



Le bendir dans les pratiques soufies : entre religiosité et tradition

Dhia Eddine Ben Youssef

Musicien, enseignant et compositeur. Doctorant en musicologie.
Université de Tunis, Institut Supérieur de Musique.

Résumé

Le bendir est un tambour sur cadre, très apprécié et joué dans les pays du Maghreb. D'une manière particulière, cet instrument est presque utilisé dans chaque phase d'un spectacle musical soufi. Beaucoup de confréries soufies basées sur ce concept religieux sont diversement identifiées dans cette région du monde, en utilisant le bendir comme une section rythmique principale, afin d'accompagner la ligne mélodique réalisée par des voix masculines. De cette façon, nous avons deux situations différentes lorsque le bendir est présent: au cours du même rituel et pendant certaines occasions festives liées à des célébrations religieuses. Ainsi, nous avons prêté attention à cette présence presque ubiquitaire du bendir dans de telles pratiques organisées par ces confréries soufies, et il a été constaté que cette atmosphère percussive que le bendir peut produire, est certainement voulue ; car elle produit délicatement un accompagnement rythmique sans altérer la quintessence et la pureté du contexte solennel en question.

Abstract

The bendir in sufism's practices : between religiosity and tradition

The bendir is a frame drum originally founded and played in Maghreb countries. In a particular way, this instrument is almost employed in each phase of a Sufi musical performance. Many brotherhood based on this Islamic concept are diversely identified in this region of the world, using the bendir as a principal rhythmic section, in order to accompany the melodic line performed by male voices. In such a way, we have two apparently-different moments when the bendir is present: during the ritual itself and during certain festive occasions related to religious celebrations. Thus, we have paid attention to this almost ubiquitous presence of the bendir in such brotherhood practices, and it was found that this percussive atmosphere the bendir can produce, is definitely wanted because it softly produces rhythmic accompaniment without altering the quintessence and the purity of the solemn context in question.

ملخص

البندير في الممارسات الصوفية : بين التدين والتقليد

البندير هو آلة موسيقية إيقاعية، من عائلة الطبول ذات الإطار التي تحظى بشعبية كبيرة في المغرب العربي. يقع استعمال البندير تقريباً في كل مشهد من مشاهد العروض الصوفية الموسيقية. كما يمكن رصد العديد من الطرق والتجمعات الصوفية التي تستخدم هذه الآلة كقسم إيقاعي رئيسي لترافق الجمل اللحني المؤداة من قبل الأصوات الذكورية. وبهذه الطريقة، لدينا حالتان مختلفتان لحضور البندير؛ الحالة الأولى نجدتها خلال هذه الطقوس الدينية بصفة مستقلة، الحالة الثانية نلاحظها خلال المناسبات الاحتفالية التي لها علاقة من بعيد أو من قريب بالمحافل الدينية. في هذا الإطار، أولينا اهتماماً لهذا التواجد المطلق للبندير في مثل هذه الممارسات التي تنظمها الجماعات الصوفية وقد تبين لنا تبعاً أن الجو الإيقاعي المنبثق من ضرب البندير هو تماماً المطلوب إذ بالإمكان الحصول من خلاله على مرافقة إيقاعية قائمة الذات دون تغيير لبقاء وجوه السباق الرسميين لهذه الاحتفالات.

Pour citer l'article : Ben Youssef, Dhia Eddine, 2016 : « Le bendir dans les pratiques soufies : entre religiosité et tradition », CTUPM, <http://ctupm.com/fr/le-bendir-dans-les-pratiques-soufies-entre-religiosite-et-tradition>

Tous les droits sont réservés | OTDAV 105-01-12-05-2015

Introduction

L'étude d'un instrument de musique populaire doit être faite avec beaucoup de minutie et d'attention apportées à l'environnement où cet instrument est fabriqué et employé. Ce qui veut dire que lorsqu'on parle de l'environnement, on parle tout naturellement de la structure socio-culturelle qui forme et construit les principes et les conventions agréés et respectés par l'ensemble d'individus intégrés dans la société concernée. Cette approche, entre autres, s'impose par le fait que l'étude organologique d'un instrument de musique se base en partie sur la distinction entre les instruments conçus par des musiciens, les instruments construits par des facteurs spécialisés en la matière et les instruments engendrés par l'évolution industrielle.

En ce qui concerne notre objet d'étude, le tambour sur cadre *bendir*, il faut tout d'abord attirer l'attention du lecteur sur plusieurs points essentiels et non négligeables : les sources écrites concernant la pratique ainsi que l'étude organologique du *bendir* sont assez limitées. Cette réalité nous met encore face à deux autres contraintes : se limiter aux seules références littéraires ou musicologiques sur la fabrication et la pratique de cet instrument ne va même pas apporter une addition à l'ensemble des savoirs reconnus à propos de ce sujet, à moins que nous fassions une comparaison entre plusieurs sources. C'est ce qui nous a poussé, par la suite, à nous appuyer primordialement sur les sources orales. Ensuite, nous entamerons une démarche comparative entre ce qui est dit et ce qui est écrit, afin de maintenir l'équilibre nécessaire entre l'axiomatisation scientifique discutable et tout simplement la réalité vécue. C'est ce qui doit être observé et énoncé concernant notre méthode de recherche.

Quant à la question du positionnement historique du *bendir*, on peut dire que cette tâche n'est pas seulement assez délicate, mais elle est aussi difficile à établir, étant donné que l'historicité de l'instrument demeure plus ou moins floue. C'est pour cette raison que l'approche historique sera étroitement liée à l'approche socio-culturelle. Cette interprétation compense le manque d'informations précises à propos de l'historicité de l'instrument et, à ce titre, se considère comme une passerelle entre la présentation descriptive et historique d'une part, et l'interprétation sociologique d'une autre part.

D'ailleurs, il est bien clair que, à côté des constantes organologiques et historiques de la facture ainsi que de la pratique du *bendir*, nous constatons que la fonction de l'instrument change considérablement, et ce en fonction du contexte et de l'occasion, qu'elle soit cérémoniale ou liturgique.

