

Gharbi Soumaya,

*Ecole Supérieure De l'Audiovisuel et du Cinéma à Gammarth, Tunisie*  
soumayagharbi@gmail.com

## La musique d'Anouar Brahem dans les films « Halfaouine » de Férid Boughdir et « Les silences du Palais » de Moufida Tlatli

### RESUME

#### Contexte

La musique du film « Halfaouine » de Férid Boughdir réalisé en 1990.

Toute l'histoire est vue à travers le protagoniste Noura, la musique de même suit notre personnage principal.

La musique du générique début est composée dans un mode tunisien appelé « mhayer sikah » relatif à la gamme de Sol mineur. Cette musique reflète une atmosphère typiquement tunisienne, c'est une musique légitimée par l'image, elle vérifie l'existence réelle de la médina, de ses habitants et de ses traditions.

La musique du générique ou la séquence-générique est accompagnée de musique, laquelle est extradiégétique : où le thème musical à un personnage ou à une situation est très courant au cinéma.

Dans le film, toute apparition de Noura seul sur les terrasses est à chaque fois accompagnée par un Leitmotiv 1 jouer par un duo Oud plus Piano, mettant le point sur la solitude..

Toute apparition de Noura par les fantômes qu'il projette sur le réel est accompagnée par un leitmotiv 2 joué par un Piano.

La musique est omniprésente dans le film diégétique jouée par les personnages du film ou extra diégétique comme une ambiance sortant de la radio, et le choix des morceaux musicaux sont de la musique tunisienne renforçant l'identification spatio-temporelle du film.

La musique du film « Les silences du Palais » de Moufida Tlatli réalisé en 1994.

Dans « Les Silences du Palais » Il est vrai qu'Anouar Brahem recourt à une solution classique qui confie à la musique la fonction de relayer la dramaturgie en utilisant massivement des improvisations avec son instrument le luth, il s'est inspiré des événements et du cadre cinématographique. En revanche, une musique préexistante (choix de la réalisatrice) peut être une valeur ajoutée importante.

Dans ce film on ne peut pas vraiment parler de la musique originale, puisqu'on a que quelques morceaux musicaux de l'improvisation avec l'Oud joué par Anouar Brahem qui intervient discrètement, imperceptiblement, pour souligner l'absurdité de la situation d'Alia ; et sa musique existante de son album « Barzakh » (référence Album ECM 1432) et pour le générique fin de son album « conte de l'incroyable amour » (référence Album ECM 1457).

Des musiques préexistantes ou empruntée d'Oum Kalthoum (chanteuse, musicienne et actrice égyptienne) « Lissa Féker » et « Ghannili », de Saliha ( chanteuse tunisienne)

« Fouk E'Chochra ». Moufida Tlatli se réfère au genre de la comédie musicale égyptienne, et dont l'on retrouve parfois la rhétorique classique :

La prestation d'une chanteuse ou d'une danseuse alternant avec des regards de spectateurs charmés. Ce choix de la musique d'Oum Kalthoum est justifié par la préférence aristocratique de l'époque.

Le luth ou l'Oud objet-personnage au carrefour du passé et du présent, crée un lien entre tous ceux qu'il concerne, qu'ils en jouent ou non. L'Oud est un des éléments fondamentaux de notre « Tunisianité » et identité musicale qui se manifeste par l'utilisation de cet instrument et par le choix des morceaux musicaux.

La musique d'Anouar Brahem (les improvisations avec l'Oud) interviennent discrètement, imperceptiblement, pour souligner l'absurdité de la situation d'Alia.

Une des caractéristique du film est « le silence » : Le récit cinématographique se construit à la fois sur le dit et le non dit, sur le visible et l'invisible ; ici, la cinéaste excelle à organiser les silences.

L'évolution de la musique suit l'évolution du personnage principal Alia, suivant un axe de temps qui est basé sur les flash-back.

Ainsi voit-on le rôle paradoxal que tient la musique : tant dans la vie de l'adolescente que de l'adulte, elle représente à la fois un lieu de liberté et une source d'oppression. Alia trouve dans la musique un refuge en même temps qu'un moyen de protestation.

Anouar Brahem dans les deux films s'appuie sur l'évolution du personnage principal, Alia dans « les silences du palais » et Noura dans « Halfaouine », sa démarche de composition dépend sur le protagoniste. Le point commun entre les deux films c'est la présence de l'instrument l'Oud. Il peut y avoir une liaison avec le compositeur puisque il est luthiste.

Quelque soit le type de musique utilisé, l'important c'est ce qui se passe quand on l'emploie au cinéma ainsi que sa relation dans la bande son avec le scénario et l'image.

