

Vocal Musical Practice and Oral Transmission in Tunisia: Forms and Socio-Cultural Representations (The Region of Kebili)

Aida NIATI*

High Institute of Music, Sousse, Tunisia
aidaniati07@gmail.com

Received: 01/06/2025

Accepted: 24/06/2025

Published: 30/06/2025

***Corresponding author**

Citation:

NIATI, A. (2025). Vocal Musical Practice and Oral Transmission in Tunisia: Forms and Socio-Cultural Representations (The Region of Kebili). *Turath*, 3(1), 19-29

ABSTRACT: *This study explores the intrinsic link between musical traditions and their socio-cultural environments, emphasizing how geographic contexts and ritual practices shape and inform vocal expressions. Focusing on the region of Kébili in southern Tunisia, the article examines specific local manifestations of vocal performance—namely the voice of El Jourrad, the voice of El Bourrach, and the voice of El Akrmī. Through this case study, the paper aims to analyze the communicative and symbolic mechanisms underlying these vocal practices, shedding light on their roles within the region's intangible cultural heritage.*

KEYWORDS: Vocal Traditions, Ritual Music, Tunisia, Kébili, Performance Studies

© 2025 **Turath** / Published by the
Centre of Research in Social and
Cultural Anthropology (CRASC),
Algeria.



This is an open access article
under the [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
license.

الممارسة الموسيقية الصوتية والنقل الشفوي في تونس: الأشكال والتمثيلات السوسيولوجية الثقافية (منطقة قبلي)

المخلص : تتناول هذه الدراسة العلاقة الجوهرية بين التقاليد الموسيقية وبيئاتها السوسيو-ثقافية، مسلطة الضوء على الكيفية التي تسهم بها السياقات الجغرافية والممارسات الطقسية في تشكيل التعبيرات الصوتية المحلية. وتركز الورقة على منطقة قبلي في الجنوب التونسي، من خلال تحليل نماذج مخصصة من الأداءات الصوتية التقليدية، مثل: صوت الجراد، صوت البُرّاش، وصوت الأكرمي. وتهدف الدراسة إلى فهم الآليات الرمزية والتواصلية الكامنة خلف هذه الممارسات الغنائية، بوصفها جزءاً من التراث الثقافي اللامادي في المنطقة.

الكلمات المفتاحية : التقاليد الصوتية، الموسيقى الطقسية، تونس، قبلي، دراسات الأداء

La Pratique Musicale vocale de transmission orale en Tunisie Formes et Représentations Socio-culturelles (La région de Kebili)

RÉSUMÉ : Les traditions musicales sont étroitement liées à leurs environnements externes. Elles s'imprègnent de leurs cadres géographiques et de leurs pratiques rituelles. A cet effet, elles se reflètent directement sur ce répertoire et ses différentes manifestations. Nous essayerons, à travers cet article, de mettre en relief l'exemple de la région de Kébili, afin de comprendre les mécanismes de communication « des voix » dans certaines de ses représentations, telles que la voix d "El Jourrad", la voix d "El Bourrach "et la voix d "El Akrmi".

MOTS-CLÉS : Pratique musicale, vocale, Tunisie, Kebili, études de performances

Introduction:

Les traditions musicales constituent une mosaïque de pratiques en raison de plusieurs facteurs (la diversité de leurs présentations, les espaces, les pratiques, les modes d'expression, les structures de leurs modèles), et ce en interaction continue avec la dynamique civilisationnelle faisant muter leurs spécificités.

La musique vocale de transmission orale se caractérise par la multiplicité de ses classifications et la diversité de ses expressions. Ceci contribue largement à l'enrichissement continu de l'environnement musical dans lequel elle évolue.

Nous nous intéressons à ce répertoire pour les motifs suivants :

- 1- L'intérêt porté à ce genre de musique a diminué au profit d'autres genres et styles dans le cadre de la mondialisation et d'une culture de plus en plus mutante ;
- 2- Ce type d'expressions orales a été déraciné de ces espaces de pratiques initiales. En effet, cette vague visant de plus en plus à moderniser le patrimoine dans des

formulations mélodiques rythmiques différentes de ses cadres originaux et abstraits l'a complètement dévié de la spécificité de ses origines.