En outre, il faut noter que nous avons remarqué que les sources dispersées ici et là sur les pages web, ainsi que celles introduites dans les quelques ouvrages spécialisés décrivent l'instrument de la manière la plus heureuse au monde, sans pour autant parler de son véritable rôle dans la pratique collective, qui reflète, d'une façon ou d'une autre, la manière dont dispose son statut au sein du groupe social concerné, c'est-à-dire ceux qui le pratiquent ou bien ceux qui participent à la création des occasions où sa pratique devrait être sollicitée. Là encore, nous voyons qu'un éclaircissement sociologique serait sans doute nécessaire afin de situer l'instrument dans son contexte socio-culturel propre, plutôt qu'une simple description organologique qui ne rend pas tout à fait compte de la complexité de ce type d'instrument. Pour être plus clair dans notre propos, il faut s'arrêter sur ces deux termes qui sont purement imaginés par la modeste intuition de notre travail de recherche. Ceci pourrait faire à allusion à ce qu'on appelle le phénomène de *globalisation culturelle* (Kiyindou, 2009 ; Bouët & Solomos, 2001 ; Mâche, 2011, p. 14, pour ne citer que trois références). Ceci a imposé la création de plusieurs paramètres et conventions variables en fonction de la musique ou de l'instrument étudiés. Cela étant dit, nous voulons montrer que notre travail de recherche sur le *bendir* et ses aspects au sein des confréries soufies demande beaucoup de conciliation entre la rigueur théorique et la variabilité des paramètres sur terrain. Et c'est pour cette raison que nous avons constaté que l'étude d'un instrument de musique traditionnelle doit éclaircir deux points : la nécessité de sa pratique au sein d'une certaine

communauté, et la manière dont on le pratique dans le même groupe social. Cette démarche méthodologique nous est très utile particulièrement dans le cas du *bendir*, qui représente notre principal objet dans cette recherche.

Toutefois, pour connaître les paramètres variables et constants agissant directement sur ces deux aspects (la nécessité et la manière), il nous faudra absolument passer par la revue de principaux aspects et spécificités de l'environnement dans lequel le *bendir* est joué, à savoir la confrérie soufie et le soufisme généralement. Une fois la présentation organologique et contextuelle de l'instrument faite, nous aurons à élaborer une analyse déductive démontrant les principaux aspects et statuts du *bendir*. De plus, et alors qu'on a remarqué que la pratique d'un instrument similaire qui s'appelle *def* ou *daf*, se trouve aussi dans les pays moyen-orientaux, en Iran et en Turquie, nous allons nous limiter à l'étude du caractère du *bendir* maghrébin et du contexte dans lequel il est joué dans ces pays-là.

1. Aspects généraux

1.1 Histoire et étymologie

Appartenant à la famille des tambours sur cadre, le *bendir* se classe parmi les plus anciens instruments de musique (Bourrilly, 1932, p. 246). De nos jours, il est fabriqué et pratiqué surtout dans les pays de l'Afrique du nord, dans des occasions religieuses ou cérémoniales. Fabriqué par un cerclage de bois et tendu d'une peau de chèvre, sa facture est sobre, et les matières premières nécessaires à fabriquer un exemplaire sont presque disponibles partout.

Comme on a dit précédemment, l'histoire du *bendir* ne peut être étudiée qu'à la lumière de celle de la famille des tambours sur cadre. Cet ensemble de membranophones est dispersé dans les quatre coins du monde, de l'est à l'ouest, en passant par l'Égypte, la Mésopotamie et la Grèce. Chaque civilisation, et chaque peuple lui réserve différentes appellations ; mais sa fonction est souvent la même : accompagner des cérémonies religieuses (Bourrilly, 1932, p. 240-246).

Cette observation est valide dans le cas particulier du *bendir*, puisqu'il fait également partie de la famille des tambours sur cadre. Il faut toutefois noter que cette fonction change radicalement d'un instrument à un autre, puisqu'on trouve ceux qui se pratiquent seulement lors des danses, ou bien ceux qui accompagnent les chants profanes, etc.

Alors, la fonction liturgique du *bendir* a été probablement identifiée depuis longtemps, et ceci à travers ses ancêtres de la même famille. Cette supposition confirme bien le fait que cet instrument est originellement conçu pour exprimer et exalter une dévotion divine.

Quant à l'origine étymologique du mot *bendir-bandir* en transcription de l'arabe, elle est assez difficile à identifier, bien que cette appellation soit établie dans tout le territoire des pays nord-africains, ce qui n'empêche pas qu'elle soit également connue dans le Moyen-Orient. Et c'est ainsi que les avis divergent à propos de l'étymologie : pour Molina, tout comme pour Beck, le nom *bendir* ou *bandair* (sic.), de l'arabe médiéval, semble être dérivé du mot latin *pandorius* (Molina, 2006, 99). D'autre part, Bec affirme, quant à lui, que le nom est « emprunté, semble-t-il, au gothique *pandero*, l'un des instruments de l'Espagne pré-musulmane mentionnés par Isidore de Séville » (Bec, 2004, 41). Mais cela n'a pas affecté la popularité du *bendir*, que l'on considère comme l'une des icônes musicales les plus significatives dans la pratique artistique maghrébine généralement.

1.2 Description et facture

Tout comme on l'a déjà souligné, le *bendir* est un tambour sur cadre. Il est composé d'un cerclage en bois de noyer ou de hêtre (Chamla, Champion, de Fontanès, Leroi-Gourhan, 1963, p. 115) dont le diamètre peut varier entre 40 et 60 cm, et tendu sur un côté d'une peau de chèvre ou de mouton (Lièvre, Loude, 1987, p. 79). La profondeur du cadre est de 15 cm. Sous la peau et sur toute la longueur de son diamètre, sont fixées trois cordes en boyau, formant ce qu'on appelle un « timbre » (anglais *snare*). Sans entrer dans les détails méticuleux d'une étude acoustique de l'instrument, la disposition des trois cordes a pour but de relever la résonance de l'instrument, ainsi que de faire dégager les basses fréquences (Talabot, 1975, p. 107). Dans le cerclage de bois, on perce un petit trou, conçu pour une préhension par le pouce de l'instrumentiste.



