

## Le *Tarab*

Nabil Benabdeljalil

*Nabil Benabdeljalil est compositeur et musicologue autant actif dans le domaine de la musique classique contemporaine que dans celui de la musique arabe. Il est Master en composition de l'académie Tchaïkovski de Kiev et Docteur en musicologie de l'université de Strasbourg.*

Le *tarab* est caractéristique à la musique arabe et arabo/islamique plus généralement, étant partagé par le Moyen/Orient, la Turquie, l'Iran et le Maghreb. Cette notion complexe touche tant aux aspects techniques qu'aux aspects psycho/esthétiques et littéraires.

Usuellement, le *tarab* est défini comme « légèreté et agitation de l'esprit suite à une joie, une tristesse ou une satisfaction<sup>1</sup> », ou encore comme « légèreté provoquée par beaucoup de joie ou de tristesse<sup>2</sup> ». Le mot clef dans ce complexe état psycho-esthétique décrit plus haut comme légèreté ou agitation est la *nashwa* –en tant qu'aboutissement-, et *al-intishaâ* –en tant que processus- tant des sens que de l'esprit. Il importe de signaler le sens arabe avant de remédier à la traduction, du fait d'une difficulté qui nous renseigne sur la profonde relativité des sens d'une culture à une autre, et qui est bien évidemment susceptible de nous ouvrir des perspectives inédites au niveau de l'approche esthétique des différentes musiques.

Etymologiquement parlant, *al-intishaâ* renvoie autant au ravissement de l'ivresse qu'à une dimension très élevée de joie, synonyme d'euphorie et de jubilation. Cependant, la *nashwa* du *tarab* peut-être atteinte suite à la joie tout comme à la tristesse ! La délectation du *tarab* surpasse et transcende son objet –triste ou joyeux-, se sert de la puissance de son impact émotionnel premier pour le dépasser sans l'inhiber ou l'annuler pour autant, tout en le transfigurant par la beauté. Serait-on même tenté de dire que le *tarab* consiste à l'euphorie, tant par la joie que par la tristesse.

C'est là où la traduction atteint ses limites puisque l'acception occidentale de l'euphorie exclut la tristesse. En réalité, la jonction de ces deux notions/états cause même problème, ne pouvant être conçue –ou presque- qu'à travers une acception bipolaire. À ce niveau, le *tarab* –qui semble parfois être comme étant l'expression musicale d'un « trouble bipolaire<sup>3</sup> » d'un point de vue psychique- illustre le génie de la culture arabo-islamique en termes de

---

<sup>1</sup>معجم الرائد: خفة وهزة تثير النفس لفرح أو حزن أو ارتياح. ويكاموس القاموس الحر  
<https://ar.wiktionary.org/wiki/طرب>

<sup>2</sup>خفة تعترى عند شدة الفرح أو الحزن والهم. معجم لسان العرب لابن منظور .

LISAAN.NET Classical Arabic linguistic references

<sup>3</sup> Uniquement au niveau de la description des symptômes externes -et non au-delà bien évidemment-, notamment dans la forte opposition entre euphorie et tristesse.

délicatesse sensitive et spirituelle, par son aptitude à transfigurer la tristesse en un processus d'enivrement.

La perception de la temporalité et l'action sur les sens dans le *tarab*:

Le façonnement de la perception du temps chez l'auditeur présente bel et bien l'une des principales caractéristiques du *tarab*. Le temps ici –et delà l'espace-temps sont généralement circulaires et non-linéaires. Bien au-delà de la métaphore linguistique, cet attrait circulaire est en réalité caractéristique de la nature et de la structure même des phrases musicales. Cette perception circulaire et stagnante du temps s'accompagne d'une emprise puissante sur les sens, désormais enivrés à l'intérieur d'une bulle de bien-être, de laquelle il n'est pas question de sortir avant le rassasiement total.

Les moyens techniques du *tarab* :

Les moyens du *tarab* ou du *tatrib* (l'action du *tarab*) sont organiquement liés aux spécificités de l'interprétation vocale en soi. Par exemple, les *Ah ya leil* et les *Ah ya ein*, qui n'ont pas d'importance réelle au niveau du sens, présentent un support parfait pour les vocalises qui permettent au chanteur d'exhiber sa virtuosité et de mettre en valeur le timbre de sa voix, où charme et tentation sensuelle sont souvent de rigueur. En outre, le *tatrib* ne peut pas fonctionner sans recours à la richesse de l'ornementation et de la variation, fait partagé par les instruments mélodiques, alors que la percussion apaise le flux global par son soubassement rythmique régulier.

Support littéraire et thématique du *tarab* :

Les thématiques de l'amour et du languissement dominant le *tarab*, directement par l'utilisation de textes poétiques abordant ces sujets, ou indirectement -voire métaphoriquement- si le sujet est le vin par exemple, lorsque l'essence du *tarab* musical et celle du vin semblent s'unifier.

Une grande partie du patrimoine soufi chanté reste également liée au *tarab* de l'amour et du languissement ! Désormais, on se languit du divin et non de l'humain, les mécanismes –et non les dimensions- du languissement restent cependant presque les mêmes, les métaphores littéraires d'ordre sensitif et sensuel demeurent toujours incontournables, de même que les principaux attrait du *tarab* musical, quoique assujettis à une surélévation certaine. Cette surélévation se traduit en pratique par l'atténuation du déhanchement sensuel souvent caractéristique du *tarab* lyrique. Le *Samaâ* marocain –par opposition à *al-Âla*<sup>4</sup> et le *malûf al-jidd* tunisien –par opposition au *malûf al-hazl*- illustrent parfaitement ce cas de figure. Il faudrait également évoquer les situations où le même texte poétique est interprété musicalement de deux –voire plusieurs- manières, impliquant une réelle

---

<sup>4</sup> Ou musique andalouse marocaine

décontextualisation de ses outils littéraires, et delà un changement radical, non seulement de l'esthétique, mais du sens tout azimut<sup>5</sup>.

De toutes les manières, le *tarab* soufi, ce *tarab* de l'âme est susceptible d'acquérir une dimension extatique, puisque *al-intishaâ* se passe désormais au plus haut degré de la spiritualité. A un autre niveau, certaines mélodies du *adhan* (Appel à la prière) peuvent également aspirer d'une manière franche à une sorte de *tarab* de l'âme, donnant l'impression d'une délectation profonde où les capacités techniques du *tarab* proprement dit sont bien mis en valeur, « purifiés » cependant de tout ce qui pourrait suggérer un quelconque sentimentalisme amoureux ou déhanchement sensuel, encore plus que ne le sont les chants sur la base des poèmes soufis.

---

<sup>5</sup> La *Borda* du Imam Bossiri (نعم سرى طيف من أهوى فأرقني), telle qu'elle est interprétée dans le *Samaâ* marocain n'est plus « elle-même » dans l'interprétation qui relève d'un *tarab* quasi-érotique chez Sabah Fakhri par exemple.