturelle tunisienne.

I.1.3 - Facteurs industriels :

L'entreprise *Bida phone* a introduit l'industrie de disques, en Tunisie, pour enregistrer dans un premier temps les chansons des grands artistes tels que *Habiba Msika, Khmais At Tarnene, Cheikh al 'afrit* ... Mais malheureusement et pour des raisons purement matérielles, cette industrie toucha rapidement un grand nombre d'artistes qui produisaient des chansons de basse gamme au point de vue ces paroles ou de la musique.

I.2 - Le facteur direct : Le congrès de la musique arabe de Caire 1932

Ce genre de problèmes qui a touché la culture en général et la musique traditionnelle en particulier en Tunisie a touché aussi ce domaine culturel dans tout le monde arabe. La prise de conscience de la sauvegarde était aussi bien présente dans d'autres pays tels que le Maroc, la Syrie et surtout l'Égypte qui est considéré comme le numéro un dans la production musicale dans le monde arabe et l'une des premières dans le monde. C'est pour cela qu'en 1932, s'organisa le congrès de la musique arabe de Caire, et le Baron d'Erlanger participa avec un groupe de tunisiens.

Après le retour s'organisa une fête dans la salle d'IBLA, là où les jeunes tunisiens ont montré leurs intérêts de protéger la musique tunisienne ancienne arabe de tous les dangers, surtout que le congrès a demandé de donner plus d'importance à la musique dans tout le monde arabe. Donc le congrès du Caire représente le facteur le plus important et le plus direct pour la création de la Rachidia en 1934.

Le congrès de la musique arabe tenu au Caire à partir de 14 mars 1932 a duré trois semaines. C'était la grande volonté de Roi Égyptien de l'Époque, de réunir les grands savants occidentaux qui s'occupent de la musique arabe et ils « ont accepté l'invitation de collaborer aux travaux du congrès. Ont accepté également d'y participer les pays arabes qui ont pu y déléguer une sélection d'artistes représentant la musique instrumentale et vocale pour collaborer à ses études techniques. »³

Et selon l'article 2 de règlement du congrès⁴ « Les travaux du congrès porteront sur les questions suivantes : études des moyens propres à favoriser l'évolution de la musique arabe ; analyse des " Makamt" et des rythmes ; réglementation de la composition instrumentale ;

³ Communiqué du comité d'organisation du congrès de musique arabe, archives du Centre d'Interprétation de la Musique Arabe et Méditerranéenne.

⁴ Phonothèque du Centre de Musique Arabe et Méditerranéenne, Sidi Bou Saïd, Tunis

fixation des notes ; examen des instruments de musique ; enregistrement des chants et airs particuliers à l’Egypte et aux autres pays arabes ; organisation de l’enseignement musical ; étude de l’histoire de la musique arabe et des œuvres imprimées ou manuscrites ayant trait à l’art musical. Des commissions spéciales seront formées pour étudier chaque une de ces questions. »

Le comité d’organisation a décidé d’ajouter aux commissions techniques quelques personnes qualifiées dans le domaine artistique musical égyptien et les différentes commissions sont :

- 1- Commission des questions générales.
- 2- Commissions des modes, du rythme et de la composition.
- 3- Commission de l’échelle musicale, son établissement et sa notation.
- 4- Commission des instruments.
- 5- Commission de l’enseignement musical.
- 6- Commission de l’enregistrement musical.
- 7- Commission de l’histoire musicale et des écrits ayant trait à la musique.

Le Baron Rudolph d’Erlanger, qui représentait la Tunisie dans ce congrès, était sur la tête de liste de la commission des modes, du rythme et de la composition, ainsi que Ali Aderwich, le cheikh venant d’Alâp et donnant ces cours de musique à la Khaldouniya, à Souk d’el Attarine, à la médina de Tunis en 1932 juste après le congrès, il est l’un des grands enseignants de la « Rachidia » commençant en 1938, lui aussi se trouve sur la même liste de la commission des modes.

Le congrès a duré trois semaines, depuis le 14 jusqu’au 27 mars 1932, les deux premières semaines étaient réservées à la préparation du travail technique. Le 28 mars était le jour d’inauguration officielle et le congrès s’achèvera le 4 avril. Le programme de la troisième semaine qu’ainsi :

- 1^{er} jour : 28 mars : inauguration et cérémonie officielle à 10 h du matin puis les travaux de de la commission d’enregistrement musical, en après-midi.
- 2^{ém} jour : 29 mars : les travaux de la commission des modes, du rythme et de la composition.
- 3^{ém} jour : 30 mars : travaux de la commission de l’échelle musicale, son établissement, et sa notation.
- 4^{ém} jour : 31 mars : travaux de la commission de l’enseignement musical.

- 5^{ém} jour : 1 avril : travaux de la commission de l'histoire musicale et des écrits ayant trait à la musique.
- 6^{ém} jour : 2 avril : travaux de la commission des instruments.
- 7^{ém} jour : 3 avril : travaux de la commission des questions générales.
- 8^{ème} jours : 4 avril : clôture, fête, à 10 h du matin.

Chapitre II - Présentation de différentes activités de la « Rachidia »

La « Rachidia » s'est basée sur deux activités pour pouvoir atteindre ses objectifs : la première est pédagogique d'où le fait qu'elle a donné une importance majeure à l'enseignement de la musique, la deuxième se présente dans la collecte et la préservation du patrimoine musical tunisien et notamment le « Malouf ».

II.1 - L'enseignement de la musique tunisienne ancienne :

II.1.1 - Une manière pédagogique pour enseigner la musique arabe :

La « Rachidia » qui tire son nom de Mohamed Al Rachid Bey, a précédé toutes les écoles pour l'apprentissage du chant en Tunisie. La colonisation française a de sa part été à l'origine de la fondation de plusieurs conservatoires à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle pour enseigner la musique dite occidentale ; le plus célèbre est le conservatoire de la rue *Zarqoun*. On ne peut pas dire que la « Rachidia » fut la première en Tunisie à enseigner la musique à travers son histoire ; en même temps personne ne peut nier qu'elle a toujours été l'institution la plus importante et la plus sérieuse pour former les grands artistes et musiciens tunisiens et pour enseigner la musique ancienne. C'est dans cette institution que les artistes les plus connus sont passés, et c'est là aussi que l'orchestre national été regroupé et formé. On peut dire alors que la « Rachidia » est l'institution tunisienne la plus importante dans l'histoire de l'enseignement de la musique en Tunisie.

La « Rachidia » a eu beaucoup d'activités. La plus importante est l'activité pédagogique puisque l'enseignement de la musique arabe était presque inexistant jusqu'à sa naissance. Ce sont les français qui ont précédé pour enseigner la musique occidentale. La « Rachidia » a opté pour les métiers susceptibles de former les musiciens tunisiens et à faire apprendre la musique arabe savante et bédouine également. Elle a fait appel aux professeurs qui étaient sur place et qui n'étaient pas nombreux, on cite par exemple cheikh *Khmais At-tarnan* et *Mohamed At-Triki*. Puis en 1938, on a fait appel, au grand musicien d'Alap, *Ali Darwich*, qui a participé

activement à l'enseignement et la formation des musiciens parmi lesquels on cite la célèbre *Saliha, qaddour es-rarfi* et *Salah Al Mahdi* qui a appris à jouer de la flûte. La « Rachidia » a continué à dispenser l'enseignement de type oriental ou axé sur les matières orientales : le solfège et la théorie, mais également les modes (*les toubouaa*) tunisiens et orientaux ; ce qui a contribué à la formation d'une première vraie génération de musiciens tunisiens.

La « Rachidia » a eu le rôle principal dans l'enseignement de la musique en Tunisie jusqu'à après l'indépendance, où l'état nouvellement décolonisé a créé le conservatoire. A ce moment-là, la « Rachidia » a un petit peu perdu de son rôle essentiel comme pionnier et comme institution principale dans l'enseignement de la musique. Mais elle reste toujours l'école mère qui a donné naissance aux premiers grands musiciens des années trente, quarante et cinquante et qui ont à leur tour participé à l'enseignement dans d'autres institutions ou à la « Rachidia » elle-même.

Les personnes qui ont participé à l'enseignement au moment de la création de la « Rachidia » sont essentiellement : *Mohamed At-Triki, Ali Darwich, Bounoura, Othmane Kaak et Khmais At-Tarnane*. Les élèves diplômés de la « Rachidia », qui sont de la première, de la deuxième et de la troisième génération et qui ont montré leur capacité d'enseigner, ont été affectés à leur tour à l'enseignement à la « Rachidia ». Les plus célèbres sont : *Salah Al Mahdi, Abd Alhamid Asleyti, Taher Gharssa, Abd Al Hamid Bel Aljia, Mohamed Saada ...* Durant l'année scolaire 1938-1939, on observe un développement de l'enseignement et de ses résultats qui sont remarquables, avec l'arrivée d' *Ali Darwich Al Halabi* et parmi les 17 élèves inscrits, 11 élèves ont eu un grand impact sur la musique tunisienne et son développement. On cite les plus connus : *Mahmoud Attoukali, Salah Al Khmissi, kaddour Asrarfi, Salah Al Mahdi, Al Hadi Khraief et Mostafa Kaamel.* Entre 1944 et 1962, 31 personnes ont été diplômées de la « Rachidia ». Un bon nombre d'entre elles sont considérées comme des piliers de la musique tunisienne d'autrefois et d'aujourd'hui, on peut citer par exemple : « Abd Al Karim Shabou », « Mohamed Saada », « Abd Al Hamid Bel Aljia » et « Taher Gharssa ». Sur cette liste de 31 personnes nous pouvons remarquer la présence de trois membres féminins dont *Radia Al Hannachi, Saida Frida qmiha* et *Hadia Es-seklali*, qui a même dirigé l'institut supérieur de musique de Tunis.

L'enseignement à la « Rachidia » a existé et résisté pendant une durée importante pour offrir au pays les meilleurs musiciens du XXème siècle. Depuis 1972, l'enseignement est arrêté, mais durant ces dernières années, les comités qui se sont succédé à la tête de la « Rachidia » ont

montré plutôt un intérêt accru pour la formation, qui occupe actuellement une place importante dans les activités de l'association. « Ali Louati », dans son livre *Musiques tunisiennes*, affirme que « la Rachidyyah eut un rôle pédagogique éminemment, puisqu'elle put pendant longtemps assurer un enseignement musical ayant profité à des générations de musiciens. Ce rôle, abandonné, plus tard, pendant des décennies, fut repris timidement depuis quelques années. »⁵ En fait l'enseignement pédagogique de la musique a commencé un an après la création de la « Rachidia » et a connu une grande évolution à travers le temps. Les enseignants ont continué à donner des cours jusqu'à 1972, puis on a arrêté cette activité suite à une accumulation de problèmes. Mais en 1997, et au moment de la restauration de la *Driba*, on a décidé de réactiver l'enseignement musical, alors une première génération de 138 élèves a pu avoir des « Diplômes de la Musique Arabe » en 2003. Après la réouverture de l'école de musique de la « Rachidia » on a pu remarquer d'une année à une autre l'augmentation du nombre d'élèves.

Le nombre d'élèves diplômés en :

- 2003 : 138
- 2004 : 155
- 2005 : 208
- 2006 : 224
- 2007 : 240
- 2008 : 253
- 2009 : 280

Critique :

En fait l'enseignement de la musique au sein de la « Rachidia » ne peut être qu'une transmission de différentes cultures musicales par différents professeurs. Et même dans le premier temps qu'a commencé cette activité, la provenance des enseignants n'était pas les mêmes. Le premier qui a donné des cours, *Mohamed At-Triki*, a appris l'écriture et la lecture de la musique dans des écoles européennes françaises et italiennes, puis *Said Ali Darwich* qui vient d'Alâp avec ses méthodes d'apprentissage syrien et oriental, *Bounawara* est un professeur italien et *Cheikh Khmais At-Tarnen* était le seul qui a appris la musique dans l'atelier de son père et dans les *zawiyas* de Bizerte à la façon traditionnelle d'apprendre le « Malouf » et la chanson arabe ancienne, il était aussi le seul à suivre cette méthode pour transmettre son savoir-faire au sein de la « Rachidia ».

⁵ Musique Tunisienne, Ali Louati, page 68

Il est vrai que la « Rachidia » a mis depuis sa création une stratégie pédagogique pour sauvegarder l'enseignement de la musique Tunisienne ancienne, mais en fait elle a donné naissance et sans le savoir à des nouvelles méthodes propres à elle, c'est l'enseignement *Rachidien*.

L'enseignement de la musique à la « Rachidia » est un mélange de cultures, c'est un savoir-faire d'un groupe de musiciens venant de différents milieux artistiques, on peut le considérer alors comme un patrimoine immatériel à sauvegarder avec soin.

II.1.2 Comment apprend-t-on la musique à la Rachidia ?

II.1.2.1 - Les techniques du chant rachidien :

Puisque le « Malouf » lui-même est une musique traditionnelle qui se transmet oralement, on avait l'habitude d'apprendre cette tradition depuis un *Cheikh* qui enseignait les différentes *nawbas* à la chorale, on a suivi une méthode similaire à l'ouverture de la « Rachidia ». Ce professeur *Fathi Zghonda* affirme dans une interview que lui-même a « assisté à ce genre de répétition étant jeune, (ici même où nous sommes actuellement), avec feu *Abd Arrahmene Al Mahdi* et puis avec *Si Salah Al Mahdi*, les gens étaient assis en demi-cercle et le cheikh au milieu, il chantait et les gens répétaient. »⁶ En fait l'apprentissage du « Malouf » dans tout le grand Maghreb était fait de la même manière à l'aube de XX^{ème} siècle, « l'apprentissage des pièces poétiques de la *nouba* et des mélodies se faisait de bouche à oreille » comme l'a dit « Hédi Boughrara » dans son livre *Voyage sentimental en musique arabe andalouse* « Le « Malouf » n'est en fait qu'une tradition orale ». ⁷

Ce même écrivain affirme: « Le Cheikh était toujours le tenant et l'aboutissant de la chaîne artistique. C'était lui qui agréait, inculquait, orientait, guidait, discutait, choisissait, proposait, organisait, dirigeait, évoluait, percevait et distribuait. Afin de progresser efficacement dans la *sanaâ* (le métier), le jeune disciple devait attendre avec patience et bonne volonté, comme on dit couramment, son tour ou sa *nouba* ». ⁸ La « Rachidia » a donc suivi l'ancienne méthode maghrébine dans l'apprentissage du « Malouf ». Actuellement, la forme a changé mais le contenu est le même : on ne voit plus les élèves en

⁶ Interview à la Rachidia avec le professeur Fethi Zghonda, septembre 2014

⁷ Hédi Boughrara, *Voyage sentimental en musique arabe andalouse*, 2000, page 32

⁸ Hédi Boughrara, *Voyage sentimental en musique arabe andalouse*, 2000, page 18

demi-cercle et le Cheikh au milieu, mais des salles de cour modérément aménagées ; les chansons qu'on transmet restent pratiquement les mêmes et on apprend de bouche à oreille.

II.1.2.2 – Les instruments :

Depuis qu'il a commencé à donner des cours à la « Rachidia », *Mohamed At-Triki* assura des cours de solfège. La lecture et l'écriture de la musique est un élément important dans l'enseignement *Rachidien*, sauf que la base du « Malouf » était le chant et l'apprentissage par l'observation. Il y a eu donc des élèves qui ont poursuivi les cours de solfège et d'autres non. cela a donné naissance à deux sortes d'instrumentistes : ceux qui apprenaient à partir de la partition et ceux qui apprenaient à l'écoute.

Dans une interview avec Fathi Zghonda dit : « moi-même j'ai commencé à la Rachidia dans les années soixante-dix parce que j'étais étudiant à la faculté des lettres. Je ne connais pas le solfège, j'ai appris chez moi tout d'abord, dans ma famille, puisque je suis d'une famille de musiciens traditionnels de « Malouf ». Donc de mémoire j'ai joué du violon, soit ce que j'ai appris chez-moi, soit ce que j'ai appris à la « Rachidia » même. Donc on faisait tous de répétitions qu'il fallait, à la fin du programme, figoler ».⁹ Dans les années cinquante, on ne donnait pas beaucoup d'intérêt à figoler la phrase musicale, on donnait la mélodie et les gens jouaient chacun comme il le voulait, cela ne donnait pas de cohérence et d'harmonie. Cette harmonie on la retrouve seulement dans l'enregistrement de la radio Tunisienne avec *Abd Al Hamid Bel Aljia* qui a été appelé pour diriger la « Rachidia ». Aujourd'hui le cours de chant se fait individuellement dans des loges, les élèves apportent leurs propres instruments sauf les pianistes. Mais pour les élèves d'un niveau avancé, il y a des répétitions collectives dans les cas de préparation de spectacles. Le cours de solfège est obligatoire pour toutes les personnes inscrites à la « Rachidia ». Le programme se décline ainsi:

- **Cours de chant** : on apprend le « Malouf » et les chansons tunisiennes anciennes ou produites au sein de la Rachidia accompagnés par les rythmes.
- **Cours de solfège** : on apprend à lire et à écrire les textes musicaux. Les lectures soient musicales ou rythmées.
- **Cours d'instrument** : on apprend à jouer sur un instrument à partir du solfège sauf la percussion qui a d'autres lois à suivre.

⁹ Interview à la Rachidia avec professeur Fethi Zghonda, septembre 2014

II.2 – le rôle de la « Rachidia » dans la sauvegarde du patrimoine musical tunisien :

La Rachidia a joué un grand rôle dans la collecte et la préservation du patrimoine musical tunisien. Elle a continué sans le savoir le rôle qu'a joué le *Baron d'Erlanger* à Sidi Bou Saïd avec une équipe de tunisiens dont le grand *Ahmed Al Wafi* et d'autres musiciens de confessions juive et musulmane.

La « Rachidia » a donc continué d'une manière plus méthodique en créant des commissions chargées de la collecte et de la transcription du « Malouf ». L'orchestre évolue également d'après une vision qui se différencie d'un chef à un autre. Si on écoute le « Malouf » interprété par l'ensemble qui a participé au congrès du Caire en 1932, on remarque facilement le changement qui est intervenu entre cette école de « Malouf » des années trente et celle postérieure. On identifie le changement dans l'interprétation de l'instrumentation et de l'utilisation des instruments de musique. A l'origine on ne comptait pas plus de quatre ou cinq instruments dans les orchestres ; à partir des années soixante-dix et avec *Abd Al Hamid Bel Aljia* on en compte, plus de trente associés à une grande chorale qui dépasse les 20 choristes. Il y a une évolution, un changement dans l'interprétation du « Malouf » depuis la création de la « Rachidia » jusqu'à aujourd'hui. La contribution de cette dernière à la préservation du patrimoine est essentielle. Elle a été à l'origine du travail réalisé par la Radio Tunisienne dans les années 57 jusqu'en 1962 et qui a consisté à enregistrer les différentes *nawbat* de « Malouf », de *foundou*, de *jazal* et de *chghol* sous la houlette de *Khmais At-Tarnane* et de son élève le grand feu *Abd Al Hamid Bel Aljiya*. Cet enregistrement de la radio tunisienne est aujourd'hui considéré comme une référence puisque *Abd Al Hamid Bel Aljiya* a donné en fait une couleur particulière au « Malouf » en veillant sur la précision et la qualité de l'interprétation vocale et instrumentale. Il a fait appel aux meilleurs éléments formés à la « Rachidia » soit sur le plan instrumental, soit sur le plan vocal.

La « Rachidia » elle-même depuis les années cinquante sous la direction de *Khmais At-Tarnane*, puis de son élève *Salah Al Mahdi* et *Kadour Srarfi* ont enregistré le « Malouf ». Ces enregistrements ont été confiés au Centre de la Musique Arabe et Méditerranéenne de Sidi Bou Saïd : *Annajma Azzahra*.

L'organisation d'un concert mensuel au théâtre municipal de Tunis depuis la fondation de la « Rachidia » jusqu'à un temps très récent, n'est qu'une intelligente stratégie de conservation de ce patrimoine immatériel. Chaque spectacle a ses caractéristiques qui le distingue et chaque période a ses spécificités musicales et spectaculaires; mais le résultat est toujours le même : la conservation de la musique tunisienne traditionnelle que ce soit savante ou bédouine. Nous pouvons remarquer que le « Malouf » est toujours présent, c'est l'élément principal du concert de la « Rachidia ».

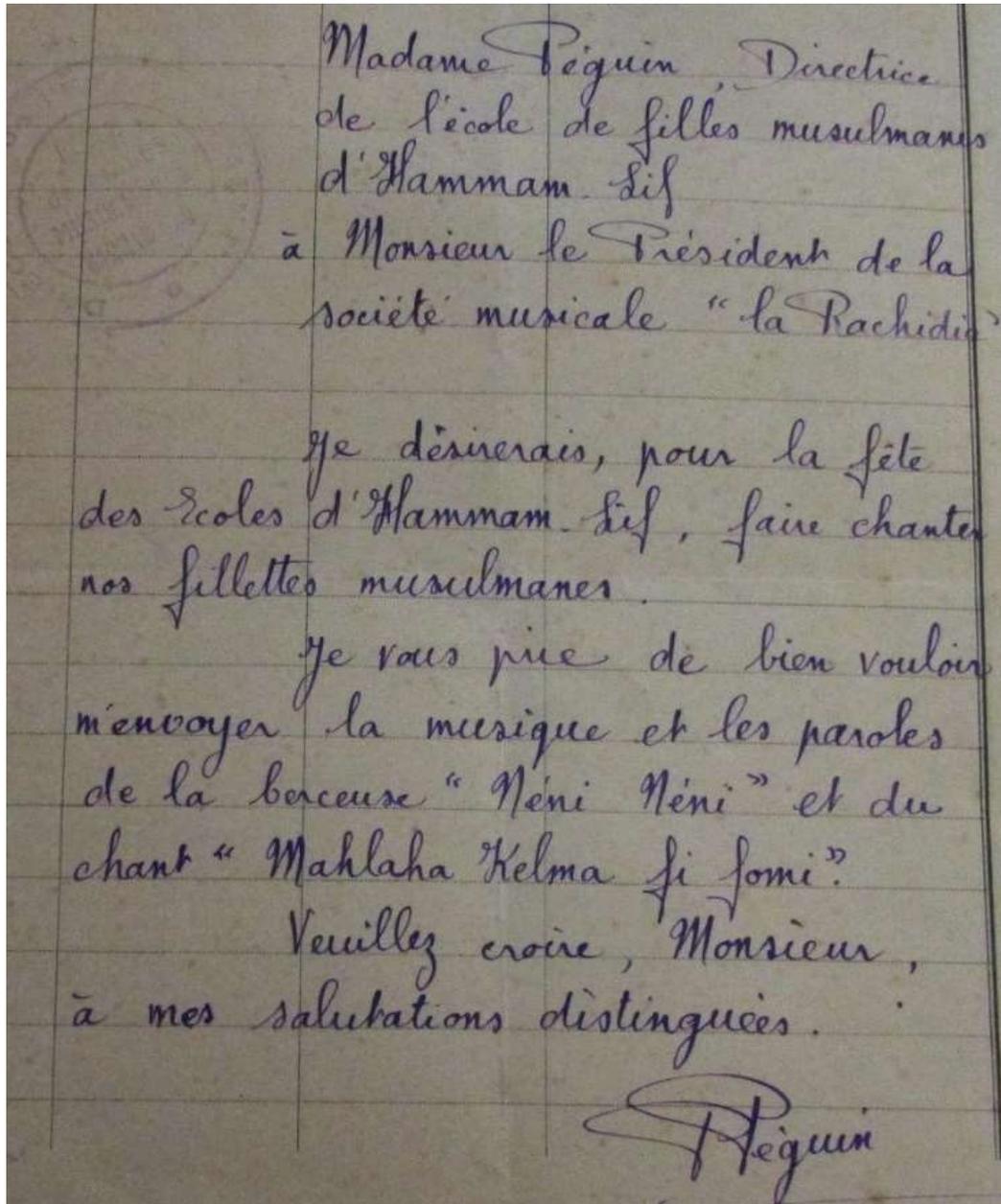
Il est vrai que le « Malouf » et sa conservation représentent les objectifs principaux du travail associatif de l'institution mais ce que nous pouvons remarquer aussi et que la chanson bédouine eu sa place au sein de la « Rachidia ». L'arrivée d'une artiste bédouine tel que la grande *Saliha* qu'y a enrichit l'archive musicale par ses chansons. On a envoyé aussi sur place dans des petites villes et village, un groupe de spécialiste pour enregistrer ce qui a resté des chansons bédouines dans la mémoire collective. Par la suite on a écrit les paroles et la musique de ces chansons afin de les sauvegarder mais enrichir aussi la musique Rachidienne créée à la « Rachidia » elle-même.

Chapitre III – l'importance de la « Rachidia » : Une association célèbre à l'intérieur et à l'extérieur du pays

Dans les archives de la Rachidia une boîte est réservée aux écrits depuis et vers l'association , d'après un bon nombre des lettres on a pu appuyer notre opinion que la « Rachidia » est bien connue à Tunis ville, dans le reste du pays, dans le grand Maghreb, dans le monde arabe et en Europe aussi. Elle a travaillé sérieusement pour qu'à la fin son nom ait pu arriver à plusieurs pays du monde.

- Nombreuses sont les personnes de différentes villes tunisiennes et des différentes classes sociales qui écrivaient depuis la création de la Radio Tunisienne pour demander d'écouter des chansons produites ou présentées par la « Rachidia », étant donné que sa troupe passe une fois par semaine à la radio.
- Nous pouvons remarquer d'après les lettres qu'un bon nombre d'institutions tunisiennes demandent de l'aide auprès de la « Rachidia » prenant comme exemple, Madame Peguin, la directrice de l'école des filles musulmanes de Hammam-Lif, en 1944, demande de l'aide afin de pouvoir organiser la fête de fin d'année. En fait la personne demande à la « Rachidia » les paroles et la musique de quelques chansons,

mais la « Rachidia » et, dans une autre lettre, a envoyé une réponse positive afin d'envoyer un de ses professeurs gratuitement afin d'aider les élèves dans leurs répétitions. (figure1)



Madame Peguin, Directrice
de l'école de filles musulmanes
d'Hamman Sif
à Monsieur le Président de la
société musicale "la Rachidia"

Je désirerais, pour la fête
des écoles d'Hamman Sif, faire chanter
nos fillettes musulmanes.

Je vous prie de bien vouloir
m'envoyer la musique et les paroles
de la berceuse "Néni Néni" et du
chant "Mahlaha Kelma fi Jomi".

Veuillez croire, Monsieur,
à mes salutations distinguées.

Peguin

Figure 1 : Lettre de Madame Peguin : 1944, archives de la Rachidia

- Nous pouvons remarquer d'après les lettres aussi qu'un grand nombre d'intellectuels ont agit chacun à sa manière pour que ce travail associatif réussisse, Albert BESSIS, un avocat juif tunisien participa à la promotion et la vente des billets des soirées organisées par la « Rachidia » en 1940, au moment où l'association n'avait pas la *Driba* comme local officiel. (figure 2)

ALBERT BESSIS
DOCTEUR EN DROIT
AVOCAT au Barreau de TUNIS
55, Avenue Jules Ferry
TÉLÉPHONE : 7-24

Tunis, le 5 Décembre 1940

Monsieur MUSTAHA SFAR
CHEIKH EL MEDINA
PRESIDENT DE LA MUNICIPALITE
Tunis

Monsieur le Président,

Sur les 32 billets que nous avons retenus, nous en avons placé 11, il reste 21 que je vous remets ci-joint, en même temps que la somme de 550 frs représentant la valeur des billets vendus.

Veillez agréer, Monsieur le Président, l'expression de mes sentiments les plus distingués./.

A. Bessis

Figure 2 : lettre d'Albert BESSIS 1940, archives de la Rachidia

- L'écho de la « Rachidia » est arrivé jusqu'au grand Maghreb, c'est ainsi qu'en 1957, un citoyen algérien a écrit une lettre au directeur de l'association pour le remercier et pour dire qu'il apprécie son effort et l'effort de de tous les membres, et demander aussi le nouvel horaire du programme de la radio. En fait l'écho de la Rachidia est arrivé jusqu'en Algérie, là où elle a un public fidèle. Voici la lettre (figure 3)

كذا وصلاة وسلاماً
 فسنة 12 يوم جانفي 1957 -
 الجاضر المحترم والنيل المحترم، جناب مدير المعهد الراشدي
 بتونس الشرفاء.
 سلمه الله وبتعه بالهناء والعافية وانفلا مصدر الكل
 رفة وكمال وعودا ينهل منه عشاق الفن الغنائي فواعد الموسيقي
 الصحيحة واساليبها الفوقية.
 سلاموا احتراماً وحباً واحراماً يزمها لكم والتي كاجبة ايفاء
 برفقتكم الممتازة، احد الوالعين جعلتكم الغنائية، المواضيع
 على سماعها.
 اما بعد، كنتم ايها المدير تشفقون اسماعنا كل يوم
 الاثني مساءً، بحملة كبر ترسلونها المستمعين على امواج
 الاثير، فلم يعنى ابدا هذا الموكد، وكنت افضى لحضرات
 ممتعة في سماع عزب برفقتكم بعض الافاني العتيقة المتنوعة
 وهانذا زمان فدانفطعت منا جعلتكم، ولم يسعدني
 الحق بسماعها منذ زمان غير قصير، رغم انتكثار لها على يوم
 في ادوات محلة تونس، في مختلف الاوقات.
 ولما كاد ان يحل الياس في قبلي من سماع جعلتكم، بانني عزمت
 على متابعتكم رأساً، كما لبنا منكم ان تخبروني بما ياتي:
 1- متى تدعون جعلتكم الغنائية من محلة تونس، و
 اي يوم من كل اسبوع وعلى اي ساعة؟ واعني الحفلات التي
 يقدمها المعهد الراشدي في المحلة خاصة.
 ...

Figure 3 Lettre de remerciements depuis l'Algérie 1957, archives de la Rachidia

- La Rachidia est connu en Arabie Saoudite également, Mohamed Ahmad Bakhch, un journaliste de la Mecque a écrit au directeur de la « Rachidia » en 1996, pour demander des informations sur l'institution et ses activités afin d'écrire un article sur cette institution. (figure 4)

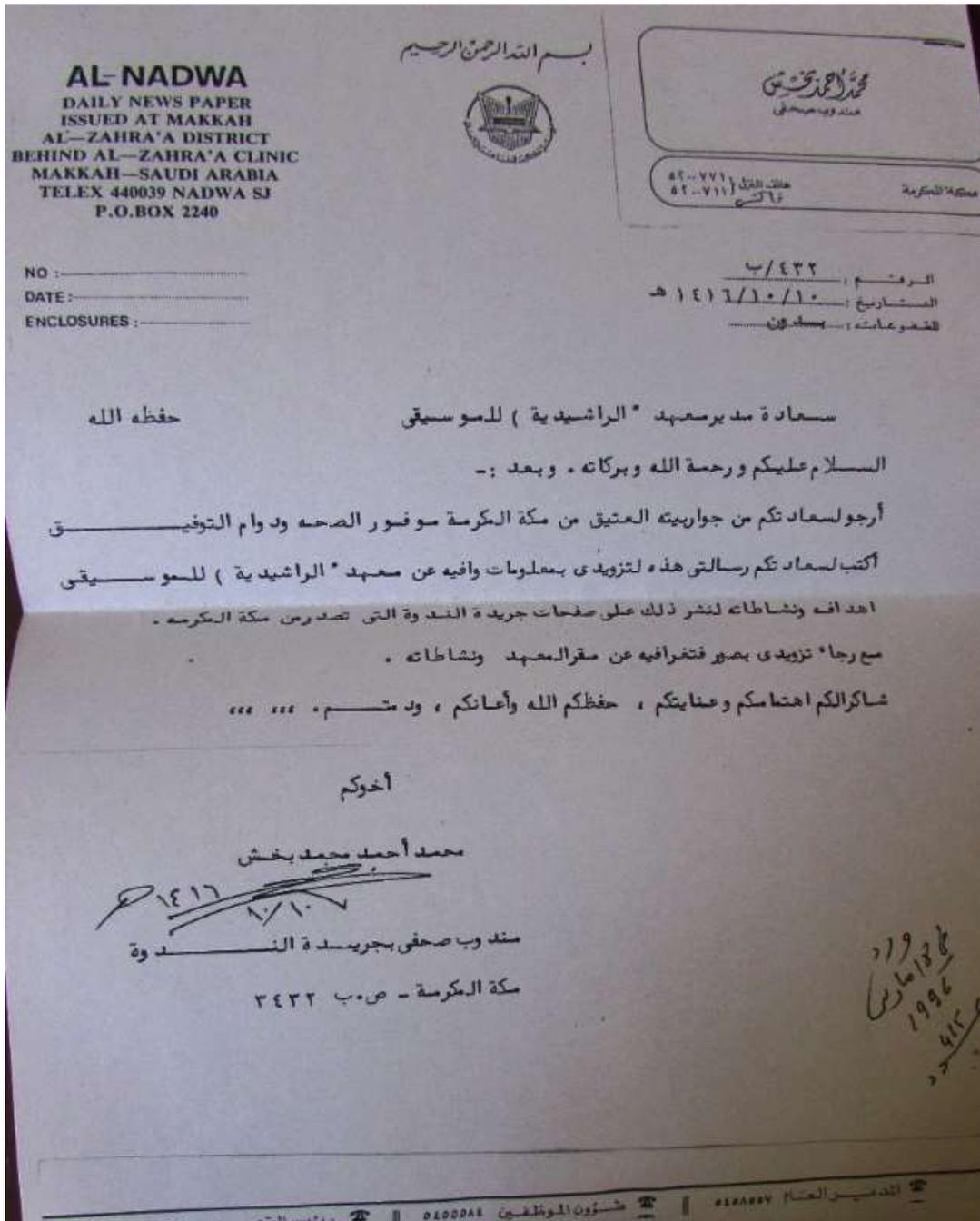


Figure 4 : Lettre de Mohamed Ahmad Bakhch, 1996, archives de la Rachidia

- « La Rachidia » avait une bonne relation avec l'Europe, l'opéra de Monte-Carlo en 1960 écrit une lettre demandant d'afficher, pour faire la publicité pour le concert qui aura lieu au palais princier de Monaco. Elle est dirigée directement vers la « Rachidia » puisqu'elle est considérée comme une référence de la musique en Tunisie. (figure 5)

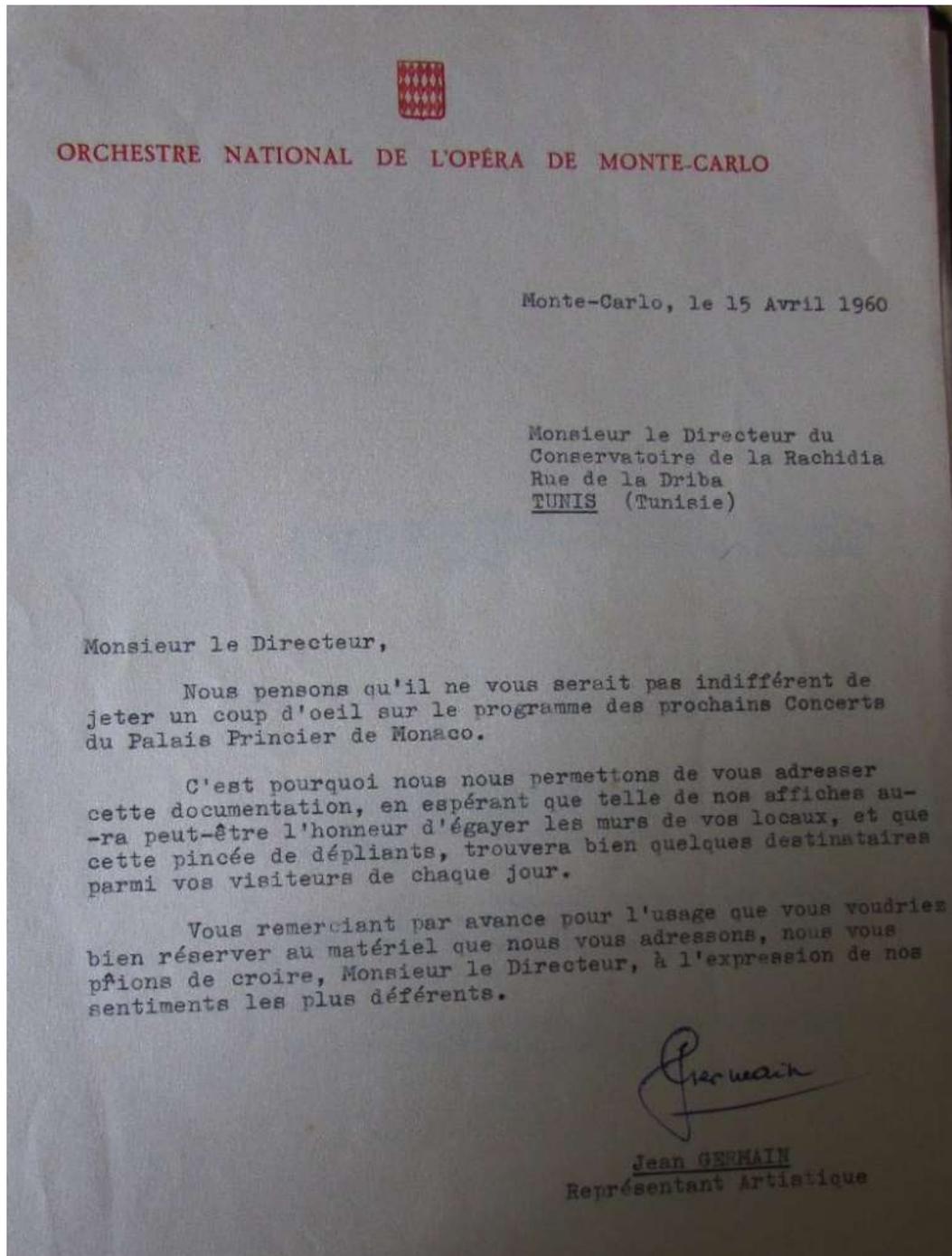


Figure 5 : Lettre de l'opéra de Monte-Carlo 1960, archives de la Rachidia

- Dans le domaine de la recherche scientifique de Berlin, en 1960, l'institut d'ethnologie envoya une lettre de recommandation à la « Rachidia » pour aider le Docteur Wolf Gang Laode, un chercheur allemand traitant comme sujet la musique traditionnelle tunisienne, afin de faire ses recherches scientifiques. (figure 6)

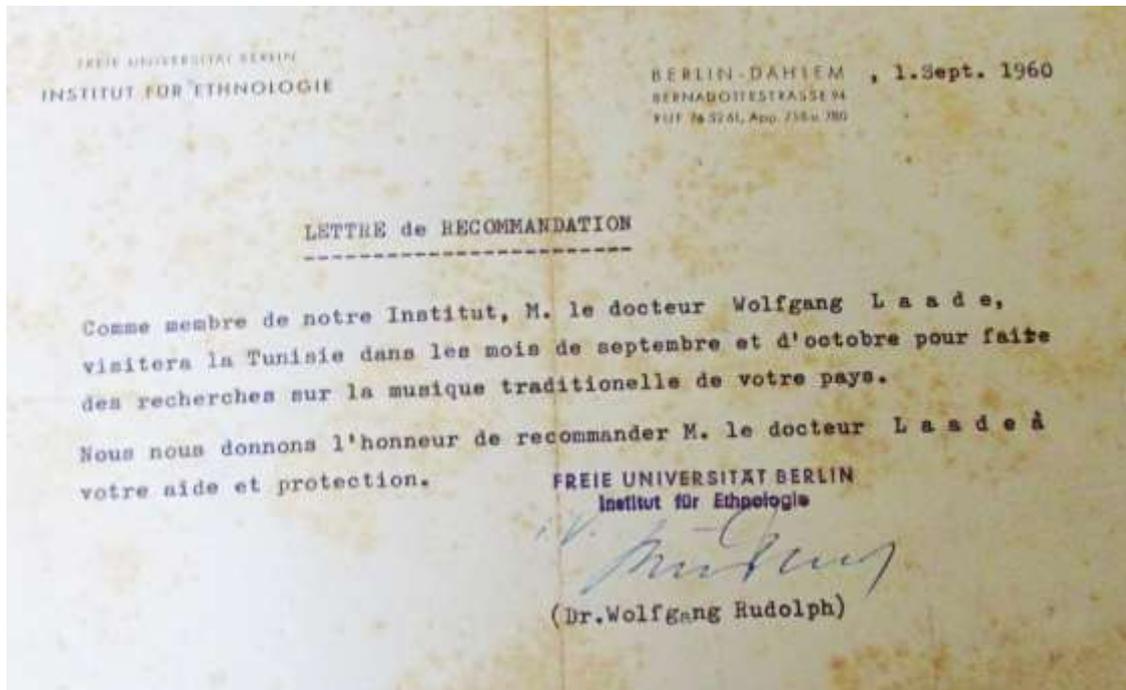


Figure 6 : Lettre de l'institut d'ethnologie de Berlin 1960, archives de la Rachidia

Chapitre IV : « La Driba », le local officiel de la Rachidia

IV.1 - Aspect historique et présentation architecturale :

La *Kasba* est l'endroit le plus élevé de la médina de Tunis, autrefois il donnait sur tout l'espace médinal et sur la mer. *Dar el-bey* ou la maison du souverain, actuellement siège du premier ministre était le palais où résidaient pendant des siècles les souverains hafside et éventuellement les souverains turques mouradites avant de partir à leur nouveau siège au Bardo. Toutes les ruelles qui entourent la *Kasbah* prennent des noms ayant un rapport avec le règne ou le monde juridique, comme par exemple : souk *al bey*, *ad-diwane*, et la *Driba*.