Photo 1 : Photo illustrant les trois cordes et le trou du *bendir*

Quant à la fabrication du *bendir*, elle est principalement artisanale et se maintient jusqu'à nos jours surtout dans les parties anciennes des villes, telles que les *médinas*. D'une façon générale, on peut dire que la facture des instruments de musique tient encore une place significative dans l'ensemble des activités artisanales des pays d'Afrique du Nord. Ceci a directement favorisé une variété des différentes matières premières ainsi que des méthodes de fabrication. En effet, on trouve volontiers des *bnadir* (le pluriel de *bendir*, tel qu'on le prononce en arabe dialectal) ornementés à la peau teintée au Maroc, comme on aperçoit quelques autres modèles sobres dont la coloration est naturelle chez beaucoup d'instrumentistes tunisiens.

Les composantes nécessaires à la fabrication artisanale de cet instrument sont : une plaque de bois qui sert de cerclage, trois cordes en boyau dont la longueur est légèrement supérieure au diamètre, une peau de chèvre pour recouvrir l'une des faces du *bendir* et de la colle.

1.3 Mode de jeu

Le joueur ou la joueuse de *bendir* debout ou assis, introduit son pouce gauche dans le trou situé au bas du cerclage, tandis qu'il frappe avec la paume de la main droite le centre ou la jante de l'instrument. Les quatre doigts de la main gauche restant libres, assurent une modification de timbres, et ceci par la simple pression accompagnée fréquemment de quelques légères frappes sur la peau. Dans ce cas, le *bendir* peut produire au moins deux sons différents (Chottin, 1935, p. 68) ; et cette particularité, qui est d'ailleurs recherchée dans la plupart des instruments de

percussion joués dans la musique arabo-orientale, révèle, grâce aux frappes énergétiques exécutées par les joueurs sur l'instrument, la dynamique plus ou moins accentuée des rythmes maghrébins.



Photo 2. Mode de jeu du *bendir*

En spectacle, une technique très utilisée se présente, et ceci à l'occasion de plusieurs festivités régionales, telles que le mariage, la circoncision ou bien les fêtes religieuses : il s'agit du tournoiement de l'instrument sur lui-même en alternance avec le jeu. En se servant du pouce de la main gauche comme pivot, l'instrumentiste fait tourner le *bendir* une ou plusieurs fois, pour impressionner et éblouir visuellement le spectateur.

Le *bendir* est particulièrement joué par les femmes (Doubleday, 1999, p. 102), dans des regroupements purement féminins lors des cérémonies locales. Dans ce cas-là, les femmes présentes se divisent en trois groupes : un groupe qui chante les chansons populaires, tandis qu'un autre groupe représente quelques femmes dansant au rythme des *bnadir* joués par le troisième groupe.

2. Le *bendir* et le soufisme

2.1 Les confréries soufies maghrébines

La pratique soufie est une dimension essentielle de la vie sociale et religieuse au Maghreb. Elle englobe plusieurs actions visuelles et spirituelles qui s'incorporent dans la musique, la danse, le *dhikrou* la prière perpétuelle du cœur (Antoni, 1997, p. 9), ainsi que dans plusieurs autres pratiques dédiées à la purification de l'âme et l'*annihilation de soi* (Kubrâ, 2002, p. 147). La pratique de l'audition mystique, *samâ'*, a été particulièrement documentée par During (1988).

L'expression de l'ardeur religieuse s'accomplit d'une manière plus ou moins spectaculaire et visuelle, en faisant intervenir plusieurs éléments représentatifs faisant partie des arts, de la poésie et des savoirs exotériques. Ces multiples techniques ne sont que des simples outils adoptés pour

atteindre un niveau plus accompli de sagesse spirituelle et de vigilance contemplative (Antoni, 1997, p. 56).

Sans entrer dans les détails concernant la définition et l'histoire du soufisme puisqu'ils ne présentent pas le sujet principal de notre article, on se contente de noter que le soufisme est un courant adopté par une certaine communauté de fidèles, qui se divisent en *tara'iq* ou manières, représentant des confréries dispersées ici et là dans les pays à la confession musulmane. La finalité spirituelle de ce courant religieux est la parvenue à la conscience totale de l'être et de l'univers, à la lumière des paroles et instructions divines qui exigent la croyance de tout ce qui se voit et la rupture avec les phénomènes ou les pensées immatérielles (Antoni, 1997, p. 88). Au Maghreb, on compte un bon nombre de confréries soufies qui sont actives d'une manière professionnelle surtout à la veille de chaque fête religieuse du culte musulman (le nouvel an islamique, la fête de la rupture du jeûne, l'anniversaire du prophète Mohammed,...) et les festivités sociales locales (le mariage, la circoncision). Chaque confrérie s'appelle relativement au nom d'un saint ou d'un *sheikh* (titre honorifique) qui a exercé une certaine influence ou a imposé une convention doctrinale bien connue dans la région où le groupe des fidèles s'est formé (voir Dermenghem, 1954). Parmi les confréries maghrébines connues, on trouve les *Hadhra*, *Aïssawa* ou *Aïssawiya*, *Idrissiya*, *Tijaniya*, *Dsoukiya*, *Sahroudiya*, *Aroussiya* ou *Soulamiya*, *Chadhliya*, pour ne citer que les confréries les plus importantes dans cette région-là.