D'un autre côté, par ses dimensions sociales, culturelles, idéologiques et esthétiques, la musique d'Anouar Brahem, à l'instar de toutes les expressions artistiques et culturelles, ne peut se suffire d'une définition, ni se satisfaire d'une lecture ou d'une appréciation univoque et définitive. Elle est multiple, flottante, fluctuante, et en même temps singulière et imposante. Le champ d'investigation qui en découle est par conséquent ambivalent, il est géographique, social, synchronique, diachronique, épistémologique et méthodologique.

**Objectifs et corpus**

Nous nous baserons sur les deux films tunisiens « Halfaouine » de Farid Boughdir et « Les silences du Palais » de Moufida Tletli.

Nous allons essayer de mettre en évidence la contribution du compositeur Anouer Brahem dans ces deux œuvres. Ces exemples réels de films nous aident à déterminer la place et à définir l'emploi de la musique de films Tunisiens.

**Méthodologie**

Le travail s'appuie sur une théorie analytique déjà existante, pour atterrir vers de nouveaux champs méthodologiques. En se basant sur la méthode de Cano, nous présentons un tableau décrivant de la MACRO-FONCTION pour faire l'analyse musicale des films « *Halfaouine* » et « *Les Silences du Palais* ».

Le tableau présentera un modèle de classement en trois parties de macro-fonctions :

Matrice-Affective, de Socialisation et Communicative.

Le modèle reflète les trois fonctions principales qui sont à l'origine du comportement musical :

La fonction de coordination des relations sensorimotrices, la fonction de renforcement de l'ordre social et la fonction d'extériorisation de l'angoisse

La distinction en trois macro-fonctions n'est toutefois qu'un simple critère d'ordonnement. Certaines fonctions que nous avons insérées dans une catégorie fonctionnelle, pourraient faire partie aussi d'autres catégories :

- **La fonction Régulatrice instrumentale** (classé dans la macro-fonction de socialisation) fait par exemple partie de la macro-fonction communicative.
- **La fonction mnésique** (insérée dans la macro-fonction communicative) fait aussi partie de la macro-fonction matrice-affective.
- **La fonction émotive**, admise dans la macro-fonction matrice-affective, serait mieux placée dans la macro-fonction communicative, pour en éclairer le rapport avec les fonctions incluses dans cette macro-fonction.

Notre analyse musicale dans les deux films s'appuie sur le personnage principal, Alia dans « les silences du palais » et Noura dans « Halfaouin ».

**Apports et retombées**

Entre la bande Originale et la musique préexistante, emprunté :

Dans « Les silences du Palais » la prédominance de la musique préexistante ou empruntée par contre dans « Halfaouine » est caractérisée par une prédominance d'une musique originale.

Dans « Les silences du Palais » l'utilisation de la musique dite de « variété » de Oum Kalthoum et de Saliha, il s'agit d'une musique emprunté au répertoire déjà existant : classique ou populaire.

Elle est capable de remplir des fonctions parallèles, elle facilite les connotations historique et contextuelle que renferme chaque morceau de musique, elles sont reconstitué par le spectateur selon son niveau culturel, les connotations sont mieux comprises si on utilise des morceaux célèbre, définir le contexte historique, culturel et géographique dans lequel se situe l'histoire.

Dans « Halfaouine » une prédominance d'une musique originale, présenté comme un genre digne de considération. Composée dans un mode tunisien qui reflète notre identité.

Ces musiques ne sont pas des ornements, elles sont le support essentiel de la signification de scène : c'est là que réside sa justification dramaturgique. Elle n'est pas pour résoudre seulement à une atmosphère émotionnelle. C'est grâce à l'image cinématographique elle apparaisse comme atmosphère.

**Mots-clés**

Anouer Brahem, Halfaouine, Les silences du Palais, La musique préexistante, musique originale, Leitmotiv, Tunisianité et identité.

**RÉFÉRENCES**

- CANO (Cristina), 2010, *La musique au cinéma, musique, image, récit*, éd. Gremese, Rome, p. 161-164.
- ADORNO (Théodor) et EISLER (Hans), 1972, *Musique de cinéma*, Paris, Ed. De l'Arche, p.13.
- BERTHOMIEU (Pierre), 2004, *La musique de film, 50 Questions*, éd. Klincksieck, Paris, p.41.
- DE MOURGUES (Nicole), 1994, *Le générique de film*, éd. Méridiens Klincksieck, Paris, p.10-13.
- KHELIL (Hédi), 2007, *L'Abécédaire du cinéma tunisien*, éd. Simplot, Tunis, p. 150- 306.
- GOUJA (Mohamed), Préface du professeur Lazhar Bououny, *Le dictionnaire critique des identités culturelles et des stratégies de développement en Tunisie*, éd. Le laboratoire de recherches en cultures, nouvelles technologies et développement, Tunis, p. 25.