La Driba ou le tribunal, dont la ruelle a pris le nom a été créée au cours d'une période transitoire entre la règne hafside et ottoman mouradite, d'où son architecture comme le montre la construction en pierre calcaire « *kathel* », le portique qui entoure le patio et la présence des « *maksouras* » dans la grande salle, sont hafside par contre la décoration faite dans un marbre importé de différentes couleurs est ottomane. (figure 7 et 8)



Figure 7 : Patio de la Driba, photo prise par l'auteur en 2014



Figure 8 : Patio de la Driba, photo prise par l'auteur en 2014

À l'intérieur comme à l'extérieur de la *Driba* , rien n'indique sa première fonction comme tribunal, ni architecture, ni meuble, ni inscription...il n'y a que deux petites gravures, la première, comme le montre la figure 9, est sur le marbre blanc qui encadre l'une des portes des salles donnant sur le patio et qui représente un texte écrit en italien : « *ENTRATE AMICE*

NELLA SALA DE PRIGIONERI 1868 » Cela veut dire : « entrez mes amis dans la salle des prisonniers 1868 ». Alors l'espace a vécu le passage des prisonniers italiens mais aussi la deuxième gravure indique le passage des prisonniers musulmans. En effet sur l'une des colonnes qui entourent et décorent le patio, on peut voir, comme le montre la figure 10, une petite gravure indiquant la direction de la *keblah* (la direction de la Mecque vers laquelle s'orientent tous les musulmans pour faire la prière).



Figure 9 : gravure des prisonniers italiens, photo prise par l'auteur en 2014



Figure 10 : Patio de la Driba, photo prise par l'auteur

A la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème}, la *Driba* a totalement changé de fonction, de tribunal, elle est devenue une imprimerie nationale arabe, qui été inauguré par Ali Pacha, comme l'indique l'inscription (figure 11) qui se trouve sur l'un des murs du patio.



Figure 11 : inscription indiquant l'inauguration de la *driba* comme l'imprimerie nationale vers la fin du XIXème siècle

Depuis 1949, la ‘*driba*’ qui se situe exactement au 7 rue de la Driba, constitue le siège social de « l’association pour la conservation de la musique tunisienne ». Le 29 mars 1949 à 22 heures, la Driba a connu un grand événement, « un programme très éclectique a été exécuté par des musiciens fort doués dans l’art d’interpréter le malouf sous toutes ses intonations, et qui furent tous très applaudis »¹⁰. Il s’agissait de l’inauguration du nouveau siège de l’association accompagnée d’une réception grandiose en présence des membres des grands conseillers et de la haute autorité de l’état. Aujourd’hui la *Driba* se compose de cinq grandes salles de cours et huit petites pour les instruments à part les deux bureaux, un pour la scolarité et l’autre pour la direction générale. Nous remarquons que les salles de cours portent les noms de grands

¹⁰ *Le petit matin*, jeudi 31 mars 1949 N° de série : 1263

musiciens : « *Khmais At-Tarnane* », « *Mohamed Ghanem* », « *Qaddou Srarfi* », « *Zouhaier Bel Hani* », « *Taher Gharsa* ».

La *Driba* est étroitement liée à la vie de la « Rachidia » depuis 1949, elle est devenue témoin des concerts organisés dans sa cour, aux répétitions quotidiennes, aux cours théoriques et pratiques et aux conseils d'art.

Au sein de la *Driba*, des centaines de chansons ont été écrites et composées, les chansons les plus célèbres en Tunisie. Beaucoup de musiciens, bien connus, ont tous de belles histoires et des beaux souvenirs à la *Driba*. En mettant l'histoire de la « Rachidia » en valeur, cet espace mérite d'être mis en exergue aussi.

IV.2 - Critique de l'état actuel la « *Driba* » :

- Nous remarquons aujourd'hui qu'il n'y a aucune présentation de l'histoire de la *Driba* et ses origines, au sein de l'espace même. Et à part l'inscription nouvellement déposée sur la façade de *Driba* et qui indique le nom et la date de la création de la « Rachidia » et l'inscription qui se trouve sur l'un des murs de patio indiquant avec détail l'inauguration de l'imprimerie nationale pendant la période husseinite nous remarquons l'absence de toute autre information. D'après mon expérience personnelle je remarque que les nouveaux professeurs et élèves rachidiens n'ont aucune idée sur l'histoire de la *Driba* et l'origine de ses fonctions. Ainsi que les touristes visitant la médina de Tunis et passant par ce monument ne trouvent aucune source d'information, ni écrite ni orale.

Depuis 2014, à l'occasion de quatre-vingtième anniversaire de la création de la « Rachidia », on organisa au mois de ramadan, un événement culturel annuel sous le nom de *tarnimet*. En fait, pendant ces soirées ramadanesques on organisa des concerts et des séminaires au sein de l'espace central de la *Driba* ou le patio décoré de tapis traditionnels, de meubles anciens, d'affiches publicitaires ainsi d'un éclairage spécifique. La scénographie joue son rôle ici pour faire de ce patio, un espace spécifique aidant la réussite de l'événement et donnant plus de valeur à la « Rachidia ». La figure 12 présente le patio au cours d'une des soirées de « Tarnimet » avec un professeur de l'école de musique de Sousse donnant un séminaire portant sur le « Malouf » accompagné par le professeur de Luth de la « Rachidia » : Ramsiss, jouant sur son instrument entre une discussion et une autre.



Figure 12 : Photo prise par l'auteur à la « Driba », ramadan 2014 (première session du festival ternimet)

Chapitre V : Les personnalités de la « Rachidia »

La « Rachidia » a existé et existe toujours grâce à un grand nombre des personnes qui ont donné de leurs temps, leurs savoirs et leurs amours à cette institution. En fait les personnes qui ont fondé la « Rachidia » et les personnes qui sont passées par là au cours de ces quatre-vingt années, ont tous un point en commun, l'amour du « Malouf » et de la chanson tunisienne traditionnelle. C'est grâce à leur travail que la Rachidia a pu voir le jour et qu'elle résiste toujours. Ils sont nombreux et de différentes provenances, âges, formations ... Grâce à cette variété la « Rachidia » aura cette grande importance.

Les personnalités de la « Rachidia » sont les musiciens, les chanteurs, les compositeurs, les poètes, les élèves, les administratifs... qui sont passés par là ou qui sont toujours là au service de la « Rachidia », de la préservation et la sauvegarde du patrimoine musical tunisien.

V.1 - Les musiciens et chanteurs :

Les musiciens et chanteurs de la « Rachidia » viennent de milieux différents et ont reçu des formations musicales variées et différentes aussi. Certaines d'entre eux, ont reçu une formation

musicale traditionnelle dans les *zewias* et les ateliers d'artisans, d'autres dans des écoles de musiques européennes ; françaises ou italiennes. Certains viennent de Tunis, d'autres du centre du pays mais il y a aussi des musiciens étrangers. La majorité est de confession musulmane mais il y a une minorité de confession juive. On peut dire que la plus part des musiciens et chanteurs Rachidiens sont des artistes venant avec leurs savoir-faire musical savant, mais ceux qui ont un savoir-faire bédouin sont aussi là.

C'est grâce à ce mélange culturel, à cette grande variété musicale et à ces différentes provenances et formation artistiques que la « Rachidia » a pu voir le jour et qu'elle survécu. En fait ces personnes ont donné naissance à un nouvel art, un art propre à la « Rachidia », donc on ne peut les considérer que comme le noyau de ce travail associatif.

Les centaines d'artistes hommes et femmes ont participé de près ou de loin à la fondation, l'existence et la résistance de la « Rachidia » pendant des longues années, les citer tous sera plus que difficile, c'est pour cela que l'on va essayer dans cette partie de notre travail de choisir et présenter quelques-uns suite à une sélection bien étudiée.

V.1.1 -Khmais At-Tarnene: 1894-1964



Figure 13 – Cheikh Khmais At-Tarnene, source: [Http://FR.WIKIPEDIA](http://FR.WIKIPEDIA) 2015

Il est l'un des plus grands musiciens tunisiens du XX siècle, né en 1894 à Bizerte au nord-est de la Tunisie, dans une famille d'origine andalouse connue sous le nom de *Tarnene* et cela grâce à la belle et forte voix qui distingue ses membres. Sa maman est issue d'une famille andalouse de la ville de Zaghouan. Son beau-frère Mannoubi Madaissi était écrivain, son oncle

Mohamed At-Tarnene était chef de *Aissawia* et son oncle Othmène était l'un des fameux chanteurs dans les différentes troupes des chants soufis.

Son père cheikh Ali At-Tarnene, a donné beaucoup d'importance à l'éducation de son fils unique. Il l'a inscrit pendant son enfance à l'école coranique, (kotteb) où il a appris par cœur le coran et le chant soufis qu'il présentait très souvent au cours de la fête d' « al maouled » (la naissance du prophète Mohamed). At-Tarnene fils, a appris tout genre de chants religieux en accompagnant son père dans les répétitions de différentes troupes de musique religieuse.

Chaque jour et en retour de l'école coranique, Khmais, s'installe dans l'atelier de tissage de son père, là où il entend et apprend le « malouf » chanté par son père et les autres artisans. Au moment de l'ouverture de la première école primaire à Bizerte, notre artiste était l'un des premiers inscrits.

À l'aube du XX siècle, au moment où l'enfant passait son temps entre l'école et l'atelier de son père, un grand nombre des troupes musicales sont venues installer à Bizerte pour présenter leurs spectacles dans les cafés. On cite par exemple la troupe de « *Mohamed al Mghirbi* », « *Mohamed Ben Abdeslam* » et « *Bnet Chammama* ». Khmais Tarnene a été très attaché à ces nouvelles troupes et leur musique et il était souvent présent dans la plus part des spectacles.

Khmais Tarnene a beaucoup aimé la musique dans sa famille et dans l'atelier de son père et ailleurs, dans les cafés et les *zewias*, il a alors décidé d'acheter son luth et commencé à apprendre avec son ami Abd Arahmene Ben Salha. Après une petite période ils ont appris tout deux à jouer de cet instrument et à présenter la majorité des modes orientaux.

Au moment de la diffusion de la musique égyptienne dans les cafés de Bizerte, At-Tarnene et son ami ont commencé à apprendre la musique égyptienne aussi.

Suite à cela ils ont pu arriver à présenter quelques spectacles dans certains cafés ainsi tous deux sont devenus célèbres dans la ville et surtout chez les jeunes. La participation d'autres musiciens, les deux premiers vont fonder une troupe musicale célèbre qui a animé les fêtes publiques ou privées à Bizerte.

En 1914, pour des raisons politiques et suite au grand changement pendant la première guerre mondiale, Khmais At-Tarnene, le jeune artiste a été obligé de quitter sa ville et a immigré vers Tunis ville où les étudiants bizertins de la capitale l'ont accueilli à l'école (al madrasa al asfouria), lui de sa part a animé avec sa musique.

Pour avoir son argent de poche, il s'est dirigé vers le café de *zammara* juxtaposée au mausolée de *Sidi Achchali* et par coïncidence ce quartier était un quartier artistique et le mausolée était un local de « *atarika al aissawia* ». Pas très loin de ce café se trouve le mausolée de *sidi Kasem* local de la *tarika al soulamia*. Dans le quartier même se trouve un club de chant dont les membres ont différents âges, mais ils pratiquent tous différents genres de musiques et ils étaient tous à la recherche des nouveaux genres musicaux et de nouveaux artistes. Ils étaient donc toujours présents dans les fêtes musicales et les répétitions de tout genre pour découvrir et entendre mais surtout critiquer.

L'heure de découvrir notre jeune artiste entrain de présenter sa musique dans le café de *Zammara*, ils étaient émus de son côté artistique, sa belle voix, sa musique, sa patience et sa forte présence et ils l'ont beaucoup encouragé.

Petit à petit, il est devenu connu même chez les personnes célèbres qui l'ont invité pour présenter sa musique chez eux. Khmais at-tarnene a aimé Tunis, là où il a passé le reste de sa vie.

Il est devenu le célèbre musicien Tunisien du XXème siècle et il a fréquenté les grands artistes. Il a participé au congrès de la musique arabe tenu au 1932 au Caire et dans la fondation de la « *Rachidia* ». Il a travaillé pour le compte de notre fameuse association avec un grand nombre d'artistes jusqu'à sa mort en 1964.

Khmais At-Tarnene était le premier Cheikh donnant des cours de chant à la « *Rachidia* » à la façon traditionnelle, il a formé à sa manière un grand nombre d'artistes qui sont aujourd'hui considérés comme une référence de la musique tunisienne.

V.1.2 - Muhamad At-Triki: 1899-1998



Figure 14 : <http://www.alchourouk.com>

Il est l'un des plus grands artistes arabes et l'un des fondateurs de la nouvelle musique tunisienne. Sa longue vie a été pleine de création de diverses formes vocales et instrumentales et pleine aussi de missions pédagogiques dans le monde musical. Près d'un siècle, Muhamed Al-Triki a été l'un des principaux responsables de l'évolution musicale en Tunisie.

Son grand amour, comme il a affirmé dans une interview télévisée, est la musique. Donc, il a joué de différents instruments et essentiellement le violon, il a chanté, composé, noté, écrit, enseigné, enregistré, guidé et surtout il a joué un grand rôle dans la sauvegarde de la musique tunisienne ancienne et notamment le *malouf*.

Il est né en 1899 dans la médina de Tunis, dans une famille adepte de la confrérie mystique l'Isawiyya, c'est ainsi qu'il a reçu une formation musicale religieuse.

Il était passionné par le violon qu'il considère comme l'instrument le plus difficile à jouer mais le plus capable de donner une variété de musique et de son.

Son père n'a jamais accepté de voir son fils musicien, il a seulement accepté sa participation dans la confrérie mystique ou autres troupes de musiques religieuses, mais jamais de le voir musicien ou violoniste. Pendant son enfance, Mohamed Al-Triki acheta 17 violons que son père brisa tout en refusant son apprentissage. Cependant Mohamed At-Triki a toujours tenu depuis son jeune âge à apprendre la musique et à être un grand musicien.

Son père était cheikh *Hadra* dans la zewia de Sidi Ali Azzouz, il a appris le « malouf », les chants soufis, les *adwar* et les *moujarad*.

Il a appris à chanter à côté de vrais artistes tels que Cheilh Ahmed Al Wafi, qui a le plus fréquenté. Il a aussi appris à lire et à écrire les notes à l'école *Alaouite* et l'école de la rue de station (rue de la mahata) sous la direction de professeurs européens, français et italiens.

Il a très bien appris à jouer du violon, qui l'accompagna pendant toute sa vie et qui marqua sa carrière artistique.

Mohamed At-triki, sa musique, sa carrière, son amour et sa patience prouvent qu'il est un grand musicien, il est l'un des piliers de la musique tunisienne au XX em siècle.

Depuis la fondation de la « Rachidia » en 1934, sa troupe chante les chansons de Muhamed At-Triki et notamment la fameuse chanson *zaama isafi idahr*. En 1934, Mostafa Sfar, le directeur général de la « Rachidia » l'invita à rejoindre l'association et il a accepté. Tous les deux se sont mis d'accord à noter les *nawbat* du *malouf* et le patrimoine musical tunisien en général afin

de le sauvegarder et le protéger contre l'oubli. Il était alors le premier à noter et enregistrer le patrimoine musical tunisien qui été transmis oralement.

La première nawbah notée est la nowbah d'al *asbahene* qui été aussi présentée dans le premier concert de la « Rachidia » au théâtre municipal de Tunis. Juste après ce spectacle, Muhamed At-Triki est devenu le chef d'orchestre de la « Rachidi » et son directeur artistique.

Au sein de la « Rachidia », il a fini de noter les autres nawbat avec les cheikhs artistes, puis les *nawasakh* et les *azjels*, les chansons anciennes et les *fondouettes*. Il a même pris soin de de la musique bédouine. Grace

à cet énorme travail, on a pu assurer la sauvegarde d'une bonne partie de l'art musical traditionnel tunisien et le protéger contre l'oubli ou la transmission arbitraire.

Comme il a appris à lire et à écrire la musique auprès des enseignants européens, il a participé activement dans l'enseignement de la musique selon les méthodes modernes. Il a été ainsi le premier professeur qui a donné des cours de musique à la « Rachidia », en 1935 juste un an après la fondation de l'association, Il a appelé les élèves à lire et à écrire la musique (les notes). Il a enseigné la majorité des grands artistes tunisiens.

Donc au sein de la « Rachida », Mohamed At-Triki a noté la musique, a sauvegardé le patrimoine musical, a dirigé l'orchestre, a enseigné et il a aussi composé pour les artistes les plus connus.

Il a en fait joué un rôle important dans l'évolution de la musique tunisienne d'une part et de sa sauvegarde d'autre part, il était un membre très actif dans la « Rachidia » qui a beaucoup donné de son temps, sa musique et son savoir-faire pour développer cette célèbre institution musicale.

V.1.3 - Salah Al Mahdi : 1925 -2014

Le Docteur Salah Al Mahdi est un célèbre musicien tunisien qui a même prit le nom de *Ziryab*, l'un des plus grands noms dans le monde de la musique arabe.

Il a été l'élève de son père Abd Arahmene Al Mahdi, le grand cheikh de *malouf*, qui a à son tour appris la musique des grands cheikhs et a fondé un club de musique chez lui. Salah Al Mahdi est aussi un élève du fameux musiciens Ali Adarwich Al Halabi.



Figure 15 http://fr.wikipedia.org/wiki/Salah_El_Mahdi

Salah Al Mahdi a appris à jouer de la plupart des instruments existants à son époque ; luth, violon, rabab, qanun et surtout la flûte. Il a commencé sa carrière musicale avec la « Rachidia » en 1940 comme musicien. En 1945, il a composé sa première chanson *mrid fani* pour le compte de l'association et elle a été chantée par *Saliha*, la chanson a eu un grand succès. En fait sa carrière musicale est étroitement attachée à la « Rachidia », dont il a été le président pendant 15 ans, depuis 1949 jusqu'à 1956.

Il a appris le *malouf* et la musique tunisienne et orientale et il a essayé d'inventer. Ainsi il a rajouté au *nawbat* de *malouf* existantes déjà, la *nawbah* de *aajam aouchayran*, ainsi que ses compositions sont marquées par un harmonieux métissage entre musique tunisienne et musique orientale.

Salah Al Mahdi composa un grand nombre des chansons tunisiennes au sein de la « Rachidia » ou ailleurs, pour des artistes célèbres tels que Naama, Saliha, Ulaya, Soulaf... et la plus parts de ses compositions ont eu un grand succès.

Al Mahdi a beaucoup aimé le patrimoine musical, il a raffiné et retravaillé quelques anciennes chansons.

Il a donné beaucoup de son temps au patrimoine en général et à la « Rachidia » en particulier, mais il était intéressé, également, par la musique en général d'où la fondation de *l'Ecole Nationale de Musique, de Théâtre et de Dance* et *l'Orchestre Symphonique Nationale Tunisien*.

Il était l'un des fondateurs de rassemblement arabe de la musique et il a occupé beaucoup de postes importants dans le domaine culturel.

Al Mahdi est une personnalité aux multiples facettes : musicien, compositeur, enseignant, musicologue ayant publié nombre d'ouvrages sur la théorie et l'histoire de la musique arabe, il a obtenu un doctorat en musicologie et littérature comparée à l'université de Poitiers.) Il a écrit plusieurs livres au sein de la « Rachidia » qui explique son histoire et présente ses activités ainsi que d'autres livres sur les artistes comme « cheikh Kmais At-Tarnene ».

V.1.4 - Saida Naama : 1936

Le compte de Saïda Naama s'élève à plus que 700 chansons, dont la majorité est bien connue. Les jeunes d'aujourd'hui connaissent et apprennent par cœur ce répertoire. L'artiste a bien travaillé avec une équipe de compositeurs et des poètes compétents, dont on cite : Chédli Anouar, Mohamed At-Triki, Kaddour Esrarfi, Mohamed Ridha, Abd Al Hamid Ben Sassi, Salah Al Mahdi...



Figure 16 : <http://www.wordz.photos>

Le style de toutes ses chansons est typiquement tunisien, elle a tenu à chanter dans ce style et elle a refusé de changer, elle a également refusé l'invitation du grand Said Makkawi, afin de faire une carrière artistique en Egypte. Elle a toujours aimé le patrimoine musical et travaillé à sauvegarder la chanson tunisienne et, aujourd'hui elle encourage les jeunes à le faire. Dans une interview à la radio tunisienne au moment où elle était hospitalisée Sida Naama dit : « la Tunisie est notre mère, comment pouvez-vous la laissez tomber pour aller voir ailleurs : l'Egypte et le golf arabe... ? » Elle dit aussi : « on a veillé hommes et femmes sur la chanson tunisienne et on ne veut pas laisser les efforts qu'on fournit, tomber à l'eau. Il faut donc aimer et continuer à travailler pour sauvegarder et développer l'art musical Tunisien. »

Elle a travaillé pour la musique elle-même, l'argent tant l'un des derniers soucis. L'artiste a une forte présence artistique en Tunisie, que ce soit à la Radio et la télévision tunisienne ou au

festival de Carthage. Hammadi Ben Otthmane affirme qu'elle est l'un des piliers de la chanson tunisienne. Comme elle a aussi son empreinte dans d'autres pays, où elle était bien aimée, en Egypte ou elle a un public, et même *Cherifa Fadhél* grande chanteuse égyptienne a appris plusieurs techniques de chant de Saida Naama.

Elle a participé aux festivités du millénaire du Caire en 1969, et attiré l'attention du public ainsi que plusieurs écrivains, poètes et musiciens. Ainsi l'écrivain Yousséf Idriss affirma qu'elle méritait l'appellation de la « première artiste tunisienne ».

Elle a commencé sa carrière artistique au début des années cinquante, avec la génération de travail Rachidien de Khmais At-tarnene jusqu'à la génération de de Mohamed Ridha, chédli Anouar et Samir el Agrbi. Elle a chanté pour un grand groupe des compositeurs bien connus, on peut dire alors, que sa carrière se distingue par une continuité et cela parce qu'elle a toujours voulu protéger ses origines et les origines de la chanson tunisienne. Elle n'a pas fait une expérience à l'étranger mais l'écho de son art est arrivé en Egypte.

Son expérience professionnelle a commencé à la « Rachidia » à l'âge de dix-huit ans, mais avant elle n'a pas hésité à chanter dans les fêtes au sein de sa famille. Saida Naama affirme dans plusieurs interview que : « le plus beau jour de ma vie est le jour que j'ai accédé à la « Rachidia », très jeune à l'âge de dix-huit ans. » Notre artiste était consciente, dès le début, de ses grandes capacités artistiques, c'est pour cela qu'elle s'est dirigée vers la « Rachidia ». Dans son interview à la Radio tunisienne elle affirme : « je suis entrée dans la grande salle de la « Rachidia » et j'ai trouvé si Salah Al Mahdi, si Khmais At-Tarnene et si Mostafa al kaak et Si Salah a pris son luth et j'ai commencé à chanter *ana albi lik mayél* de Fayza Ahmed, la chanson était très forte pour moi et j'ai compris que j'ai mal chanté, donc j'ai rapidement changé pour chanter *yé albi mélak kida hayrane* de Leila Mourad. Si Salah a ramené l'enregistrement avec lui et a passé la soirée en l'écoutant avec la grande Saliha qui de sa part disait : prends soin d'elle, elle deviendra une grande artiste. »

Docteur Salah Al Mahdi a réellement pris soins de notre artiste et lui a préparé quatre chansons : « Ellila ah yé lil », « Yé nés maksh galbou », « lich aadabtli galbi » et « inti wahdek sékin galbi ». La première chanson « ellila ah yé lil » eu un grand succès, elle est même bien connue jusqu'à nos jours. Après avoir bien appris ces premières chansons Saida Naama a commencé l'enregistrement pour la « Rachidia ».

Une fois par semaine la « Rachidia » présente son concert à la Radio tunisienne qui est en même temps enregistré. Saida Naama était parmi les membres de la chorale jusqu'au moment où Salah

Al Mahdi a proposé qu'elle quitte la « Rachidia », pour rejoindre la chorale de la radio et enregistrer les différentes « nawbat ». Saida Naama, à ce moment, a attiré l'attention de plusieurs compositeurs et par la suite elle est devenue célèbre grâce à sa forte personnalité, son courage, son amour de l'art et de la musique tunisienne mais aussi grâce à son bon départ avec la « Rachidia ».

V.1.5 - Saliha : 1914 -1958

L'une des plus grandes artistes de la « Rachidia », Saliha de son vrai nom Sallouha, est née en 1914 dans le village de Nabeur, près d'el Kef. Issue d'une famille algérienne venant travailler en Tunisie et qui s'est déplacé depuis le Kef vers Mateur pour s'y installer au début du XXème siècle à la Capitale, A Tunis Sallouha commença à travailler dans la maison du prince Mohamed ; c'est là que



Figure 17 :livre Musique de Tunisie, Ali Louati , page 77

notre artiste a connu le monde musical pour la première fois , elle a également fréquenté des musiciens et des chanteurs bien connus à l'époque . Elle a aimé cet art et commença à le pratiquer petit à petit.

Rapidement sa voix est arrivée au public et elle a été présentée à la « Rachidia » vers la fin des années trente pour être par la suite l'une des artistes les plus connus à la « Rachidia » et en Tunisie. « Par la force et la beauté de sa voix, Sallùha devenue la grande Saliha, redonna vie au vieux patrimoine des chansons populaires oubliées ou adultées par maintes interprétation insipides, bricolées par les éditions phonographiques, de l'époque. »¹¹

Avec beaucoup de vivacité et grâce à une voix exceptionnelle Saliha a pu redonner une nouvelle vie à nombreuses chansons et *foundous* du patrimoine musical tunisien, on peut citer par exemple : « frag ghzali », « enzed enabi w frahna bih », « ourdouni zouz sbaya », « bakhnoug bint el mahamid isha », « maa al azzabah » ... Dès qu'elle commença à chanter des chansons

¹¹ Musique de Tunisie Ali Louati page 78

du patrimoine, les meilleurs poètes et compositeurs commencèrent à lui écrire les meilleurs textes et à composer les meilleurs mélodies, on peut citer par exemple : « ya laymi yezzini » composée par Khmais At-tarnene , paroles Ali Ad-Douaji, « Um il-Hasan ghannat fug ishajrah », paroles de Mohamed Al Arbi Al Kabbadi et musique Khmais At-Tarnene, « ya laymi 3azzin » , parole de Jalalu Eddine Annaqash, musique Mohamed At-riki...

Saliha a eu une seule fille : Aroussiya, qui a suivi le chemin artistique de sa mère, elle a été chanteuse à la « Rachidia » d'où elle a eu son nom artistique : « shoubayla **Rached** ».

« Jusqu'à sa mort survenue en 1958, nulle autres chanteuses, dans la Tunisie du XXème siècle, n'eut le succès triomphal, la vaste audience populaire, qu'avait eu Saliha, ni sa profonde influence sur la sensibilité des tunisiens. »¹²

V.1.6 - Chafia Rochdi : 1910 - 1989

Chafiya Rochdi était la seule femme présente à la session constitutive de la Rachidia, elle est née au début de siècle XX à Sfax d'un père marocain et une mère libyenne, son vrai nom est Zakiya Al Marrakchi, mais elle a pris la « Rachidia » comme source d'inspiration pour choisir son nom artistique. Elle a connu le théâtre et la musique à Sfax depuis son enfance puis elle est partie vers Tunis où elle a commencé sa carrière professionnelle comme chanteuse et écrivaine. Quand on a décidé de fonder la « Rachidia ».



Figure 18 : https://fr.wikipedia.org/wiki/Chafia_Rochdi

Elle a poursuivi ses cours de musique à la « Rachidia » avec les grands professeurs musiciens tunisiens tels que Khmais At-Tarnen et Mohamed At-Triki. Elle a été la première chanteuse de la « Rachidia ».

Notre artiste a passé sept ans à l'association, depuis sa naissance jusqu'à 1941. Pendant cette période elle l'a beaucoup aidé financièrement, ayant a toujours été à côté de Tahar Sfar, le premier président. Elle quitta l'association au moment de son décès. Après avoir quitté la

¹² Musique de Tunisie, Ali Louati, page 78

« Rachidia » elle a formé sa troupe musicale sous le nom de « *troupe de Nana* », dirigée par Mohamed At-Triki, puis Kaddour As-Srarfi.

La troupe que forma Chafiya Rochdi était composée des meilleurs musiciens tunisiens tels que le grand Abd Errahmene Al Mahdi, Mohamed At-Triki, Mohamed Al Jamoussi... Elle organisa des spectacles même au palais beylical.

Notre artiste a toujours été entourée des grands poètes tels qu'Abd Arrazek Karabaka, Mohamed Al Arbi Al Kabaadi, Mahmoud Bourguiba..., des grands chanteurs, musiciens et compositeurs.

Elle a enregistré un bon nombre de disques phonographiques et ses chansons les plus connues sont : « chéri habbitek », « kahlet lahdheb », ... Chafiya Rochdi était aussi poète et écrivaine qui a écrit plusieurs de chansons. Grâce à sa forte personnalité, notre artiste est arrivée à présenter un grand travail artistique que ce soit théâtral ou musical en Tunisie.

V.2 - Les poètes

En fait la chanson est basée sur deux choses essentielles ; la musique et les paroles. La majorité des chansons nées à la « Rachidia » ont eu un grand succès à l'époque et sont connus toujours chez les jeunes d'aujourd'hui, c'est parce que un grand travail de compositeurs et de poètes était derrière. Les paroles de ces chansons sont fortes poétiquement. En fait chaque poète s'exprime avec beaucoup de sincérité quand il écrit son texte pour offrir à la chanson les meilleures paroles qui distinguent l'art Rachidien. On peut dire alors que le travail au sein de la « Rachidia » est un travail de groupe d'artistes solidaires.

Les poètes de la « Rachidia » sont nombreux, et les poètes de la première génération sont ceux qui ont marqué la chanson. C'est grâce à leurs efforts et les efforts des compositeurs, que plusieurs chansons sont encore connues et chantées par les jeunes d'aujourd'hui. Nous allons passer en revue les noms de quelques poètes bien connus de la « Rachidia »

V.2.1 – Al Arbi AL Kabaadi : 1881 - 1961

Il était à la tête de la première commission littéraire de la « Rachidia » en 1934. Il a rédigé beaucoup de poèmes en dialecte tunisien qui représentent le noyau des chansons les plus connues en Tunisie au début du XXème siècle. La plus connue est « ommu al hassan ghannet foug echajra », composée par Cheikh Khmais At-Tarnen et chanté par la grande Saliha.



Figure 19

<http://salahelmahdi.datagrinders.com>



Figure 20

<http://salahelmahdi.datagrinders.com>

V.2.2- Ali Douaaji : 1909 – 1949

Un grand poète et écrivain tunisien qui a donné une importance à la chanson sentimentale. Aux années trente il a été accueilli par la « Rachidia » pour rédiger des poèmes spécialement pour le compte de l'association, à ce moment-là, les grands compositeurs se sont succédés dans la création de belles musiques et de beaux rythmes afin d'offrir à la « Rachidia » les meilleurs chansons. Le plus célèbres entre ses poèmes est : « yé léymi yézzini », composée par Khmais At-Tarnene.

V.2.3 - Mahmoud Bourguiba : 1911 – 1956

L'un des plus grands poètes des années trente, quarante et cinquante. Ces poèmes étaient bien connus chez les jeunes de l'époque. Il a écrit pour tous les musiciens tunisiens célèbres de sa génération. Il a écrit également pour cheikh Khamis At-Tarnene, à son ami Mohamed At-Triki, et à Salah Al Mahdi. Il a rédigé la chanson sentimentale mais aussi la chanson rituelle. Bourguiba a participé activement au développement de la chanson tunisienne moderne. Il a écrit spécialement pour la « Rachidia ». On peut citer quelques chansons qui ont eu un grand écho et qui sont toujours vivantes même de nos jours :



Figure 21

<http://salahelmahdi.datagrinders.com>

« Zina yé bint el hanchir »: chanté par Ali Riahi,
« Zouz ahmamét » et « Zaama isafi edahr » : composée par Mohamed At-Triki
«Qalouli asmar » et « Alik inghanni yé méchkéya ».

V.3. Mohamed Ar-Rachid Bey: 1710 – 1759

On présentant la « Rachidia », ces personnalités et son histoire, on ne peut ne pas présenter « Mohamed Ar-Rachid Bey » d'où l'association tire son nom.



Figure 22, l'archive de la Rachidia

C'est l'un des plus grand artistes du XVIIIème siècle, il était poète et musicien, est l'un des rares princes husseinites qui n'ont pas eu une formation politique et militaire. Il est parti très jeune à Constantine, là où il a appris la musique andalouse.

En retour en Tunisie il s'installa à la Manouba. Dans à son palais il était entouré de poètes, écrivains et musiciens, il a consacré son temps à travailler l'art musical. Il s'occupa ainsi des "mouwachahat", des azjel et des ibtahalets. Il s'occupa aussi des poèmes et des compositions. Il a fondé une école de musique au palais beylical qui fonctionna jusqu'à 1942.

Il a aussi donné une grande importance au « malouf » tunisien en organisant les *nawbat*, en les classant et en les comparant avec les *nawbat* turque.

« L'action personnelle de ce prince poète, musicien et compositeur, est, en effet à la fois un aboutissement et un nouveau départ pour cette musique. Aboutissement en ce que ses efforts de collecte des fragments épars du mālūf , ont pu préserver un patrimoine enfin inventorié, restructuré un point de départ d'une nouvelle phase marquée par l'intégration à ce patrimoine de nouveaux apports venus de cet orient d'où viendront encore, comme on le verra, d'autres formes et conceptions qui engageront la musique tunisienne dans la voix de la modernité . »¹³

Depuis que le prince husseinite organisa le « malouf » avec l'aide de son ministre Mohamed Lasram, ce genre musical est présenté jusqu'aujourd'hui à la manière instituée par ce prince. Le Baron d'Erlanger au début de XXe siècle, puis la « Rachidia » aux années trente de même siècle ont trouvé déjà une bonne partie de travail réalisée.

¹³ Musique de Tunisie, Ali Louati, page 42

En fait la « Rachidia » a été fondée dans un cadre social et politique critique et l'appellation de l'association était difficile à faire au départ mais après une profonde réflexion on a choisi ce prince Husseinite comme source d'inspiration vu son importance dans le développement et la préservation de la chanson tunisienne. Donc le nom « Rachidia » vient du « Rachid ».

Chapitre VI : La musique de la « Rachidia »

Après avoir présenté la « Rachidia », ses activités et ses personnalités, il me paraît nécessaire de présenter la musique tunisienne afin de pouvoir présenter et analyser la musique rachidienne et par la suite la sauvegarder, puisqu'elle est le noyau de notre travail.

La musique, comme toute autre expression artistique est chargée d'expressions culturelles et sociales. A travers les paroles des chansons on peut découvrir tout un rythme de vie d'une communauté, une culture qui distingue un groupe de personnes et même on peut retirer une histoire d'un peuple à partir de la musique. En passant par l'ethnomusicologie, nous pouvons remarquer comment les rythmes musicaux différencient une communauté d'une autre et comment ces rythmes peuvent être chargés de culture. L'écrivain journaliste Ali Louati affirme que : « la musique sous tous les climats et au sein de toutes les cultures étant le reflet d'une mentalité, se retrouve chargée de symboliques particulières, de croyances, de superstitions. »¹⁴

La musique andalouse, le *Malouf* comme la poésie, l'architecture, la sculpture et toute autre forme d'expression artistique, a connu son apothéose en Andalousie pendant des siècles et des siècles et a distingué la communauté arabo-musulmane en Andalousie. Que ce soit point de vue parole ou rythme, le *Malouf* est un art musical distingué, un art qui englobe toute une culture.