Photo 3. Le *bendir*, accompagné du *ghaita*, lors d'une célébration religieuse soufrie

2.2 La percussion et le rituel soufi

D'après les témoignages récoltés, on a constaté que la musique est ainsi incluse dans l'ensemble des rituels liturgiques que les confréries soufies adoptent au cours des cérémonies périodiques ou des regroupements habituels. On sait que l'attitude de l'Islam à l'égard de la pratique de la musique et du chant n'est pas aussi bien déterminée et claire que le voudraient les avis et les préjugés de maintes personnes appartenant aussi bien à la foule des érudits qu'à celle des simples pratiquants. Toutefois, l'utilisation des instruments de musique, notamment ceux appartenant à la famille des membranophones, dans des événements festifs ou nuptiaux est totalement tolérée, si on croit aux témoignages d'époque du prophète Mohammed disant qu'on doit frapper le *ghirbâl* (un mot arabe désignant un tambour sur cadre) lors de la célébration des mariages (Doubleday, 1999, p. 112 ; Farmer « Duff »).

Ce point de vue peut être l'un des facteurs légitimant l'introduction exclusive des instruments de percussion dans les rituels religieux. De toute façon, la percussion, comme tout autre instrument de musique, représente un trait d'union concret entre ce qui se voit et ce qui ne se voit pas (Doubleday, 1999, p. 103) ; et cette supposition repose sur le fait que « *la musique, chez les soufis, dégagée des restrictions formalistes, ne tend qu'à permettre de goûter des émotions élevées* » (Antoni, 1997, p. 166). Le rapport existant entre la musique et la pratique liturgique est sacralisé et absolument associé à la connexion du commun des mortels avec la vie éternelle des cieux de laquelle ils étaient détachés ; « *les sons terrestres étant une sorte de réminiscence du monde spirituel, ce qui peut faire naître une grande nostalgie, chantant la séparation et révélant la douleur du désir d'union* » (Chrabieh, 2006, p. 48). Tout de même, ceci ne justifie en rien le fait que le *bendir* a une place prépondérante sur la scène des cérémonies religieuses.

Cette croyance dispense de plus en plus l'attitude spirituelle des soufis qui engendre une prédilection composite pour la musique et la percussion, la danse et l'extase, la prière et la dévotion. Profitant de ces activités légitimes devant la loi divine et l'observation humaine, les maîtres soufis ont créé une sorte de suspension temporelle qui ne se mesure qu'à travers la pulsation perpétuelle des instruments percussifs. Et ce même effet percussif peut se mélanger avec une sonorité plus douce d'un instrument à vent, pour obtenir comme résultat une ambiance sonore favorisant « *l'audition spirituelle* », qui se réalise simultanément avec « *la nourriture du cœur* » (Kubrâ, 2002, p. 162) assurée par le *dhikr* (ou le rappel de Dieu) et la prière.

2.3 Le *bendir* au sein des pratiques soufies

Malgré la variété de l'instrumentarium populaire dans les pays maghrébins, les musiciens s'exerçant dans l'entourage soufi semblent préférer des instruments aussi bien légers que sobres comme le *bendir*. Par ailleurs, le reste des instruments de percussion n'a pas trouvé sa chance au sein des formations religieuses, à cause de leur association aux genres de musique profane qui ne visent qu'à détendre les auditeurs et stimuler en eux l'esprit de danse et d'extase, tout en les éloignant du principe religieux de la dévotion et de l'adoration divine. On n'oublie également pas que les femmes, dans la tradition arabo-musulmane, ont été exclusivement autorisées à frapper le *bendir*, et ceci dans les rituels religieux ou les contextes sociaux (Rasmussen, 2008, p. 511-512).

Comme la symbolique des couleurs a été établie depuis longtemps dans les communautés soufies au Maroc et ses environs (Benhima, 2006, p. 18), on ne saurait oublier qu'il existe une symbolique similaire des instruments de musique dans la croyance soufie. En effet, selon nos recherches sur le terrain, le *bendir* est l'instrument religieux par excellence, car il possède la spécificité de concilier l'intervention musicale et la soumission à l'adoration de Dieu. Par contre, les instruments à cordes et à vent, toujours selon le point de vue de certains croyants soufis, représentent la source du libertinage et des sensations charnelles (Hourani, 2013).

Ceci ne peut que justifier absolument l'adoption du *bendir* comme un instrument principal dans le rituel soufi, à côté de la voix humaine qui représente d'ailleurs un outil insurpassable pour exprimer les différentes aspirations et acclamations fortement reliées à la ferveur, à la dévotion et à la pratique spirituelle (Chrabieh, 2006, p. 53).

Tout en restant objectif, il faut noter qu'il ne s'agit pas de l'instrument unique et exclusif qui accompagne continuellement toutes les cérémonies religieuses, que ce soit dans le territoire des pays maghrébins qui représentent le centre d'intérêt de notre présente recherche, ou dans les pays du Moyen Orient (Antoni, 1997, p. 165). En effet, plusieurs ouvrages et essais ont évoqué une multitude d'instruments de percussion, à cordes ou à vent qui sont éventuellement présents dans quelques occasions de célébration. Cette liaison entre la danse et la musique est représentée par une sacralisation inévitable de ces deux représentations artistiquement temporelles, et surtout celle de la danse (Antoni, 1997, p. 29), dans le but de bien les différencier de celles qui

remplissent la vie ordinaire et profane, sans pour autant accomplir les mêmes tâches uniquement réservées à l'acte de l'adoration divine.