Si certaines de ces expériences se réussissent, il est nécessaire de s'efforcer de préserver ces pratiques orales dans leur cadre de leur genèse initiale.

Il va s'en dire que la Tunisie est riche de nombreux styles variés à tous les niveaux. Ceci étant, nous nous proposons d'essayer de mettre en relief le répertoire musical vocal dans ses pratiques orales, en abordant certains des styles, qui résistent, malgré les divers obstacles rencontrés.

Les traditions musicales sont étroitement liées à leurs environnements externes. Elles s'imprègnent de leurs cadres géographiques et de leurs pratiques rituelles. A cet effet, elles se reflètent directement sur ce répertoire et ses différentes manifestations.

Dans quelle mesure cet équilibre musical des traditions orales interagit avec son espace culturel et social ? Et dans quelle mesure l'élément humain joue un rôle important dans la préservation de ses traits ?

Nous essayerons, à travers cet article, de mettre en relief l'exemple de la région de Kébili, afin de comprendre les mécanismes de communication « des voix » dans certaines de ses représentations, telles que « la voix d'El Jourrad », « la voix d'El Bourrach » et « la voix d'El Akrmi ».

Ces voix se déplacent vers un système musical spécifique qui, « évolue en secret dans un cadre ambigu de symboles et de connotations hérités et transmis de génération en génération, dominés par des éléments permanents et des lois que seuls ceux qui sont dans ce système peuvent comprendre leur identité ». Mohamed Gouja, 2007, p. 44) (1).

- **La voix d'El Jourrad**

- **Etymologie**

« *El Jourrad* » fait référence à des chansons qui sont composées et interprétées par un groupe de femmes et qui ne sont pas accompagnées de rythme. Son singulier est "*Jourrada*", ce qui signifie une chanson avec une mélodie simple. (Abdel Khalik Draouil, 2014, p. 78) (2).

- **Méthode de performance et pratiques des rituels**

« *El Jourrad* » est interprété par des femmes sous forme de « *maouawil* » bédouins, sans rythme. Il y a deux façons d'interpréter des chansons.

- ✓ La première méthode dépend d'un seul interprète chantant en solo,
- ✓ La deuxième méthode est représentée par une double performance en adoptant un premier interprète principal qui chante *El Jourrad* « *Tjourred* », qui donne la ligne mélodique principale, et une autre interprète secondaire qui joue le rôle du chœur et est appelé la réponse « *El Raddéda* ».

Par ailleurs, il existe également une autre façon, consistant en un dialogue entre *El Jourrada* et *El Raddéda*. En effet, elles partagent les phrases principales en adoptant la méthode des questions et réponses. Ce processus nécessite une certaine posture au moment de s'asseoir. En effet, *El Jourrada* s'assoit en face d'*El Raddéda* afin de faciliter la communication entre eux (3).

Ce qui attire également notre attention, c'est l'adoption de la méthode « *Tatouiha* », en insérant quelques lettres au milieu des joints des mots.

Exemple :

ريت النجمة شيعت عيني لفوق ريت النجمة...يا جبال العالي نركب فوقه ونهدّه

Elle est chantée :

ريت النجمة شيعت عيني لفوق رينيت النجمة ياه أو يا لالاه

يا جبال العالي نركب فوق ونهدّه أو يا لالاه يا جبال العالي هي هي نركب فوق ونهدّه هي هي.

Les thèmes d'« *El Jourrad* » sont variés, car ils sont utilisés dans différentes étapes du mariage. Chaque chanson est liée au jour et à l'événement célébré. A titre d'exemple, nous citons les événements suivants :

- la signature du contrat de mariage « *El Sddek* »,
- *le Henna* ou « *El Merouah* », c'est-à-dire la nuit des noces et du couffin (que la famille du marié offre à la mariée). (4).