Au moment de la première et la deuxième immigration des morisques depuis l'Andalousie vers le nord de l'Afrique (Maroc, Algérie, Tunisie) au XV^{ème} puis au XVII^{ème} siècle, ces derniers ont apporté avec eux leurs savoir-faire et c'est pour cela qu'ils ont été bien accueillis surtout en Tunisie.

Plâtre sculpté ou faïence décoré, chechia ou broderie, art culinaire ou art de table, artisanat ou agriculture, musique ou poésie... ces formes culturelles sont les trésors qu'apportèrent les morisques en Tunisie.

¹⁴ Musique de Tunisie, Ali Louati, page 56

Ils étaient nombreux et ils se sont installés essentiellement et dans un premier temps à la vieille médina de Tunis, là où ils ont diffusé leur savoir-faire sous toutes les formes. Ils se sont dispersés ensuite vers des villes voisines. Avec la deuxième émigration ils se sont dirigés vers d'autres endroits pour fonder leurs propres villes de style architectural andalous, là où ils ont diffusé leur culture, leur art et leur savoir-faire. On peut citer trois villes totalement construites par les andalous : Zaghouan, Testour et Soliman qui sont plus au moins éloignées de la ville à Tunis.

Depuis que les morisques se sont installés en Tunisie, le *Malouf* se trouva à la tête de tout genre musical dans le pays. Il régna sur la vie culturelle de la médina de Tunis, les villes morisques et autre régions internes aussi.

Cette musique andalouse nous a transmis et l'histoire de l'immigration des morisques et la culture arabo-musulmane existante déjà au pays d'origine.

Au contact d'une musique arabe déjà existante depuis des siècles et d'une musique turque arrivée avec l'empire ottomane qui régnait en Tunisie à ce moment-là. Le *Malouf* a pris une nouvelle couleur avec ce beau métissage pour donner un nouveau genre musical distinguant la ville de Tunis et spécialement les villes morisques mais aussi tout le pays : il s'agit du « *Malouf tunisien* ».

Pendant trois siècles, le « *Malouf Tunisien* » à la tête de l'art musical tunisien. Sa transmission se faisait à travers une tradition orale dans les espaces sociaux-culturels tels que les cafés, les *zewias* et les ateliers d'artisans. Mohamed Ar-Rachid Bey (1759 – 1810) a été le seul qui a donné une importance à la préservation de cet art en écrivant les *nawbat* qu'on connaît aujourd'hui et un bon nombre de livres sur le Malouf.

A la fin du XIXème siècle et début du XXème on ne donna pas d'importance à la sauvegarde du patrimoine, c'est pour cela que ce genre musical commença, surtout avec la colonisation, à être mal transmis et à perdre de ces valeurs. Il a connu un changement énorme au point de vue parole ou musique, et cela vue les dizaines d'années qui se sont écoulées depuis son arrivée, ceci devant une absence de conscience de préserver et sauvegarder ce patrimoine.

Au début de XXème siècle la musique arabo-andalouse est comme l'a affirmé le Baron Rodolphe d'Erlonger est « dépouillée des ornements mélodiques qui l'enveloppaient comme d'un voile aux couleurs chatoyantes et variées, elle montrera toute sa pauvre nudité. Il en ira d'elle comme de tous ces palais maures qui couvrent l'Espagne et l'Afrique du nord : dépouillés

de leurs revêtements de céramique et de stuc ouvragé, de leurs lambris de marbre et de leurs boiseries aux sculptures si fines, il ne subsiste de nos jours de ces monuments qui étaient magnifiques que des murailles de torchis, une carcasse d'une pauvreté déconcertante. »¹⁵

VI.1 – La « nawbah » et sa présentation :

On parlant du « malouf » il est nécessaire de définir et présenter la « nawbah ».

L'âge d'or de la musique arabe a commencé avec le règne du troisième Calife Abbasside : Al Mahdi Ibnu Abi Al Mansour en 775. En fait c'était l'âge d'or de tout genre artistique. Au cours de cette période, un grand nombre d'artistes de toutes provenances s'est dirigé vers Baghdâd.

A chaque soirée s'organise les fêtes et les compétitions entre les artistes dans le palais du Calife. A tour de rôle, chaque soirée est destinée à un genre artistique comme par exemple : la poésie, la narration ou la musique... A cette époque le mot *nawbah* signifie le rôle, on dit par exemple : aujourd'hui c'est la *nawbah* des poètes ou c'est la *nawbah* des chanteurs...

En 786, quand le trône est passé au quatrième Calife ; Haroun Ar-Rachid, passionné de l'art musical et qui a eu un grand nombre des chanteurs et musiciens dans son palais, le mot *nawbah* signifia, à ce moment-là, le tour de chaque chanteur présentant son art devant le Kalifa. «Le mot *nawbah* signifie, suppléance, remplacement ; on l'emploie aussi pour désigner une session déterminée ; et l'expression ''*c'est ta nawbah*'' est synonyme de '' *c'est ton tour*'' . Dans le Kitabul-Aghani (livre des chants), « *nawbah* » indique une suite, un programme de concert et son pluriel « *nawbet* » peut désigner un groupe de musiciens. L'orientaliste écossais M. Farmer affirme que l'origine de ces appellations provient de fait que les musiciens se produisent soit à des moments précis de la journée soit encore à tour de rôle. »¹⁶

Au neuvième siècle, le mot « *nawbah* » au Maghreb islamique signifia l'intervention de chaque chanteur dans un concert ou simplement devant un public.

Un peu plus tard la « *nawbah* » signifia un ensemble de chants et musiques dans le même style, le même « *maqam* » (mode) avec des différents rythmes. A Baghdâd par exemple la « *nawbah* » se compose de quatre parties : « *al-inchad* », « *al msaddar* », « *al-thaqil* » et « *al khatem* ». Elle

¹⁵ (La musique arabe, Baron Rodolphe d'Erlanger tome 5, pp 341, 342)

¹⁶ Patrimoine musical tunisien, 3^e fascicule, la *noubah* dans le maghreb, conservatoire national de musique, article de Salah al Mahdi

était aussi bien connue à l'époque Ottomane. « le terme *nawbah* est aussi attribué aux musiques de cliques militaires, fondées et institutionnalisées sous l'empire ottoman. »¹⁷

En Andalousie, Abou Al Hassan Ali Ibn Nafaa connu par le nom de Ziryab (789 – 857), organisa la « *nawbah* ». Elle présente, selon lui, plusieurs phrases de différents rythmes et rimes. Le chant dans la *nawbah* soit dans un même mode « *maqam* ».

Selon Ziryab la *noubah* commence par « *annachid* » qui est un chant sans musique ni rythme puis les rythmes commencent par le plus lent au plus rapide, par exemple : le *btayhi*, le *bassit*, le *barwel* puis le *kafif*. Cette méthode organisée et suivit par Ziryab était bien connu en Andalousie et s'est développée à Cordoue, Tolède, Séville et Grenade puis au Maghreb.

Dans les pays du Maghreb le terme « *nawbah* » est attribué à un enchaînement musical accompagné par des paroles poétiques mais la composition soit dans un seul « *maqam* » (mode) et elle prend le nom de ce « *maqam* », on dit par exemple « *Nawbat dhil* » ou « *nawbat al aaraq* ».

« De nos jours ce mot est employé dans les pays du Maghreb arabe pour désigner un genre de musique d'origine andalouse. Dans tous ces pays la *Nawbah* est l'appellation donnée à un ensemble de chants et de pièces instrumentales composées selon un même mode et selon des rythmes différents dont le nombre ne dépasse pas cinq. »¹⁸

« Finalement, le mot « *Nawbah* » ne s'applique plus qu'à ce que nous appelons en Tunisie le *Malouf*, en Algérie la *Sanaà* et au Maroc el *Gharnati*. Ce sont des *Mouachahats* en Arabe littéraire ou dialecte composés par des poètes andalous ou des poètes maghrébins selon la méthode andalouse. »¹⁹ On peut dire alors que les « *Nawbat* » en Tunisie et au pays du Maghreb, sont strictement liés à l'art musical andalous.

La Tunisie a connu la *Nawbah* au XIIIème siècle, au XIV elle était déjà bien organisée et elle s'est présentée dans les modes « *makamet* » suivants :

- *Arahawi*
- *Dhil*
- *Raml*

¹⁷ Voyage sentimental en musique arabo-andalouse, Hedi Boughrara, edif 2000, p64

¹⁸ Patrimoine musical tunisien, 3° fascicule, la *noubah* dans le maghreb, conservatoire national de musique, article de Salah al Mahdi

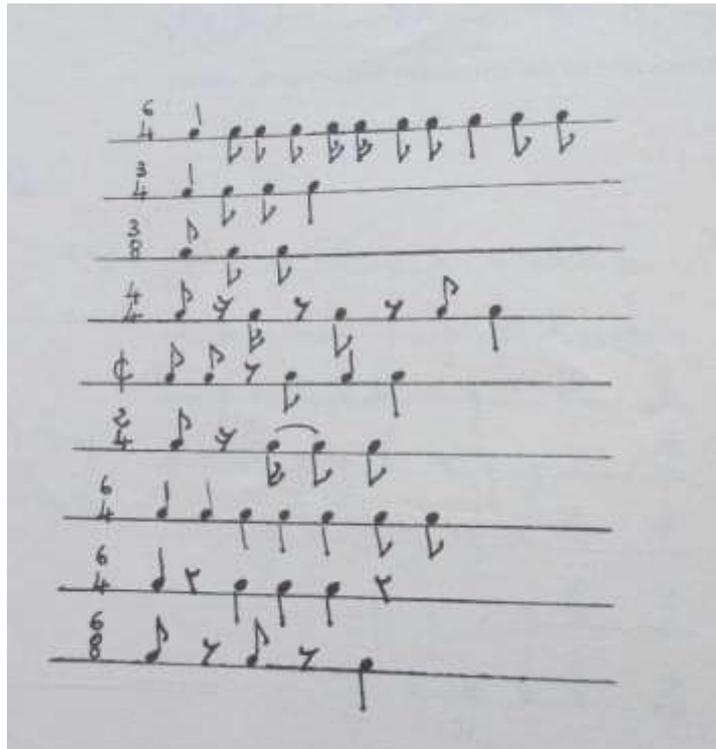
¹⁹ Patrimoine musical tunisien (4° fascicule) la *noubah* à travers l'histoire islamique, conservatoire national de musique et de danse, Mohamed al Habib, professeur d'histoire de la musique arabe à la conservatoire national de musique, page 7

- *Asbahan*
- *Sikah*
- *Mhayar*
- *Mazmoum*
- *Arak*
- *Hsin*
- *Nwa*
- *Rast*
- *Maya*
- *Asbaayn.*

En Tunisie, les « Nawbat » se sont transmises de bouche à oreille, elles représentaient l'une des traditions orales les plus connues au pays, mais à un certain moment au début du XXème siècle, il y avait quelques boutiques qui vendaient des textes des différentes *nawbat* ou ce qu'on appelle « sfeyen al malouf ». Pour les personnes intéressées dans les mêmes boutiques, les Cheikhs pouvaient transmettre leurs savoir-faire, en donnant cours de chant dans leurs lieux de travail. Il y a un proverbe tunisien qui dit : « le texte est à un riel et la *sanaa* à cent riels », ce qui veut dire que l'enseignement de musique était payant et cher dans les boutiques.

L'un des premiers travaux effectués à la « Rachidia », quelques mois après sa fondation était la documentation des textes poétiques et musicaux des différentes *nawbat* tunisiennes. On a confié au grand musicien Mohamed At-Triki cette tâche, ce dernier a pris comme sources les cheikhs de *malouf* puisque, comme on le déjà dit la musique était une tradition orale. Il s'est appuyé sur les chikh suivants : *Cheikh Khmais At-Tarnane, Ali Bennouas, sadok Ferjani, Mohamed Derwich, Mohamed Ben Slimane, Rachid Ben Jaafar, Tahar Mhiri, Mennoubi Bou Hjila, Mohamed Ghanem, Mohamed Lasmar et Hassouna Ben Ammar.*

Dans les « nawbat » on n'utilise pas plus que cinq rythmes dans la même noubah et voilà les rythmes existants en Tunisie : M'saddar, Touk, Salsla ou Hroub, B'tayhi, D'Khoul braouel, barouel, Draj, Khafif et Khatm.



M'saddar
Touk
Salsla
B'tayhi
D'khoul braouel
Barouel
Draaj
Khfif
Khatm

Figure 23 cours de musique de la Rachidia

Aujourd'hui et après avoir regroupé le *Malouf* tunisien et introduit plusieurs improvisations depuis des artistes considérés comme des références de la musique tunisienne comme Khmais At-Tarnane et Mohamed At-triki, nous arrivons à avoir treize « nawbat tunisienne » englobant le « Malouf » dans différents « Maqam », il s'agit :

Al Asbahane , Adhil , Rasd Adhil , Al Maya , Al Hsin , Raml Al Maya , Al Araq , Annawa , Arassd Abidi , Al Asbaayn , Arraml , Assika et Al Mazmoum.

La page suivante présente une liste écrite récemment par la « Rachidia » citant les noms des « Nawbat », les dates d'enregistrements, les noms des troupes, les noms des modes « maqam », les types des rythmes, les titres des chansons de chaque *Nawbah* et les *istekhbar* : les interventions instrumentales.

كامل نوبات المالوف التونسي (اعداد الأستاذين: صلاح السمانع والبشير البحوري)

الأقسام	1- الاستفاح	2- الدخول الأبيات	3- البطاطية	4- التوشية	5- البراول	6- الأدرج	7- الخفايف	8- الأختام
1 الأصهبان: فرقة الإذاعة التونسية مصدر: Coll. INEDIT 1962/07/19 فرقة وزارة الثقافة تنوس بالتنسيق مع دار ثقافات العالم بباريس.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	يا ذا الذي نت العذار بجده	- عبر الليل - شق جيب الليل	مزوموم + استخبار نأي: ع. بلعلجة عود: ح. التران	- الله بلاني - أعدت يا ملح عقلي - أنا يا أهل وذي	- قد لعنه على الرصيف	- فطر الندى - يا غلاما أودع القلب هياما	- حلو المرشلف - يا غلاما أودع القلب هياما
2 اللذيل: فرقة الإذاعة التونسية مصدر: Coll. INEDIT 1959/10/14 فرقة وزارة الثقافة تنوس بالتنسيق مع دار ثقافات العالم بباريس.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	دعاني القوي شوقا إلى باب عزكم	- رذني التوم - لو أن لي عنكم اشغلا	عراق + استخبار كمنجة: لذور الصراري عود: ح. التران	ناغورة الطوع	باسم عن لال	تا الله أش كانت ذوبي	يا أهل الحمى
3 وحسد اللذيل: فرقة الإذاعة التونسية مصدر: Coll. INEDIT 1962 بقيادة: عبد الحميد بالعلحية.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	حلفت بميسا لا أحب سواكم	- يسا شبه بدر الكسالم - شعرك من جساح العراب	رمل + استخبار كمنجة: لذور الصراري عود: ح. التران	- يسا من هو عتي نثر - ألا فاسقي حرا	من لوعني	ثلاثة في الدنيا	- البعدا أمر مهن - يسا عاشقين
4 المساية: فرقة الرشيدية مصدر: Coll. INEDIT 1957 بقيادة: حميس التران.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	وثرمت ليل ناه قه لجهه	- السحاب في السر - الحنة كسائي عولده	التسجيل بدون توشية	- غنشي عنك الصفا - يا نوم العسل	هبة السيم	قد مكنك القلوب	هبتك في قلبي مجندة
5 الحسين: فرقة الإذاعة التونسية مصدر: Coll. INEDIT 1993 بقيادة: عبد الحميد بالعلحية.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	قد بشرت بقدومكم	- في كل حروب وكل عشية -	رصد عبيدي كمنجة: عود: الطاهر غرسة	- زاري محبوب قلبي - قمرني الأخصان - مشعشة صفراء	- واسلمها حرا غندي نظير: روضيت بالوجعة	شربنا الدمام في الكأس	- دير الحمية - ضبي من العرب سبي مهجني
6 رمل المساية: فرقة الإذاعة التونسية مصدر: Coll. INEDIT 1962 بقيادة: عبد الحميد بالعلحية.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	قدم النساء	- اصفرت شمس العشية - لاش يا معذب القلوب	النوا + استخبار نأي: ع. بلعلجة عود: ح. التران	- كنت القبة سين - دموع العين - النور نشر بنوده - يسا زهرة الأوس	لم ترى دراهم اللوز	الوشام لوزق - الله يفعل ما يشاء - صبرنا على البحران	- الله يفعل ما يشاء - صبرنا على البحران
7 العراقي: فرقة الإذاعة التونسية مصدر: Coll. INEDIT 1960/05/05 فرقة وزارة الثقافة تنوس بالتنسيق مع دار ثقافات العالم بباريس.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	تعطشت من وجد	- الجمال قان - يسا مجمل الأخصان	سيكاه + استخبار ساي: م. سعاده عود: ح. التران	- يسا عاشقين بعد الحبيب - بعيني لري جورك على قلبي - ملئت من كثر الجفاء - يا مسلمين صبري عبي	الشكفة نصبتها يسا رفساق	مسا ليدالي الأنس الأ قصار	يا أهل الحمى
8 النوا: فرقة الرشيدية مصدر: Coll. INEDIT 1970/10/24 بقيادة: الطاهر غرسة.	التسجيل بدون استفاح	إذا سعدت أحسابا	- من بعثق الغزلان - إذا نكي من انجران	التسجيل بدون توشية	- نعي الحمام - لقد لقلها - الموي سلطان - آش لزي صرت لعشق	حسانك السحر	- هل ترى يا حتي - الخلاعة نقيم	ليس لار القوي خود
9 الرصد عبيدي: فرقة الرشيدية مصدر: Coll. INEDIT 1957 بقيادة: حميس التران.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	ولما بدا منها إنا التوادع	- بلغ أهل الديار - يا حنتي مالك	التسجيل بدون توشية	يسا فرحتي بالفران اللذائل	يسا حسنا كل حسن	الأسان الحبا يسا ندم	أبشر لقد نلت مسا توبد
10 الأصهبين: فرقة الرشيدية مصدر: Coll. INEDIT 1957 بقيادة: حميس التران.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	استخبار عود - يا من إذا أصبرني	- لا زال دعرك سعيد - هجرني يا عبي	استخبار عود توني عود: ح. التران	- دجيل الله وانظر - آه من فرامي ولوعني	- نكي عشقا	- سأم على على ذاك الحب	- التلح وحده والليل معاه
11 الرمل: فرقة الإذاعة التونسية مصدر: Coll. INEDIT 1960/12/12 فرقة وزارة الثقافة تنوس بالتنسيق مع دار ثقافات العالم بباريس.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	شكونا إلى أحسابا	- على وصال - كل شيء من طبعه على لي	أصهبان + استخبار كمنجة: لذور الصراري عود: ح. التران	- معي بأن الله ينصره - مساكين غرامك - أملا واسلني يا حبيبي	زعموا أنني هم مستهام	من بقلك أنه في عشقتك معدب	يسا عاشقين ذاك الشعر
12 السيكاه: مجموعة تونس للموسيقى التقليدية (1980) بقيادة: فتحي زغندة. تنوس بالتنسيق مع دار ثقافات العالم بباريس.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	لما علمت بأن القوم قد رحلوا	- عيراني - بالرب الذي فرج على أيوب	حسين + استخبار نأي: م. التحسي كمنجة: الناصر زغندة	- صاحب العيون الخواري - الله لا يقطع نصب - لله ما أحلى طعم الموي	ما كان به ولا عليه نظير: بالأس كنت	- أخذ العقل وسار - ما أحلى لياني الحا	- أخذ العقل وسار - ما أحلى لياني الحا
13 المزوموم: فرقة الإذاعة التونسية مصدر: Coll. INEDIT 1962 بقيادة: عبد الحميد بالعلحية.	استفاح مصدر: طوق سلسلة	علعت على بد النوي	- غرزة القمري - تلاكازكم عندي	مائة + استخبار عود: ح. التران	- بقلك زمان الأزهار - بدا الربيع خرجت نثرج	يا قلبي نصير نظير: عذبي هواعم	إلى حبيبي ترك لوطاني	ليلى على العهد القديم

Figure 24 : la liste complete des nawbet du malouf tunisien, administration du conservatoire de la Rachidia

Chapitre VII: le *takht* rachidien

Au début de XXème siècle, l'orchestre de « Malouf » dans les pays du Maghreb se compose d'un nombre limité de musiciens et chanteurs. On peut remarquer d'après les troupes participantes au congrès de Caire en 1932 que le nombre ne dépasse pas les six ou sept. D'après (la figure 25) on peut voir l'orchestre marocain de Cheikh Larbi Ben Sari qui se compose seulement de sept musiciens-chanteurs.

Les instruments présents sont, la *Darbouka* de droite vers la gauche, le luth, le violon, le *Rebab*, la *Kouitra*²⁰, le *Tar* au premier plan de la photo se trouve le *Qanun*. Ce sont les plus importants instruments les plus importants utilisés au Maroc au début du XXème siècle.



Figure 25 Voyage sentimental en musique arabo-andalouse, (Hadri Boughrera, page 31)

VII.1 - Le *tkht* rachidien des années trente :

Les membres de l'orchestre tunisien participant au congrès sont encore moins nombreux : quatre musiciens-chanteurs seulement. Les instruments (figure 26) sont deux mélodiques et deux à percussion.

A droite se trouve le grand Cheikh de *Malouf* tunisien, Khmais At-Tarnane avec son luth, juste à côté on peut voir le grand Mohamed Ghanem avec son *Rebab*, puis le joueur de *Tar* enfin les *neghgharat*. Ce sont les instruments principaux pour la musique savante en Tunisie au début des années trente

²⁰ la Kouitra est un instrument à corde, dérivé de luth

accompagnés par les meilleurs musiciens qui seront les fondateurs de la « Rachidia » deux ans après le congrès.



Figure 26 : répétition du jawq du malouf en vue de la participation au congrès de Caire, (Livre musique de Tunisie Ali Louati, p 58)

Donc on peut résumer que la troupe de la « Rachidia » au moment de sa création se compose d'un nombre limité de musiciens et d'instruments dont les plus importants sont : le *luth*, le *rebab*, et le *tar*. Mais puisque la culture change et se développe à travers le temps, le *Malouf* comme étant une culture musicale distinguant notre Tunisie, se développe aussi à travers le temps. Au sein de la « Rachidia », la troupe change et se développe d'une période à une autre et cela point de vue nombre d'artistes, nombre et type d'instruments et même la façon de jouer la musique ainsi que le mode vestimentaire.

VII.2 - Le tkht rachidien des années quarante :

Durant les années quarante, il y a une petite évolution au niveau de nombre d'artistes. La troupe a introduit des choristes, au niveau des instruments, nous remarquons d'après (la figure 27), le luth, le rebab et le tar sont toujours considérés comme des instruments principaux mais on remarque l'introduction de la flute que tien Salah Al Mahdi en arrière-plan. Ce dernier a appris à jouer cet instrument avec Ali Darwich al Halabi, professeur à la « Rachidia » depuis 1938, joueur de flute et a appris la technique à Salah Al Mahdi qui est devenu le premier à jouer de cet instrument dans la troupe.



Figure 27 : Troupe de la « Rachidia » au studio de la Radio tunisienne ,1947 (photo des archives existante à l'annexe de la Rachidia)

VII.3 - Le *tkht* rachidien des années cinquante :

Aux années cinquante nous pouvons remarquer que l'orchestre de la « Rachidia » a beaucoup évolué, cela au niveau du nombre d'artistes qui a dépassé les vingt entre choristes et musiciens. On voit à la figure 28, Cheikh Khmais At-Tarnen avec son luth, instrument fondamental dans les troupes de *Malouf* aussi que deux autres luthistes. Le *Tar*, toujours un élément principal, son joueur s'assoit au premier. Il y a sur la photo plusieurs joueurs de flute, donc l'apprentissage de cet instrument est bien développé au sein de la « Rachidia » depuis l'arrivée d'Ali Darwich Al Halabi. Aux années cinquante. Nous remarquons aussi l'introduction du Qanun, en fait cet instrument existe depuis des années dans d'autres troupes de *Malouf* au grand Maghreb, sa présence dans la troupe de la « Rachidia » dans cette période paraît nouvelle. Quatre violonistes sur la photo ; cette apparition du violon est aussi nouvelle à la « Rachidia », l'instrument existait dans la troupe marocaine participante au congrès de Caire aux années trente. Seulement la façon de tenir l'instrument est différente ; avant, on posait l'instrument sur un support et on s'assoit par terre mais a des partir années cinquante on le pose sur l'épaule. Ce qui est remarquable aussi aux années cinquante est l'absence de *Rebab*. La presence de la femme est en fait nouveau dans cette période, dans le *tkht* rachidien. La

grande artiste de la « Rachidia », Saliha est à droite du Cheikh at-Tarnene, Choubayla Rachid, sa fille, est assise à sa gauche.



Figure 28 : Le tkht rachidien Driba (musée de Baron)

VII.4 - Le tkht rachidien des années soixante :

Vers les années soixante le nombre d'artistes est passé à une trentaine, cela prouve l'évolution du travail associatif de la « Rachidia ». Ce qui est remarquable d'après la photo est la présence massive de *Qanun*, les luths, les flutes, les violons et le Tar sont toujours présents, alors que le *Rebab* est toujours absent. (figure 29)



Figure 29 : Le takht rachidien des années soixante, (photo existante à Dar Lasram)

VII.5 - L'orchestre rachidien des années soixante-dix :

Pendant les années soixante-dix, et sous la direction de grand Abd Al Hamid Bel Aljiya, les choses ont beaucoup changé, on ne parle plus de *tkht* mais plus tôt d'orchestre ; le nombre d'artistes est devenu presque le triple. On peut voir sur la figure 30 que les artistes sont devenues plus que quatre-vingt. Ce qui est bien remarquable aussi est l'augmentation du nombre de choristes hommes et femmes, les hommes sont une trentaine et les femmes une vingtaine. Nous remarquons aussi l'apparition de *Rebab* de nouveau après une longue absence, et l'augmentation de luthiers qui sont cinq et des violonistes qui sont une douzaine, le *qanun* est toujours présent avec l'orchestre de Bel Aljiya.

Avec Bel Aljiya on commence à suivre les partitions pour jouer des instruments à corde, au lieu de l'improvisation qu'on voyait avant.



Figure 30 : L'orchestre rachidien avec Abd Al Hamid Bel Aaljiya 1972 (photo à la Drib)

La tenue vestimentaire de *tkht* rachidien jusqu'aux années soixante-dix reste toujours la même, c'est la « Djebba », un habit traditionnel masculin tunisien, mais à partir des années quatre-vingts la tenue a connue des modifications, parfois on peut voir la costume européenne.

Pendant ces dernières années, la « Rachidia » a passé par des moments difficiles et le travail de son *tkht* suite à cela a connu un recul dans la façon de présenter la musique tunisienne ancienne. Actuellement, la « Rachidia » n'a plus de troupe, cette activité est arrêtée temporairement.

Chapitre VIII : Les instruments de musique utilisés à la « Rachidia », Les instruments traditionnels du « malouf »

En fait en expliquant l'évolution du *takht* rachidien depuis la naissance de la « RACHIDIA », nous voyons qu'il est nécessaire de présenter les instruments de base qui sont : *Al-Ud*, *ar-Rbàb*, *an-naghgharàt* et *at-Tàr*, en expliquant les techniques à suivre pour jouer.

VIII.1 - Les instruments mélodiques :

VIII.1.1 - Al-Ud : le luth

➤ Le joueur de luth est nommé : *awedji*

C'est un instrument à quatre cordes doubles pincées, ses divers éléments sont essentiellement fabriqués en bois, mais il y a aussi d'autres matériaux utilisés. L'instrument est placé (figure 32), sur le genou droit, ainsi, le dos de la caisse contre la poitrine et la face en avant. En empoigne le manche par la main gauche et on tien la *Richa* (plume) avec la main droite pour attaquer les cordes.



Figure 31 : le grand lutier Taher Gharssa



Figure 32 : luth
(Musique de Tunisie,
page 287)

« Al-Ud (luth), avec ses diverses variétés, jouit d'un prestige particulier dans la musique arabo-musulmane en raison de son ancienneté et de sa parfaite adaptation aux techniques du chant... Dans le *jawq* traditionnel du *màlouf*, l'importance de l'Ud est encore plus évidente, puisqu'il assure presque exclusivement, l'improvisation libre ou mesurées dans les Concerts, ainsi que

l'accompagnement du chant en *solo*. »²¹

Dans la musique tunisienne savante et notamment le *malouf*, le luth est un instrument principal. Dans la troupe participante au congrès de Caire, Cheikh Khmais at-Tarnene était le joueur central qui a guidé le *takht* avec son luth, il est l'un des plus grands joueurs de luth qu'a connu la Tunisie, c'est le professeur de grand luthiste : Taher Gharssa. Aujourd'hui, Zied Gharssa,

²¹ Musique Tunisienne, Ali Louati, page 278

fils de ce dernier et son élève, est considéré comme le premier luthiste tunisien. Il garde avec soin le luth de Cheikh Khmais At-Tarnen qu'il l'a offert à son père avant sa mort.

Le *takht* rachidien a connu depuis qu'il a été regroupé en 1934, l'apparition de nouveaux instruments, l'absence d'autres et la réapparition de certains. Le nombre des mêmes instruments augmente et diminue d'une génération musicale à une autre, mais le luth résiste toujours, il est comme on le connaît, l'instrument principal et central dans l'orchestre rachidien pendant quatre-vingt années.

VIII.1.2 -Ar-Rbab : le Rebab

➤ Le joueur de Rebab est nommé : *rbeybi*

Cet instrument mélodique, en forme de demi-poire, en un seul bloc de bois creusé. La caisse est couverte par une peau de chèvre et la partie haute d'une plaque de cuivre fine servant la décoration de l'instrument, il présente seulement deux cordes en boyaux. Le joueur de *rbab* tient son instrument en position oblique, en posant l'instrument sur le genou droit et tenant le chevillier par la main gauche au moment que la main droite tient l'archet en forme d'arc et ses extrémités liées par une mèche de crin de cheval. (Figure 33).



Figure 33 : Ar-rabab (livre, Musique de Tunisie page 288)

Mohamed Ghanem (figure 34), le grand joueur de rebab, était un membre de *takht* tunisien participant au congrès de Caire. Il paraît également sur plusieurs photos des années trente à côté de Cheikh Khmais tarnene dans le *tkht* rachidien.

Le rebab est un instrument essentiel dans le *takhts* de malouf au début du XXème siècle. Aux années trente, l'instrument représente un élément principale du *takht* rachidien, aux années quarante et malgré l'introduction de nouveaux instrument tel que le flute, le rebab a toujours une importance majeure, par contre depuis le début des années cinquante on ne voit plus l'utilisation du rebab dans la « Rachidia », il a réapparu vers les années soixante-dix.

Aujourd'hui quelques anciens rebabs existaient comme élément de décoration et de commémoration au conservatoire national de musique de Tunis et au musée Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd, ainsi il est représenté dans quelques photos et enregistrements, mais sa pratique a totalement disparue en Tunisie.



Figure 34 : Mohamed Ghanem avec son Rebab au congrès de Caire, photo prise à Dar Lasrem

VIII.2 - Les instruments de percussion :

VIII.2.1 at-Tar :

- Le joueur de tar est nommé : *tarrarj*

Instrument de percussion composé d'un cadre circulaire en bois de 12 à 20 centimètre de diamètres, collé sur son rebord une peau de chèvre tendu, et sur son pourtour se trouve cinq ouvertures égales ou s'installent dans chacune une paire de cymbalettes en cuivre.

Le percussionniste tien l'instrument par le cadre avec sa main gauche et le fixe avec l'index et le pouce en faisant cliquer les cymbalettes avec les autres doigts. Et la main droite frappe sur la membrane. Le tar se distingue par « ... les sonorités riches des matériaux qui le composent et sa technique de jeu, subtile et complexe. »²²



Figure 35 : at-tar (livre Musique de Tunisie page 288)

²² Musique de Tunisie, Ali Louati, page 280

En fait at-târ est l'un des quatre instruments composant le tkht participant au congrès de Caire, il est aussi l'un des quatre instruments composants le *tkht* rachidien. Depuis l'existence de la « Rachidia », le luth et le tar sont les seules instruments toujours présents dans sa troupe, malgré les grands changements introduits sur le *takht* rachidien et ses instruments tout au long de ces plusieurs années.



Figure 36 : Un joueur de tar dans le takht rachidien, archive de la Rachidia

VIII.2.2 - An-Naghgharat :

- Le joueur de naghgharat nommé : nagharzen

Un instrument de percussion composé de deux petites timbales hémisphériques de vingt centimètres chacune couvertes de peau de chameau, l'instrumentiste pose les naghgharat, sur une table devant lui, et utilise ses deux mains pour battre les timbales en utilisant deux petites baguettes en bois.



Figure 37 : nagharat (livre Musique de Tunisie)

C'est un instrument composant le tkht rachidien et les troupes traditionnelles du « malouf ». Mais vers la fin des années trente et au début des années quarante on remarque que sa présence est devenue timide dans les troupes de malouf et notamment à la « Rachidia ». Très rapidement on remarque une absence totale de cet instrument dans le *takht* rachidien, il n'a pas repris sa place jusqu'à nos jours. Récemment, quand Zied gharssa a présidé la « Rachidia », nous remarquons la réapparition de nagharat dans quelques concerts. Actuellement quelques anciens instruments sont gardés au musée d'Ennajma Ezzahraa.

Chapitre IX : Les problèmes de la « Rachidia » actuellement

IX.1 - Problèmes de financement :

Depuis quelques années, la « Rachidia » souffre de grands problèmes de financement. Autrefois il y avait plusieurs personnes physiques et morales qui s'intéressaient à l'association en l'aidant à travers le sponsoring ou le travail bénévole mais ce n'est plus le cas aujourd'hui.

Le financement du ministère de la culture actuel est très faible, il est incapable de couvrir ses charges principales, la source de financement actuel est l'enseignement et ce que payent les élèves arrive à peine à couvrir les charges des professeurs et des administratifs du conservatoire. Plusieurs professeurs compétents ne peuvent plus enseigner à la « Rachidia » parce que les salaires ne sont plus convenables. Cela a donné de mauvais résultats dans l'enseignement rachidien pendant les dernières années.

Les problèmes de financement ont touché les locaux de la « Rachidia », aussi ni la *Driba* ni *Dar Lasram* ne peuvent être bien entretenus aujourd'hui. Les deux locaux ont besoin d'une restauration et un entretien spécifique vu le caractère historique qui les distingue. Ils ont besoin d'un équipement moderne et convenable pour qu'ils puissent jouer leurs rôles.

Actuellement, la « Rachidia » n'est plus capable de financer son orchestre, elle été composée d'un grands nombre des musiciens et chanteurs qui doivent porter tous la *djebba*, or cet habit est relativement couteux. L'entraînement des artistes et l'organisation des concerts nécessitent un grand budget et ces concerts rachidiens ne sont plus rentables de nos jours. Avec l'absence totale de son orchestre, la « Rachidia » perd une de ses plus importantes activités, elle a perdu également une partie de son identité.

La « Rachidia » a besoin aujourd'hui d'un autofinancement pour pouvoir continuer ses activités et améliorer la qualité de ses services mais aussi pour qu'elle puisse être mise en exergue en sauvegardant une belle histoire d'une grande association.

IX.2 - Identité en risque de disparition :

Le plus grand danger qui guère la « Rachidia » est l'inconscience de son importance historique, nous remarquons parmi les membres de son conseil l'absence de gestionnaires de patrimoine, ainsi ni l'association ni son local officiel sont inscrits sur la liste de patrimoine national ou international malgré leur importance historique. Les objets anciens de la « Rachidia », tels que les meubles et les instruments sont éparpillés ici et là, l'archive est conservée mais dans des conditions impropres. Plusieurs photos représentant l'association et ses activités existantes à la *driba*, à *dar Lasram* ou au musée du Baron d'Erlanger sont exposées mais sans aucune documentation. Nous pouvons remarquer aussi qu'une grande partie de la collection de la « Rachidia » existe chez des particuliers. En conséquence notre association risque de perdre son histoire, sa mémoire et son identité si on n'arrive pas à réaliser un programme scientifique pour sa sauvegarde et sa mise en valeur.

Second parts: Abstract

In the second part of this report we conducted a historical study about the “Rachidia”. This institution worked eighty years during the development of the Tunisian music. In this study the “Rachidia” and its various activities were presented, and the political, social and cultural factors that gave rise to the association were explained. The official place was presented by its historical and architecture, at the same time that the most famous people of the institution like the founders, presidents, musicians, singers, poets, composers and administrators were selected. Besides that, it was shown its orchestra that suffered many changes with the passing time and the different people who made part of it. The four traditional musical instruments to play the “Tunisian Malouf” were presented too, which are the “lute”, “rebab”, “tar” and the “naghgharat”, and in the end of this part the music styles produced by “Rachidia” were explained, the most important of them is the “Malouf” and its “Nawbets”. All this knowledge will help us in the next part of this report to develop a scientific study able to organize a temporary exhibition to highlighting the "Rachidia", as a place of many activities, members, traditional music, instruments and an important orchestra.

Troisième partie : projet pratique

’’ Elaboration d’un programme scientifique d’une exposition temporaire’’

La musique et le chant sont considérés comme une culture immatérielle et l’héritage musical est considéré pour sa part comme patrimoine immatériel. Avant de commencer cette partie pratique de notre mémoire, nous voyons qu’il est important de définir le patrimoine immatériel, ses champs de travail ainsi que la méthode à suivre pour le conserver.

Chapitre I : Le patrimoine immatériel

I.1- Présentation du patrimoine immatériel :

Telle que proposée l’Unesco, la définition du patrimoine immatériel le présente comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d’identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. »²³

Javier Pérez de Cuellar dans l’article intitulé « La variable culturelle », après avoir expliqué la relation qui lie ce domaine à l’être humain, le définit le patrimoine immatériel en affirmant : « Aussi bien la langue que la musique, les danses et les rituels, l’artisanat, la médecine traditionnelle et la pharmacopée, les arts culinaires, les méthodes et les systèmes agricoles et les techniques traditionnelles de construction représentent des formes de création en bonne mesure collectives qui émanent d’une culture partagée et qui se basent sur la tradition. »²⁴

On peut dire alors que le patrimoine immatériel se manifeste dans les domaines suivants ; les traditions et expression orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, les connaissances pratiques concernant la nature et les savoir-faire liés à l’artisanat.