Cette réalité explique clairement que le rôle précis de l'instrument de percussion généralement et celui du *bendir* particulièrement dans l'ensemble des rituels soufis est lié à la danse sacrée, un élément excitant entrant en jeu dans la représentation théâtrale de la cérémonie, et établissant ainsi un lien entre la création artistique et la réalité sociale. Il s'ensuit que ce type de tambour sur cadre exige une présence collective de danseurs, récitants, chanteurs et instrumentistes pour assurer le déroulement de tous les épisodes du rituel. D'une telle façon, le *bendir* est ainsi relié à l'image de la religiosité exigeante du soufisme, et également considéré comme l'instrument religieux par excellence. Cette déduction se confirme par le fait que l'aspect rythmique de la musique soufie n'est pas simplement une sorte de distraction éphémère qui se mélange indifféremment avec les gestes des danseurs pour donner une représentation scénique dédiée à l'ensemble œil/oreille critique et/ou esthétique. Par contre, toute l'apparence spectaculaire de la représentation soufie (Marouf, 2007, p. 97) réside dans une certaine incorporation temporelle d'un geste d'adoration, selon la conception imaginée par les maîtres soufis, figurée par une alliance entre le chant, la musique et la danse, qui interpelle un état corporel assez fréquent chez les exécutants et les danseurs, qui s'appelle *la transe* (Marouf, 2007, p. 97). Et ceci ne concerne pas seulement les acteurs du spectacle, mais l'effet procuré par la musique et le chant peuvent « amener l'auditeur (ou spectateur) à manifester son émotion par des mouvements, notamment par la danse et la lacération des vêtements, choses permises dans la mesure où il s'agit de gestes spontanés » (Antoni, 1997, p. 164). Toujours accompagnée d'un rythme frénétique du *bendir*, cette ambiance se révèle être une liaison définitive reliant le *dhikr*, ou le rappel révérent de Dieu, avec le *sama'*, ou l'audition spirituelle (Antoni, 1997, p. 136) qui se transforme en une véritable scène artistique représentant simultanément l'abstraction spirituelle et l'incarnation matérielle.

3. L'ultime fonction musicale du *bendir*

On a vu, dans les lignes précédentes, que le *bendir* représente un outil indispensable dans le rituel des confréries soufies ; car il traduit en quelque sorte par ses rythmes vibrants et exaltants une certaine émotion *cachée*, qui trouve ensuite toute sa splendeur au cours du rituel. Cette supposition nous laisse imaginer l'importance de la faveur musicale généralement et percussive particulièrement dans la pratique collective de la société maghrébine. Cette pratique musicale traduit, d'une façon ou d'une autre, un attachement concret à la tradition et au patrimoine national en tant que facteur principal de la survie des habitudes sociales et rituelles.

On a vu également que l'adoption du soufisme a implicitement apporté la convenance licite de la musique au sein de la société concernée (Antoni, 1997, p. 163). De ce fait, la pratique musicale se justifie par la légitimité de l'art en général, dans le cadre particulier du rituel. Cette façon d'établir un certain lien entre la musique et la religion est à l'origine de tout acte cérémonial appartenant à l'ensemble des pratiques scéniques imposées par les dogmes de la confrérie.

D'ailleurs, et d'une façon particulière, le *bendir* est alors considéré comme un outil indispensable à établir ce lien impalpable entre la musique et la religion ; et il ne s'agit pas de la seule situation où cet art complexe se cristallise sous une forme de moyen médiateur dans plusieurs actes de la vie sociale. Et c'est pourquoi nous avons essayé de repérer les occasions les plus importantes où cet instrument de percussion est irrévocablement présent.

A côté des rythmes réguliers d'inspiration soufie, le *bendir* joue un rôle considérable dans certaines occasions et festivités profanes qui représentent tout de même une certaine prédilection pour les croyances et les restrictions religieuses imposées par la tradition de chaque groupement social appartenant au pays maghrébins.

D'autre part, et plus particulièrement, le *bendir* est considéré ici comme un instrument qui traduit bien le mouvement de va-et-vient entre la religion et l'interprétation humaine de cette religion à travers les situations vécues des événements cérémoniaux tels que le mariage et la circoncision. Cependant, il ne faut pas négliger la célébration des carnivals périodiques ou des événements festifs reliés d'une façon ou d'une autre à la vie liturgique au sein de la communauté concernée.



Photo 4. Des bnadriya (joueurs de *bendir*) lors d'un mariage berbère (Maroc)

3.1 Sa présence dans d'autres occasions profanes

Dans les pays maghrébins comme ailleurs, la musique représente un outil très populaire pour représenter les émotions et les moments de joie et d'exaltation. Et si la musique a été introduite dans de telles occasions, il ne faut pas oublier le *bendir* considéré comme l'instrument de percussion le plus en vogue et le plus populaire dans les pays nord-africains.

D'ailleurs, comme on l'a vu, la pratique musicale dans le rituel soufi n'est jamais exempte de la présence du *bendir*, étant donné que cet instrument représente une sorte de liaison spirituelle entre la prière et le chant incantatoire. Cette observation met encore en relief le fait que la vie mondaine maghrébine est fortement liée aux conventions religieuses. Ce rapport entre le sacré et le profane est établi à partir de plusieurs dogmes religieux et sociaux qui ont imposé une telle conception de la musique dans certaines conditions (Antoni, 1997, p.163). Ceci pourrait expliquer deux vérités distinctes :

- La présence et l'adoption du *bendir* par les confréries soufies a contribué à la propagation de cet instrument dans les festivités profanes et les cérémonies non religieuses.
- Etant donné que son emploi se caractérise par le spectaculaire, le *bendir* est un instrument à voir et à écouter, reliant par la suite la spiritualité religieuse à la célébration profane.

Dans ce cas, cet instrument de percussion accompagne plusieurs représentations festives, où un grand nombre de citoyens se regroupent autour de quelques instrumentistes-chanteurs qui exécutent des airs populaires à vocation religieuse et/ou sociale. Pour illustrer ce phénomène qui est tout à fait fréquent et populaire dans la région sur laquelle notre étude est concentrée, nous donnons l'exemple du carnaval annuel en l'honneur du dieu de la mer Neptune dans la ville de Sousse en Tunisie. Cette occasion, localement dénommée *Awessou*, célébrée tous les 24 juillet, présente un défilé composé de figures de géants, de musiciens et de danseurs. Et comme dans toute fête maghrébine, le *bendir* est présent, accompagnant un groupe de musiciens chanteurs, appartenant à des confréries soufies (aïssawiya, soulamiya, etc.). Cette confusion résultant de la dévotion religieuse et de la célébration festive profane semble exercer un effet incomparable sur les citoyens de tout âge qui interagissent avec le spectacle.