• Exemple des chansons de la voix d'*El Jourrad*

• Texte poétique

على الله تخذنك الكنة	مدي يندك للحنة
ومن عند الله محروسة	مدي يندك للخرصة
وسايسي العروسة يا عيشة	مدي يندك للنقيشة

• Eléments musicaux

• Texte musical

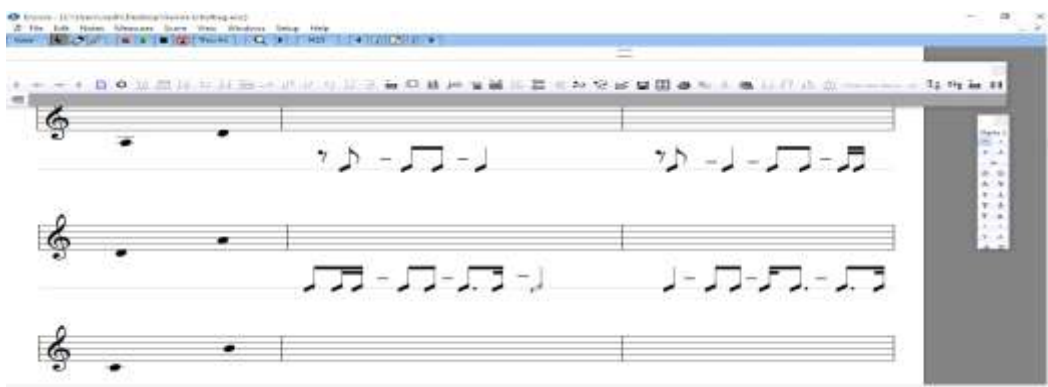


Cette chanson est présentée au quatrième jour, «L'étoile de l'époux», signifiant le henné du marié. Les banquets se multiplient ce jour-là, et les familles des jeunes mariés se rassemblent pour la signature du contrat de mariage pendant la nuit. (5).

- L'aspect rythmique

Performance sans accompagnement rythmique.

- Cellules rythmiques dominantes



- L'aspect mélodique

AMBITUS

- Intervalles utilisées

Seconde, tierce et quarte

L'ambitus, à ce niveau, même s'il semble limité théoriquement, il est bien riche. En effet, le dialogue entre *El Raddeda* et *El Jourrada* crée un dynamique, au niveau de l'interprétation de chaque femme (variations, nuances, timbre...), qui coupe court avec toute monotonie.

Cette méthode distingue la voix d'*El Jourrad*, teinté notamment avec la variation de performance de l'individuel au duo et la divergence du duo à son tour en deux méthodes.

- **La voix d'*El Bourrach* ou *Chabrach***

- **Etymologie**

Ce nom est attribué aux chansons chantées les nuits d'*Achoura* dans la zone "Jarsin" du gouvernorat de Kébili, qui est une branche de la voix d'*El Jourrad*.

Cette coutume a été transmise de générations en générations, mais elle a commencé à disparaître progressivement. C'est « un vestige des traditions des chiites fatimides depuis la fondation de leur état en Tunisie à la fin du IIIe siècle, puis il s'est établi dans les tribus du sud avec les Arabes de *Hilal* et *Salim* » (Mohamed El Marzouki, 1980, p. 194) (6).

• Méthode de performance et rituels de pratique

El Bourrach peut être joué collectivement ou individuellement et n'est pas accompagné de percussions ou d'instruments de musique.

Il est exécuté les « *nuits d'Achoura* » du dixième de *Dhou El Hijjah* au dixième de *Mouharrem*, qui est la période coïncidant avec la mémorisation des batailles que *l'Imam Al Husayn Ibn Ali Ibn Abi Talib* et qui se sont terminées par sa mort (Mohamed Housein Kachif El Ghita, p. 29) (7). Compte tenu de la présence de chiites pendant une longue période dans le Sud tunisien, ce phénomène musical s'est hérité de générations en générations.