²³ <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention> , texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, article 2

²⁴ Le patrimoine culturel immatériel, les enjeux, les problématiques, les pratiques/ internationale de l’imaginaire nouvelle série – N° 17 “ Javier Pérez de Cuellar”, page 20

Patrimoine intangible, héritage culturel immatériel, culture immatérielle, héritage intangible... toutes ces expressions signifient : « patrimoine immatériel ». Mais l'absence d'une unanimité vocabulaire provoque un certain manque de clarté dans ce nouveau champs de travail, c'est pour cela l'UNESCO a confié la tâche à une équipe de linguistes, réunie à Turin le 10,11 et 12 juin 2002 de préciser à chaque contexte national, ces unités terminologiques et comme résultat elle a donné naissance à l'expression « **patrimoine immatériel** » pour les francophones et « **intangible heritage** » pour les anglophones, adoptée comme expression officielle internationale.

La notion du patrimoine immatériel est une notion relativement nouvelle présentant le résultat d'une évolution de l'idée du patrimoine lui-même mais aussi l'évolution des sociétés et leurs cultures. Il est « un ensemble de concepts, d'idées, de savoir-faire qui constituent le fondement culturel d'une société »²⁵

I.2- Le patrimoine immatériel et sa conservation :

La convention de l'UNESCO insérée justement dans le patrimoine de l'humanité « les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel » ainsi que « les arts du spectacle ; les pratiques sociales, les rituels et événements festifs ; les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers, les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel ».²⁶

En fait le patrimoine immatériel est un élément intimement lié au patrimoine matériel, l'inverse est vrai aussi, « quelle révolution pour un conservateur de s'apercevoir que tout ce qu'il conserve, même une photo, un enregistrement audio, un film, ne sont en fait que des traductions matérielles d'un fait culturel en continuelle évolution, ce n'est que l'image figée à un temps « t » d'un processus qu'il n'arrivera jamais à enfermer dans son musée. »²⁷

Alors dès qu'on a eu conscience que le patrimoine immatériel a la même importance que le patrimoine matériel et qu'il peut jouer un rôle important dans le développement économique, social et culturelle, l'UNESCO a précédé toutes les institutions pour s'occuper de ce patrimoine et ses champs de travaux en faisant en 2003 et suite à une réunion à Paris, une convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel ayant pour but :

²⁵ Patrimoine immatériel, perspective d'interprétation du concept de patrimoine ; Mariannick Jadé, page 10

²⁶ Patrimoine immatériel, perspective d'interprétation du concept de patrimoine, Mariannick Jadé, article Michel Van-Praët, page 14 (les deux premiers articles du texte de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, UNESCO, Paris 17 octobre 2003).

²⁷ Patrimoine immatériel, perspective d'interprétation du concept de patrimoine ; Mariannick Jadé page 10

« (a) la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel .

(b) le respect du patrimoine culturel immatériel des communautés, des groupes et des individus concernés.

(c) la sensibilisation aux niveaux local, national et international à l'importance du patrimoine culturel immatériel et de son appréciation mutuelle.

(d) la coopération et l'assistance internationales. »²⁸

L'objectif principal de la conservation et de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel et le protéger contre l'oubli ou la mauvaise transmission.

Le conseil international des musées, ICOM a consacré sa conférence générale de 2004 à Séoul, son sujet est le patrimoine immatériel. On peut dire que le patrimoine immatériel a attiré et a mobilisé l'intérêt des théoriciens et praticiens professionnels.

Le patrimoine culturel immatériel est un patrimoine vivant transmet automatiquement d'une génération à une autre dans la même communauté ou groupe social se trouvant dans le même milieu, ayant la même histoire et, la même identité culturelle. En

parlant du patrimoine immatériel et sa conservation, on ne peut pas ne pas citer trois éléments importants : la reconnaissance, l'appropriation et la transmission. Ce sont le cœur de la notion du patrimoine immatériel.

- **La reconnaissance** : il s'agit d'être conscient de l'importance du patrimoine, tout d'abord, la conscience des personnes elles-mêmes qui vivent grâce à leurs savoir-faire et qui participent d'une manière ou d'une autre à transmettre leurs techniques et leurs savoir-faire, de transmettre également un patrimoine vivant, un trésor de l'humanité. Puis il s'agit de la conscience de la communauté qui doit reconnaître ses traditions qui les distinguent afin de pouvoir les transmettre. Sur un troisième plan, il s'agit d'une prise de conscience des états et des organisations internationales.
- **L'appropriation** : l'appropriation est un processus dynamique qui doit transmettre aux générations futures leur patrimoine mais sans exclure le métissage et la diversité culturelle. On peut percevoir l'appropriation d'un patrimoine immatériel d'un point de

²⁸www.unesco.org

vue individuel ou collectif et elle ne se manifeste que par la reconnaissance et la valorisation.

- **La transmission** : ce qui distingue le patrimoine immatériel après la reconnaissance et l'appropriation est la transmission. L'être humain peut reconnaître et s'approprier un patrimoine immatériel mais sans la transmission ce patrimoine va disparaître. Donc il doit être préservé et transmis avec une bonne stratégie pour pouvoir vivre et servir les générations futures.

I.3 – deux exemples de mise en valeur de patrimoine immatériel : Etude comparative

Avant de commencer notre projet pratique mettant en exergue l'histoire de la « Rachidia », nous voyons qu'il est nécessaire de faire une étude comparative de quelques cas d'études ayant pour sujet le patrimoine immatériel. On a choisi un cas espagnol : le musée de la fête de mystère d'Elche (museo de festa del Misteri d'Elx) et un cas de Virginie : la route tortueuse (the crooked Road).

I.3.1 -Musée de la fête du mystère d'Elche : Museo de festa del Misteri d'Elx

En fait la "Misteri d'Elx" ou " le Mystère d'Elche est la perle culturelle, artistique la plus importante dans la ville et dans toute la zone valencienne aussi. C'est la manifestation religieuse et identitaire la plus authentique à Elche. Elle est une célébration théâtrale accompagnée par une musicalité unique dans le monde. Il s'agit d'une représentation de la mort, l'assomption à la gloire et le couronnement de la vierge.

Le peuple d'Elche célèbre cette occasion depuis 1370, d'une manière ininterrompue, au sein du temple principal de la ville (la basilique de Santa Maria). Après les interdictions de Turin en 1632, toutes les célébrations sacrées qui deviennent enracinées dans les traditions de peuple chrétien étaient interdites dans tous les temples catholiques sauf à Elche. Depuis cette année (1632) et pendant le mois d'août le Mystère d'Elche serait la seule célébration interprétée, dans une basilique catholique au monde.

Pendant la fête la ville accueille plusieurs milliers de visiteurs qui viennent admirer cette perle universelle rare. En 1997, le musée de la fiesta a été créé pour expliquer et montrer toutes les étapes de la cérémonie aux visiteurs et aux habitants, et cela tout au long de l'année et non pas dans la courte période de mois d'août uniquement. Cet événement annuel est tellement authentique, original et unique au monde qu'il a été inscrit

sur la liste de patrimoine mondial de l'UNESCO en 2001. En fait même la basilique de Sainte Maria, là où se déroulent la majorité des étapes de la fête, a été classée comme monument national en 1931.

Concernant la musique, elle n'a pas changée depuis des siècles, elle est chantée en langue valencienne et non pas en espagnol. Les répétitions effectuées dans l'actuel bâtiment de musée (avant sa fondation). Et pour les pièces de théâtres, elles sont toujours jouées par les habitants (masculins) adultes et enfants et les préparations commencent quelques jours avant la fête.

L'idée de commémoration de la célébration, tout au long de l'année, existe depuis les années cinquante. Il existait une petite salle d'exposition à l'intérieur de l'église elle-même. Suite à cela une étude été faite pour donner naissance au musée de la fiesta en 1997.

Le choix du local de notre musée est réussi, d'une part il se trouve au cœur du centre-ville antique et à deux pas de l'église de Santa Maria, d'autre part il a une valeur de commémoration puisqu'il est utilisé pendant longtemps comme l'espace principal des répétitions.

Dans le musée de la « fiesta » se trouvent deux grands sous espaces à part l'espace d'accueil. Ce sont deux salles principales dont chacune est caractérisée par deux modes de représentations. Dans la première, la représentation est plutôt documentaire jouant un grand rôle éducatif. Sur tous les murs se trouvent des grandes affiches documentaires représentant des photos prises pendant la fête, accompagnées de longs textes, le tout explique chronologiquement les étapes de la célébration qui durent deux jours.

Le deuxième mode de représentation, dans cette même salle, sont les vitrines où s'exposent les habits des comédiens et leurs masques. Ces vitrines font sortir le musée de son cadre documentaire pour le rapprocher du genre classique des musées. Les vêtements qui se trouvent dans les vitrines sont relativement récents, puisque les anciens sont déjà abimés. Sans conservation les tissus s'abiment très vite.

D'un point de vue personnel, nous voyons que cette première salle a un grand rôle éducatif et informationnel, mais il lui manque le côté attractif. D'un point de vue scénographique, cette salle n'arrive pas à séduire le visiteur, ni à travers les formes, ni les couleurs, ni la lumière, ni l'image, ni le son. La conception de l'image est très classique et son importance se présente dans le côté informationnel et non pas dans la mise en scène.

Par contre les deux modes de représentations, qui marquent la deuxième salle, séduisent le visiteur et rendent tout le musée attractif, ils font également participer le visiteur dans l'acte

théâtral. Cette salle distinguée par une représentation audiovisuelle explicative de la fête d'Elche en se projetant sur trois murs de la salle, l'explication finira par une représentation théâtrale marquant le musée et séduisant le visiteur-spectateur.

Donc on peut dire à la fin que la création de musée de la « fiesta » a réussi à mettre en valeur un patrimoine culturel-immatériel à travers différents modes de représentations. Cela laisse la célébration vivante tout au long de l'année.

I.3.2 - La route tortueuse: the crooked Road

Il s'agit d'un projet touristique implanté au sud-ouest de la Virginie. En fait le projet est une mise en exergue d'un patrimoine musical spécifique de la zone des montagnes des Appalaches. L'idée de base était de restituer la musique dans son espace d'origine tout en considérant cette méthode comme la plus efficace pour la promotion de ce genre musical. Ce projet touristique a transformé la route montagnaise des Appalaches et lui a donné une nouvelle dimension.

Le «Crooked Road » ou la « Route Tortueuse », est une route en voiture à travers les montagnes des Appalaches et « Virginia Héritage Music Trail » est le nom du festival qui s'organise annuellement dans la même zone. Pendant cet événement culturel, la route tortueuse reliera plusieurs stands et salles présentant des concerts et des spectacles de danse. Le festival est fait spécialement pour présenter, protéger et sauvegarder la musique traditionnelle née et développée en Virginie entre les montagnes des Appalaches. La musique typique de la Virginie est une musique transmise d'une génération à une autre et qui vit jusqu'aujourd'hui grâce aux musiciens et luthiers qui l'ont pratiqué quotidiennement et dans le même lieu.

Ce festival anime la route avec différentes activités sportives et culturelles alors on peut voir : des musiciens, des danseurs, le musée de Ralph Stanley et le centre musical de la montagne. On peut voir aussi des artisans, des agriculteurs, des restaurants typiques, des cafés, des circuits pour les randonneurs et des expositions de différents thèmes...

De cette manière, une telle mise en exergue touche la musique mais touche aussi l'artisanat, la cuisine, la danse, l'agriculture, le sport, l'industrie... Et là on peut dire que ce festival a touché à la fois le patrimoine culturel, le patrimoine naturel mais aussi le patrimoine technique et industriel.

Ce projet touristique a créé une vie économique très active en accueillant un grand nombre de touristes du monde entier. Ce cas montre de quelle manière le patrimoine peut être efficace.

A travers cet exemple nous pouvons voir de quelle manière peut-on penser le patrimoine immatériel, comment peut-on introduire le patrimoine musical dans un circuit touristique et à quel point on peut dire que le patrimoine musical peut être efficace et rentable ?

En fait, cet événement culturel, met en valeur la musique typique de la Virginie mais aussi d'autres activités culturelles ayant un rapport avec la zone, en l'exposant aux visiteurs d'une manière originale. Alors, en suivant la route tortueuse des Appalaches, le visiteur-spectateur peut consommer plusieurs produits culturels exposés sous différentes formes.

Ce qui est original et attirant ici est que d'habitude le spectateur est assis dans un théâtre et quand il s'agit de musées, le visiteur bouge dans un espace fermé mais les objets seront fixes, ici l'idée est originale d'où le visiteur-spectateur bouge dans l'espace où se trouve des spectacles et des représentations.

Avec cet exemple nous pouvons voir comment faire la promotion d'un patrimoine immatériel sans l'enfermer dans un musée, avec cet exemple aussi nous voyons une expérience nouvelle avec une musique qui bouge et qui fait bouger l'espace.

Chapitre II : Espace de l'exposition, zoning

Pour mettre la « Rachidia » en exergue, pour sauvegarder l'histoire et la mémoire d'une association travaillant pendant longtemps à préserver la mémoire d'un peuple, et pour mettre en valeur le patrimoine musical tunisien en général et celui de type arabo-andalous en particulier, nous voyons que l'élaboration d'un programme scientifique d'une exposition temporaire paraît une idée intéressante.

En fait l'exposition va raconter l'histoire de la « Rachidia » ; sa naissance, ses activités, ses personnalités, ses locaux ainsi que son évolution à travers le temps et l'espace.

Ce programme peut animer bien évidemment les espaces musées puisque « L'exposition temporaire permet d'assurer la rotation des collections, afin qu'une partie des œuvres ne reste pas constamment en réserve, de faire le point sur une question précise et éventuellement de renouveler les connaissances sur un sujet, mais aussi de raviver l'intérêt pour le musée, de diversifier son audience et d'accroître ses ressources financières. »²⁹

²⁹ <http://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions>

Mais aussi elle peut animer d'autres espaces d'extérieur comme par exemple les ruelles de la médina de Tunis ainsi que d'autres espaces à spécificité culturelle tels que les espaces de la « Rachidia » : la « Driba » et « Dar Lasram ».

Cette future exposition peut jouer un rôle éducatif, ainsi elle peut servir les écoles primaires, les lycées secondaires ainsi que les nombreux conservatoires existants, elle servira en premier lieu les élèves de la « Rachidia ». Elle peut servir également le domaine du tourisme culturel et cela en introduisant l'exposition dans des programmes culturels.

Ce futur projet, peut servir la « Rachidia » elle-même, en sauvegardant sa mémoire d'une part, mais en générant un certain revenu d'autre part, et avec cette manière l'association peut résoudre une partie de ses problèmes de financement.

Le programme scientifique qui est en cours d'élaboration peut être employé en entier dans des espaces larges et des occasions particulières, comme il peut être utilisé partiellement dans des espaces moins grands ou dans des différentes périodes dans le même espace et cela suivant le programme culturel qu'il va adopter.

Dans un premier temps le programme scientifique qu'on va élaborer va servir à réaliser une exposition temporaire au sein de la médina de Tunis. L'exposition aura lieu la « Driba », « Dar Lasram » et le trajet qui relie les deux locaux, essentiellement la Rue de Sidi Ben Arous. Avant de commencer la description, l'analyse et l'explication du programme nous voyons qu'il est nécessaire de présenter la médina de Tunis, de faire le zoning également.

II.1 - Analyse spatiale :

II.1.1- La médina de Tunis :

La médina est la vieille ville qui s'oppose au quartier européen, elle désigne actuellement la partie ancienne de la capitale. Tunis, un tableau d'art, une harmonieuse architecture, un spectacle jamais vue. C'est la capitale de la Tunisie, favorisé par un emplacement géographique extraordinaire et une succession des civilisations qui n'ont cessé de laisser leurs traces : hafside, andalouse, ottomane... Elle se situe au nord-est de la Tunisie, entre deux lacs ; le lac de Tunis et celui de Sijoumi. Elle se trouve sur une haute colline.

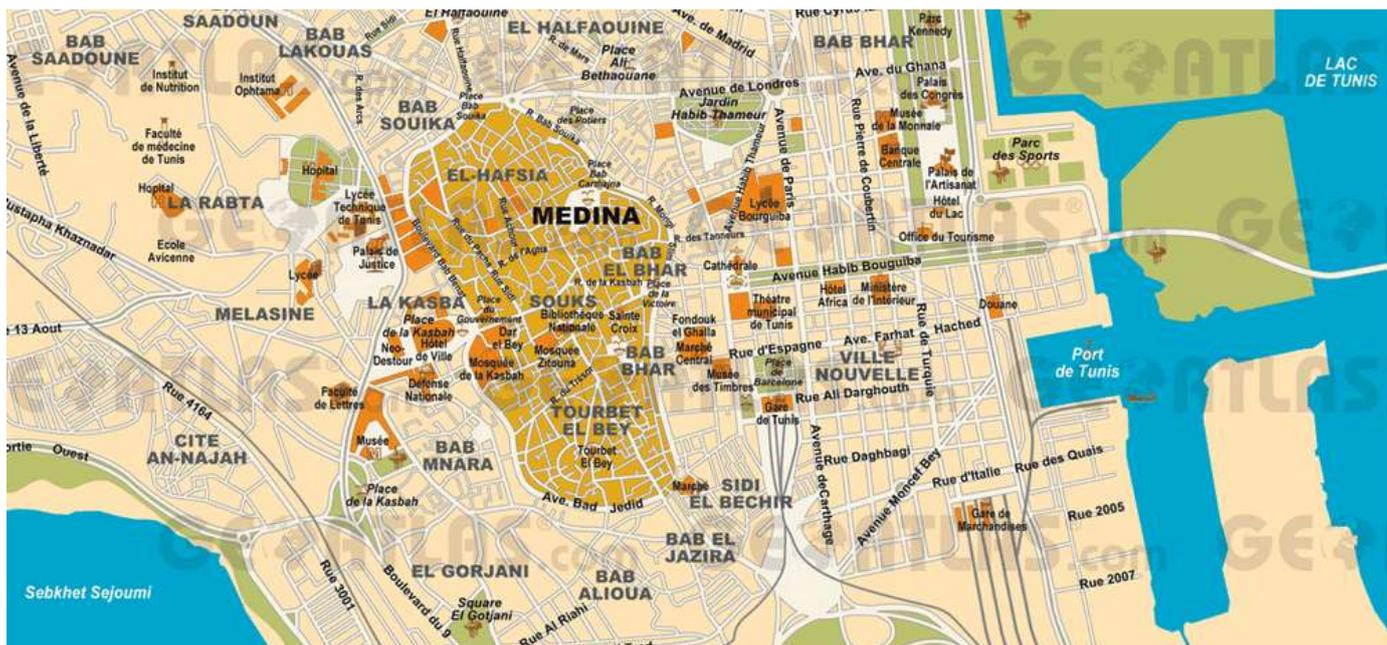


Figure 38 : La carte de la médina de : [Tunis, https://www.google.pt/search?q=medina+de+tunis&source](https://www.google.pt/search?q=medina+de+tunis&source)

L'architecture de la médina est un labyrinthe de ruelles contrastées par le clair-obscur des blancheurs des murs bien éclairés par le beau soleil et l'ombre des *sabats*. Contrastées par l'ombre et la lumière, les ruelles de la médina présentent un très beau labyrinthe avec les portes typiquement tunisiennes qui s'ouvrent et se ferment en créant un très joli mouvement. En fait les petites ruelles existent sous le beau soleil méditerranéen distinguent la médina de tout autre style urbain du reste du pays.

La médina est une zone piétonne, toutes les personnes ne peuvent circuler qu'à pied. Dans les ruelles ou se trouvent plutôt les maisons d'habitations, il n'y a pas un grand mouvement contrairement aux souks artisanaux, ou un grand mouvement des touristes tunisiens et étrangers. Dans les souks commerciaux enregistre un très grand mouvement des visiteurs piétons et le mouvement des marchandises se fait sans véhicules à moteur.

Certes la médina n'est pas un entrepôt d'objets ou d'édifices historiques, mais c'est un lieu de vie sociale, économique, religieuse et culturelle... Dans la médina se trouvent un grand nombre de mosquées qui lancent l'appel à la prière cinq fois par jours et cela offre au paysage sonore une mélodie spécifique et au paysage urbain une spécificité sonore.

Malgré l'ancienneté de l'endroit et le côté historique qui le distingue, on trouve tous les éléments nécessaires pour une vie moderne.

La médina de Tunis se distingue par un écosystème qui la marque. Loin de la nature et loin de la modernité, elle vit dans un cadre purement historique patrimonial où règnent l'artisanat et le tourisme. En entrant à cet espace clos, fermé jadis par une grande muraille et plusieurs portails on remarque rapidement qu'on est dans un cadre différent, on remarque également que l'écosystème a changé.

II.1.2 - Les sous espaces de l'exposition : le circuit

Avec notre exposition On va essayer de tracer un circuit depuis la « Driba » jusqu'à « Dar Larsram », en fait la « Driba » qui est le local officiel de la « Rachidia » se situe à la rue de *Driba* à quelque dizaines de mètres de la *Kasbah*, l'une des principales places de la médina qui a une grande importance vue son emplacement stratégique et l'infrastructure qui la distingue. Sur cette place se trouvent plusieurs parkings, une station de taxi, un arrêt de bus, ainsi qu'une station de transport touristique. Elle représente l'entrée principale des groupes de touristes guidés.

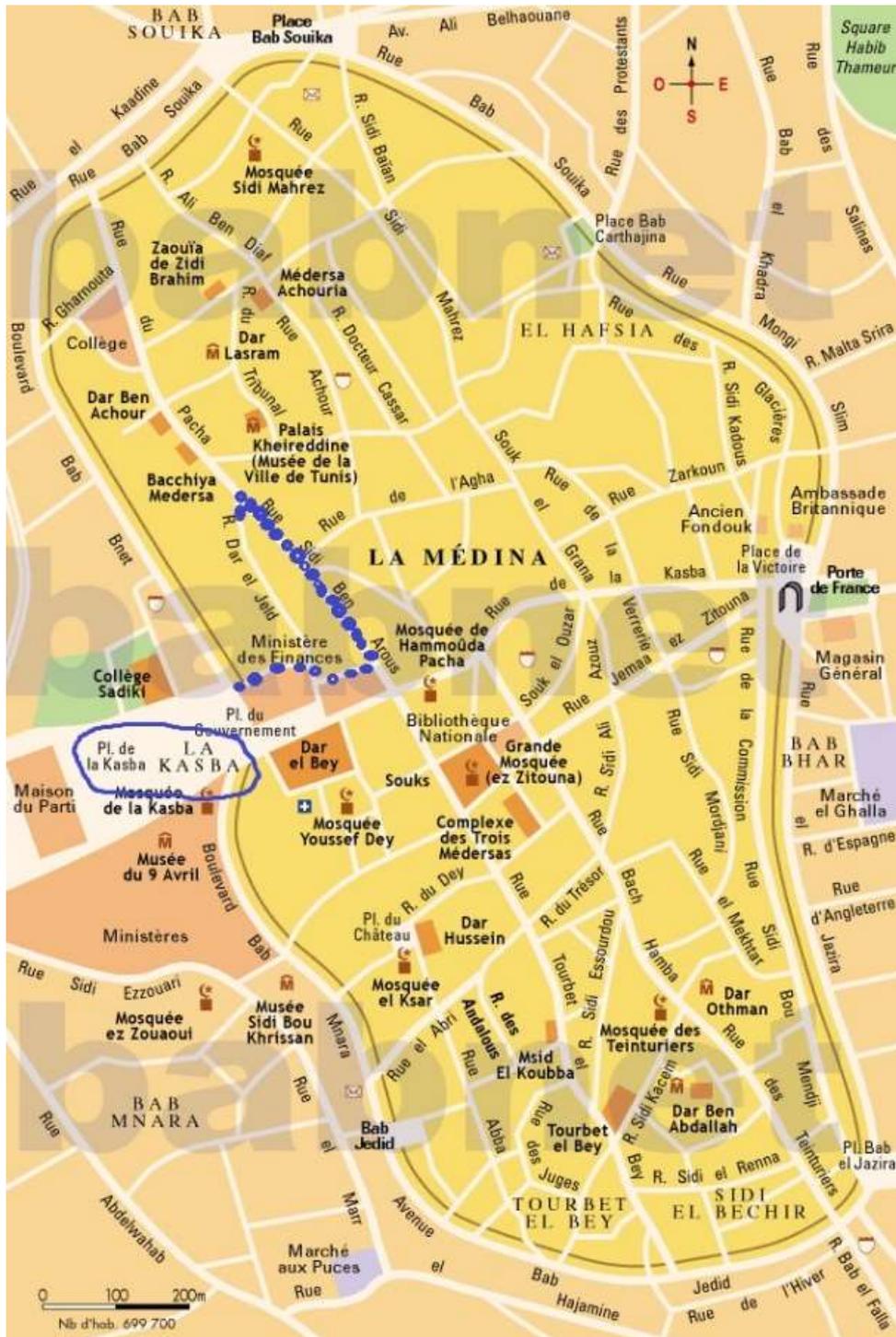


Figure 39 : <http://tunisie.retraite.free.fr>

II.1.2.1 - La première partie de l'exposition : « la Driba »

Le circuit commencera par la « Driba » là où on va raconter l'histoire du bâtiment comme tribunal de la médina de Tunis, puis comme une imprimerie nationale, enfin comme le local officiel de la « Rachidia ». L'exposition représentera la fête de l'inauguration de la « Driba » comme un local abritant la « Rachidia » et ses activités et cela le 29 mars 1949. Puis à travers

différents objets, nous allons raconter l’histoire de l’espace, les événements majeurs, les beaux moments et les moments difficiles vécus par l’association dans ce local.

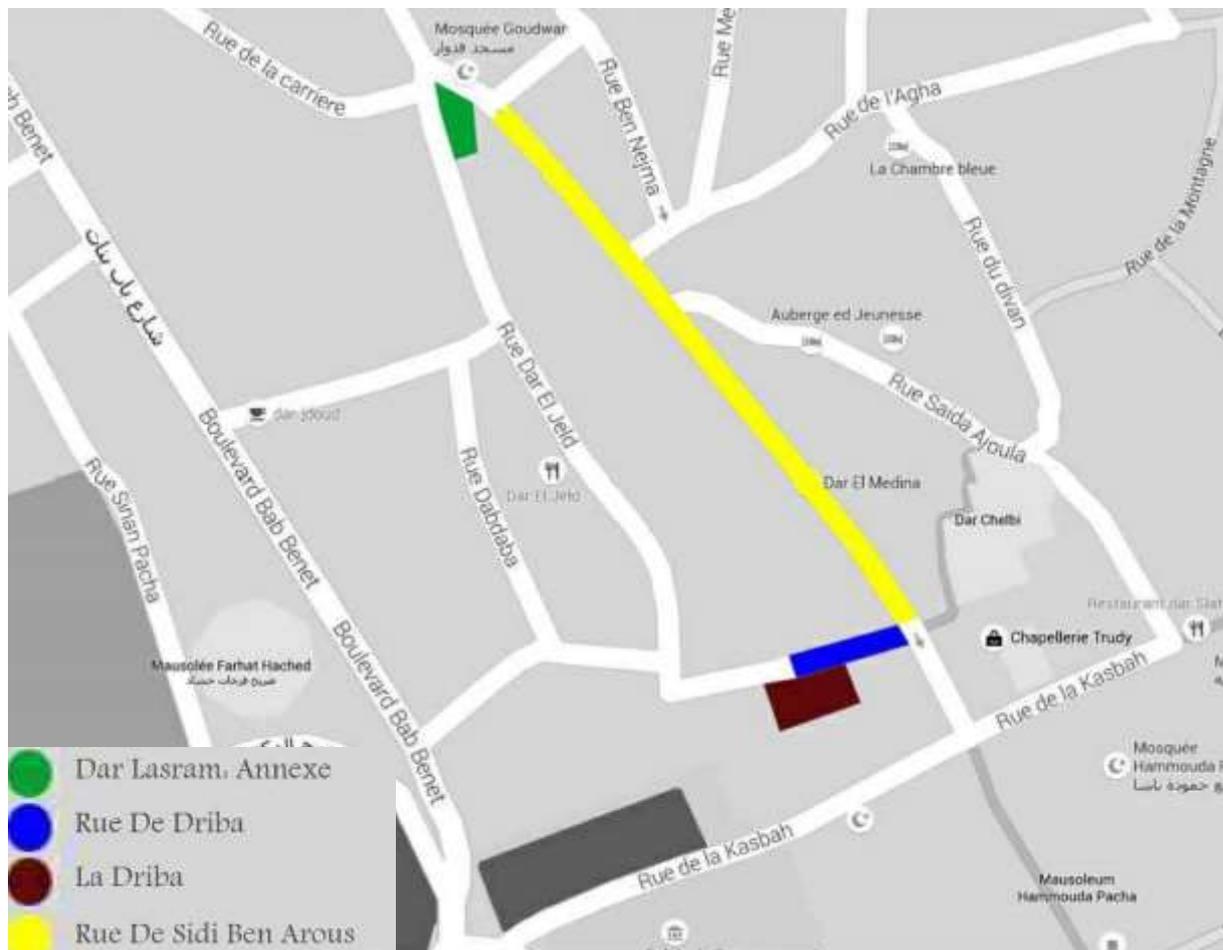


Figure 40 : Google maps avec modification

On peut voir à travers cette partie de l’exposition comment la « Driba » a vécu l’histoire de la « Rachidia » et que la mémoire de cet institution est étroitement liée à son local officiel. L’exposition aura lieu le vestibule, un des couloirs et le patio de la « Driba » tels qu’ils sont représentés sur ces illustrations (figures 40, 41, 42).



Figure40 : Le patio de la Driba : photo prise en septembre 2014

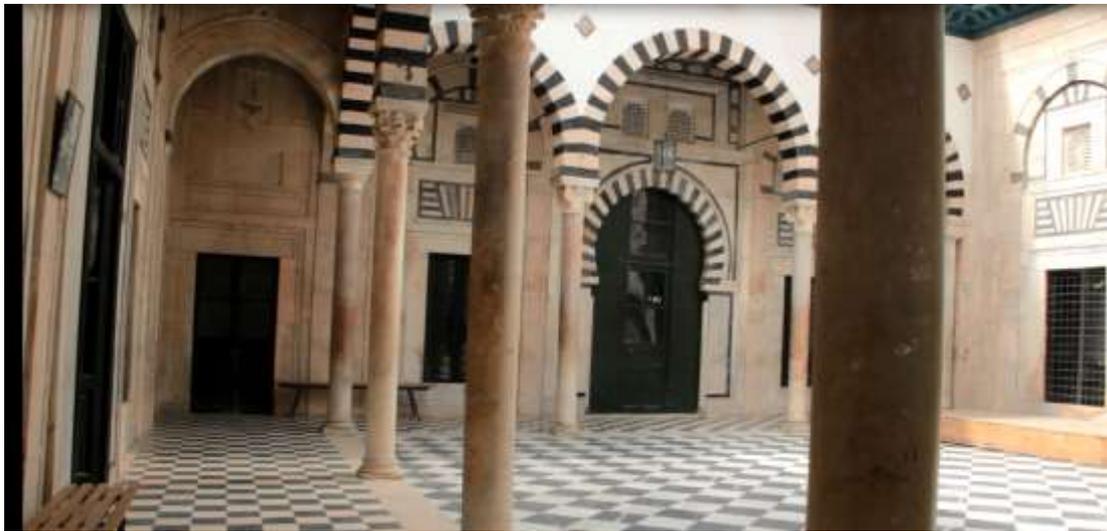


Figure 41 : Le Patio de la Driba : photo prise en septembre 2014



Figure 42 : Le Patio de la Driba : photo prise en septembre 2014

L'exposition sera composée de :

- **Photos** : originaux ou modifiés (format, support, qualité d'impression)
- **Articles de journaux** : originaux et modifiés (format et support)
- **Enregistrements** : montage de quelques séquences de différentes vidéos télévisées.
- **Courts métrages** : réalisés spécialement pour l'exposition.
- **Affiches documentaires** : créés pour l'exposition et imprimées en grands formats.

II.1.2.2 - La deuxième partie de l'exposition : « Rue de la Driba »

La deuxième partie aura lieu à la Rue de la *Driba*, siège de la Rachidia, une petite ruelle avec un petit nombre d'ouvertures (portes et fenêtres), avec une partie couverte (*sabbat*) et une petite placette. L'architecture est typiquement arabo-andalouse, une grande porte la sépare à la rue de Sidi Ben Arous, toutes les deux sont récemment restaurées : (figures 43, 44, 45)



Figure 43 : Ruelle de la driba : photo prise par l'auteur en septembre 2014



Figure 44 : Ruelle de la driba : photo prise par l'auteur en septembre 2014



Figure 45 : Ruelle de la driba : photo prise par l'auteur en septembre 2014

La ruelle de la *Driba* représente un emplacement favorable pour une exposition documentaire, loin du mouvement et de bruit, avec une certaine intimité où le visiteur peut se concentrer pour lire les documents. C'est pour cela nous pouvons organiser la deuxième partie de l'exposition dans cet endroit. Une documentation présentant quelques lettres envoyées depuis ou vers la « Rachidia » au cours de différentes périodes, montrant l'importance de cette institution à l'échelle nationale ou internationale.

- Les objets de l'exposition vont être essentiellement des affiches documentaires imprimées en grands formats.

II.1.2.3- La troisième partie de l'exposition : « La rue Sidi Ben Arous »

La troisième partie va animer la Rue du Sidi Ben Arous, une longue rue pavée, son architecture est andalouse aussi, elle est nouvellement restaurée, elle est considérée comme l'une des plus importantes rues touristiques sur la médina de Tunis. Elle abrite des cafés, des restaurants, des maisons d'hôte, pendant les soirées ramadanesques, elle est la rue la plus animée dans la médina de Tunis. (Figure 46)



Figure 46 : Rue Sidi Ben Arous : photo prise par l'auteur en septembre 2014

Dans cette troisième partie de l'exposition nous allons présenter les personnalités de la « Rachidia » et leurs rôles dans le travail associatif.

- Musiciens
- Chanteurs
- Poètes
- Compositeurs
- Administratifs

La technique à suivre dans l'exposition sera la haute technologie, les techniques de l'audiovisuel et les effets spéciaux. En fait, il s'agit de projeter des photos et des vidéos sur les murs de la rue représentant la vie artistique des personnalités de la « Rachidia ». Les objets de

l'exposition ici, ne seront pas fixes, on va se déplacer d'un mur à un autre en créant une animation spécifique.

II.1.2.4 - La quatrième partie de l'exposition : « Dar Lasram »

La quatrième partie va se porter sur les techniques de la musique, elle va être réalisée dans l'annexe de la « Rachidia » : « Dar Lasram » qui se situe à côté de la place de Romdhane Bey à la fin de la Rue de Sidi Ben Arous est une élégante maison de style arabe. L'une de ses chambres est occupée aujourd'hui par les archives de la « Rachidia », une deuxième est la salle de réunion des membres. L'exposition sera dans le grand patio de cette maison : (figure 47)



Figure 47 : Dar Lasram (annexe de la rachidia) : photo prise par l'auteur en septembre 2014

Dans cette partie on va mettre en exergue la musique tunisienne pratiquée ou créée à la « Rachidia » et ses techniques, on va représenter essentiellement :

- l'affiche du premier concert en 1934.
- Les instruments de musique : l'utilisation suivant un ordre chronologique
- Le *tkht rachidien* (l'orchestre) : son évolution à travers le temps et le passage des personnes.
- Les treize *nawbat* organisées par la « Rachidia » : texte poétique, texte musical et chanson elle-même.
- Quelques chansons nées à la « Rachidia » : présentation, paroles, musique.
- Les concerts de la « Rachidia »

Dans cette partie on va voir des objets anciens, des photos, des enregistrements, des manuscrits, des textes, des affiches publicitaires... c'est la partie la plus variée.

Chapitre III : programme scientifique de l'exposition

III.1- La Première partie : driba

III.1.1 - Objet N°1 : Une affiche documentaire plus un reportage

Une affiche documentaire expliquant la première et la deuxième fonction qu'occupèrent la *Driba* depuis sa construction entre la période hafside et la période ottomane. L'affiche représentera avec une explication l'inscription qui se trouve sur un mur du patio indiquant l'inauguration de l'imprimerie nationale pendant la période husseinite, ainsi que les gravures expliquant le passage de prisonniers par le tribunal.

L'affiche va être exposée à côté d'une projection d'un reportage de « Lotfi Rahmouni » présentant la *Driba*, son histoire et ses fonctions.

III.1.2 - Objet N°2 : Les deux articles de journaux (figures : 48, 49)

Ces sont deux articles, l'un en langue arabe, l'autre en langue française indiquent la date et l'heure du premier concert organisé à l'occasion de l'inauguration de la *Driba* comme local officiel de la « Rachidia », les articles décrivent en détail l'ambiance de la fête ; l'orchestre guidée par Salah Al Mahdi, les personnes présentes et la réaction de public. En fait ils décrivent l'ambiance en général et à quel point ce concert été réussi et la musique appréciée. L'ambiance décrite dans ces articles montre bien la réussite de travail de la « Rachidia » pendant quinze ans. Ces deux articles vont faire l'objet de l'exposition après la présentation historique de l'édifice.

Le Petit Matin du
Jeudi 31 Mars 1949
27^{ème} Année N^o 1263

QUAND LA « RACHIDIA » REÇOIT

Très belle soirée avant-hier au local de la société artistique et musicale la « Rachidia » présidée depuis de nombreuses années par S. E. Sidi Mustapha Kaak, Premier Ministre du Gouvernement Tunisien

L'heure tardive à laquelle elle s'est terminée ne nous a pas permis d'en parler plus tôt.

Disons aujourd'hui que devant une nombreuse et élégante assistance, au premier rang de laquelle on remarquait M. le Résident Général Jean Mons et les plus hautes autorités du Protectorat, un programme très éclectique a été exécuté par des musiciens fort doués dans l'art d'interpréter le « Malouf » sous toutes ses intonations, et qui furent tous très applaudis.

Une soirée que l'on n'oubliera pas..