Après quatre ans d'absence à cause des conditions politiques inquiétantes, ce carnaval a tenté, en 2015, de réanimer le passé chargé de souvenirs chez les citadins, et de semer les meilleures significations de paix et de joie grâce à l'expressivité intacte de la musique, de la transe et de la percussion. D'ailleurs, la présence d'instruments percussifs de toute sorte confirme, d'une façon générale, la préférence ultime du peuple maghrébin envers les appâts des structures rythmiques.

En ce qui concerne le Maroc, Chottina décrit une véritable scène carnavalesque au sein d'une communauté à Marrakech (Chottin, 1934, p. 65-78). Il s'agit du *bsat*, un carnaval ayant lieu lors de la commémoration de l'Achoura (Chottin, 1934, p. 66). D'après les observations de l'auteur, le *bsat* exprime un état de réjouissance collective qui se manifeste dans une série de spectacles artistiques (théâtre, danse, musique), si bien qu'il s'agit d'un évènement purement religieux transformé en une fête publique. Toujours selon Chottin, le carnaval se divise en trois épisodes distincts : le théâtre, la musique et la danse (Chottin, 1934, p. 66).

Le théâtre représente des scènes comiques, accompagnées d'un rythme accentué du *bendir* et d'une mélodie picturale confiée à la flûte, à la manière du théâtre traditionnel connu au Maroc, ayant lieu dans certaines places publiques (Shuqrūn, 1998, p. 39). La musique est également l'occasion de plusieurs moments d'exaltation et de réjouissance collective, animée par le rythme frénétique des instruments de percussion, mais surtout du *bendir*. Enfin, la danse marque la fin du spectacle et accompagne « *la plupart des scènes rituelles* » (Chottin, 1934, p. 70). Émile Laoust, cité par Chottin (1934, p. 66), a écrit : « *Commencée par des bouffonneries licencieuses, la cérémonie se termine par une sorte de communion et une prière* ». En effet, bien que le contexte général de ce carnaval fait directement allusion à l'amusement (d'où l'appellation arabe de *bsat*) et à la réjouissance, l'objectif dogmatique de tout ce travail artistique est de prévaloir la vie religieuse chez les pratiquants et les non pratiquants, en la maintenant même dans les moments de détente de fête.

Ces deux exemples montrent bien l'utilisation du *bendir* dans de telles occasions festives, tout en confirmant le rapport idéologique résultant du regroupement simultané du rituel religieux et de l'appel à la célébration. D'après ces constatations, on comprend que l'emploi du *bendir* pourrait révéler une fonction sociale et dogmatique, basée sur l'assimilation de certains éléments profanes (musique, danse, chant) au profit de et pendant la pratique liturgique. Cette réalité est tout à fait affirmée dans le cas du *bendir*, pour ne citer que l'exemple sur lequel nous élaborons cette présente étude.

Cependant, on a constaté que la présence de cet instrument dans les différents spectacles ruraux et occasions joyeuses représente ce qu'on se permet d'appeler *l'effet du spectaculaire*. Cette spécificité le rend un instrument à voir et à écouter en même temps. De plus, on ne peut déterminer si son emploi aurait été exclusivement du domaine profane ou de la pratique religieuse soufie, vu qu'aucun témoignage historique écrit ou illustré justifiant son appartenance originelle à une telle ou telle discipline ne s'impose. Tout de même, il suffit de dire que son détachement impulsif de la pratique liturgique ou son association éventuelle au domaine du spectacle populaire et traditionnel ne peut que subir une force inéluctable de par la nature organologique même de l'instrument. Cette constatation ne pourrait se traduire qu'après la revue de quelques images où le *bendir* est présent dans la musique soufie.

3.2 Le *bendir* comme symbole du soufisme

Que l'objectif soit de rétablir un concept à propos de la musique soufie ou bien du soufisme musical (notons le jeu de mots pourtant non arbitraire autour de ces deux expressions), il faut tout d'abord interpréter le phénomène socioculturel que régit l'utilisation du *bendir* au cours des rituels réalisés par certaines confréries soufies, par une manière simple et globale, et ceci afin de retrouver la signification réelle de ce qu'on appelle *symbole de la musique soufie* relié au *bendir*.

Ce dernier, comme on a vu précédemment, considéré par les musiciens et les citoyens comme une allégorie franche et directe du rituel soufi, si on croit au fait que le complexe musique/danse est fortement relié et indispensable à la ritualité et à la religiosité. Et ce n'est pas par hasard qu'on emploie le terme *musique rituelle* (Lièvre, Loude, 1987, p. 148) dans le sens de pratiquer le chant et la danse au profit de plusieurs facteurs thérapeutiques, voire magiques, accolés à la religion. Il arrive de même que plusieurs groupes de confréries soufies « *considèrent que leur rituel a des vertus religieuses, symboliques et thérapeutiques. Il y a donc le chant, le rythme et les danses.* » (Cherradi, 1998, p. 6). Tout de même, même si on peut facilement apercevoir que « *la fonction rituelle de la musique traditionnelle a progressivement perdu de son importance* », à cause de l'association de cette dernière à la festivité et plus particulièrement au divertissement (El Asri, 2015, p. 72), l'importance accordée à l'art au sein des confréries soufies est toujours remarquable.

Mais une question se pose immédiatement : pourquoi considérons-nous le *bendir*, indépendamment de tous les autres instruments de musique, comme un symbole du soufisme, ou du moins de la musique soufie ?