Les chansons de Bourrach sont interprétées par des femmes vu que ces chansons ont été écrites par *Sayeda Zeinab*, sœur d'*Hussein Ibn Ali Ibn Abi Talib*, qui pleure son frère.

En dépit de la douleur que leur mémoire leur porte, les nuits de l'*Achoura* se sont transformées à travers les temps en une fête.

Cette fête regroupe aussi bien les femmes que les hommes autour d'un ensemble de rituels pratiqués par les habitants de Jarsin, tel que le "Bouhrous" (8), qui est un rituel qui dure dix jours autour d'une poupée en "feuille de palme" recouverte d'un drap blanc. Ce drap doit être parfumé chaque soir par une femme différente, en référence au corps parfumé d'el Houssein. Ce rituel se pratique après la prière d'*El Icha* (Abd Al Khalek Darouil, 2014, p.78) (9). Les habitants de la région se rassemblent dans une grande place. Les habitants tiennent à éviter l'éclairage de cet endroit, compte tenu de leur volonté de la pratiquer au clair de lune ou en allumant le feu. Ceci s'explique par le fait que ces habitants tiennent à manifester de la tristesse et avec cette scénographie déterminée par le peuple.

Le chant prend son envol. Quand les nuits passent, les "Bouhrous" sont jetés sur un certain arbre appelé « les deux côtés : tarfan » et juste après tout le monde court dans la direction opposée.

• Exemple des chansons de la voix d'*El Bourrach*

• Texte poétique

قمره تشلهق (10)	
قمره يالتشلهق	في راس الطويلة
وخلوني نلعب	مادامي صغيرة
قمره يا بنت أُمي	ني على ولد أُمي
فراقه نَح دمي	ودموعي في بعاده
قمره كان ريته	منه ليقتل فيه
نبي عليه	مبعدها النَّشادة
قمره قالت ريتا	في جربة خليتا
يروح يبني بيتا	و يونس ميعاده

- **Eléments musicaux**

- Texte musical



- **L'aspect rythmique**

La Performance n'est pas accompagnée d'un rythme, tout en s'appuyant sur l'intonation interne des mots et la «Tatouiha» représentée en ajoutant quelques lettres telles que *ha*, *noun* et *al lèm* au milieu des mots pour leur donner une autre impulsion, par exemple :



قمره تشلهق
قمره يالتشلهق / فراقه فراهقه

- **Cellules rythmiques dominantes**

Stabilité rythmique assurée par un motif répétitif

- **L'aspect mélodique**



L'ambitus est relativement limité et cela peut refléter le désir de faire en sorte que l'espace accueille le sentiment de douleur et de tristesse.

- Intervalles utilisées

Seconde tierce

Il est à noter que cet exemple se caractérise par sa simplicité sur le plan mélodique et rythmique, afin de laisser la grande partie pour la performance, car c'est l'axe autour duquel tourne tous les éléments musicaux.

La performance est dans un style qui donne de l'importance à la voix féminine pour s'exprimer et laisser cette voix à adopter des ornements à travers la technique de « *El Tatouih* », qui offre une intonation appropriée à l'atmosphère.

- **La voix d'El Akrimi**

- **Etymologie**

Cette nomination a été attribuée en référence au chanteur "El Akrimi", qui s'est distingué par son talent, sa voix et son écriture poétique dans le quartier *Awled Zayed* de Kébili, cet héritage a résisté jusqu'aujourd'hui grâce à la transmission orale d'une génération à une autre.

- **Méthode de performance et rituels de pratique**

La voix d'El Akrimi se caractérise par le contraste et la diversité, notamment au niveau des formes rythmiques, en plus de sa richesse au niveau mélodique. La caractéristique la plus importante qui le distingue également est l'adoption de pauses entre un morceau et autre, car l'interprète s'arrête un bon moment vu l'effort qu'il consacre à la décoration au niveau de la performance.