Figure 48 : article de journal « le petit matin » du jeudi 31 mars 1949, serie N° 1263, la copie se trouve dans les archives de la « Rachidia » à Dar Lasram

جريدة النهضة
بتاريخ يوم الخميس ٣١ مارس ١٩٤٩
١٣٦٨ الموافق ٣١ مارس ١٩٤٩
ع ٧٧٤ ع ٢٨ م

الذكرى الخامسة عشر

لتأسيس المعهد الرشيدى

احتفالات الجمعية الرشيدية العتيبة مساء
الثلاثاء ٢٩ مارس بمرور خمسة عشر سنة عن
جهادها في سبيل الاحسنه نظراً بالفن القومي
التونسي والعروج به الى المستوى اللائق
وحوالي الساعة العاشرة تدفق الزوار على
دار الرشيدية الجديدة بنهج الدرية الذين كان
من بينهم جناب المفسيم العام واصحاب المعالي
وزير التجارة والصناعة ووزير الصحة ووزير
الزراعة و جناب الكتيب العام للحكومة التونسية
وممثل الجنترال دوزل ومدير الماراف ورئيس
القسمين التونسي والفرنسي بالمجلس الكبير
وعديد من اعضاء المجلس التونسيين والفرنسيين
ومدير ادارة البريد وكاهية مدير المدل و جناب
شيخ المدينة ونخبته من المستشارين البلديين
واعضاء اللجنة الادبية للمعهد الرشيدى تحت
رئاسة شيخ الادباء الاسناد محمد العربي الكبادي
وكثير من الوجوه والاعيان ومن بين الزوار
ايضا الناخبة التونسي الدكتور احمد الشريف
وكان دولة المولى الوزير الاكبر ورئيس
المعهد الرشيدى سيدي مصطفى الكواكبي استقبل
ضيوفه بما عهد فيه من بشاشه وكريم اخلاق
وانصت جوقة الرشيدية وعزفت وانشدت
عدة قطع كنماذج من الفن العتيق واحسن
القطع الحديثة لاشهر الادباء التونسيين وذلك
تحت ادارة الشاب النابغ الاستاذ صالح المهدي
مدير النحت الرشيدى وقد حازت الحفلة
اتعجاب الحاضرين وقوبات جميع قطعها بعواصف
من التصفيق

وكان يقوم على تنظيم المهرجان اعضاء
الرشيدية المخلصون وعلى راسهم زويلنا السيد
علي الجندوبي وفي اثناء الحفلة كانت اطباق
الشاي والحلويات تدور على الحاضرين وداهت
الحفلة الى الواحدة والنصف بعد منتصف الليل
ونحن نهني المعهد الرشيدى وتتمنى له
النقدم والنجاح المطرد في الاحسنه نظراً بالتراث
الفني التونسي مندوب النهضة

Figure 49 : Un article de journal « annahdah » du jeudi 31 mars 1949, la copie se trouve dans les archives de la « Rachidia »

III.1.3 - Objet N° 3 : Une photo prise à la « Driba » en 1952 (figure 50)



Figure 50 : Photo prise du livre « Cheikh Khmais At-Ternene » de Salah Al mahdi, page

La photo est très représentative, plusieurs copies se trouvent dans plusieurs endroits mais toujours sans indication. En arrière-plan on voit le portrait de Mohamed Ar-Rachid Bey, qui a donné son nom à la « Rachidia ». La photo est prise dans la grande salle de la *Driba* en 1952, représentant les plus grands artistes rachidiens des années cinquante, au lieu paraît Cheikh Khmais At-Tarnene avec son luth, à ses côtés la grande Saliha et sa fille Choubayla Rached celle qui tire son nom de la « Rachidia », avec les personnes identifiées d'après la photo :

- 1- **Cheik Khmais At-Tarnane** : luthier, grand compositeur et l'un des fondateurs.
- 2- **Saliha** : première artiste bédouine à la « Rachidia », un grand nom artistique tunisien.
- 3- **Choubayla Rached** : fille de Saliha, élève à la « Rachidia », grande chanteuse.
- 4- **Salah al Mahdi** : docteur en musique, grand compositeur, enseignant...un grand nom.
- 5- **Abd Al Hamd Bel Aljiya** : chef d'orchestre rachidien (années 70)
- 6- **Ahmed Al Hadded** : joueur de flute

- 7- **Hammadi Al-Laghbani** : violoniste
- 8- **Mohamed Saada**: grand musician, violoniste, compositeur...
- 9- **Ezzeddine Al Mahdi** : violoniste, frère de Salah Al Mahdi et fils de Cheikh de *malouf* Abd Ar-Rahmen Al Mahdi.

III.1.4 - Objet N° 4 : Photo prise au patio de la *Driba* plus meubles : figure 51



Figure 51 : La photo existe sur l'un des murs de l'annexe de la « Rachidia »

La photo représente l'ambiance au moment des séances littéraires organisées à la *Driba*. Comment on choisit et on se met d'accord sur les paroles des chansons rachidiennes. Sur la photo paraissent à droite Mohamed At-Triki puis Mostafa Al Kaak, Salah Al Mahdi et Khmais At-Tarnene. Elle a, peut être prise vers la fin des années cinquante.

Les meubles qui paraissent sur la photo, sont la table et la banquette qu'on a utilisé pour signer le premier contrat de la « Rachidia ». Ils existent toujours, bien restaurés à *Dar Lasram*, on peut les utiliser alors à côté de la photo pour enrichir notre exposition.

III.1.5 - Objet N° 5 : Photo anciennes et récentes de l'orchestre rachidien dans le patio de la « Driba »



Figure 52 : La photo prise du livre : La Rachidia école de de musique et du chan P 67



Figure 53 : Photo prise par « Ali Sayari » en juillet 2015

L'orchestre rachidien organise souvent des concerts dans le même emplacement à la *Driba*, malgré le grand changement au niveau de la musique, au niveau des personnes et des costumes. La deuxième est prise dans le cadre du festival de « *ternimet* » en 2015 et la première est prise en 1968.

III.1.6 - Objet N° 6 : une vidéo : des artistes rachidiens présentant leurs expériences avec la « Rachidia » :

Une petite vidéo sera faite depuis un montage des différentes séquences représentant des artistes rachidiens et leurs expériences à la *Driba*. Il s'agit essentiellement de « Saida Naama » qui a affirmé à plusieurs occasions que le meilleur moment de sa vie est le jour de son entretien artistique qui a eu lieu la *Driba*, Mohamed At-Triki et Lotfi Rahmouni paraîtront aussi dans la vidéo.

III.1.7 - Objet n° 7 : Une reconstitution d'une scène : vidéo + photo

Une reconstitution d'une scène représentant un Cheikh de *malouf* donnant un cours de chant à la *Driba*. Le Cheikh assis, par terre, au milieu et tout autour les élèves en demi-cercle entraînent de répéter. On va faire une reproduction fidèle avec les objets, l'habit traditionnel, à travers une vidéo plus une photo.

III.2 - Deuxième partie de l'exposition : Rue de la *Driba*

Dans cette partie on va exposer et avec des explications détaillées quelques lettres envoyées depuis ou vers la « Rachidia », au cours de périodes différentes. Ces lettres mémorisent le type de relations qui relient l'institution et son public. Elle montre aussi son importance à l'échelle régionale, nationale et internationale. On peut distinguer entre deux types de lettres ; les lettres du public et les lettres professionnelles.

III.2.1 - Les lettres du public :

En fait ces lettres montrent à quel point le public de la « Rachidia » est grand et varié, elle montre également la nature des relations reliant l'association à son large public.

III.2.1.1- Objet N°1 : (figure 54)

Une lettre écrite par Al Habib Ben Es-Snoussi, un citoyen de nord-ouest de la Tunisie. Ce qui est intéressant dans la lettre est la qualité d'écriture qui montre que la personne n'a pas un grand niveau d'étude, mais elle a essayé de rédiger ce texte pour demander d'écouter la chanson de Saliha « el ain tenhar men freg ghzeli ». La lettre prouve à quel point l'artiste ainsi que la chanson sont aimés chez le public.

الحمد لله وحده
 الى محترمي جندي الاعز الاخوان
 نطلب من جنابكم ارجو من السيد
 صلي و اقتراح العين تبكي من اوراق
 اغفر الي كلبي من سليمان الحبيب
 بالسنة

Figure 54 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.2.1.2 - Objet N° 2 : (figure 55)

La lettre écrite en 1983 par Refka de la ville de Beja à la Radio Tunisienne. Elle voudra écouter deux chansons de « fethiya Khayri », la qualité d'écriture et les fautes d'orthographe montrent que la personne a fourni un effort pour rédiger ces écrits. On remarque que les provenances des lettres sont différentes.

٢٨

يوم الخميس في صبر الخير سنة ١٣٧٣ هـ

الحمد لله والقبلة والسلام على سيدنا محمد
إلى الإذاعة التونسية

رجعه من يامه تطلب من الناس
بتمني خير يني بعدد ضيع وعري
وصديقتها انعيس من باجة ايضا
تطلب من بتمني خير ايضا انا بنت الربيع
التلاحة

يتلبو من فيلكم ان تسقونهم
والسلام عليكم ورحمة الله وبركته

Figure 55 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.2.1.3 -Objet N° 3 : (figure 56)

La lettre est écrite par une personne de la capitale. Elle demande à écouter Saliha dans « *Freg ghzeli* », la langue utilisée est la langue française, avec une belle écriture. Cela prouve la différence entre les rédacteurs des lettres.

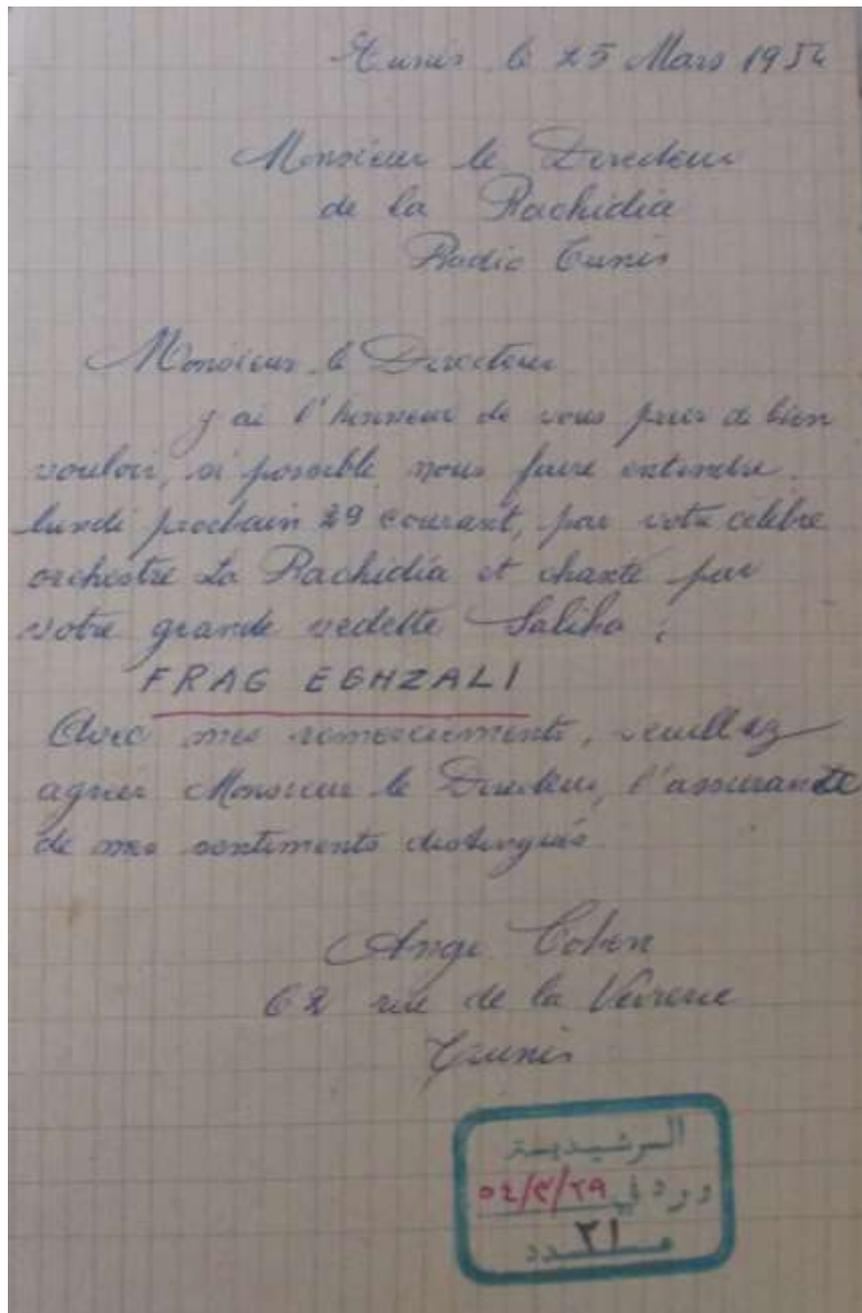


Figure 56 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.2.1.4 - Objet N° 4 : (figure 57)

Une lettre écrite à la Radio Tunisienne, avec une belle écriture arabe, par un citoyen de la ville de Sfax demandant à entendre quelques chansons de la « Rachidia ».

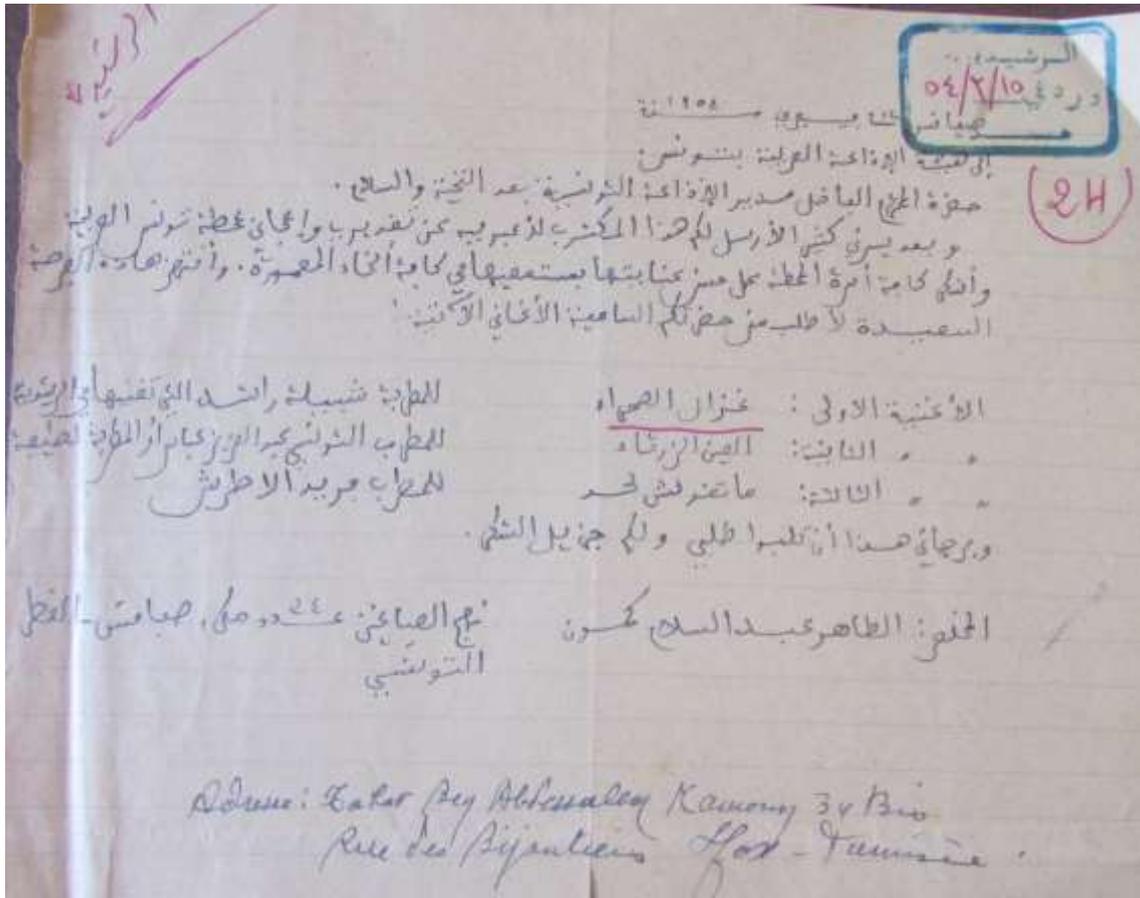


Figure 57 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.2.1.5 - Objet N° 5 : (figure 58)

Une lettre écrite par un médecin, qui veut écouter telles chansons de la « Rachidia ». Ce qui est original est que la lettre est écrite sur une ordonnance et avec une belle écriture. Donc on découvre que le public de la « Rachidia » est très varié.

الوكيم احمد بن ميلاد

المحمد وعمره

١٨

حضرة مدير المعهد الرشيد
دام جمعوا بالنعيم

اما بعد اتشرف بالاطلاع من جنابكم

العادة "المغنية البديعة" الليل

والظلام في اقرب مناسبة -

بعد رافتك لنا كالمصفا والمحجبا بئذ حينها

ولكم منا جناب الفسكرك وكمي

السلام والمحبة انكم للميلاد
وكتبه ياقوع ببيروت ١٩٥٤

تدفع بقائمه الاقتراحات مع وضعه على مقابلة
مطبعة الزيتونه

Figure 58 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.2.1.6 - Objet N° 6 : (figure 59)

Une liste citant les noms des chansons que le public demande dans les lettres envoyées à la « Rachidia », le nombre de demandes pour chaque chanson et semaine. La liste est faite par l'administration de la « Rachidia » en 1953.

رقم الطلب	تاريخ الإرسال	عدد الطلبات	العالم المقدم للقطعة المطلوبة	الرقم
	١٩٥٣/١١/١٥	١٥	العين تقيب من براقا غزالي	١
	~~~~~	١٠	واد عوفي يا الابنات	٢
١٩٥٣/١٢/١١	٥٤/١٢/٤٨	٩	زعمد يصاوبه الدهر يا مشكايمة	٣
	٥٤/١٢/٦	٤	كعب دار كفاف الحب	٤
	٥٤/١٢/١٨	٤	عيون سود وكحوليت	٥
	٥٤/١١/٢	٣	لو كان تعرف بعديك اللي جري	٦
	٥٤/١١/٥٤	٦	يا لجنة العمالة	٧
	٥٤/١٢/١٤	٩	ام الحصة غنات جوق الشجرة	٨
	٥٤/١٢/٢٤	٤	غني يا عصفور	٩
	٥٤/١٢/١٤	٢	نوبة الزموم	١٠
	٥٤/١٢/٢٨	١	انوم بتسخر من ادوم	١١
	٥٤/١١/٤	٢	هزت البها ولس	١٢
	٥٤/١١/٩	٧	يا شوشا نند	١٣
٤٩	نقلت	٥	ابهمني واقمع وند نيك	١٤
	~~~~~	٤	فا عرفت علاقت جيبك	١٥
	٥٤/١٠/٥	٢	فتوق بنت الحافيد عيشة	١٦
	٥٤/١٢/١٨	٢	يا خيل سالم	١٧
	٥٤/١١/١٥	٥	فني --- فني --- اهني ضام	١٨
	٥٤/١٠/١٥	٥	ايه ايام الوديعه	١٩
	٥٤/١١/١٦	٦	ما علاها كلمة في ممي	٢٠
	٥٤/١٢/٥٨	٢	يا خاينة يشكون بديتيني	٢١
	٥٤/١٠/١٣	١	هجر الجيب	٢٢
	٥٤/١١/٤	٢	امرح يا قلبه الحزين	٢٣
	٥٤/١٠/١٢	١	مرضى جاني	٢٤
٤٧	نقلت	١	في الليل والظلام	٢٥
	~~~~~	١	داش كون كان يفك بافت تيجري	٢٦
	~~~~~	١	الهدج يا سلطاني	٢٧
٥٤/١٢/١٤	٥٤/١٠/١٢	١	يا اللي بعديك ضيع وكري	٢٨
	٥٤/١٠/٩	٣	في الغربة فنانني	٢٩

Figure 59 : Liste dans de archives de la

III.2.2 - Les lettres officielles :

III.2.2.1 - Objet N° 1 : figure 60

Une lettre d'un avocat juif tunisien, Albert Bessis, qui a beaucoup aidé l'association à la vente des billets de concerts dans son bureau. La lettre est rédigée en 1940 et elle montre à quel point les intellectuels du pays ont aidé la « Rachidia ».

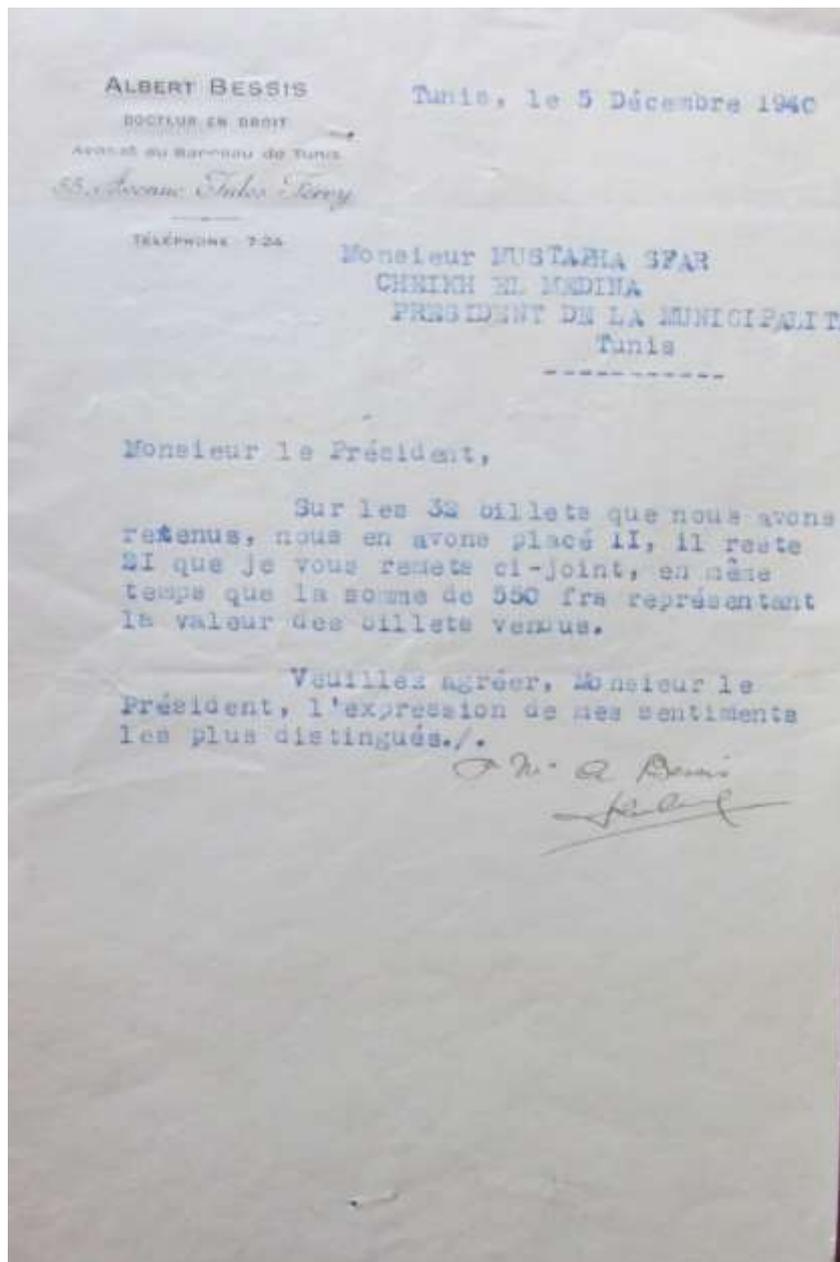


Figure 60 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.2.2.2 - Objet N° 2 : figure 61

Une lettre écrite le 18 décembre 1953 par le président de la « Rachidia » Mostafa Al KAAK du le directeur de la session artistique de l'association, Al Mannoubi Assnoussi, dans le but de régler quelques affaires concernant les nawbet.

أهلاً بك - سيدي بلقياس بعد التحيه
المرحبه منكم تدجيبه المكتبه التي لالسيد المنوبي
النوبي - القاطن بسيدى ابي سعيد -
ولكم الشكر -

حضرة الأستاذ القائد المنوبي السيد رئيس اللجنة
الفنية للمعهد السني داعم مقلته

بعد التحيه فقد كنتم تلمتم من المعهد النسبة المصطلح
من توشية نوبة العراق - ونظراً لعدم وجود غيرها
بالمعهد ولزوم تسجيلها في 11 يوم للآتية - وفرراً من اتحاد
تدوينها الشيء الذي ربما يصعب لكم بعد وفاة المرحوم
السيد الصادق الفرعاني وعليه فالمرغوب من حضرتكم
توجيه النسبة المذكوره وانذا لزمكم مشورتها فادارة
المعهد تلتزم بارجاعها لكم ودمتم في الاماح والسلام

Figure 61 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.2.2.3 - Objet N° 3 : figure 62

Une lettre écrite en 1988 par Mohamed Boudhina, pour le président de la « Rachidia », demandant quelques documents qui peuvent l'aider à rédiger son livre.

الحمد لله وحده

محمد بوزينفة
عضو اتحاد الكتاب التونسيين
شارع فيصل بن عبد العزيز
الحماسات 8000
الجمهورية التونسية

الحمامات في 14 فيفري 1988

أنا السيد المحترم رئيس المعهد التونسي
للموسيقى التونسية .

كريمة وسلاماً .

وبعد، يسرني ان اتقدم الي سيادتكم بطليبي هذا التماس
من مجلسكم الموقر النظر في امكانية تكميني من بعض
الموشحات المرقومة بالنوتة الموسيقية وذلك كمساعدتي
على اتمام دراسة قمت بها حول الموشحات الاندلسية
وتطورها في العالم العربي فقد اهدارها في كتاب نحو
الايام القادمة . وهذه بعض عناوين الموشحات :

هل دري طليبي الحمدا
جادك النغيث اذا النغيث لهما
آه علما ماتات .
من واهي في امرة امرؤك يعدا .
يا قومبي طليبي حمدي .
في نغمة العود والسلافة .

(655)

Figure 62 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.2.2.4 - Objet N° 4 : figure 63

Cette lettre montre que la « Rachidia » a même des relations avec la Radiodiffusion et Télévision Françaises.

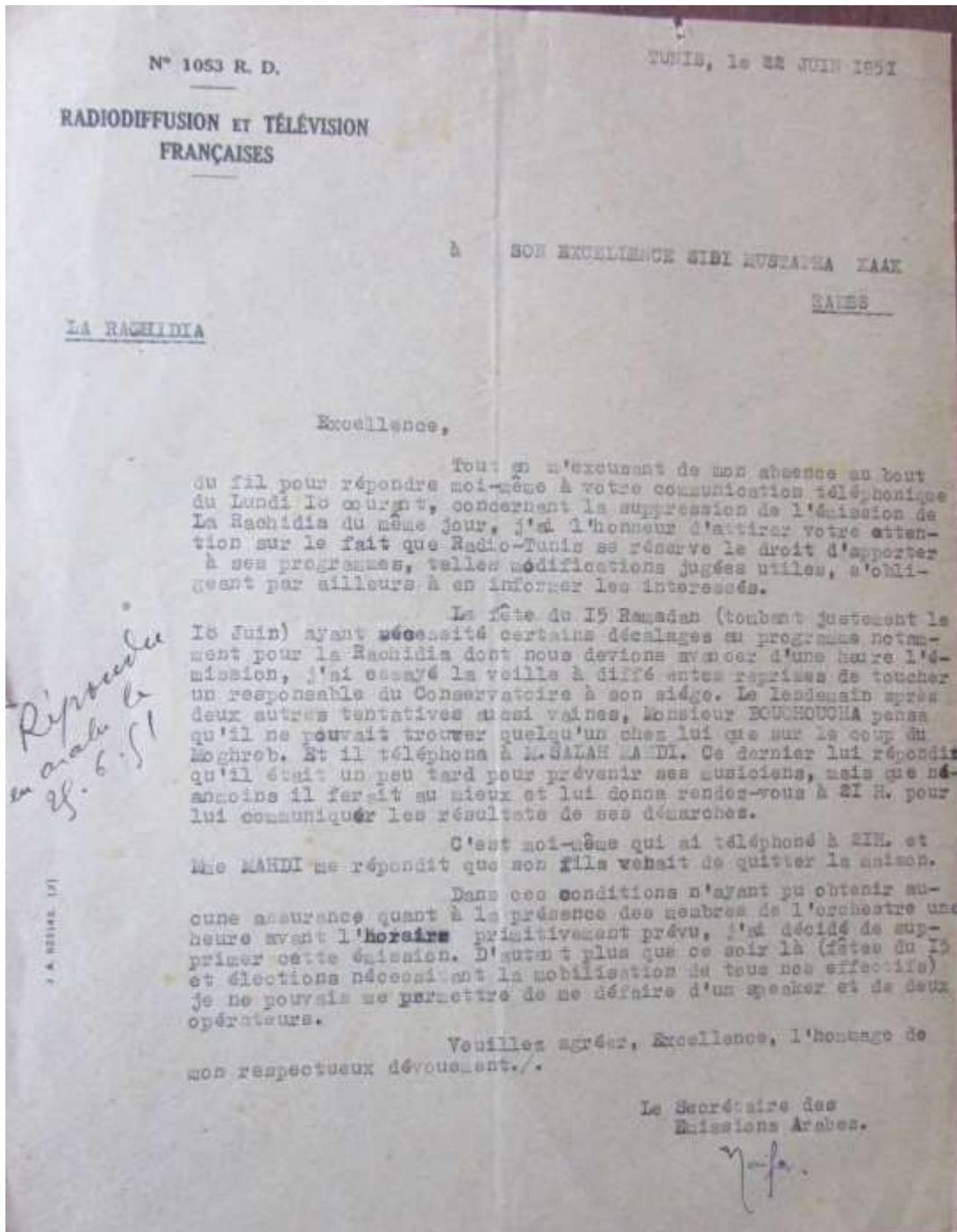


Figure 63 : Lettre des archives de la « Rachidia »

III.3 - Troisième partie de l'exposition : Rue de Sidi Ben Arous

III.3.1 - Objet N° 1: Said Ali Darwich Al Halabi (figure 64)

Quand on parle de l'enseignement de la musique aux années trente en Tunisie on dit : Ali Darwich, il a enseigné les plus grands artistes tunisiens. Le résultat de l'enseignement rachidien a connu un développement remarquable à son arrivé en 1938. Il est le premier joueur et enseignant de flûte à la « Rachidia ». Le premier d'avoir pris un cours de flûte, auprès de Said Ali Darwich est Salah Al Mahdi.



Figure 64 : livre musique de Tunisie, Ali Louati, p 59

III.3.2 - Objet N° 2 : Le Baron Rodolphe D'Erlanger (figure 65)

Il a offert à la « Rachidia » un terrain favorable pour qu'elle voie le jour.

En fait la « Rachidia » a continué, sans le savoir, la réalisation de projet qu'il a voulu réaliser avant son décès en 1932 et juste après avoir représenté la Tunisie au Congrès de Caire.

Dans son ancien palais, à Sidi Bou Saïd, aujourd'hui, est créé le seul musée de musique en Tunisie.



Figure 65 : Le Baron d'Erlanger (Musique de Tunisie, Ali Louati, p 60)

III.3.3 - Objet N° 3: Mohamed At-Triki

C'est le premier enseignant de musique à la « Rachidia ». Il a composé des centaines de chansons dont la plupart sont de style traditionnel. Il a aussi enregistré les *Nawbat* de *malouf*. Sa chanson, « Zaama Isafi Eddahr », écrite par son ami Mahmoud Bourguiba, et composée par lui-même, a eu un grand succès, elle est bien connue jusqu'aujourd'hui. Il est l'un des meilleurs violonistes tunisiens.

III.3.4.- Objet N° 4 : Mahmoud Bourguiba

C'est le poète qui a écrit énormément de paroles au sein de la « Rachidia » et qu'on reprend jusqu'aujourd'hui. Il est l'ami de Mohamed At-Triki, tous les deux ont beaucoup travaillé pour le compte de la « Rachida » : parole et musique.



III.3.5 - Objet N° 5 : Salah Al Mahdi (figure 66)

Fils de Cheikh Abd Arrahmen Al Mahdi. Un des plus grands noms de la musique tunisienne, il est bien aimé par le peuple puisqu'il a donné ces cours de musique à la Radio Tunisienne pendant longtemps, il était l'un des meilleurs présidents de la « Rachidia ». Il est aussi l'un des plus brillants élèves rachidiens de la première génération de 1934 et le premier à avoir appris la flûte auprès de *Saïde Ali Darwich Al Halabi*.

Figure 66 :
<http://salahelmahdi.datagrinders.com/photos?p>

III.3.6 - Objet N° 6 : Khmais At-Tarnene

C'est le premier Cheikh de *malouf* qui a donné des cours de chan à la « Rachidia », aux grands musiciens tunisien. Il est aussi l'un des participants au congrès du Caire puis à l'assemblée constitutive de la « Rachidia ». Il a composé les chansons les plus connues à l'époque et qui sont encore répétées par les jeunes d'aujourd'hui.

III.3.7 - Objet N° 7: Mohamed Al Arbi Al kabbadi

Nommé le Cheïkh de la littérature arabe, il a présidé le premier comité littéraire de la « Rachidia ». C'est le poète qui a écrits les plus grandes chansons tunisiennes au sein de la « Rachidia ».

III.3.8 - Objet N° 8: Mohamed Ghanem (figure 67)

Grand joueur de Rebab qui a participé au congrès de Caire, il est l'un des quatre membres composant le premier *tkht* rachidien. Aujourd'hui l'une des salles de la « Rachidien » a pris son nom.



Figure 67 : Mohamed Ghanem (photo prise par l'auteur à la Driba, 2014)

III.3.9 - Objet N° 9 : Saliha

L'une des premières femmes participant au travail associatif rachidien, sa voix distinguée par un ton bédouin. En fait elle est considérée comme la représentante de l'art musical bédouin à la « Rachidia ». L'artiste et ses chansons sont bien connues autrefois et aujourd'hui.

III.3.10 - Objet N°10 : Choubaila Rached

Fille unique de Saliha et son élève, elle tire son nom de celui de la « Rachidia ». C'est un grand nom dans l'art musical tunisien, elle a commencé sa carrière avec sa maman depuis la « Rachidia ».

III.3.11 - Objet N°11 : Hasiba Rochdi

C'est la première femme ayant participé aux activités associatives rachidien, elle est aussi la seule femme présente à la session constitutive de la « Rachidia », Hasiba a aidé l'association financièrement, surtout pour équiper les salles des cours à son premier temps. Elle tire son nom artistique de la « Rachidia ».

III.3.12 - Objet N°12: Abd AL Hamid Bel Aljia

Avec Bel Aljiya, la musique tunisienne a pris une autre dimension, grâce à lui la « Rachidia » a connu un développement remarquable et le nombre des musiciens et choristes de son orchestre a dépassé les quatre-vingt.

III.3.13 - Objet N°13 : Saida Naama

Le principe suivi dans son travail artistique est de protéger la musique tunisienne ancienne et ne pas regarder ailleurs. Elle a refusé toutes les propositions pour aller faire une carrière dans la musique orientale en Egypte. Elle a des centaines de chansons tunisiennes composées par les meilleurs compositeurs.

III.3.14 - Objet N°14 : Taher Gharssa

L'un des premiers inscrits au cours de musique à la « Rachidia », c'est l'élève de Cheikh Khmais At-Ternene. Un grand luthier qui a dirigé la « Rachidia » pendant des années. Il n'a traité que la musique ancienne et essentiellement le *malouf* et il a beaucoup travaillé à le sauvegarder.

III.3.15 - Objet N°15 : Zied Gharssa (figure 68)

Fils de Taher Gharssa et son élève, aujourd'hui il est considéré comme le luthier numéro un en Tunisie. Il garde avec soin le luth hérité de son père et que ce dernier à son tour a hérité de Cheikh al Malouf Khmais At-Ternene. Actuellement il a fondé sa propre institution pour enseigner et sauvegarder le *malouf*.



Figure 68 :

<http://www.mariagetunisien.net/ziedgharsa/galerie.html>

III.3.16 - Objet N°16 : Fathi Zghonda

Un grand violoniste, il a guidé pendant longtemps l'orchestre de la « Rachidia ». Il a enseigné aux plusieurs institutions de musique bien connues ainsi qu'à la « Rachidia ». C'est une référence de la musique tunisienne.

III.3.17 - Objet N°17 : Tawfiq Gharbi

Le choriste qui accompagnait la troupe de la « Rachidia » depuis les années soixante jusqu'aujourd'hui, il s'occupe de ses archives, d'ailleurs il est le seul archiviste à Dar Lasrem. C'est un « amoureux fou » de la « Rachidia » d'autrefois et du *malouf* et il garde dans sa mémoire énormément d'histoires de l'association et de ses personnes.

III.3.18 - Objet N°18 : Zouhair Bel Heni :

Professeur de musique et directeur du conservatoire de la « Rachidia » pendant ces dernières années. Il a une très forte présence en classe ainsi qu'une relation spéciale le lie aux personnalités de la « Rachidia ». Après son décès brutal en 2013, la majorité des élèves et professeurs ont quitté l'école rachidienne ou bien pour toujours ou pour toute l'année scolaire 2013/2014.

III.3.19 - Objet N°19 : Qaddour Es-Rarfi (figure 69)

Violoniste et compositeur, Es-Srarfi a été l'un des premiers inscrits à l'école rachidienne et membre à l'association depuis 1934, il a composé aux grands artistes tels que *Saida Naama*, *Safia Chemia*, *Saliha*... une des salles de la Driba a pris son nom. Un grand nom de la musique tunisienne.



Figure 69 :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Kaddour_Srarfi

III.3.20 - Objet N° 20 : Amina Srarfi (figure 70)

Fille et élève de Qaddour Es-Rarfi, formée à la « Rachidia », elle est très attachée à la chanson ancienne, aujourd'hui et après une grande expérience avec la « Rachidia » elle a formé son propre orchestre.



Figure 70 : Amina Srarfi (5
<http://lewali.com/cha3bi/Amina-Srarfi/Amina-Srarfi.php>)

III.3.21 - Objet N° 21 : Mostafa Sfar

Premier président de la « Rachidia », c'est lui qui a signé le contrat de la session constitutive, il est une personne bien aimée par les membres, après son décès, la grande artiste *Chefia Rochdi* a décidé de quitter la « Rachidia ».