On peut dire, face à cette double problématique/constatation déjà évoqué dès le début de cet article, que la vision des pratiquants (rituel et musique) actifs au sein de certaines confréries soufies envers le *bendir* n'est pas plus avérée que celle de tout autre auditeur profane de la musique soufie : l'instrument appartenant à la famille des tambours sur cadre possède un rôle précis : accompagner le chant et accentuer rythmiquement l'allure mélodique des chanteurs, appelés également *mūnshidīn* (dans le sens de récitant, chantre) en arabe. Mais la différence entre cette vision primordiale et la réelle interprétation de ce phénomène se dévoile par le simple examen des occasions regroupant cette alliance sublime entre le dévouement religieux et l'extase musical.

Nous avons assisté, à maintes reprises, à ce genre de spectacle qui regroupe la religion, l'art, la magie et l'imagination en un seul moment. On a remarqué que la représentation n'a pas beaucoup changé si le contexte change. Autrement dit, on retrouve parfois le même groupe de musiciens actifs au sein des confréries dans des occasions désormais profanes, tels que les carnivals et les événements festifs. Cette confusion fonctionnelle de la musique peut être exprimée ainsi : d'une part, le soufisme en soi implique un principe évident et bien clair, celui de transformer tout acte d'adoration et de prière en une scène théâtrale mêlée de plusieurs émotions. Et pour aboutir à cette fin, la musique s'avère un outil incontournable à fusionner *l'intonation et le rythme* pour créer « *une magie qui transcende toute forme linguistique* » (Antoni, 1997, p. 166) ; et c'est exactement l'état auquel tout maître soufi aspire. D'autre part, la musique formule toujours des moments de joie ou quelque autre sentiment humain, donc son utilité dans une telle ou telle occasion est tout à fait indispensable et légitime. Ceci pourrait être considéré une explication possible du phénomène, d'un point de vue général.

En ce qui concerne le *bendir* particulièrement, en tant qu'instrument de percussion ayant un privilège unique lors de maintes représentations de ce genre, on peut dire que cette image que la communauté culturelle maghrébine a donné à cet instrument peut se définir sous deux points de vue distincts, et ce selon notre propre interprétation issue de plusieurs travaux de terrain effectués, à l'instar de notre contact avec des musiciens (qu'on surnomme humoristiquement des *bendir-men*).

Le premier point de vue est essentiellement dogmatique. Il se manifeste dans la tradition coranique de l'Islam, interprétée et revue par plusieurs érudits et islamologues. Parmi les spéculations au sujet de la musique et les instruments de musique, qui restent désormais hypothétiques, on trouve maintes preuves écrites affirmant que la musique est l'œuvre du diable (Doubleday, 1999, p. 104 ; During, 1988, p. 236-241). Cependant, l'histoire nous a informé qu'à l'époque du prophète Mohammad, à en croire les rapports élaborés par Doubleday, les femmes et les esclaves utilisent le tambour sur cadre, d'une façon exclusive, pour vénérer un chevalier ou

une personne éminente lors de son arrivée (Doubleday, 1999, p. 109). Ce geste de glorification a été bel et bien transformé en un rituel indispensable au sein de la communauté soufie, considérant la musique sacrée employée sans excès (Antoni, 1997, p. 29) comme un moment intégré dans l'ensemble des rituels chez les maîtres soufis. En outre, en tenant compte des préceptes défendus par la loi coranique concernant la musique, les instruments de percussion, et à titre exceptionnel ceux appartenant à la famille des tambours sur cadre, ont absolument détenu le privilège ; ce qui n'empêche de trouver, notamment au Moyen-Orient, quelques autres instruments à vent s'ajouter à cet instrumentarium traditionnel, tels que le *nāy* (Doubleday, 1999, p. 104), ou les différentes flûtes de roseau (Marouf, 2007, p. 88) le *rabāb*, et le *santūr* (Antoni, 1997, p. 140), même si ces derniers n'ont jamais la place spécifique qu'occupe le *nāy* dans le soufisme turc ou persan.



Photo 5. Une joueuse de *bendir* entourée de chanteuses

La présence du *bendir* dans les rituels soufis pourrait donc être expliquée, en premier lieu, par la tolérance même de la loi islamique envers l'utilisation des instruments de percussion. D'autre part, et puisqu'on a vu que le *bendir* est un instrument très populaire dans la région maghrébine, et que certaines confréries soufies n'accomplissent les phases de leurs rituels qu'en s'accompagnant de la musique et du chant (Marouf, 2007, p. 97), il est tout à fait évident qu'on choisit ce fameux tambour couvert d'une peau de chèvre pour mettre en relief la rythmicité et le dynamisme du chant populaire à vocation religieuse.

Si on élargit notre vision sur tout le territoire musulman, on trouve que les manifestations soufies utilisent également le chant et la musique et, par conséquent, « *les instruments changent ou sont réajustés en fonction des voies choisies pour atteindre le but* » (Antoni, 1997, p. 74). Et cette même constatation nous a inspiré le deuxième point de vue qui est d'ordre interprétatif. En effet, le *bendir* met en relief, d'une façon ou d'une autre, la voix humaine : il ne produit pas de percussions très basses comme celles du *tbal* (une sorte de timbale utilisé dans les pays maghrébins) ou de la grosse caisse, ni de percussions assez métalliques et cuivrées comme celles des cymbales ou du *riqq* muni de cymbalettes en métal. Cette caractéristique a pour effet l'accentuation et la mise en valeur du chant lors de l'accompagnement sans altérer pour autant la fluidité et l'espace sonore assurés par la voix humaine. Parfois, lorsqu'on écoute certains échantillons musicaux soufis exécutés de cette façon (chant en groupe avec accompagnement rythmique des *bnādir*), on pense à un mélange sonore de chant *a capella*, vêtu d'une piste rythmique, accentuant les montées et les descentes de la trajectoire mélodique des chanteurs.

Une autre caractéristique favorisant l'assortiment du *bendir* avec la voix, se manifeste dans la constance commune d'un timbre vibrant, grâce à l'assemblage des trois cordes en boyau, se trouvant à la face arrière de l'instrument. Ces cordes vibrent à chaque frappe sur la peau, semblables à une corde sympathique d'une viole.