Ce chant est exécuté avec un tempo lent et sans rythme et se caractérise par la répétition de motifs de cellules mélodiques qui offre une stabilité auditive.

Cette voix est présente dans plusieurs occasions représentant les différentes traditions et croyances.

- **Exemple des chansons de la voix d'El Akrmi**
- **Texte poétique**

وَأُمِّي زَيْنَةُ		
وَأُمِّي زَيْنَةُ وَبَابَايَ وَأُمِّي زَيْنَةُ	وَأُمِّي زَيْنَةُ وَكُلُّ مَنْ عَمِلَ الْخَيْرَ يَرْجِعُ دِينَهُ	
يَا وَفَرْحَهُ دَائِمٌ		
مَبْرُوكٌ خِيَّ يَا وَفَرْحَهُ دَائِمٌ	يَا وَفَرْحَهُ دَائِمٌ لِنَغْذِرْكَ كَانَتْ عَلَيَّا لَا يَمُ	
هَآوَا يَا قَرْجُومَهُ		
غَيْرَ أَصْبَحِي بِالصَّوْتِ يَا قَرْجُومَهُ	يَا قَرْجُومَةُ قَدَامَ مَا تَحْكُمُ عَلَيْكَ حُكُومَهُ	
هَآوَا يَا مَقْرُونِي		
هَآيَا نُقْرُنُوا اثْنَيْنِ يَا مَقْرُونِي	يَا مَقْرُونِي كَلْبُ لِي نَبِيحُ رَدِّ الصَّغِيرَةِ دُونِي	

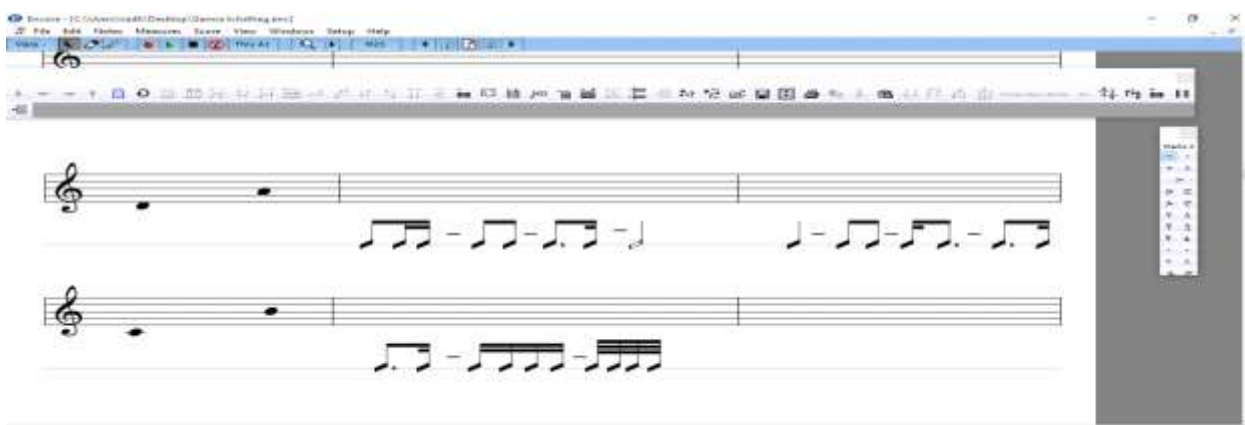
Le premier hémistiche avait une rime différente de l'autre verset. Le premier mot de chaque deuxième hémistiche étant utilisé comme un début de tout le verset. Cela coïncide avec les particularités de performance de ce style. En effet, les mots ont des dimensions historiques et sociales dans leur signification. Cet exemple était connu dans les occasions festives surtout les mariages.

- **Eléments musicaux**
- **Texte musical**



Performance n'est pas accompagnée d'un rythme.

- **Cellules rythmiques dominantes**



Elles ont contribué à mettre en évidence le style « *Tatouiha* » et à relier les mots originaux aux lettres ajoutées.