III.3.22 - Objet N° 22 – Mourad Saqli

L'un des derniers présidents, il a quitté la « Rachidia » pour un poste de ministre de la culture. Jeune musicologue dynamique qui a participé énormément au développement de l'association.

III.3.23 - Objet N° 23 : Abd El Krim Shabou

Compositeur et président actuel de la « Rachidia », un grand nom dans le monde de la musique tunisienne.

III.4 - Quatrième Partie de l'exposition : Dar Lasram

III.4.1 - Objet N° 1 : Portrait de Mohamed Ar-Rachid Bey (figure 71)

Tableau de peinture exposant le portrait de *Mohamed Ar-Rachid Bey*. La « Rachidia » tire son nom. Le tableau décore la *Driba* depuis son inauguration, il est souvent présent en arrière-plan dans les photos prise à la « Rachidia ».



Figure 71 : Photo prise par moi-même à la Driba

III.4.2 - Objet N° 2 : L'affiche du premier concert rachidien organisé en 1935 : version arabe et version française + une affiche récente

L'affiche a une grande valeur vue son ancienneté, les informations qu'elle transmet et son design spécifique. Elle indique la date et l'heure du spectacle, l'endroit où il va avoir lieu, les noms des artistes ainsi que les prix des billets et l'endroit où on peut les acheter. Les raisins et les feuilles de figes, encadrant l'affiche sont inspirés de la mosaïque romaine qui distingue la Tunisie.



Figure 72 : l’affiche du premier concert rachidien, à l’archive de la Rachidia, Dar Lasram (version arabe)

A côté de l’affiche on présentera les petites pièces de monnaies (francs) indiquant les différents prix de billets et la photo de l’atelier du bijoutier qui vend les billets.

A côté de l’affiche arabe s’exposera celle en version française.



Figure 73 : l'affiche du premier concert rachidien, à l'archive de la Rachidia, Dar Lasram (version française)

- **Affiche publicitaire récente :**

Pour faire une comparaison et montrer la continuité du travail associatif, nous allons représenter une affiche récente, l'affiche du deuxième festival de *tarnimaat* organisée par la « Rachidia ». Elle est accompagnée par le programme du festival. L'affiche prend un style moderne, son design est inspiré de la vieille ville de Tunis.

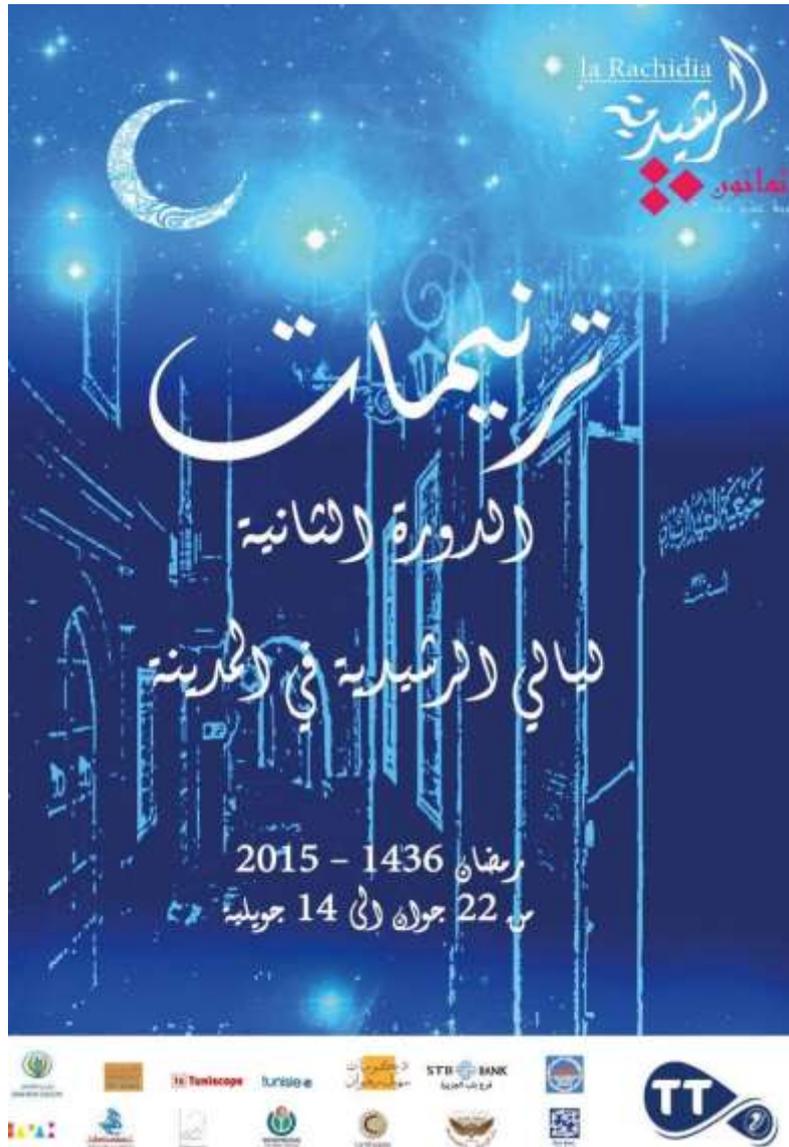


Figure 74 : affiche publicitaire du festival ternimet, deuxième session, 2015 (version arabe)

Tarnimaat

Deuxième édition
Ramadan 1436: Juin, Juillet 2015

Samedi 27\6

La cérémonie d'ouverture "brises de Kairouan" - Concert de la Rachidia, filiale de Kairouan

Dimanche 28\6

"Nafahat Alassil" - Nouvelle production du musicien Fathi Zgndha

Lundi 29\6

"Achek El Maloul" - Concert et spectacle avec l'artiste Marwan Elariby

Mardi 3\6

"Irtijal" - Par le musicien Mekdad Sehili

Mercredi 1\7

"Hams Aljoufoun" - Soirée avec les musiciens Mohammed Ali Chbil et Aya Daghrouj

Jeudi 2\7

"Hakaoui Wa Gnaoui" - Monologue de Samir Agrebi

Vendredi 3\7

"Koudoud Halabya" - Avec l'artiste Souhaib Halaby

Dimanche 5\7

"Karaoké" - Les Jeunes chantent le Malouf et la chanson tunisienne

Lundi 6\7

"Musique du monde" - Par le chanteur Sofian Safta

Mardi 7\7

"Nawbat Ichk algérienne" - Avec Cheikh Hamdi Bennani, doyen des Chekhs du Malouf algérien - Théâtre Municipal

Mercredi 8\7

Rencontre avec Habib Rais et Ramsis Garsallah

Jeudi 9\7

"Likaa Al Ahbaa" - Concert de la Rachidia, filiale de Bizerte avec l'artiste Noureddine Ben Aicha

Vendredi 10\7

"Concert d' Isbahan" - Avec la troupe de l'institut de la Rachidia dirigée par le Maestro Nabil Zoumit avec Sofiene Zeidi et Nabiha Karawli

Samedi 11\7

"Touyoub yéménite" - Soirée arabe animée par la musicologue, le professeur Mehr Hammami

Dimanche 12\7

"Le retour de l'âme" Concert de la Rachidiya, filiale de Monastir

Lieu : Le siège de la Rachidia, 7 tur Driba, La Médina de Tunis La Kasbah

horaire : dix heures du soir

Figure 75 : programme du festival ternimet 2015

III.4.3 - Objet N° 3 *tkht* rachidien des années trente

On va exposer les quatre instruments composant le *tkht* rachidien traditionnel des années trente, le *tkht* qui a participé au congrès du Caire, en fait les éléments vont être : le luth, le *rebab*, les *naghgharat* et le *tar*, qui existent déjà au musée du Baron d'Erlanger. On va exposer les instruments accompagnés d'une photo des années trente ainsi qu'une musique indiquant le son de chaque instrument.

III.4.4 - Objet N° 4 : Le Qanun

On va exposer un qanun déjà existant au musée du Baron d'Erlanger accompagné d'une musique indiquant le son de l'instrument ainsi qu'une documentation.

III.4.5 -Objet N° 5 : flute

On va exposer différents genres de flute qui existent déjà au musée du Baron accompagnés d'une musique lancée indiquant le son de chaque instrument. Le tout va être accompagné de la photo de Salah Al Mahdi jouant de flûte.

III.4.6 -Objet N° 6 : Derbouka

On va exposer une darbouka ancienne, de musée du Baron, accompagnée par différents sons.

III.4.2 6 - Les 13 « nawbat de *malouf* »:

En fait on va exposer les textes de musique et les textes poétiques des treize *nawbat* de malouf organisées par la « Rachidia » qui vont être accompagnées par d'anciens enregistrements des *nawbat* elle-même. (Dans l'annexe, est représenté le texte poétique et le texte musical de Nawbat al Asbaain)

Chapitre IV : La scénographie d'exposition

IV.1. La notion de la scénographie :

Un des éléments les plus importants à réaliser l'exposition est la scénographie. Donc comment on définit la scénographie et ses champs de travail ?

La scénographie désigne l'art d'agencer un espace scénique. Par ailleurs, l'Encyclopédie Universalis la définit comme étant « ... l'art et métiers de l'architecture scénique qui a une

histoire parallèle à celle des sociétés et de leurs théâtre ».³⁰

De ce fait, il est à noter que la scénographie est intimement liée au théâtre. Au tout début, elle fut limitée à la construction de perspectives inspirées de la vie urbaine, afin de présenter une profondeur sur une surface plane. Donc on peut la considérer comme une discipline artistique et opératoire dont le théâtre constitue l'ancrage historique et fondateur.

Elle se caractérise par un processus de travail comprenant la conception et la mise en œuvre des espaces relatifs à la représentation et à la présentation en présence d'un public.

Le rôle de la scénographie est ainsi, aujourd'hui, de savoir comment s'importent plastiquement sur scène les pratiques du cinéma, de la vidéo et du virtuel, comment s'interpénètrent les emprunts au cirque, à la danse, aux arts plastiques, à l'architecture, etc.

Les lieux urbains et paysagers, les lieux socialisés, quels qu'ils soient, peuvent être perçus scéniquement si l'on sait les lire, en repérer les spécificités architecturales, lumineuses, acoustiques et relationnelles. C'est pourquoi au-delà du théâtre, le champ des pratiques de la scénographe concerne les arts de la rue, le cinéma, l'évènementiel, la muséographie ainsi que l'exposition.

La scénographie a pu alors sortir du cadre spectaculaire pour toucher plusieurs domaines du monde moderne. Elle a pu aussi devenir un élément principal dans les logiques muséologiques, en jouant un rôle d'attraction et de pertinence de l'utilisateur face à l'espace.

Partant des expositions temporaires jusqu'aux permanentes, nous pouvons dire que le phénomène de muséographie doit obéir à une organisation spatiale de son cadre, pour pouvoir atteindre ses objectifs.

La scénographie se présente comme un moyen capable de faire sortir n'importe quel espace de sa monotonie. La personnalisation spatiale et visuelle qu'offre la scénographe à son espace, conditionna le visiteur à travers la structure de l'espace lui-même. Donc, la scénographie dans ce contexte, utilise ses moyens pour cibler la mémoire et l'imaginaire de visiteur en touchant en lui le côté émotionnel.

La scénographie, et comme a affirmé Marcel Freydefront est « un art de l'effacement qui disparaît en laissant apparaître. »³¹

³⁰ Encyclopédie Universalise version 9

³¹ Marcel Freydefront, espace et récit

Et parlant exposition, la Scénographie est alors un « terme emprunté aux arts du spectacle qui regroupe les aspects proprement formels et matériels de l'exposition : couleurs, lumières, mobiliers, vitrines... Cette discipline vise à trouver, par des moyens matériels, la meilleure façon de transmettre au visiteur le contenu scientifique d'une exposition, de mettre en scène son discours pour le communiquer efficacement et agréablement. »³²

IV.2 – le rôle de la scénographie dans la mise en exergue de la « Rachidia » :

La scénographie et ses moyens vont jouer un grand rôle, pour réussir l'exposition et le but final soit toujours la mise en valeur de la « Rachida ». Alors, passant par la scénographie d'exposition nous allons réaménager un coin de la médina de Tunis de façon qu'il soit à la fois esthétique et fonctionnel, esthétique pour offrir un meilleur cadre physique aux objets sélectionnés et aussi pour un large public, et fonctionnel pour qu'il soit un cadre convenable qui prend en considération la sécurité des pièces exposées ainsi que la sécurité des visiteurs.

Il est vrai que la scénographie joue un rôle important pour offrir au visiteur un beau cadre, un cadre esthétique qui touche la psychologie de l'espace, et qu'elle joue un rôle important dans les stratégies de marketing donc elle peut jouer sur l'image de marque de la « Rachidia », mais dans notre cas, qui est une exposition temporaire, là où il existe parmi les objets exposés, des pièces rares et unique, la scénographie doit donner à côté de l'esthétique, plus d'importance à la sécurité et la conservation.

Dans le premier et le dernier sous-espace de notre exposition on va exposer des pièces rares et uniques (des affiches publicitaires anciennes, des photos, un tableau de peinture ancien, des meubles, des instruments et des manuscrits), pour cela la scénographie doit s'associer avec la muséographie pour offrir aux objets l'espace convenable qui respecte les règles de la conservation, ici on doit faire attention à l'éclairage utilisé et sa qualité et aux matériaux qui vont être en contact direct avec l'objet.

La scénographie doit aussi s'intéresser au côté ergonomique, cela veut dire que les dimensions des éléments scénographiques tels que les vitrines et les estrades doivent être dans les bonnes normes pour l'utilisateur, les textes aussi doivent être lisibles et les images doivent être claires.

Les couleurs et les formes utilisées doivent être en harmonie, avoir un rapport avec l'association et ses activités et surtout elles doivent être significatives.

³² <http://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions>

La scénographie doit jouer un grand rôle dans le traçage du circuit de l'exposition depuis la place de la « Kasbah » qui est l'entrée principale de la médina de Tunis jusqu'à « Dar Lasram », passant par la « Driba », la « Rue de la Driba » et la « Rue de Sidi Ben Arous » et cela à travers les signalétiques, les affiche publicitaires et la conception de l'espace en général.

La scénographie dans notre exposition va s'appuyer sur la nouvelle technologie, les techniques de l'audio-visuel et les effets spéciaux pour pouvoir donner aux objets sélectionnés une autre dimension et pour offrir au visiteur une meilleure présentation. En effet à « La rue de Sidi Ben Arous » la scénographie doit animer l'espace en projetant sur les murs de cette longue rue, les photos des personnes de la « Rachidia » accompagné de textes écrits, avec un éclairage bien spécifique.

La scénographie doit aussi passer par les meilleures techniques d'impression sur différents supports pour donner à l'exposition les meilleures qualités d'image (affiches publicitaires, photos agrandies, affiche technique, textes explicatifs...)

Conclusion:

La Tunisie est le pays musical, au centre duquel se tient encore debout la musique traditionnelle malgré les nombreuses traces que le passage des différentes civilisations ne cessent de laisser à travers le temps. Mais il y a une question qui s'impose : quel avenir pour la musique traditionnelle tunisienne dans ce monde de la technique et la modernité ?

Parlons patrimoine, la richesse des traditions musicales tunisiennes, nécessite plus d'effort, de recherches systématiques, de collecte et de préservation afin que la musique tunisienne puisse témoigner de la diversité et de la richesse du passé.

A travers les expériences de la sauvegarde qu'a connue le patrimoine musical tunisien, seule l'action associative de type « Ar-Rachidia » est arrivée à sauver une bonne partie des traditions musicales en lui assurant une présence respectable dans un cadre musical qui se transforme. Mais une autre question qui s'impose face à l'histoire de la « Rachidia » : quel avenir pour le patrimoine rachidien après plusieurs années de travail associatif sérieux ?

Une stratégie muséale peut rendre hommage à la « Rachidia », la mettre en valeur, la sauvegarder et la protéger contre l'oubli. En fait à travers ce présent travail, nous avons pu élaborer un programme scientifique d'une exposition temporaire, mettant en exergue la « Rachidia », ses activités, ses personnes, ses locaux, ses instruments, son orchestre ainsi que sa musique. Ce programme est élaboré suite à une étude historique effectuée précédemment et qui est de sa part basée sur une recherche bibliographique et un travail de terrain.

En fait la collecte et la sélection des objets sont effectuées suivant une stratégie muséale mettant en valeur la « Rachidia » ainsi qu'une grande partie du patrimoine musical tunisien et notamment le « malouf ». Suite à cette stratégie, l'exposition va être d'une part, à la disposition des spécialistes de la musique tels que les artistes, les chanteurs, les musiciens, les chercheurs et les étudiants des différents conservatoires... mais d'autre part elle va être à la disposition d'un large public tunisien ou étranger. Cette dernière va se refléter sur la musique tunisienne et son développement, sur le domaine de tourisme culturel et au même temps sur la vie socio-culturelle des tunisois puisque la « Rachidia » fait partie de leur identité culturelle.

D'un autre point de vue, cette exposition va animer l'espace médinal, puisque la première utilisation du programme aura lieu un endroit stratégique de la vieille ville de Tunis : « la kasbah » et « la rue de Sidi Ben Arous ». Et dans d'autres contextes, elle peut faire

l'objet d'un programme culturel mettant la « Rachidia », la médina de Tunis ou les deux ensembles en exergue.

Les musées, que ce soient avec leur notion traditionnelle, ça veut dire un bâtiment qui enveloppe une collection, une réserve et un service administratif ... ou avec sa nouvelle notion : les musées à ciel ouvert et les musées virtuels, ne peuvent que jouer un rôle important dans la mise en valeur du patrimoine, dans l'animation culturelle d'une ville et dans le développement économique d'un pays, ainsi ils peuvent participer dans la création d'un certain équilibre socio-psychologique d'un peuple. La musique est une tradition orale qui diffère d'une civilisation à une autre et un peuple à d'un autre, c'est pour cela qu'existe l'ethnomusicologie comme une science à part. Donc la musique ne peut être qu'un marqueur identitaire pour chaque groupe de personnes et dans chaque époque. Dans ce sens elle peut être l'objet d'un musée.

En Tunisie, les musées existants dans différents lieux du pays et qui sont nombreux, traitent généralement du patrimoine tangible d'où on voit surtout des musées de sites. Les musées d'arts et traditions populaires existent aussi mais ils ne sont pas nombreux, ils présentent généralement les activités économiques, sociales, culturelles et artisanale marquant une zone et ses habitants et de cette manière ce genre de musées met le doigt sur le patrimoine immatériel. Par contre il est vraiment rare de retrouver des musées se spécialisant dans un champ patrimonial immatériel spécifique.

Dans une partie du palais « ennajma ezzahra » à Sidi Bou Saïd, une exposition permanente traite du sujet de la musique tunisienne populaire et savante de la première moitié du XX^{ème} siècle. Les pièces exposées et la mise en scène sont intéressantes mais ce qui est critiquable est le côté informationnel. Alors la musique tunisienne peut être un sujet intéressant pour créer un musée si on sait comment la traiter.

En fait la Tunisie a connu la musique de la période de la préhistoire à l'antiquité, puis au cours de la période de règne arabe, ziride, hafside et ottomane, cette dernière a connu son apothéose avec l'arrivée des Andalous expulsés de l'Espagne au XVII^{ème} siècle et jusqu'aujourd'hui les grands chanteurs tunisiens répètent les « Nawbets de malouf » venant par la voix et le savoir-faire des morisques.

Donc essayons par un travail académique d'élaborer un programme scientifique d'un musée traçant l'histoire de la musique tunisienne depuis la préhistoire jusqu'à l'époque contemporaine.

Third part: Abstract

This part is the project part, in which a scientific program will elaborate a special exhibition highlighting the "Rachidia". This exhibition will take the place of the old city of Tunis, but later it can animate several places such as museums. So initially we introduced the exposure the scenario and the zoning, in fact in this part was mounted this exhibition will trace a circuit from the "Driba" to "Dar Lasrem" through the covered street "Driba" and the long touristic street "Sidi Ben Arous."

After the zoning, we had the objects selection of the exhibition, which are very varied: photos, texts, recordings, paintings, instruments, documentary films and several reconstructions. The four sub areas where the exhibition will have four different places will wrap topics related to the "Rachidia". So the first is the "Driba" and with the objects that will be exposed, we will present the same space which is the official local of the association and the major events that happened during the history of the association , in the second sub-space, which it's a small street "Driba" will be exposed the friendly and the official letters that sent from or to the "Rachidia" and show the importance of the relational side of this institution, in the third part of the exhibition which will be on the street "Sidi Ben Arous," will be reserved to "Rachidia" different persons, and the last part will take place, "Dar Lasram" will take care of the music itself.

It was also explained in this part, how the scenography can play a big role in the animation of different spaces in general and how it can participate in the success of an exhibition and which manner could help.

Bibliographie

Ouvrages spécifiques :

Al KAAK Othmane, Al WAFI Ahmad et Al MAHDI Salah, La Rachida, La Rachidia, Tunis 1982.

Al MAHDI Salah, Cheikh Khmais At-Tarnéne, la Rachidia, Tunis 1981.

Al MAHDI Salah, BOUDHINA Mohamed, *Al Maahad Arrachidi li al Mousika Attounisia*, MAH, Tunis, 1981.

Al MAHDI Salah, Les modes de la musique arabe, Tunis 1984

Al maaha al watani li almousiqqa wa at-tamthil wa arraqas, at-tourathh al moussiqi at-tounissi, majmouaat al mouwachahat wa al azjél at-ounisiya, Tunis 1967.

BOUGHRARA Hbib, Voyage sentimental en musique arabo-andalouse, EDIF 2000, Paris Méditerrané.

BOUDHINA Mohamed, Les compositeurs tunisiens, Edition Mohamed Boudhina, Hammamet.

BARCIEL, M. I. López Ortiz y J. Melgarejo (eds.), Los bienes culturales y su aportación al desarrollo sostenible, Publicaciones Universidad de Alicante, 2012

BAHNASSI Afifa, Muséologie end exhibitions, Canada, 2000.

Conservatoire national de musique et de dance, patrimoine musical tunisien, 4^o fascicule, la Nawbet à travers l'histoire islamique.

COUTAUSSE, Jean-Claude El alma del Misteri, CAM.

CHELBI Mustapha, La musique en Tunisie, Sousse 1999.

D'ERLANGER Baron Rodolphe, La musique arabe, Tunis 1930.

D'ACIER Jeanne, Habiba Msika la brulure du péché, Bel fond Tunis.

Direction des affaires culturelles, direction de la musique et des arts populaires, Patrimoine Musical Tunisien, Etude comparative des modes tunisiens, par Salah Al Mahdi, Nawbets asbahane, Mazmoum et Maya.

Diputacions d'Alacant, Castello i Valencia ,Mon i Misteri de la festa d'Elx, , Educacio,Ciència.

FOURNIER, Cécile La voix, un art et un métier, Editions comp'Act, Paris, 2001.

GREFFE, X, El patrimonio cultural: ¿lastre o motor de la economía en un contexto de crisis?», Patrimonio Cultural de España, 2010.

JADE Mariannick, Patrimoine immatériel : perspective d'interprétation du concept de patrimoine, Mariannick Jadé.

KAUFMANN Pierre, L'expérience émotionnelle de l'espace.

LÓPEZ ORTIZ, M. I. y SÁEZ GARCÍA, M. A.: "Economía del patrimonio cultural", en C.

LOUATI Ali, Musique de Tunisie, SIMPACT, tunis 2012.

Ministerio de Cultura N° 3, Patrimonio cultural de España, la economía del patrimonio, 2010

Ministère de la culture et de la sauvegarde du patrimoine, Salah al Mahdi : Massira hafila w ibdéaa moutawasel, Tunis 1990.

Ministère de la Culture : fi fanni-l-musiqā : Safayinu-al-maloufi at-tunsi (de l'art musical : les recueils du malouf tunisien) ; reproduction en fac-similé du manuscrit de la sfinah compilée en 1303 H (1886) par El Haj Ali Bin Abd-Rabbū al-Fdawi. Editions du Ministère de la Culture Tunis.

OTHMAN, Omar Jamil, Le chant dans l'islam, maison des sciences arabes

PERCEDDA Aude, Musée et développement durable, les musées nature de Montréal, Canada 2009.

RAHMOUNI Ahmed, Habiba Msika artiste accomplie, L'univers du livre, Tunis 2007

RIVICRE George Henri cité par Anne Gruner Schlunberger, Abattoir culturel, Edition Dunod

SCARNECCHIA, Paolo, Musique populaire, musique savante, EDISUD, traduit de l'italien par Ahmed Somaî

REZGUI Sadek, *Al aghani Attounisia*, Addar at-Tounisiya li Annachr, Tunis 1967.

ZINE EL ABIDINE Mohamed, Les arts tunisiens dans les savoirs universels : approches musicologiques.

Dictionnaires :

Encyclopédie des musiques sacrées ,éditions la bergerie

Encyclopédie Universalis, version 9

Thèses et cours :

Thèse en musicologie/Mourad SKOLLI/ sujet : la chanson tunisienne : analyse technique et approche sociologique, novembre 1994 (*Bibliothèque de l'institut supérieur de musique Tunis*)

Thèse en musicologie/ CHAKROUN Haythém/ sujet : spatialisation de la musique et musicalisation de l'espace.

Cours de première année master : les sources patrimoniales de la Tunisie/ LARGUECH Abdelhamid, Université de la Manouba.

Cours de muséologie première année master, Ben Younes Habib, Université de la Manouba.

Cours de museographe du patrimoine industriel : définition, objets, méthodes d'investigation, conservation et communication, Massimo Negri, Université de Padoue, master TPTI

Cours d'Image sources de Patrimoine technique, Anna Cardoso De Matos, Université d'Evora, master TPTI

Séminaire de patrimoine industriel entre histoire orale et anthropologie sociale, E. Fava et E. Novello, Université de Padoue, master TPTI.

Article: Crooked Road, Rayan Charey, City University of New York

Sites internet :

www.commune-tunis.gov.tn

musique.arabe.over-blog.com

www.toutelatunisie.com

www.youtub.com (RAHMOUNI Lotfi présente la Rachidia)

<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>

<http://whc.unesco.org/en/managing-cultural-world-heritage/>

<http://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions>

II- Sources :

La presse magazine N°1318/20 janvier 2013

La presse magazine N° 1320/3 février 2013

La presse magazine N° 1321/ 10 février 2013

La presse Magazine N° 1322/ 17 février2013

Journal la Renaissance 22 novembre 1935 (Ennahdah)

Journal le Matin 6 janvier 1976 (assabeh)

Magasine de la Radio n° 35 3 décembre 1962

Pièce de théâtre de « *haya nghanni* », AMAMOU Abd Essattar, theatre municipale de Tunis 2012.

Interview avec RAHMOUNI Lotfi, SKOLLI Mourad, AL MAHDI Salah, AMAMOU Abd Essattar, GHARSA Zied et Fathi Zghonda, Aissa Nawfel.

Interview avec la famille TARNENE, GHARSA, SRARFI et BELHANI.

Cité de la musique (Paris)

Centre de musiques arabes et méditerranéennes (Sidi Bousaid)

Maison de la culture de Testour (Testour)

La radio tunisienne

La télévision tunisienne

L'archive nationale (Tunisie)

L'archive de la Rachidia (annexe de la Rachidia)

Patrimoine Musical Tunisien : ensemble des « Bachref » Tunisiens (1° Fascicule)

Ptrimoine Musical Tunisien : ensemble des Tawachihs et Zajals Tunisiennes (2° Fascicule)

Patrimoine Musical Tunisien : la Nawbah dans le Maghreb Arabe ; Nawbet Edhil tunisienne (3°fascicle)

Patrimoine Musical Tunisien : La nawbah à travers l'histoire islamique : Nawbet el Arak (4° Fascicule)

Annexe

Les personnes les plus célèbres de la « Rachidia »



Mohamed Ar-Rachid Bey : 1710 – 1759

C'est le Bey husseinite qui a donné de l'importance à la musique tunisienne et notamment le *malouf*, depuis le nom de ce Bey, la « Rachidia » tire son nom.



Le Baron Rodolphe D'Erlanger : 1872 – 1932

Un français passionné de la musique tunisienne arabe, a représenté la Tunisie au congrès du Caire, il a offert à la « Rachidia » un terrain favorable pour exister.



Khmais Ternene : 1894 – 1964

Grand luthier tunisien du XXème siècle, musicien dans le premier takht « Rachidien » et l'un des participants au congrès de Caire, c'est le premier cheikh de malouf donnant cours de chan au conservatoire rachidien.



Mohamed At-Triki: 1899 – 1998

Grand violoniste et compositeur tunisien, il est le premier enseignant de musique à la « Rachidia » en 1935.



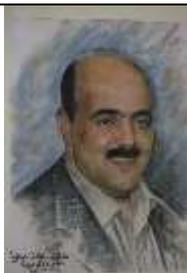
Said Ali Darwich Al Halabi

Un musicien venant d'Alep quand il a commencé à donner cours à la « Rachidia » en 1938, l'enseignement rachidien a connu un développement remarquable, c'est le professeur des plus grands artistes tunisien.



Salah Al Mahdi : 1925 – 2014

Docteur en musique surnommé Ziryab, c'est un musicien, compositeur, enseignant et musicologue. Il est l'un des élèves de la première génération d'élèves de la « Rachidia », et par la suite l'un des importants professeurs et président de l'association pendant longtemps.



Zouhaier Bel Hani

Musicien, enseignant, et directeur du conservatoire rachidien qui a une relation particulière avec ses élèves, après son décès en 2013, la majorité des élèves et professeurs ont quitté la Rachidia.

Les instruments

<p>Luth</p>	<p>Rebab</p>
	
<p>Naghgharat</p>	<p>Tar</p>
	
<p>Qanun</p>	<p>Darbouka</p>
	

Les locaux de la « Rachidia »



Figure 76 : Salle de réunion à Dar Lasrem (annexe de la Rachidia)

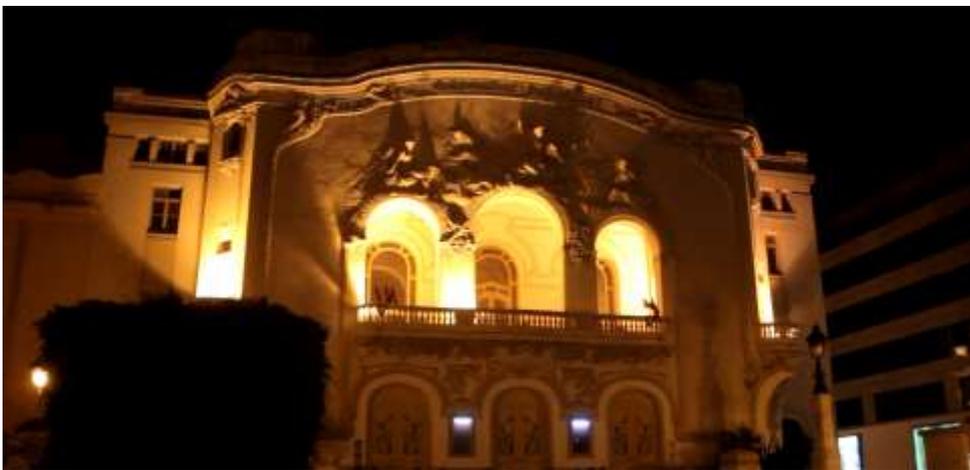


Figure 77 : Théâtre municipale de Tunis : lieu de présentation des concerts de la « Rachidia »



Figure 78 : Salle d'instruments au musée de musique (palais du Baron D'Erlanger, Sidi Bou Saïd)

Nawbet al Asbaayn

Texte poétique complet

نوبة الاصبعين

الابيات

- (1) يَا مَنْ إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضَا وَلَيْسَ لِي عَنْ بَابِهِ مَعْرَضَا
أَمْرَضَنِي هَجْرَكَ يَا سَيِّدِي وَحَقُّ لِمَهْجُورٍ أَنْ يَمْرَضَا

البطايحية

البطايحي الاول

- (2) لَا زَالَ دَهْرُكَ سَعِيدٌ وَالْفَرْحُ دَائِمٌ يَزِيدُ
وَاجِبٌ عَلَيَّ التَّهَانِي فِي كُلِّ يَوْمٍ جَدِيدُ
يَا سَيِّدَ كُلِّ سَيِّدٍ يَا مَنْ مَلَكْنَا عَمِيدُ
الْبَدْرُ يَنْقُضُ كَمَالُو وَأَنْتَ حُسْنُكَ يَزِيدُ
سُلْطَانُ حُسْنِكَ مُعْظَمُ وَأَنْتَ بَيْتُ الْقَصِيدُ
النَّاسُ جَوْهَرَ مُنْظَمُ وَأَنْتَ دُرٌّ قَرِيدُ

البطايحي الثاني

- (3) هَجَرْتَنِي يَا خِي لَأَشَّ يَا حَبِيبِي وَخَيْرَتِ الصَّدِّ وَالْجَفَا
شَمَّتِ الْعَوَاذِلُ وَتَشْفِي رَقِيبِي وَبَاحَ لِلنَّاسِ مَا خَفَى
مَا كَانَ هَذَا جَزَاءً قَلْبِي الَّذِي يُجِبُّكَ عَلَى صَفَا

طالع

أَنَا لِقَاضِي الْهَوَى دَعْوَتُكَ يَحْكُمُ لِي كَمَا يَحْكُمُ عَلَيْكَ

رجوع

إِمَّا حَبِيبِي وَأَصْطَفَيْتُكَ وَإِلَّا عَدُوْلِي وَأَتَّقَيْتُكَ

١ - يعاد البيت في لحن مغاير
٢ - تجري المقاطع الثلاث في لحن موحد
٣ - تجري الابيات الثلاث في لحن موحد

البطايحي الثالث

يَا مَنْ مَجَرَّنِي ، لِلسَّرْعِ نَدْعِيهِ مَجْرَكَ قَتَلْنِي ، مَا طَفَّتْ سَيْبِي نَسِيلِيهِ (1)
رَبِّ بِلَانِي ، قَادِرٌ هُوَ يَبْلِيهِ

طالع

شَامَةٌ فِي خَدِّكَ يَا مُسْنِكَ تُحَطِّي

رجوع

عَلَّاشٌ يَا حَبِيبي تَغَضَّبَ مَا تَرْضَى

البطايحي الرابع

مَا أَبَدَعَ الْقِطْعَانَ حِينَ نَجَلِسَ بَيْنَ الْعُرُوشِ (2)
رَبَائِبِ مَعَ الْعِيدَانِ وَغَنَّةِ نُحْيِي النُّفُوشِ
وَسَيِّدِ الْفِزْلَانَ جَالِسِ يَجْنِي كَالْعُرُوشِ

طالع

يُنَاوِلُ الْقِطْعَانَ مَا بَيْنَ دَوْحَاتِ الشَّجَرِ

رجوع

مَهْمَا تَرَكَ الْأَعْيَانَ تَبَسَّمْ لِي يَا رِيْمُ يَا قَمَرُ

البطايحي الخامس

مَعَشُوقٌ مِنْ غِيْبِ حَسَانِ يُسْبِي الْعُقُولَ كُلَّمَا حَظَرَ (3)
لَهُ خَدِيدَاتٌ بَرَّهْمَانَ وَالشُّعْرُ مَنْظُومٌ مِنْ دُرُرٍ
مِنْ قَدْوِ غَارِ الْخَيْرَانِ وَمِنْ سَنَاءِ غَارِ الْقَمَرِ

طالع

عِنْدُو حَصَلَ قَلْبِي رَهِيْنِ بِطِيْبِ مَعَانِي مَنْزَعُو

رجوع

ذَوْبَ قُلُوبِ الْعَاشِقِيْنَ وَأَنَا قَلْبِي رَوَّعُو

1 - تتفق الاشطر الثلاث في اللحن
2 - تتفق الابيات الثلاث والرجوع في اللحن
3 - تجري الابيات الثلاث على لحن موحد ولم نعثر على تلحين الطالع والرجوع

البطايحي السادس (1)

رَضِيَ الْأَحْبَابُ أَجَلُ الْمُنَى عِنْدِي
وَاقِفٌ بِالْبَابِ كَوَقْفَةِ الْعَبْدِ
عَسَى الْوَهَابُ يُدْنِيكَ مِنَ الْبُعْدِ

طالع

يَا كَاغِلَ الشُّفْرَةِ سَأَلْتُكَ بِالَّذِي أَنْشَأَكَ

رجوع

زُرْنِي زَوْرَةً لَا تَحْرِمْنِي مِنْ رُؤْيَاكَ

البطايحي السابع (2)

أَضْفَرْتُ عَشِيَّةً ، فِي بُسْتَانٍ بَدِيعٍ
وَسَاقِي الْحَمِيَّةِ ، بِأَنْدَرٍ بِالْقَطِيعِ
وَالطُّيُورِ حَمِيَّةً ، بِصَوْتِ رَفِيعِ

طالع

وَعَطَفَ عَلَيَّ ، مَالِكُ وَثَاقِي

رجوع

تَاللهِ يَا عَشِيَّةَ مَا أَخْلَى التَّلَاقِي

البطايحي الثامن

وَجْهَكَ لِي رَوْضَةً أَرْضِي بِهَا جَنَّتِي
صَرْتُ فِي حَيْكُكُمْ أَصِيحُ مِنْ حُرْقَتِي
وَاللهِ مَا فِي الْوَرَى أَجْمَلُ مِنْ بُغْيَتِي

طالع

أَضَلُّ الْخَبْرُ مِنْ عَيْنِي النَّظْرُ

رجوع

صَحْتُ مِنْ حُرْقَتِي آهَ وَالْوَعْتِي

1 - تتفق الأبيات الثلاث في اللحن
2 - تجري الأبيات الثلاث على لحن موحد ولم نعثر على تلحين الطالع والرجوع

البراول
البرول الاول

دَخِيلَ اللهُ وَأَنْظُرَ مَا تَصْنَعُ بِالْعُشَاقِ
وَاجِدٌ فِي تَقْلِيْقِي وَالْآخِرُ مَسْكِينٌ يَعْشَقُ
كُلُّ مَنْ يَتَرَاهُ يَقُولُ عَنَّا أَحْمَقُ

طالع

شَرِبْنَا طَرِبْنَا لَعِبْنَا ضَحِكْنَا

رجوع

وَقُمْنَا نُجِدُّ الْحَضْرَةَ عَشِيَّةً عَن بُكْرَةَ

البرول الثاني

أَهْ مِنْ غَرَامِي وَلَوْ عَيْتِي كَيْفَ يَهْنَأُ لِي الْمَنَامُ (1)
مَا أَفْتَتَنُ أَحَدًا كَفْتَنْتِي لَيْسَ لِي فِي الْحُبِّ مَلَامٌ
ذَاكَ قَصْدِي وَبَغِيَّتِي ذَاكَ غَايَةَ الْمَرَامِ