Conclusion

Finalement, le *bendir*, en tenant compte de sa facture et de son mode de jeu, représente en quelque sorte un symbole ultime de la musique soufie, où il est parfois, sinon toujours présent dans les groupements et les occasions festives de ces confréries. D'une façon particulière, les pays maghrébins prennent la part d'exclusivité de l'emploi de cet instrument.

Le *bendir* est effectivement un symbole de la musique soufie, mais aussi un élément musical important faisant partie des constituants culturels et sociaux de la musique folklorique dans les pays maghrébins. Par conséquent, cette spécificité s'incarne davantage dans l'ensemble des valeurs culturelles présentées par l'ensemble des pays maghrébins, tout en tenant compte, bien entendu, de certaines variantes selon la région.

Bibliographie

Ouvrages

- [collectif, 1998] : *Instruments des musiques populaires et de confréries au Maroc: fragments de musées*, Eddif
- Antoni, Charles, 1997, *Le soufisme : voie d'unité*, Editions L'Original
- Arberry, Arthur John, 1952, *Le soufisme : introduction à la mystique de l'Islam*, Editions des Cahiers du Sud
- Bec, Pierre, 2004, *Les instruments de musique d'origine arabe, sens et histoire de leurs désignations*, ISATIS Cahiers d'ethnomusicologie régionale.
- Beck, John H., 2013, *Encyclopedia of percussion*, New York/London, Routledge
- Benzakour, Fouzia, Gaadi, DDriss, Queffélec, Ambroise, 2000, *Le français au Maroc : lexique et contacts de langues*, De Boeck Supérieur
- Bouët, Jacques & Solomos, Makis, 2011, *Musique et globalisation : musicologie-ethnomusicologie*, Paris, L'Harmattan
- Bourrilly, Joseph, 1932, *Elements d'éthnographie marocaine*, Librairie coloniale et orientaliste Larose.
- Chamla, M.-C., Champion, P., De Fontanès, M., Leroi-Gourhan, A., 1962, *Sixième congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques*, Paris, 30 juillet, 6 août 1960 : Rapport général et anthropologie. Musée de l'homme
- Chrabieh, Pamela, 2006, *A la rencontre de l'Islam : Itinéraire d'une spiritualité composite et engagée*, Médiaspaul
- Dermenghem, Emile, 1954, *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*, Paris, Gallimard.
- During, Jean, 1988, *Musique et extase : l'audition spirituelle dans la tradition soufie*, Paris, Albin Michel.

- El Asri, Farid, 2015, *Rythmes et voix d'Islam : une socioanthropologie d'artistes musulmans européens*, Presses universitaires de Louvain
- Guettat, Mahmoud, 1986, *La tradition musicale arabe*, Paris : Ministère de l'Education nationale
- Hourani, Albert Habib, 2013, *A History of the Arab People*, Faber & Faber
- Kiyindou, Alain, 2009, *Communication et dynamiques de globalisation culturelle*, Paris : Harmattan
- Kubrâ, N.-A., 2002, *La pratique du soufisme : quatorze petits traités*. Traduit de l'arabe et du persan et présenté par Ballanfat, P., Nîmes, Editions de l'Eclat, Collection « Philosophie de l'imaginaire »
- Lièvre, Viviane & Loude Jean-Yves, 1987, *Danses du Maghreb d'une rive à l'autre*, Karthala
- Marouf, Nadir, 2007, *Les identités régionales et la dialectique sud-sud en question*, African Books Collective
- Shuqrûn, 'AbdAllâh., 1998, *A la rencontre du théâtre au Maroc*, [Casablanca, A. Chakroun]
- Talabot, Marcel, *Marrakech la fantastique*, Paris, Editions G. P.

Articles

- Cherradi, H. 1998, « Instruments des musiques populaires et de confréries au Maroc », in [Collectif]. *Instruments des musiques populaires et de confréries au Maroc*. Eddif, p. 4-7.
- Chottin, André, 1934, « Bsât », in *Revue de musicologie*. T. 15, No 50, p. 65-78. Société française de musicologie.
- Chottin, André, 1963, « Chants et danses berbères (Moyen Atlas-Foire au Mouton de Timhadit) », in *Revue de musicologie*. T. 17, No 58. p. 65-69
- Doubleday, V., 1999, «The Frame Drum in the Middle East: Women, Musical Instruments and Power», in *Ethnomusicology*. Vol. 43, No. 1, p. 101-134. University of Illinois press.
- Laoust, Emile, 1921, « Noms et ceremonies des feux de joie chez les berbères du Haut et de l'Anti-Atlas », *Hespéris*, t. 1.
- Mâche, François Bernard, 2011, « Musique au singulier », in Bouët, J. & Solomos, M. *Musique et globalisation : musicologie-ethnomusicologie*. Paris, L'Harmattan, p. 13-24.
- Molina, Mauricio, 2006, *Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula*, Ann Arbor, ProQuest
- Rasmussen, A.-K., 2008, « The Arab World », in *Worlds of music: an introduction of the music of the world's people*. p. 473-533. Cengage Learning.
- Romey, A., 2011, « Le soufisme, ses rituels et ses variantes musicales du Maghreb au Moyen-Orient », in *Créer et transmette chez les berbères*. Cahiers d'études berbères (fondé par Mammeri, M). Les Editions de la MSH. p. 197-203.

- Standifer, J.-A., 1988, «The Tuareg: their music and dances », in *The Black Perspective in Music*. Vol. 16, No. 1. p. 45-62. Foundation for Research in the afro-american creative arts.

Articles en ligne

- Benhima, Y., 2006, « *Le vêtement des soufis au Maroc médiéval d'après les sources hagiographiques* » URL :<http://revistas.uca.es/index.php/aam/article/viewFile/715/586>
- Langlois, Tony, "Bendīr." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Page consultée le 19 juillet 2016. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02643>
- Farmer, H.G., "Duff", in: *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. Consulted online on 19 July 2016 http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0196