- **L'aspect mélodique**



Ambitus

L'ambitus de cette voix est plus étendu que les voix précédentes

- **Intervalles utilisés**

Essentiellement tierce et seconde

Cet exemple a pris en compte, dans une large mesure, le rapport entre le texte poétique et la performance vocale, via une harmonie entre l'intonation dialectale et l'intonation musicale.

Nous avons constaté l'abondance et la multiplicité des cellules rythmiques et leur diversité avec l'adoption des ornements. Par-là, nous entendons la diversification dans la phrase, à tel point qu'il devient difficile de transcrire systématiquement l'exemple.

Ce qui rend cette richesse distinctive, c'est les ornements phonémiques se chevauchant avec l'intonation poétique au niveau des mots en utilisant « *El Tatouiha* ». Ceci contribue à renforcer la particularité de cette richesse qui reflète la capacité de la voix humaine lors de la performance de la voix *El Akrmî*.

Conclusion :

Cette richesse des traditions orales est en métamorphose continue, malgré la diminution des espaces et cérémonies de pratique. Les savoirs traditionnels oraux se déplacent dans de nombreux domaines en Tunisie, et sont nourris et façonnés par les changements dans l'environnement de sa pratique. L'élément humain reste l'axe principal autour duquel se déroule le processus de création afin de rester en interaction continue dans son environnement dans ses différentes dimensions naturelles, civilisationnelles, culturelles et sociales. Et les trois styles partagent le pivot de la performance vocale et son adaptation de tous les éléments musicaux pour mettre en valeur la voix humaine et ses capacités de performance et son caractère unique dans l'interprétation. Ce qu'il est remarquable, c'est la domination de la voix féminine sur ces styles et la capacité de les interpréter parfaitement.

Sources et références

Daraouil, A. (2014). Les éléments dramatiques dans le roman des méthodes de pêche à la Kasbah. Dans *La musique et les arts tunisiens dans ses domaines arabe, islamique, africain et méditerranéen : l'empreinte du Maghreb* (pp. 77–78). Gabès, Tunisie : Publications de l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Gabès.

El Marzouki, M. (1980). *Avec les Bédouins dans leur solution et leur voyage : Libye, Tunisie* (p. 194). Tunis : La Maison Arabe du Livre.

Gouja, M. (2007, mars). Les éléments du discours musical en Tunisie, ses problèmes et la définition des concepts. *La Vie culturelle*, 181, 44. Tunis : Ministère de la Culture et de la Préservation du Patrimoine.

Kachif El Ghita, H. (1998). *Le meurtre d'El Husein* : Enquête de Hédi El Hiléli (p. 29). Iran : Publications de Chérif El Rabdi's. (Première édition).

Menchaoui, R. (2015). Les caractéristiques du chant *El Jourrad* au mariage traditionnel dans la région de Nafzaoua comme modèle. Recherche de terrain réalisée dans le cadre d'un atelier sur les méthodes de la performance musicale internationale (Encadrée par Pr. Aida Niyati). Gabès : Institut Supérieur des Arts et Métiers.

Saad, Z. (2015). Recherche de terrain dans le cadre de l'atelier d'applications collectives (Encadrée par Pr. Aida Niyati). Gabès : Institut Supérieur des Arts et Métiers.

Institut Supérieur des Arts et Métiers de Gabès. (2015). *Atelier sur les méthodes de la performance musicale internationale* (Dirigé par Pr. Aida Niyati). Recherche de terrain, année universitaire 2014–2015.

Institut Supérieur des Arts et Métiers de Gabès. (2015). *Explication des mots traditionnels utilisés dans les chants* : Gamrah tchalhég (la lune est très brillante), Ras El Taouilah (un haut lieu), Nacheddah (femme curieuse), Nebbi (elle raconte ce qui lui est arrivé), Ouness miaadah (elle le tient compagnie). Atelier d'application collective, encadré par Pr. Aida Niyati.