طالع

إِنَّ عَذْبُونِي أَوْ رَحْمُونِي قَالَعْتُ عَبْدِي فِي كُلِّ حَالٍ

البرول الثالث

صَبَّبَ بِكَ مَفْتُونٌ مَفْتُونٌ وَلَهَانٌ أَضْنَاهُ الْهَجْرَانُ (2)
لَا تَهْجُرِ الْمَحْرُورُ مَحْرُورٌ هَيْمَانٌ ضَبْرَهُ الْكَيْمَانُ
يُزْرِي قُدُودَ الْعُصُونِ يَنْتَبِي نَشْوَانَ قَدْ عُصِنَ الْبَانَ

طالع

يَا قَضِيبَ الْبَانَ إِنِّي وَلَهَانٌ رِقٌّ لِلْهَيْمَانِ

رجوع

أَضْحَى بِعِشَّتِهِ مَفْتُونٌ يَا تَرَى لَوْ كَانَ وَضَلَّ ذَا الْمُصَانِ

1 - تجري الابيات على لحن موحد ولم نعتبر على لحن الطالع
2 - تجري الابيات الثلاثة والرجوع على لحن موحد وكذلك الاشطر الثلاث للطالع

البرول الرابع

تَذَكَرْكُمْ عِنْدِي ، مِنْ جُمْلَةِ الْمَا وَالطَّعَامِ أَحَلَى مِنَ الشَّهِيدِ ، وَالذُّمُّ مِنْ شُرْبِ الْمَدَامِ (1)
لَا تَنْقُضُوا عَهْدِي يَا سَادَتِي يَا أَهْلَ الدِّمَامِ

طالع

أَسْهَرْتُمُو جَفْنِي حَتَّى نُمُوِعِي هَامِلَةَ

رجوع

لَا شَكَّ مِنْ عَيْنِي أَطْلُ السَّبَبِ وَالْفَاقِلَةَ

البرول الخامس

أَلِفٌ ، يَا سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانَ كَوَانِي (2)

المقطوع الاول

بَاءٌ ، بَلَيْتُ بِنَظَرِهِ تَاءٌ ، يَا نَجْمَ الزُّهْرَةِ ثَاءٌ ، ثَلَاثَةٌ فِي حَضْرَةِ

جِيمٌ ، جَارَ عَيْنِي سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانَ كَوَانِي
أَلِفٌ ، يَا سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانَ كَوَانِي

المقطوع الثاني

حَاءٌ ، حَالِي ظَهَرَ لِلنَّاسِ خَاءٌ ، خَلَفَ فِي قَلْبِي وَسَوَّاسٌ ذَالٌ ، يَرْهَا يَابِنَ عَبَّاسٌ

ذَالٌ ، ذَلِي بَيْنَ أَقْرَانِي وَالْهَجْرَانَ كَوَانِي
أَلِفٌ ، يَا سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانَ كَوَانِي

المقطوع الثالث

رَاءٌ ، رَبِّي يَعْلَمُ مَا بِي زَائِي ، زُرْنِي هَيَا حَيْسِي طَاءٌ ، طَالَتْ وَحْشَةُ قَلْبِي

ظَاءٌ ، ظَلَامَنِي كِتْمَانِي وَالْهَجْرَانَ كَوَانِي
أَلِفٌ ، يَا سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانَ كَوَانِي

- يقعد البيتان الاولان في اللحن
- تجري جميع المقاطع على لحن موحد وينتهي بالمطلع

المقطع الرابع

كَأَنَّ كَمْ لِي فِيكَ نَزَاجِي لَامٌ ، فِي وَصْلِكَ لَجَاجِي مِيمٌ ، مِنْكَ بَانَ عَلَاجِي
بُرُونٌ ، نِيرَانِي فِي أَكْنَابِي وَالْهَجْرَانُ كَوَانِي
أَلِفٌ ، يَا سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانُ كَوَانِي

المقطع الخامس

صَادٌ ، صَبْرِي رَاجِلٌ عَنِّي صَادٌ ، صَرْنِي وَذَيْبِنِي عَيْنٌ ، عَمَلْنِي وَشَعَلْنِي
عَيْنٌ ، عَائِنِي وَأَمَانِي وَالْهَجْرَانُ كَوَانِي
أَلِفٌ ، يَا سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانُ كَوَانِي

المقطع السادس

فَاءٌ ، فَارَ قَلْبِي بِمَحَمَدٍ قَافٌ ، قَضِي الرُّوضَةَ تَسْعِدُ سِينٌ ، سِينُ كُلِّ سِينٍ
شَيْبٌ ، شَائِقٌ لِلْعَدَايِي وَالْهَجْرَانُ كَوَانِي
أَلِفٌ ، يَا سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانُ كَوَانِي

المقطع السابع

هَاءٌ ، هَوَالِي فِي قَضِي وَآؤٌ ، وَفَى لِي بِالْعَهْدِ لَاءٌ ، لَالِي غَيْرُو عِنْدِي
يَاءٌ ، يَا جُمَّلَةَ إِخْوَانِي وَالْهَجْرَانُ كَوَانِي
أَلِفٌ ، يَا سُلْطَانِي وَالْهَجْرَانُ كَوَانِي

البرول السادس

مَنْ يَعْشِقُ الْفِرْلَانَ يَخْدِمُ كَمَا تَخْدِمُ الْعَبِيدُ (١)
يُصَوِّفُ الْقِطْعَانَ وَيَقْدِمُ لِحَبْوِ مَا يُرِيدُ
يُمِيسِي بِالْوِصَالِ هَيْمَانَ يَرْقُبُ النَّجْمَ السَّعِيدُ

طالع

يُمِيسِي هَنِي مُطْمَانَ مَا بَيْنَ دَوْخَاتِ الشَّجَرِ

رجوع

مَهْمَا تَرَكَ الْأَعْيَانَ تَقُولُ مَا هَذَا بَشَرٌ

١ - تجري الابيات الثلاثة والرجوع على لحن موحد

البرول السابع (1)

قَدِيمَ الْمَسَايَا مَرَحِبًا بِقُدُومِهِ وَهَذَا النَّهَارَ قَدِ انْقَضَى فِي سَبِيلِهِ
وَقَرَأَ السَّلَامَ عَلَى الْبَسَاتِينِ كَلِمًا وَعَلَى الْجَبِيبِ إِذَا اخْتَلَى بِحَبِيبِهِ

البرول الثامن (2)

يَا حَبِيبِي قَرِّجْنِي هَذَا هُوَ زَمَنُ الْفَرْجَةِ
بَابِ تَسْكُرٍ وَنَعْيِي مَا بَيْنَ لَيْعَةٍ وَتَرْجَةٍ
وَالَّذِي يَغْتَبُّ عَيْي لَيْسَ نَقِيلٌ لَوْ حُجَّه

طالع

أَنَا وَاللَّهِ الْعَظِيمِ مَنْ عَهْدِكَ بَاقِي مُقِيمِ

رجوع

وَإِذَا مَا مَتَّيَ التَّيْسِيمِ إِمْلَأْ كَأْسِي يَا نَدِيمِ

البرول التاسع (3)

صَبَّتِ الْبَحَائِشُ وَجَاءَ زَمَنُ التَّيَازِ
وَاخْضَرَ كُلُّ يَأْسٍ وَلَقِيَخَ بِالْثُمَّازِ
مَنْ عِنْدُو مُتَوَانِسٍ يَخْلَعُ لَكِ الْعِيدَانِ

طالع

قُمْ جَيِّدًا وَلَاَعَهُ يَا مَنْ هُوَ خَلِيعِ

رجوع

جَاءَ زَمَنُ الْخِلَاعَةِ يَثَابُكَ اِزْمَنُ وَيَبِيعِ

المقطوع الثاني

إِضْعَ لِلتَّلَائِلِ وَنَقْرَ الصُّنُوجِ ...
مَنْ قَوْيَ الْمَزَاهِرِ نَعْيِي بِالْخُرُوجِ
يَبْنِيهَا نَوَاوِزِ تَخَكِّي لِلتُّلُوجِ

طالع

قُمْ جَيِّدًا وَلَاَعَهُ يَا مَنْ هُوَ خَلِيعِ

رجوع

جَاءَ زَمَنُ الْخِلَاعَةِ يَثَابُكَ اِزْمَنُ وَيَبِيعِ

1 - تجري الاشطر الاربع على لحن موحد

2 - يتحد البيتان الاولان في اللحن

3 - تجري الابيات الثلاث على لحن موحد ويتحد المقطوعان في اللحن

البرول العاشر (١)

يَا أَفْتِيلَ الْحَمَى لَقَدْ - طِبَالَ شَتَقِي إِلَيْكُمْ
قُلْتُ مَا الْخُبُّ يَنْجِدُ وَأَنَا مَا طُقْتُ تَكُكُمْ
فَارَقْتُ زَوْجِي الْجَسَدُ عَذِبُوا مَا عَلَيَكُمْ

طالع

كُلَّ مَا تَفْعَلُوا مَعِي مِنْ صُدُودٍ وَمِنْ نِفَارٍ

رجوع

رَأَدَ فِيكُمْ تَوَلَّعِي ... مَا يُفِدِنِي سِوَى الصَّبْرِ

البرول الحادي عشر

حِينَ يَجِي مَحْبُوبِي - نَقْرُشُ لُو زَرْبِيَّةَ (2)
وَنَهَيْتِي لُو مَشْرُوبِي فِي طَاسَهُ ذَهَبِيَّةَ
وَنَقُولُ لُو يَا بَدْرِي طَوَلَتِ الْغَيْبَةَ

طالع

نَقُولُ لُو يَا حَبِي لَأَمْرِكُ سَمَعًا وَطَاعَةً

رجوع

مَا يَخْلِفُنِي دَمْرُكَ يَا سَاقِي ذَا السَّاعَةِ

الادراج

الدرج الاول

مَنْ النَّوَى يَوْمَ الْفِرَاقِ - تَكَيْتُ دَمْعًا دُونَ دُونَ عَيْنٍ (3)
كَمَا بَكَى أَهْلَ الْعِرَاقِ حُرْنَا عَلَى فَقْدِ الْحُسَيْنِ
وَالْأَصْبَهَانَ زَادَنِي اشْتِيَاقُ مَرْمُومٌ وَسِيكَا مَايَةَ وَأَصْبَعِينَ

طالع

أَمَّا الرَّهْأَوِي جَسَّ مِنْ حَرِّ نَارِ الْقَبَسِ

رجوع

لَعَلَّ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ يَعْفُو عَنِ الْعَبْدِ الْمُسِي

الدرج الثاني

زَلَيْتِ بِعَشِيقَةٍ، مَا أَعْظَمَهَا زَلَهُ - وَعِزِّي كُلَّهُ ، رَجَعُ مَعَكَ ذُلَّهُ (4)
إِزْحَمُ حُضُوعِي ، وَعِزِّي بِاللَّهِ

طالع

وَلَا تَزِدْنِي حُرْنَا عَلَى حُرْنِي أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ

رجوع

فِيمَا مَضَى مِنِّي تَائِبٌ إِلَى اللَّهِ

١ - يجري على لحن البرول الثاني
٢ - يجري على لحن البرول الثامن ، يا حبيبي فرجني
٣ - تتعد الأبيات الثلاث والرجوع في اللحن

الدرج الثالث

اللَّيْزُ فَتَّحَ ، وَشَدَّ الْعَمَائِمَ (I)
وَعَلَى الْبَطَاحِ ، يَنْشُرُ دَرَاهِمَ
قَلَّ لِلْمِلاَحِ ، الْفَرَجُ دَائِمَ

طالع

فِي حَضْرَةِ الْكَمَالِ أَمْسَيْتَ لَنَا فَرِيدُ

رجوع

أَنْعَمَ لِي بِالْوَصَالِ تَعِشْ هَنِي سَعِيدُ

الخفايف

الخفيف الاول

أَشْ ذُوكَ الشَّمَائِلَ الْجَسَلُ مِنْهَا يَقْطُرُ (I)
جِيَّ ظَرِيفَ مُشَاكِلَ مَنْ يُطِقُ عَنْهُ يَصِيرُ
إِلَى تِلْكَ الْمَنَازِلِ قَلْبِي لَا زَالَ يَخْطُرُ

طالع

يَا رَقِيقَ الرُّشَيْفَةِ مَا أَحْسَنَكَ يَا تُحَيْفَةَ

رجوع

فِيكَ نَفْنِي فُنُونِي بِالطَّرَبِ وَالْمَغَانِي

الخفيف الثاني

سَلِيمٌ عَلَيَّ ذَاكَ الْحَبِيبِ إِلَيَّ بَدَا مِنْهُ الْجَفَا (I)
وَقَلَّ لَهُ نَارُ اللَّهَيْبِ فِي الْقَلْبِ مَا بَاتَ تَنْطَلِقِي
إِنْ كَانَ غَوَاكَ الرَّقِيبِ نَصْبِرُ وَنَلِّهِ الْكَفَا

طالع

نَخْرَجُ وَلَا يَنْفَعُ حَرَجُ وَتَهِيضُ نِيرَانُ مُهْجَتِي

رجوع

لَا بُدَّ مِنْ سَاعَةِ فَرَجٍ وَتَزُورَنِي يَا بُغَيْتِي

الخفيف الثالث

قَدْبُشَّرَتِ بِقُدُومِكُمْ رِيحَ الصَّبَا
وَأَسْتَفْشَقَتْ أَرْوَاحُنَا أَرْجَ اللَّفَا
أَهْلًا بِكُمْ يَا زَائِرِينَ وَمِرْحَبًا (1)
يَا حُسْنَهُ لَنَا أُنَانًا وَأَطْرَبَا

الخفيف الرابع

يَا مَنْ تَأَى عَنْ نَاطِرِي وَاحْتَجَبَ
تَهَجَّرَ مُعَيَّشِقُ حَلِيمٍ
إِرْجَعْ إِلَيَّ اللَّهُ الرَّجِيمِ
قُلْ لِي آسُ السَّبَبِ (2)
قَدْ عَمَّرَ عَنْهُ الظَّلْبِ
وَاعْظَفَ عَلَيَّ مَنْ أَحَبَ

طالع

رَاقِبُ الْمُؤَلَّى الْعَظِيمِ
وَاحْزِرْ أَبْلِيَسَ الرَّجِيمِ

رجوع

الْعَفْوُ مِنْ شِيَمَةِ الْكَرِيمِ
لَا تَقَطَّعْ مِنْهُ السَّبَبِ

الخفيف الخامس

المقطوع اول

فَاقَتْ مَجَاسِينَ عَزَّالِي
الْوَرْدُ أَرْهَرُ لِيَالِي
إِذَا شَرَبَ مَا الدَّوَالِي
مَا فِي الْمَلَاخِ مَنْ يَضِيدُو (3)
فَاتَّخَعْ عَلَيَّ صَخْنِ خِيدُو
يَجْبِسُ الْكَاسَ بِيِيدُو

طالع

كَثِيرُ مَا يَزْدَادُ تَعْبِي
وَلَا تَرِيَتْ مَا بِي

رجوع

عَطْشَانُ وَالْمَا بِجَنِّي
وَالشَّرْبُ مَمْنُوعٌ عَلَيَّ

المقطوع الثاني

مَا تَفْتَكِرُ يَا عَزَّالِي
وَحُسْنُ تِلْكَ اللَّيَالِي
نَدَعُو لِمَوْلَى الْمُؤَلِّي
مَا بَيْنَنَا مِنْ مَتَوَدَّةٍ (4)
وَعِشْقَتِي فِيكَ مُدَّةٍ
يَأْتِي الْفَرَجُ بَعْدَ شِدَّةٍ

طالع

وَالْخَيْرُ وَالشَّرُّ حَاصِلُ
وَمَنْ عَمَلَ شَيْءًا يُصِيبُو

رجوع

يَا رَبِّي مَا أَنْتَ عَاقِلُ
يَا حَاضِرًا لَا يَغِيبُ

1 - يتحد البيتان في اللحن
2 - تتحد الأبيات الثلاث في اللحن ولم نعثر على لحن الطالع والرجوع
3 - تتحد الأبيات الثلاث والطالع في اللحن وكذلك شطر الطالع
4 - يجري المقطوع الثاني مجرى الأول في اللحن

الاختتام

الختم الاول

حَاسِبُونَا فَدَقَّقُوا ثُمَّ مَنُوا فَاعْتَقُوا (I)
هَذَا مِنْ شَيْمِ الْمُلُوكِ بِالْمَقَالِيكِ يَرْفَقُوا

المقطوع الثاني

نَظَرُوا فِي مَقَالِنَا قَبِدُوهُ وَوَتَّقُوا
أَشْعَرْتَنِي حَوَاطِرِي وَقَلْبِي الْمُرَقُّ

المقطوع الثالث

إِنَّ قَلْبِي يَقُولُ لِي وَلِسَانِي يُصَدِّقُ ...
كُلَّ مَنْ مَاتَ عَاشِقًا لَيْسَ بِالنَّارِ يُحْرَقُ

الختم الثاني

رَأَيْتُ الْمَيْحَ وَحَدُو وَاللَّيْلَ مَا أَبْرَحَ (2)
وَجَبَيْتُ مِنْ حَدُو شَقَائِقَ التَّفْصَاحِ
وَاللَّيَّ عِظَاءَ سَعَدُو تَخْدِمُ لَهُ الْأَرْيَاحُ

طالع

مُدَّةٌ عَلَى مُدَّةٍ تُرَاقِبُ النُّجُومَ

رجوع

وَاللَّيَّ يَكُونُ غُدْوَةٌ عَلَاشَ مَا يَكُونُشِ الْيَوْمَ

الختم الثالث

يَا كَامِلَ الْمُعَانِي بِحُسْنِكَ يَا حَبِيبِي (3)
كَفَانِي مَا أَعَانِي صَلْبِي يَا طَبِيبِي
يَكْفِي ذَا التَّجْنِي أَنْتَ هُوَ نَصِيبِي

طالع

قَلْبِي يَهْوَاكَ ، سَجَرِي بِهَاكَ عَلَيَّ مَا أَغْلَاكَ ، الْمُؤَلَى غَلَاكَ

رجوع

حُكَّامٌ وَمُلُوكٌ تَخْضَعُ لِأَمْرِكَ رُزْنِي يَا رَشَا
إِفْعَلْ مَا تَشَا قَلْبِي فِي هَوَاكَ - مَا أَغْلَاكَ - مَا أَغْلَاكَ
غَلَاكَ مَوْلَاكَ

تجري المقاطع الثلاث على لحن موحد .
يستعمل فيه اللحن دون اعتبار للطالع والرجوع .
تجري الأبيات الثلاث في لحن موحد وكذلك شطر الطالع .

الختم الرابع

- (1) يَا لَيْلُ هَذَا الْحَبِيبِ وَاقِي
وَأَزْهِرُ يَا لَيْلُ بِضِيَاكَ عَنِّي
وَأَنْتَ يَا صُبْحُ لَا تَرُزْنِي
وَأَنْتَ يَا خَلٌّ فَاعْتِنِقْنِي
فَشِدَّ يَا لَيْلُ دُهْمَ حَبْلِكَ (1)
دَخَلْتُ يَا لَيْلُ تَحْتَ ذَيْلِكَ
فَالْحُبُّ لَا يَرْضَى بِحَقْلِكَ
وَمِثْلَ عَلَيَّ بِكُلِّ مَيْلِكَ

الختم الخامس

- (2) يَا عَاشِقِينَ ذَاكَ الشَّعْرُ
اللَّحْظُ يَجْرَحُ بِالنَّظَرِ
وَاللَّيْلُ يُقَطِّعُ بِالسَّهَرِ
لَسَعُ فُؤَادِي عَقْرَبُو
وَعَنْجُ الْعَيْنِ أَعْدَبُ
سَلِ النُّجُومَ حِينَ تَغْرُبُ

طالع

وَأَنَا عَلَى أَوَّلِ هِيَامٍ
عَاشِقٌ وَلَا لِي مِنْ طَبِيبٍ

رجوع

اللِّي كَوَى قَلْبُو الْغَرَامِ
مَاذَا يُقَاسِي مِنْ لَهَيْبِ

الختم السادس

- (3) يَا هَلْ تَرَى هَلْ يَرْجِعُوا
فَرَأَقَهُمْ مَا أَوْجَعُوا
حَبْلُ الْوِصَالِ لَا تَقْطَعُوا
أَحْيَابَ قَلْبِي جَبْرَتِي (3)
تَاللَّهِ عَيْزَ خَالْتِي
يَا أَهْلَ الْهَوَى مَا حَبَلْتِي

طالع

مِنْ بَعْدِ وَصَلِ وَهِيَامٍ
خَلُونِي مُضْنَى وَكَيْبِ

رجوع

اللِّي كَوَى قَلْبُو الْغَرَامِ
مَاذَا يُقَاسِي مِنْ لَهَيْبِ

تحد جميع الابيات في اللحن
جري الابيات الثلاث في لحن موحد وكذلك شطر الطالع
تحد الابيات الثلاث والرجوع في اللحن

الختم السابع

فَاقْتِ مَحَاسِنُ غَزَالِي
الْوَرْدُ أَزْهَرُ لَيَالِي
إِذَا شَرِبَ مَا الدَّوَالِي
مَا فِي الْمِلَاحِ مَنْ يَضِدُّو (١)
فَاتِحِ عَلَيَّ صَخْنِ خُدُّو
يَخِيَسُ الْكَاسَ بِيَدُو

طالع

كَثِيرُ مَا يَرْدَادُ تَعْبِي
وَلَا تَدْرِيتُ مَا بِئِي

رجوع

عَطْشَانُ وَالْمَا بِجَنِّي
وَالشُّرْبُ مَمْنُوعٌ عَلَيَّ

المقطوع الثاني

مَا تَفْتَكِرُ يَا غَزَالِي
وَحَسَنَ تِلْكَ اللَّيَالِي
تَدْعُو لِمَوْلَى الْمُؤَالِي
مَا بَيْنَنَا مِنْ مَوَدَّةٍ
وَعِشْقَتِي فِيكَ مُدَّةٍ
يَأْتِي الْفَرْجُ بَعْدَ شِدَّةٍ

طالع

الْخَيْرُ وَالشَّرُّ حَاصِلٌ
وَمَنْ عَمَلَ شَيْءٌ يَضْبُرُ

رجوع

يَا رَبِّي مَا أَنْتَ غَافِلٌ
يَا حَاضِرًا لَا يَغِيبُ

نوبة الاسبعين

الابيات

- (1) يَا مَنْ إِذَا أَبْصَرَنِي أَعْرَضَا وَلَيْسَ لِي عَنْ بَابِهِ مَعْرَضَا
أَمْرَضَنِي هَجْرَكَ يَا سَيِّدِي وَحَقَّ لِلْمَهْجُورِ أَنْ يَمْرَضَا

البطائية

البطايحي الاول

- (2) لَا زَالَ دَهْرُكَ سَعِيدٌ وَالْفَرْحُ دَائِمٌ يَزِيدُ
وَاجِبٌ عَلَيَّ التَّهَانِي فِي كُلِّ يَوْمٍ جَدِيدُ
يَا سَيِّدَ كُلِّ سَيِّدٍ يَا مَنْ مَلَكْنَا عَمِيدُ
الْبَدْرُ يَنْقُصُ كَمَا لَوْ وَأَنْتَ حُسْنُكَ يَزِيدُ
سُلْطَانُ حُسْنِكَ مُعْظَمُ وَأَنْتَ بَيْتُ الْقَصِيدِ
النَّاسِ جَوْهَرُ مُنْظَمِ وَأَنْتَ دُرُّ قَرِيدِ

البطايحي الثاني

- (3) هَجَرْتَنِي يَا خِي لَأَشَّ يَا حَبِيبِي وَخَيَّرْتَ الصَّدَّ وَالْجَفَا
شَمَّتِ الْعَوَاذِلُ وَتَشَفَّى رَقِيبِي وَبَاحَ لِلنَّاسِ مَا خَفَى
مَا كَانَ هَذَا جَزَاءً قَلْبِي الَّذِي يُحِبُّكَ عَلَى صَفَا

طالع

أَنَا لِقَاضِي الْهَوَى دَعَوْتُكَ يَحْكُمُ لِي كَمَا يَحْكُمُ عَلَيْكَ

رجوع

إِمَّا حَبِيبِي وَأَصْطَفَيْتُكَ وَإِلَّا عَدُوِّي وَأَتَّقَيْتُكَ

- 1 - يعاد البيت في لحن مغاير
2 - تجري المقاطع الثلاث في لحن موحد
3 - تجري الابيات الثلاث في لحن موحد

Texte musical

نوبة الاصبعين

الاستفهام

الغناء اللطيف المصدر

الغناء الثاني

Handwritten musical score with Arabic lyrics, divided into sections:

- البطاريحة الخامسة : معشوق من غير افسان**
- البطاريحة السادسة : رضا الدجباب**
- البطاريحة السابعة : اصغر عشيقة**
- البطاريحة الثامنة : روحك في روضة احبها بيها جنيت**

Handwritten musical score with Arabic lyrics, divided into sections:

- قوسية راست الذليل**
- قوسية الاصعبين**
- قسم البراد**
- البرود الثاني : آه من غراب ولوعيت**
- البرود الثالث : صب بكتك معشوق**

المغنيف الأول: آتت ذكرك السالك

المغنيف الثاني: سل على ذلك العجيب

المغنيف الثالث: قد لبت بقدرتك الصبا

المغنيف الثالث: اللحن فصح

المغنيف الثالث: اللحن فصح

قصر الحنايفت
فانغش الحنايفت

المغنيف الخامس: فاقث بحاسن غزالي

المغنيف الرابع: يامن نأى تحت ناظري

الغتم الثالث : يا كامل المعاني

يا كامل المعاني يا كامل المعاني
يا كامل المعاني يا كامل المعاني

الغتم الرابع : يا يسيل هذا الحبيب راقف

يا يسيل هذا الحبيب راقف
يا يسيل هذا الحبيب راقف

الغتم الخامس : يا عشيقين ذا الشعر

يا عشيقين ذا الشعر
يا عشيقين ذا الشعر
يا عشيقين ذا الشعر
يا عشيقين ذا الشعر
يا عشيقين ذا الشعر

قسمه الديرية : جاسونا

جاسونا جاسونا جاسونا
جاسونا جاسونا جاسونا
جاسونا جاسونا جاسونا
جاسونا جاسونا جاسونا
جاسونا جاسونا جاسونا

الغتم السادس : يا زاريف المسبح وحده

يا زاريف المسبح وحده
يا زاريف المسبح وحده
يا زاريف المسبح وحده
يا زاريف المسبح وحده
يا زاريف المسبح وحده

الغتم السادس : يا اهل تروى هلح برجعو

يا اهل تروى هلح برجعو
يا اهل تروى هلح برجعو

الغتم السابع : فاقن محاسن غزاليب

فاقن محاسن غزاليب
فاقن محاسن غزاليب
فاقن محاسن غزاليب
فاقن محاسن غزاليب
فاقن محاسن غزاليب

L'orchestre de la « Rachidia » avec son chef Zied Gharssa en 2010



Figure 79 : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zied_Gharssa_et_la_Rachidia.jpg

Mots arabes

Bey : Terme honorifique turc ayant pour sens « seigneur » en Tunisie ce titre fut porté par le chef des troupes terrestres puis par le gouverneur de la province

Malouf tunisien : est la musique classique tunisienne, elle peut être instrumentale soit chantée, beaucoup lui donnent des origines andalouse et l'associe aux morisques expulsés d'Espagne au XVIIème siècle mais d'autres soutiennent que le malouf date du VIII siècle. Quoi qu'il soit, c'est une musique profondément tunisienne, lumineuse au sens si particulier et pleine de nuance.

Driba : ancien mot arabe signifiant tribunal.

Takht : orchestre

Résumé :

« Stratégie muséale de la mise en valeur de la Rachidia : scénographie et ethnomusicologie pour la sauvegarde du patrimoine musical tunisien »

L'association de la « Rachidi », a beaucoup travaillé depuis sa création en 1934, à sauvegarder et à mettre en valeur la musique tunisienne ancienne, elle a joué un grand rôle dans l'enseignement musical et l'organisation des grands concerts ainsi que l'écriture et l'enregistrement des chansons anciennes. Aujourd'hui et après quatre-vingt années de travail, elle a besoin de sauvegarder son histoire et sa mémoire. Alors on va essayer d'étudier la « Rachidia », ses locaux, ses personnes, sa musique, ses instruments et son orchestre d'un point de vue historique afin de pouvoir mettre en exergue le patrimoine musical tunisien et cela avec l'aide de la scénographie, la muséologie et la muséographie. En fait on va essayer d'effectuer un programme scientifique d'une exposition temporaire mettant en exergue la musique tunisienne ancienne en générale et la « Rachidia » en particulier.

Abstract:

« Museal strategy for the emphasis of “al-Rachidia” : scenography and ethnomusicologie to safeguard the tunisian musical heritage »

The « Rachidia» association has seriously worked, since its creation in 1934, to safeguard and to valorize the ancient Tunisian music. It really played an important role in the musical education and in the organization of big concerts as well as in the writing and the learning of ancient songs. Today and after eighty years of safeguarding its history and its memory, we are going to try to study the «Rachidia», its locations, its persons, its music, its instruments and its orchestra through a historical point of view in order to make a focus on the tunisian musical inheritance. This will be made with regard to the scenography, the museologie and the museography. In fact, we will try to realise a scientific program of a temporary exposition to focus on the ancient tunisian music in general and “the Rachidia” in particular.

Projet tutoré

Sujet : les « company towns »

**Tache personnelle : La vie socio-culturelle
(Loisir et distraction)**

Tuteurs : Alberto Manzini et Carolina Rosa

Introduction

C'est un travail en groupe dans le cadre de notre formation en TPTI, il s'agit de choisir un thème de travail qui a un rapport avec le patrimoine technique et industriel et l'analyser de plusieurs points de vues : architecturale, technique, économique, culturelle, sociale et historique... afin de présenter un texte écrit qui va nous servir dans une deuxième étape à créer un site web traitant le sujet choisi.

La thématique qui a été choisie par notre groupe composé par deux architectes, une historienne, un scénographe et un économiste, est : « les company town » ou « les villages ouvriers », une étude qui devrait être abordée sur différents aspects soit social, économique, architectural, juridique ou culturel. Dans le cadre de mobilités lié à notre formation, on devrait choisir trois cas d'études dans les trois différents pays : France, Italie et Portugal. En commençant, on a choisi « La Cité ouvrière Meunier » : le quartier ouvrier de la chocolaterie Meunier de Noisiel, qui est localisé à Paris. Et cela vu son importance que ce soit au moment de sa fondation par rapport aux ouvriers résidents et au rendement de la main d'œuvre ou son côté historique et patrimoniale qui la distingue aujourd'hui. En Italie on a choisi « Schio », le village ouvrier lié au plus grand centre de tissage en Europe au moment de sa fondation. Un village ayant une importance majeure dans la vie de tissage en Italie et sa conception a reflété sur la vie Ses habitant. Au Portugal, on a choisi le village de « Sao Domingos », un « company town » où résidaient les travailleurs de la mine connue dans la zone et l'une des plus grande et ancienne mine de cuivre au monde.

Cet exercice nous permettra de répartir les taches de travail, puisque le travail en groupe est plus qu'intéressant pour les professionnels de patrimoine, chacun avec ses compétences va participer à la réalisation d'une étude historique se rapportant sur trois différents villages ouvriers dans trois pays différents, afin de créer un site web dans la dernière étape de ce travail de groupe.

De ma part et vue ma formation académique et professionnel comme scénographe et le rapport qui relie ce domaine au domaine de loisir et de distraction, on a choisie en participant les taches, d'étudier les cas choisis d'un point de vue social et culturel et plus précisément le loisir et les moyens de distraction dans ces village ouvriers.

I - Les difficultés rencontrées et l'impact du projet tutoré sur notre vie professionnel :

En fait ce travail de groupe est une bonne expérience dans notre vie professionnelle comme spécialistes de patrimoine, d'où il nous a beaucoup rajouté. Le fait de travailler en groupe et savoir comment partager les tâches selon les spécialités et les préférences est déjà un bon point. Chacun de nous a essayé d'étudier le sujet choisis selon sa spécialité de base, selon une spécialité qui s'approche de la sienne ou selon un choix personnel mais qui le permet d'effectuer l'étude. Travailler avec un groupe de personnes qui pratiquent différentes langue est aussi enrichissant, c'était une bonne occasion de pratiquer la langue anglaise mais aussi de mieux apprendre la portugaise et l'espagnole, ainsi que faire la recherche dans différents pays nous a poussé de lire des documents de différentes langue et cela est très enrichissant pour notre vie professionnel et surtout dans ce domaine de la culture qui exige des spécialistes polyvalents. En fait se foncé dans la recherche bibliographique dans différentes bibliothèques de différents pays avec différentes langue, nous a bien aidé à faire la recherche bibliographique de nos sujets personnels et de tout travail de recherche scientifique en générale.

A travers ce projet tutoré nous avons eue l'occasion de travailler à distance, et cela est important aujourd'hui avec la présence des moyens de communication dans la majorité des établissements étatiques et privées en Europe et au monde, ce qui fait approcher les professionnels de différents coins de la planète. Alors grâce à ces moyens nous avons pu faire des réunions une fois par quinzaine malgré les nombreux déplacements qu'impose le master TPTI.

Les visites guidées au cadre de ce travail de groupe étaient aussi intéressantes puisqu'elles nous ont permis de voir sur place ce que nous avons vu théoriquement. Les sources existantes sur place tels que les personnes avec qui on a fais les interviews, nous ont montré l'importance des sources dans tout travail de recherche scientifique et cela nous a facilité ultérieurement notre travail personnel.

Malgré tous ces points positifs qu'apporta ce projet aux étudiants de TPTI, ils restent quelques points négatifs qui empêchent l'étudiant d'avancer dans la recherche, d'où malgré l'importance du travail à distance, nous voyons qu'il est toujours mieux de faire quelques réunions en direct, au moins une fois au début et une autre à la fin d'étude de chaque cas. Les « company town » est un sujet de recherche relativement nouveaux, et une seule visite de terrain n'est pas toujours suffisante pour avoir les informations nécessaires puisque il faut faire une étude de terrain plus approfondie, d'où dans le cas de Noisiel à paris, l'accès au site était facile ainsi que le transport

est disponible et la distance est courte entre les étudiants et le cas d'étude ce qui nous a permis d'y aller plusieurs fois, par contre dans le cas de Schio le cas était un peu loin mais la visite, dans le cadre d'un autre cours, était guidée par professeur Fontana, celui qui a géré la gestion du site, un bon connaisseur qui a pu transformer aux étudiants le maximum d'informations. Les grandes difficultés restent toujours dans le cas portugais celui de Sao Domingos, d'où la visite était individuelle et non guidée ainsi que l'endroit était très loin de l'étudiant et le transport en commun est indisponible, ce genre de difficulté nous a empêché d'arriver à toutes les sources nécessaires pour le travail.

II - Bibliographie :

- ✓ A mina de Sao Domingos (Mertola, Baixo Alentejo, Portugal) actividade industrial moderna (1844-1966), Rui Jorge Narciso Palma Guita, 2010
- ✓ Antony ROULIER, les habitations ouvrières à l'Exposition Universelle de Paris, 1889.
- ✓ G. DOREL-FERRE, *Les colonies industrielles en Catalogne, Le cas de la Colonia Sedo*, Éd Arguments, paris, 1992 .
- ✓ G.L.FONTANA dir., Schio & Alessandro Rossi. Imprenditorialità, politica, cultura e sociali del secondo Ottocento, edizioni di storia e Letteratura, Rome, t. I, 1985
- ✓ G.L.FONTANA dir., Schio & Alessandro Rossi. Imprenditorialità, politica, cultura e sociali del secondo Ottocento, edizioni di storia e Letteratura, Rome, t. II, 1986
- ✓ Internationale Bauausstellung Emscher Park, catalogue de l'état des projets, Gelsenkirchen, 1993
- ✓ J.-P. FLAMAND dir., La question du logement et le logement ouvrier français, editions de la Villette, Paris, 1982.
- ✓ MULLER, Emile. Cités ouvrières et agricoles, bains, lavoirs, sechoirs cuisines économiques. Paris : Carilian-Goeury et V. Dalmont, 1854.
- ✓ *Minas de S. Domingos. Génesse, formação, social e identidade mineira*, Estudos e fontes para a história local, n. 3
- ✓ Mina de Sao Domingos, Helena Gomes, Joao Reis, Luis Baltazar, Universidade de Lisboa Faculdade de Letras Departamento de geografia, 2002
- ✓ Notice sur la mine de pyrite cuivreuse de Sao Domingos, commune de Mertola province de l'Alentejo in O Instituto, Lisboa; a mesma obra, 1878, Lisboa: ed Lallemant freres
- ✓ Traces, trajectoires et territoires : le devenir du patrimoine industriel textile sous la direction de Karine HAMEL, ed Pole régional du textile, Acte de colloque, Janvier 2005, Abbaye du Valasse .

III – Première partie : semestre 1

La Cité Meunier : Une vie sociale et culturelle pour les ouvriers de la chocolaterie « Noisiel »

III .1 -Introduction :

III .1.1 - Générale :

La révolution industrielle a complètement changé le monde. L'invention des machines a nécessité l'existence des différents espaces et des différentes dimensions. Alors l'invention de la machine conditionne la fondation des usines et des manufactures là où se rassemble un grand nombre d'ouvriers.

Les usines nécessitent la disponibilité d'une grande surface et la présence d'une source d'eau, donc elles se situent généralement hors l'espace urbain. De ce fait, les ouvriers sont obligés de faire la navette entre le lieu de travail et le lieu d'habitation (ville ou village voisin) ce qui engendre un gaspillage énorme que ce soit du point de vue de transport ou d'effort physique et cela se reflète sur le résultat de travail.

De ce fait, au XIX^{ème} siècle et vu l'évolution de l'industrie et la présence des hyper manufactures qui nécessitent la présence des centaines de mains d'œuvres, en ce sens, plusieurs propriétaires décidaient de faire rapprocher les ouvriers de leurs lieux de travail et cela a été le cas avec la fondation des " company town " (villages ouvriers). Alors, dans plusieurs villes et surtout en Europe, nous remarquons près des manufactures, l'existence des cités ouvrières : un grand nombre de maisons mais aussi des bâtiments à caractéristique culturel, sociale, économique...

Très rapidement, le monde où nous vivons a changé avec le développement de la technologie qui gère le monde aujourd'hui et qui touche même le domaine industriel. Et les machines à caractère technique et qui nécessitent la présence d'une main d'œuvre nombreuse sont remplacées aujourd'hui par un système numérique, une manipulation à distance et une main d'œuvre qualifiée mais beaucoup moins nombreuse. Le nouveau mode technologique ou numérique a ramené avec lui de nouveaux espaces de travail ce qui a négligé un grand nombre de machines, manufactures, usines mais aussi des villages ouvriers « company town ». Là c'est

le rôle des spécialistes de patrimoine industriel et technique de garder avec soin, sauvegarder et mettre en valeur ce patrimoine afin de ne pas le laisser tomber dans l'oubli.

III.1.2 - LA Cité Meunier :

Nous pouvons remarquer que certaines machines, manufactures, usines, systèmes techniques ou cités ouvrières sont aujourd'hui considérés comme patrimoine industriel et technique et protégés par les ministères des cultures ou même par l'Unesco, on prend par exemple la cité ouvrière de Noisiel qui est notre cas d'étude pour ce projet collectif.

La cité Meunier est l'un des cités ouvrières les plus importantes en France et au monde entier, hier comme aujourd'hui. Elle est actuellement très bien conservée ainsi que la gestion du patrimoine a joué un grand rôle pour la réutilisation de ses biens architecturaux.

Notre groupe a fait une étude de ce cas pour pouvoir l'analyser, connaître la façon de sa patrimonialisation mais aussi les failles qu'on peut trouver dans cette conservation et réutilisation. En fait à travers cet exercice, nous allons réétudier trois cas de "company town" déjà protégés et déjà mis en valeur afin de bien comprendre ce phénomène, savoir les étapes à suivre pour protéger les cités ouvrières et le patrimoine technique en générale mais pour savoir aussi comment les intégrer dans les circuits touristiques, les programmes scolaires et les visites de terrains pour les professionnels.

En répartissant le travail, j'ai choisi d'étudier la cité Meunier de son côté social et culturel et plus précisément : "le loisir chez les habitants de la cité Meunier". Pour moi, il est passionnant d'étudier le loisir d'un point de vue historique et patrimonial, puis cela coïncide avec ma vie professionnelle.

III.2 - Présentation générale de la cité ouvrière :

Le service de l'inventaire du patrimoine culturel français définit la cité ouvrière comme : "ensemble concerté d'habitat ouvrier, généralement mono familial", "un ensemble concerté". En fait c'est une ville en entier ou un quartier, là où résident les ouvriers qui travaillent pour le compte d'une même manufacture ainsi que leurs familles. C'est un lieu d'habitation, mais aussi un lieu de vie économique, culturelle et sociale pour les ouvriers et leurs familles.

Dans un quartier ouvrier se trouvent les bâtiments pour habitation et aussi les édifices à caractère sociale tels que ; les écoles, les théâtres, les cinémas, les restaurants, les bars, les cafés, les hôtels... il y a toute une vie économique sociale et culturelle. La cité ouvrière est caractérisée souvent par une unité architecturale qui garantit le bien-être et le confort des ouvriers et ils sont généralement eux même propriétaires de leurs maisons mais il arrive parfois qu'une cité en entier appartient à une firme tel est le cas de Noisiel.

III.3 -Présentation générale de la cité Menier :



Figure 80 : Photo prise par moi-même à Noisiel, en novembre 2013

Jean Antoine Brutus Menier implante en 1825 à Noisiel une petite usine pour la fabrication des produits pharmaceutiques et du chocolat, étant donné que le chocolat était considéré comme une sorte de médicament.

En 1853, ce dernier donne un ordre à son fils Emile Justin pour fabriquer uniquement le chocolat. Le projet a pris une dimension industrielle et devient énorme et bien reconnu à l'échelle internationale.

L'activité industrielle grandissante nécessite une main d'œuvre nombreuse et fidèle, ce qui a nécessité d'approcher les ouvriers de leur lieu de travail.

III.4 - L'Aspect architectural à Noisiel :

A son premier temps le chocolat s'est produisait dans un cadre architectural très élégant d'où l'usine est très bien décorée à l'extérieur comme à l'intérieur et nous pouvons bien remarquer les faïences peintes à la main qui décore la façade et qui représente un type d'une fleur ayant un rapport avec le chocolat.

En 1870, Emile Menier demande à son fils de commencer une étude sérieuse pour construire une cité ouvrière. Le commencement de la construction était en 1874 sous la direction de ce dit architecte avec Adrien Fauconnier et Jules Saulnier. Suite à cela, l'architecte Jules Logre a conçu un très grand projet social " Ce projet articule l'impératif économique, la synthèse de l'existence et la mise en pratique des théories sociales d'Emile Meunier."³³

Donc la nouvelle cité construite spécialement pour les ouvriers de la chocolaterie de Noisiel est un cadre architecturale élégant et confortable pour les habitants d'où les maisons sont spacieuses avec un jardin pour chacune ainsi que les rues qui séparent l'une à l'autre sont larges, on peut bien remarquer le décalage entre les maisons ce qui donne des ouvertures décalées aussi.

La majorité des bâtiments à caractère sociale et culturel se retrouvent au centre de la cité, sur la grande place publique là ou en trouve l'hôtel de ville, l'école primaire, la garderie scolaire, la cantine, la bibliothèque, les bars et la salle de cinéma...elles sont faite par le même mode architecturale. L'architecture est typiquement française d'où tous les bâtiments sont avec des toitures en tuile rouge et le reste est fait avec des briques.

III.5 - Le cadre géographique de la cité Menier :

La cité Menier est située à Noisiel, c'est à 25 Km à l'Est de Paris, département Seine et Marne. Elle est délimitée par Marne du côté nord et c'est grâce à cette rivière qui est considérée comme la plus longue rivière en France, que les fondations industrielles ont étaient implanté à cette zone. La chocolaterie de Noisiel était si grandiose grâce à une source hydraulique très importante et indispensable pour la présence de cette industrie

³³ Antony Roulier, les habitations ouvrières à l'Exposition Universelle de Paris, 1889.



Figure 81 : <http://www.gralon.net/plan-ville/plan-noisiel-31790.htm>

III.6 - Noisiel une ville patrimoniale :

Aujourd'hui la cité ouvrière de Noisiel a pu avoir le label " ville d'art et d'histoire " du Ministère de la culture et de la communication. Et actuellement 13 bâtiments sont inscrits à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, mais Lors de son invention le village de Noisiel était « Un pays fortuné dans l'industrie manufacturière, sa population le sait et nous tenons à le redire ici »³⁴

On peut dire que la vie culturelle et sociale est bien réfléchi dès le commencement de travaux de construction de la ville même. Les bâtiments existants montrent bien comment ce côté à une importance majeure dans la vie des ouvriers de Noisiel, aujourd'hui le village est toujours lié à la culture et au loisir.

III. 7 - Les édifices à caractère social et culturel :

III.7.1 - Les hôtels/restaurants:

³⁴ Antony Roulier, les habitations ouvrières à l'Exposition Universelle de Paris, 1889

En 1885 et sur la place des écoles, deux hôtels restaurants ont été construits pour rassembler les habitants dans un cadre de loisir mais aussi pour éviter les rassemblements dans la rue qui mènent vers les bagarres.

Dans le restaurant présenté dans la photo, Il y avait une salle pour les femmes, une deuxième pour les hommes et une troisième pour les couples. L'espace même sert à héberger les jeunes hommes célibataires, il y a aussi une grande salle à l'étage était utilisée pour faire les grandes fêtes.



Figure 82 : Photo prise par moi-même à Noisiel, en novembre 2013

III.7.2 –Les jardins domiciles:

Les ouvriers de Noisiel étaient privilégiés dans le monde des ouvriers, les logements de même style sont confortables, il y a deux maisons de 63 m² par pavillon et qui est relativement grand. Il y a un grand jardin dans lequel les ouvriers cultivaient les potagers, l'homme de la famille qui s'en occupait, le jardinage alors fait éloigner les hommes des cabarets et créer pour eux un coin de loisir, les enfants aussi peuvent jouer dans le jardin qui les éloigne de la rue.

En fait, jouer dans la rue était interdit, il y avait un contrôle social, une réglementation sociale même si ce n'était pas écrit. Meunier et ses fils ont travaillé d'arrache pieds pour que les ouvriers menaient une bonne vie de famille.

Voilà en bas, un modèle de maison à jardin :



Figure 83 : Photo prise par moi-même à Noisiel, en novembre 2013

III.7.3 - Le salon de coiffure :

Pendant la visite à la cité Meunier on a remarqué, pas loin de la place des écoles, un coiffeur et une pharmacie. Pour avoir une idée nette de ce qui avait avant ces équipements sociaux, certaines questions étaient soulevées dont les réponses mettaient en évidence l'existence d'un coiffeur et d'un bureau de tabac dès la création de la cité ouvrière. Donc la coiffure était considérée comme un moyen de bien-être et de loisir toujours présent dans la cité Meunier. Les ouvriers et leurs familles sont privilégiés, ils mènent une vie relativement confortable et aisée.



Figure 84 : Une photo prise par moi-même en novembre 2013 montrant la salle de coiffure qui fonctionne encore aujourd'hui

III.4.7 -La salle de cinéma :

En 1920, derrière les réfectoires, une salle de cinéma était construite, destinée aux habitants de tous âges. Parfois dans des occasions bien précises comme la fête de Noël, la salle de cinéma accueillait les enfants de l'école dans l'optique de projeter des films à leur intention.

III.5 - Conclusion de la première partie :

Pour conclure, nous pouvons dire que la philosophie qu'a suivie Meunier et ses fils, a bien aidé la réussite de travail. La vie aisée, le beau cadre architectural, les conditions d'une vie confortable ainsi qu'une vie sociale et culturelle bien structurée, tout cela a participé dans le bon rendement des travailleurs de la chocolaterie. En fait le loisir et la distraction à Noisiel représentaient un élément important dans la vie des ouvriers et leurs familles d'où on remarque une grande variété des moyens de loisir disponibles pour les hommes comme pour les femmes et les enfants.

VI – Deuxième partie : semestre 2

« Nouveau Schio » : Le quartier ouvrier le plus connu en Italie

VI.1 - Introduction :

L'Italie est un pays riche d'histoire, de culture et de patrimoine. La civilisation romaine a touché des centaines des villes à l'échelle mondiale, en Europe, en Afrique ou en Asie. Alors l'Italie a toujours été le monde de l'architecture, de la décoration, de la peinture et de la mode, de ce fait l'histoire des techniques et par la suite le patrimoine industriel, n'ont pas trouvé si facilement, un chemin vers l'étude, la conservation, la gestion et surtout la promotion.

Le patrimoine technique et industriel en Italie et malgré son importance historique, économique et social à l'échelle nationale comme à l'échelle internationale, est arrivé, mais avec un grand effort à avoir une place dans le monde de la culture. Puisque l'Italie est connue par un énorme patrimoine architecturale à gérer et qui est considéré plus intéressant, le patrimoine technique a trouvé beaucoup des difficultés pour avoir sa place.

La confection, un domaine étroitement lié à l'art et à la mode a trouvé un bon terrain pour se développer en Italie. Alors la confection a touché le monde artistique mais aussi technique, industriel, social, culturel, architectural et économique... elle a touché la vie de l'être humain de plusieurs points de vue. L'existence des manufactures qui embauchaient des milliers de mains d'œuvres, a nécessité, d'une manière ou d'un autre la naissance des villages ou quartiers pour les ouvriers et leurs familles ou ce qu'on appelle « company town ». Ces derniers englobent un nombre variable des maisons pour loger les ouvriers, les techniciens, les ingénieurs et les patrons et aussi tout ce qui paraît être nécessaire pour la vie de l'être humain ; écoles primaires, restaurants, bars, hôtels, théâtres, salles de cinéma, églises, hôpitaux, cantines...

Prenant comme exemple « Schio », qui a toujours été le « company town » le plus développé et le plus réussi en Italie. C'est un site qui mérite d'être étudié, c'est pour cela on l'a pris comme exemple pour notre travail. C'est notre cas d'étude italien après avoir étudié le cas de quartier meunier à Noisiel (Paris) qui était fondé pour servir les ouvriers de la chocolaterie Meunier.

VI.2 - Présentation de nouveau Schio :

Schio est une ville italienne appartenant à la province de Vicence au nord-est du pays, elle est de 67km² de surface, et elle se situe à 25 km de Vicence.

Francesco Rossi et surtout son fils Alescandro Rossi ont fait de Schio dans les années quatre vins du XIXème siècle, la plus importante réalité industrielle au pays. On peut dire alors que « Nuova Schio » est l'espace industriel le plus important en Italie.

« Nuova Schio » ou comme on l'appelle « le nouveau quartier d'Aliscandro Rossi » est réalisé par l'initiative de ce dit homme, le commencement de travaux était en 1872 et la fin était en 1888. Cette véritable extension de la ville de Schio déjà existante est un projet de l'architecte Antonio Caregaro Negrin. Le but de ce projet était de loger les ouvriers, les techniciens, les cadres et les propriétaires et leurs familles. « Nuova Schio » est un lieu très intéressant que ce soit de point de vue historique ou urbanistique et son existence a beaucoup aidé le développement de la production industrielle.

VI.3 - Les moyens de loisir à Schio :

VI.3.1 -Les jardins domiciles :

L'architecture même des maisons de notre quartier donne une grande importance à la distraction, d'où dans toutes les maisons ouvrières se trouvent des jardins bien grands où les enfants peuvent jouer et ne jamais sortir pour jouer dans la rue et cela donne une image de marque à la vie des ouvriers qui doivent être d'un certain niveau de propreté et de politesse eux et leurs familles.

Dans les jardins domiciles, les ouvriers passaient leurs dimanches à faire le potage, c'est l'un des moyens de distraction existants à la cité.

Aujourd'hui et après les travaux de réhabilitation faite récemment, nous pouvons remarquer quelques changements au niveau de styles, de couleurs ou des matériaux utilisés pour décorer les façades et cette liberté de choix était donner par le comité qui dirigeait les travaux de réhabilitation mais qui ont interdisaient de toucher l'espace jardin. Donc la construction dans les parties vertes des maisons était strictement interdite, même les garages (pour les voitures) sont faits par des structures légères et non pas bâtis. Voilà en bas quelques images représentatives des jardins domiciles.



Figure 85 : Photos prises par moi-même à Schio, mars 2014

VI.3.2- Le jardin public : jardin Jacquard

C'est un jardin romantique, large et élégant construit en 1860, au moment des travaux de renouvellement de la filature de laine par Alessandro Rossi. Le jardin est situé dans les plaines, avec une légère pente vers la colline, ce qui donne une agréable vue pour les visiteurs autrefois et les touristes aujourd'hui.

Depuis 2009, le Jacquard a été acquis par la ville de Schio, c'est une véritable perle des valeurs culturelles, humaines, historiques et monumentales qui représentent les citoyens de Schio et la mémoire d'une grande industrie.

Grace à une scénographie spécifique et des plantes rares, le jardin a offert et offre toujours aux visiteurs, un espace de distraction agréable.

En fait on peut distinguer entre trois sous-espaces au jardin, le jardin ciel ouvert, le jardin d'hiver et les grottes.

✚ Le premier sous-espace : jardin ciel ouvertQ

C'est le premier espace qu'on peut trouver à l'entrée, il est bien aménagé par des plantes belles et rares d'où beaucoup d'entre elles sont importées. L'espace est décoré par deux statues ; une centrale celle de Alescandro Rossi, qui est juste en face de la porte d'entrée, la deuxième est à sa gauche c'est celle de Francesco Rossi. Une bibliothèque publique et le théâtre Jacquard ouvrent leurs portes sur cet espace vert. Voilà quelques photos qui représentent le jardin ciel ouvert de Skio.



Figure 86 : Photos prises par moi-même à Schio, mars 2014

✚ Le deuxième sous-espace : jardin d'hiver

Tout au fond de jardin et sur un haut niveau, se trouve le jardin d'hiver, un bel espace à ciel couvert, une architecture spécifique et élégante, une forme demi-circulaire et des façades en ver. Se trouve dans ce jardin des plantes rares et importées. Ce coin de jardin public était réservé au patron et sa famille et non pas au peuple. Aujourd'hui les travaux de réhabilitation n'ont pas encore arrivés à le traiter ce qui fait, il est délaissé et pour des raisons de sécurité son accès est interdit aux visiteurs.



Figure 87 : Photo prise par moi-même à Schio, mars 2014

✚ Les grottes :

En fait plusieurs scénographes ont été apportés des différents pays du monde pour la conception et la réalisation de ce coin magique de notre jardin, ce sont les fameuses grottes artificielles de Schio.

Tout est artificiel mais il est fait d'une manière très véridique, Ce sont des grottes avec des sculptures des animaux tels que le crocodile à l'intérieur, avec une source d'eau artificielle qui coule en animant l'espace. Les scénographes ont travaillé en plein pied pour offrir aux travailleurs-visiteurs un espace si véridique et si bien fait dans un cadre si industriel. C'est l'espace fantastique de toute la ville qui offre un coin de distraction pour les grands et surtout pour les petits. Et voilà quelques photos des grottes.



Figure 88 : Photo prise par moi-même à Schio, mars 2014



Figure 89 : photos prises par moi-même à Schio en 2014

Le jardin public de Schio, un espace d'un aspect si naturel dans une ville si industrielle, il était à la disposition des travailleurs et leurs familles et aux patrons aussi, c'est un lieu de loisir, de culture et de savoir, vue la présence de la bibliothèque à côté et qui donne sur le jardin.

VI.3.3- Le théâtre Jacquard:

Il se trouve juxtaposé au jardin Jacquard, ce théâtre est construit tardivement, en 1869 et se dispose de 800 sièges. Sa conception est faite par l'architecte Antonio Caregaro Negrin qui l'a offert une façade originale et un bâtiment élégant. La forme architecturale est très simple, les fenêtres, les trèfles et les portes d'entrées aussi. 12 médaillons conçus par le sculpteur milanais Giambattista Boni, se trouvent sur la façade de théâtre qui s'ouvre sur le jardin Jacquard, ces médaillons représentent des personnes célèbres dans la naissance et la vie de Schio. A l'intérieur, se trouvent des scènes inspirées de la vie opérationnelle des travailleurs qui sont représentées sur les murs et entourées par un décor florale.

VI.3.4- Le théâtre civique :

La ville de Schio était une petite ville d'environ 6000 habitants, elle se transforme, grâce à l'industrie au début de XX siècle à un véritable centre urbain de 16 000 habitants. L'évolution démographique et le processus d'industrialisation ont fait de Schio le plus grand centre de laine de la Vénétie. Ces importants changements et ce développement socio-économique de la ville ont exigé la naissance d'un nouveau mode de vie et la construction des nouveaux bâtiments y compris le fameux théâtre civique. C'est un théâtre nouveau qui correspond aux exigences modernes, il est accessible à toutes les classes sociales. 1500 postes sont disponibles pour les spectateurs et cela correspond aux nouvelles exigences de la nouvelle ville.

La construction a commencé en 1907 et plusieurs entreprises dont certaines de Turin, Milan et Roma ainsi que plusieurs décorateurs célèbres ont participé dans la réalisation de notre théâtre. Le théâtre civique de Schio est conçu et construit avec toutes les caractéristiques de modèle théâtral italien : salle de fer à cheval, des stands, des boîtes et une grande galerie. En face de la scène est placée la fosse d'orchestre, elle est capable d'accueillir un orchestre de 50 artistes.

Le 9 juin 1909, une date mémorable à Schio, c'est l'inauguration du théâtre civique. Alors théâtre et musique ont eu un succès extraordinaire que ce soit de la part d'un large public ou des critiques. Et suite à ce succès, le premier spectacle était répété 14 nuits de suite pour que toutes les familles de la zone de Schio puissent assister et il y a aussi des spectateurs venants

des villes voisines tel que Vicence et pour cela, des trains spéciaux ont été mis en place pour faciliter le transport des spectateurs. On peut dire ici que le succès de théâtre civique de Schio a dépassé les limites de la ville.

VI.4- Conclusion de la deuxième partie :

Le succès industriel à Schio n'a pas empêché la ville de se développer urbanistiquement, socialement et surtout culturellement. Donc les moyens de la culture et les moyens de distractions étaient vraiment très développés malgré qu'il n'y à pas une grande variété. Le jardin Jacquard et le théâtre civique de Schio sont aujourd'hui des vrais monuments historiques riches d'arts.

V - Troisième partie : semestre 3

« Sao Domingos » : le village ouvrier le plus important au Portugal

V.1- Introduction :

Au Portugal, rares sont les « company town ». Dans plusieurs cas on voit des maisons ouvrières intégrées dans des quartiers déjà existants là où les travailleurs partagent la vie économique, sociale et culturelle avec d'autres citoyens habitant la zone. Parfois on peut remarquer l'existence de quelques édifices construits spécialement pour les ouvriers et leurs familles tel est le cas d'Alcantara où les ouvriers travaillant dans cette zone industrielle sont bien intégrés dans le quartier mais il y à quelques maisons construites spécialement pour quelques travailleurs ainsi que quelques édifices à caractère sociale.

Malgré que le Portugal n'est pas connu par une forte présence des « company towns » nous pouvons remarquer l'existence d'un des « company town » le plus intéressant en Europe et au monde, il est construit spécialement pour les miniers de Sao Dominos. Ce cas d'étude est différent de celui de Noisiel et de Schio, il a ses propre caractéristiques.

V.2 -Présentation de la mine de Sao Domingos :

V.2.1 - Cadre Géographique :

La mine de cuivre de Sao Domingos est située au nord de la zone sud du Portugal : à 17 Km de la ville de Mertola, à 34 Km de Serpa et à trois Km seulement de Ribeira qui se trouve sur la frontière espagnole.

Il y a 350 millions d'années qu'existait une activité volcanique sous- marine dans la zone qui a donné naissance à des activités dans l'extrait des minéraux depuis environ 2000 années avant Jésus ; entre la période Néolithique et l'âge de Bronze.

Voilà en bas une carte représentative du cadre géographique de la zone de Sao domingos.



Figure 90 : <http://marcsamandmax.blogspot.pt/2015/04/parque-da-gale.html>

V.2.2 -Cadre historique :

La mine de Sao Domingos existait depuis l'époque Romaine et c'est vers la moitié du XIXème siècle et précisément en 1854, que Nicola Biava, a découvert les premières traces minières dans la zone et depuis cette date on n'a pas cessé de découvrir les traces des actes miniers remontant aux civilisations anciennes.

Nous pouvons remarquer que quelques objets trouvés dans les fouilles sont bien gardés dans des musées mais d'autres sont complètement détruits.

En 1857, trois ans après la redécouverte de la mine, le travail minier a recommencé avec l'entreprise espagnole : « La Sociedad Especial Minera La Sabina ». Son siège était à Séville. Un an plus tard la Société a loué la mine à l'ingénieur anglais : James Mason et encore un an le travail commence à grandir, en 1874 on signa un contrat entre la société espagnole et celle de « Masson et Barry » une entreprise anglaise. Le siège de la deuxième était à Londres.

Au début, c'est Monsieur Mason qui tenaient la direction générale de la mine depuis l'Angleterre, mais il y a quelques employeurs d'un haut niveau, qui dirigés sur place. La direction du travail technique était faite par un seul ingénieur et pour le côté commerciale on employa un comptable, un caissier et deux secrétaires. On peut dire que les administratifs et les ingénieurs de la mine dans les premières années n'étaient pas nombreux par contre les ouvriers l'étaient, d'où on trouve un grand nombre des mineurs, menuisiers, gardiens, chauffeurs, électriciens... Avec la réapparition de travail minier on voyait aussi l'apparition des premiers logements des travailleurs. Mais en 1874 s'implanta la poste de police de Sao Domingos et on commence à voir les signes d'un quartier ouvrier.

V.3 - Le village ouvrier de Sao Domingos :

En fait le travail a grandi beaucoup vers la fin du XIXème et début de XXème siècle et cela a nécessité l'implantation d'un quartier ouvrier en entier pour faciliter le travail en faisant approcher les travailleurs de la mine.

On voyait alors le quartier ouvriers avec ces quatre types de logements, ses écoles primaires, son bureau de poste, son station de train, son jardin, son église, sa salle de théâtre et de cinéma, son stades de foot Ball et son terrain de tennis...

Le style architectural et urbanistique suivi pour construire ce « company town » se diffère de celui de Noisiel, le modèle Français et aussi de Schio, le modèle Italien.

Dans les deux cas qu'on a étudié au paravent ; Noisiel et Schio, nous remarquons que les ouvriers vivaient dans des bonnes conditions et que ce soit dans le premier ou dans le deuxième, les patrons ont veillaient sur le bon niveau de vie de leurs ouvriers. C'est pour cela les maisons sont spacieuses et les moyens de loisir son présent sur différents formes.

Nous remarquons qu'il y a trois styles de maisons dans le village de Sao Domingos : les maisons des ouvriers et leurs familles qui sont très petites (16 m²) et sans jardin, les maisons des techniciens, des médecins, des commerçants, administratifs ... qui sont un peu plus grandes mais toujours sans jardin et le troisième type c'est les maisons des anglais : des entrepreneurs et des propriétaires de la mine, ce sont les maisons les plus élégantes du village.

V.4 -La vie culturelle à Sao Domingos : les moyens de loisir

Les moyens et les lieux de loisir dans le village ouvrier de Sao Domingos sont relativement limités et quelques-uns sont destinées à une catégorie d'habitants et non pas à une autre. Le rythme de vie exigé par le propriétaire anglais n'offre pas un cadre confort au miniers et leurs familles par contre les travailleurs de haut niveau sont privilégiés.

V.4.1- Les jardins :

Ce qui est bien remarquable est que dans les deux premières catégories de logements, ils n'existent pas de jardins par contre au troisième il y on a des grands jardins domiciles avec un grand jardin public à l'extérieur.

V.4.1.1 -Les Jardins domiciles :

Ils existent des grands et élégants jardins domiciles dans le quartier chic du village, le quartier des anglais, là où vivent les propriétaires et leurs familles. Par contre dans l'architecture des maisons des ouvriers ne se présentent pas de jardin ni autres moyens de loisir.

Et voilà deux photos montrant la différence : la première expose le musée « casa des mineiro » qui est une reproduction fidèle de modèle des anciennes maisons ouvrières où l'espace est très petit et sans aucun moyen de loisir et la deuxième représente les maisons des ouvriers de l'extérieurs et la troisième représente un vrai modèle de maison des anglais avec un grand jardin qui fait l'angle de la maison.



Figure 91 : Modèle d'une maison des ouvriers de l'intérieur / photo prise par moi-même en avril 2015



Figure 92 : Extérieur des maisons desOuvriers/Photo prise par moi-mêmeEn avril 2015



Figure 93 : Extérieur d'une villa dans le quartier des anglais, avec un grand jardin / Photo prise par moi-même en Avril 2015

V.4.1.2 -Le Jardin public :

Les travaux de la construction de « quartier des anglais » ont commencé en 1868, dans le village de Sao Domingos mais un peu loin de quartiers des ouvriers. Ce quartier est formé du palais de l'ingénieur-directeur, qui est transformé après à l'administration de la mine puis à un hôtel de luxe, des maisons des administratifs, des techniciens et des fonctionnaires. Tous ces édifices tournent autour d'un jardin, un grand et prestigieux jardin avec un terrain de tennis et une scène de spectacle.

Un jardin bien aménagé avec des meubles urbains pour offrir aux habitants du quartier, un beau cadre de loisir. Un espace confortable pour ces travailleurs et leurs familles.

Le jardin du quartier des anglais est un espace urbain qui traduit une séparation sociale aiguë entre les habitants de village ouvrier de Dao Domingos, d'où les mineurs ; ouvriers travaillant dans la mine, vivent avec leurs familles dans des conditions misérables sans aucun signe de confort, dans un cadre où s'absentent les moyens de loisir. Par contre le propriétaire, les cadres administratifs, les ingénieurs... ont vécu depuis le début dans un cadre confortable là où se présentent un espace vaste à l'intérieur comme à l'extérieur des maisons, avec la présence de l'électricité, la sanitaire et l'eau courante.

Voilà quelques photos de jardin public :



Figure 94 : Le jardin public/ photo prise par moi-même en avril 2015



Figure 95 : Sur la photo se présente le palais qui s'ouvre sur le jardin/ photo prise par moi-même en avril 2015

V.4.2 - Le sport à Sao Domingos :

Le football est le moyen de loisir populaire de village ouvrier, l'histoire du sport à Sao Domingos, a commencé au début du XXème siècle quand on a fondé les deux clubs : « Gudiana » et « Sao Domingos ». Voilà en bas, des photos représentant les deux clubs.



Figure 96 : L'équipe de S.Domingos 1939/1940



Figure 97 : L'équipe de Guadiana

Les deux clubs jouaient et pratiquaient leur sport dans le stade ou joue aujourd'hui l'équipe de « Cross Brown », une troisième équipe fondait en 1952.

Le stade de football de ce village minier est construit en 1922, il a pris son nom : « Cross Brown » (Croix Brin), de Mer M Artur BROWN, l'un de travailleurs de la mine, qui était sur la tête de service de transport et l'un des associés de Club « Sao Dmingos » depuis 1928. Le stade se situe juxtaposé au ciné-théâtre, sur la route de Mertola entre le quartier des miniers et celui des anglais. Et voilà deux photos extérieures de stade.





Figure 98 : Photos prises par moi-même en avril 2015

En fait le football est le sport préféré des habitants de Sao domingos, vieux ou jeunes, les miniers sont passionnés par ce dit sport, c'est le moyen de loisir le plus connu dans la zone. Donc on voit les habitants ou bien associés à l'une des équipe ou pratiquant : joueurs. On voit des jeunes sur la photo si dessus : l'équipe des juniors de S. Domingos prise en 1962.



Figure 99 : jeunes footballeurs de Sao Dominos

V.4.3 -Les rituelles et les fêtes officielles :

En comparant le site Sao Domingos à celui de Noisiel ou de Schio, nous remarquons qu'il est pauvre point de vue lieux et moyens de loisir et culture pour la catégorie ouvrière, c'est pour cela les habitants se sont dirigés vers les rituelles et les fêtes officielle pour animer leur vie socio-culturelle.

Chaque été on organise la grande fête de São João où participaient les habitants : hommes, femmes et enfants dans l'organisation. Voilà en bas une image représentant des cavaliers dans le carnaval organisé dans la dite fête.



Toujours en relation avec les rituelles, nous remarquons l'existence de plusieurs évènements organisés dans le village et ayant un grand poids social comme par exemple la procession de Santa Barbara ou se rassemblaient des centaines de personnes tel que le montre la photo en bas, ou la visita de sainta Fátima.



Figure 100 : La procession de Santa Barbara



Figure 101 : La visite de santa Fatima

V.4.3 - Le ciné-théâtre :

A l'entrée de la ville et sur le chemin qui relie le quartier ouvrier et celui des anglais, se situe un ciné théâtre, une architecture très modeste et une surface relativement petite prouvent la pauvreté culturelle du village de Sao Domingos. Nous pouvons remarquer d'après la visite de terrain que l'édifice n'avait pas une grande importance dans la vie socio culturelle des mineurs.



Figure 102 : Photo prise par moi-même en avril 2015

V.5 - Conclusion de la troisième partie :

Pour conclure nous pouvons dire que Sao Domingos est un site différent de celui de Noisiel et de Schio, mais malgré la pauvreté de vie économique des ouvriers et le manque des moyens nécessaire pour une vie aisée, la culture est le loisir représentent toujours un élément important que crée les habitant eux-mêmes. Les rituelles et les fêtes ainsi que la façon de les célébrer marque le village et ses habitant et n'oublions pas le sport et notamment le football.

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons dire que ce projet de groupe, a beaucoup enrichi la formation des étudiants de TPTI, cela à travers le travail collectif et ce qu'il a rajouté aux participants d'une part et d'autres parts à travers le choix de sujet lui-même.

En fait, ce projet nous a aidé dans un premier temps à savoir comment partager les taches entre les différents membre de groupe, comment s'organiser entre des personnes ayant différentes formations et parlants différentes langues et aussi comment travailler à distance. En gros le projet tutoré est un bon exercice pour des futures gestionnaires de patrimoine.

« Les company towns », est un sujet intéressant à traiter dans le cadre de formation en patrimoine technique et industriel, puisque il est intimement liés au manufactures, usines ou mines, il est intimement lié à l'industrie. En

effet les « company towns » ou les villages ouvriers ont été traité dans ce travail de groupe d'un point de vue historique, technique, architecturale, sociale et culturel, cela nous a permis de toucher le sujet de différents points de vue. Voir le

« company town » d'un côté sociale et culturel et plus précisément la distraction et le loisir est

une idée intéressante, qui peut approfondir l'étude et nous fait découvrir comment était la vie sociale des ouvriers et comment le mode de vie de ces habitants peut se refléter sur le rendement industriel.

Ce phénomène a apparu avec l'apparition des grandes manufactures et avec le développement industriel et technique, suite à la révolution industrielle mais il a vite fait disparu avec le développement technologique et numérique. Et la gestion de ce patrimoine aujourd'hui existe pour quelques cas mais elle est totalement absente pour d'autres. Alors l'idée de traiter comme sujet « les company » town » est enrichissante pour notre formation et pour le sujet lui-même.

D'un point de vue personnel, nous voyons qu'il est préférable de traiter d'autres cas de « company town » avec les future promotion de TPTI, pour pouvoir sauvegarder ce patrimoine qui est en risque d'être oublié, mais aussi pour enrichir le site web qui va accompagner ce travail écrit.

Table des matières

Introduction	161
I - Les difficultés rencontrées et l'impact du projet tutoré sur notre vie professionnel	162
II - Bibliographie	164
III – Première partie : semestre 1/La Cité Meunier : Une vie sociale et culturelle pour les ouvriers de la chocolaterie« Noisiel ».....	165
III .1 -Introduction	165
III .1.1	-
Générale	165
III.1.2 - LA Cité Meunier	166
III.2 - Présentation générale de la cité ouvrière	166
III.3 -Présentation générale de la cité Menier	167
III.4 - L'Aspect architectural à Noisiel	168
III.5 - Le cadre géographique de la cité Menier	168
III.6 - Noisiel une ville patrimoniale	169
III. 7 - Les édifices à caractère social et culturel	169
III.7.1	-
hôtels/restaurants	169
III.7.2 –Les jardins domiciles	170
III.7.3 - Le salon de coiffure	171
III.4.7 -La salle de cinéma	172
III.5 - Conclusion de la première partie	172
VI – Deuxième partie : semestre 2 /« Nouveau Schio » : Le quartier ouvrier le plus connu en Italie	173

VI.1 - Introduction	173
VI.2 - Présentation de nouveau Schio	174
VI.3 - Les moyens de loisir à Schio	174
VI.3.1 -Les jardins domiciles	174
VI.3.2- Le jardin public : jardin Jacquard	175
VI.3.3- Le théâtre Jacquard:	178
VI.3.4- Le théâtre civique	178
VI.4- Conclusion de la deuxième partie	179
V - Troisième partie : semestre 3 / « Sao Domingos » : le village ouvrier le plus important au Portugal	179
V.1- Introduction	179
V.2 -Présentation de la mine de Sao Domingos	179
V.2.1 - Cadre Géographique	179
V.2.2 -Cadre historique	180
V.3 - Le village ouvrier de Sao Domingos	181
V.4 -La vie culturelle à Sao Domingos : les moyens de loisir.....	182
V.4.1 -Les Jardins	182
V.4.1.1 -Les Jardins domiciles	182
V.4.1.2-Le Jardin public	183
V.4.2 - Le sport à Sao Domingos.....	185
V.4.3 -Les rituelles et les fêtes officielles	187
V.4.3 - Le ciné-théâtre	189
V.5 - Conclusion de la troisième partie	189
Conclusion	18

Table des Matières191

Conclusion générale :

Ce master en TPTI, nous a permis en fin de compte de réaliser à la fois deux recherches scientifiques approfondis, la première se porte sur le patrimoine musical tunisien et la deuxième sur les villages ouvriers et plus précisément le côté social et culturel qui les distingue.

Ces recherches vont d'une part servir le domaine de la recherche scientifique en lui-même, mais d'autre part ils vont servir les sujets traités puisque les projets proposés dans ce travail peuvent être réalisables.

La Tunisie a besoin aujourd'hui de l'existence d'un musée de la musique traditionnelle qui met ce patrimoine immatériel en scène en le protégeant contre l'oubli et la mauvaise transmission, et le programme scientifique de l'exposition traité entre les pages de ce mémoire peut servir à occuper une partie de ce musée, il peut également animer d'autres musées par des expositions temporaires. Le programme proposé dans notre travail est aussi un projet qui peut être réalisable dans le cadre d'un programme culturel ayant comme sujet la « Rachidia » et le patrimoine musical tunisien en générale.

Les villages ouvriers ou ce qu'on appelle « les compys towns » en Europe ou au nord d'Afrique ont besoin aujourd'hui de plus de protection ainsi que des vraies stratégies de mise en valeur. Et puisque ces derniers se trouvent généralement loin des grandes villes et hors les circuits touristiques donc l'idée d'une mise en valeur à travers les sites web ou les musées virtuels sera une idée intéressante. C'est pour cela on a réalisé un site web mettant en val trois cas de villages ouvriers européens bien connus.

Après deux ans de formation dans le cadre de ce master, nous sommes aujourd'hui capables de diriger des projets scientifiques ou pratiques se portant sur le patrimoine technique, industriel ou le patrimoine en général. En fait la formation nous a permis de toucher le patrimoine que ce soit matériel ou immatériel de plusieurs points de vues. Les cours théoriques, les séminaires, les travaux dirigés, les sorties d'études, le travail de terrains, les webinars, les stages et les workshops dans différentes universités de différents pays européens, nous offrent une certaine compétence et une grande connaissance des différentes disciplines touchant de près ou de loin le monde de patrimoine.

Mais, le patrimoine technique et industriel qui est la base de notre formation, présente un champ de travail nouveau en Europe. D'où l'apparition des musées, des centres d'interprétation et des

filières académiques s'occupant de ce domaine, est relativement ressentie. En Afrique, les institutions qui s'occupent de ce genre patrimoniale est presque inexistantes. Et pour qu'on puisse s'intégrer dans le monde professionnel est difficile malgré le côté relationnel que l'étudiant de TPTI peut développer à travers les deux ans de formation et de mobilité. Donc ce qu'on propose aux responsables du master, est de présenter plus de chance aux diplômés de s'intégrer dans le monde professionnel pour développer ses connaissances. Et pourquoi pas des conventions avec des grands projets de mise en valeur du patrimoine technique et industriels.

