

Zineb MAJDOULI, *Trajectoires des musiciens gnawa. Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de Musiques du Monde* 145-149

Julien Raout



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/785>

DOI : 10.4000/clo.785

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2011

ISBN : 978-2-85831-197-2

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Julien Raout, « Zineb MAJDOULI, *Trajectoires des musiciens gnawa. Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de Musiques du Monde* 145-149 », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 69 | 2011, mis en ligne le 20 février 2013, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/785> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.785>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2021.



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Zineb MAJDOULI, *Trajectoires des musiciens gnawa. Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de Musiques du Monde* 145-149

Julien Raout

RÉFÉRENCE

Zineb MAJDOULI, *Trajectoires des musiciens gnawa. Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de Musiques du Monde*, Paris, L'Harmattan, 2007, 246 p. ISBN : 978-2-296-04680-1

- 1 Il y a quelques années seulement, les chercheurs s'intéressant aux musiques non européennes dites « traditionnelles » réservaient uniquement les derniers chapitres de leurs ouvrages à la modernisation, à l'occidentalisation ou à la globalisation de leur objet de recherche. Toute une génération de chercheurs aborde aujourd'hui d'emblée les frictions entre les musiques traditionnelles et l'industrie du disque ou du tourisme¹. Dans cette veine, l'ouvrage de Zineb Majdouli, issu de sa thèse, propose d'étudier les trajectoires des musiciens gnawa et les transformations de leur statut symbolique à travers une enquête ethnographique multisituée, au Maroc (Essaouira, Safi) et en France (Paris). Loin d'une approche dichotomique dans laquelle la France représenterait le lieu des hybridations musicales, et le Maroc le foyer protégé d'une transmission de la tradition, l'auteur montre comment l'accès à la scène (aussi bien au Festival d'Essaouira que dans les salles de concert parisiennes) transforme considérablement la manière dont les musiciens gnawa envisagent leurs pratiques. Mais comment ces musiciens animateurs d'un rite de possession séculaire négocient-ils

leur entrée sur le marché des « Musiques du monde » ? Comment les musiciens de cette confrérie, jusque-là marginalisés au sein même leur pays d'origine, ont-ils su se tailler une enviable réputation internationale ? Voici quelques questions auxquelles l'auteur propose de répondre en convoquant notamment les notions de « liminarité » (Victor Turner), de « champ artistique » (Pierre Bourdieu) et de « monde de l'art » (Howard S. Becker).

- 2 La première partie de l'ouvrage est consacrée aux parcours des maîtres musiciens gnawa au Maroc dans le cadre du rituel qu'ils animent, mais aussi dans celui du festival d'Essaouira perçu comme un pèlerinage moderne. Cette partie fait également la part belle à une dimension réflexive et à une relecture de l'accès au terrain (chapitre 1). L'auteur, en tant que « membre d'une famille de classe moyenne du centre du Maroc, respectant les préceptes de l'Islam et surtout une tradition religieuse savante » (p. 22), nous montre comment les gnawa, du fait de leur rapport étroit avec « les forces occultes », possèdent un statut ambivalent mêlé de crainte, de mépris et de curiosité. Suit une description du rituel. Le rite de possession (*derdeba*) se déroule la nuit (*lila*) d'où son appellation de *lila de derdeba*. Il est conjointement animé par un maître-musicien (*maâlem*, plur. *maâlmin*) à la tête de sa troupe et par une voyante qui régit tous les accessoires et les vêtements rituels nécessaires. Durant la cérémonie, le *maâlem*, à l'aide de son luth-tambour à trois cordes (*guembri*) appelle, par l'entremise de devises chantées et en brûlant des encens, les saints et les *mlouk* (entités surnaturelles) à se présenter afin de prendre possession des adeptes. Ceux-ci, une fois « habités » par ces mêmes entités, entrent en transe. On pourrait déplorer que l'ethnographie du rituel de possession soit fondée sur une observation quasiment unique, celle de l'interaction entre Hind, la danseuse-possédée, et Youssef, le *maâlem*. De même, l'informateur principal, le *maâlem* Youssef musicien-intellectuel titulaire d'une maîtrise d'histoire, ne semble pas être réellement représentatif des musiciens gnawa. En revanche, l'originalité de l'approche ethnographique est de prendre en compte les aspects théâtraux du rituel, comme l'utilisation des costumes et des accessoires, l'organisation spatiale, les coulisses, la cohorte de personnages surnaturels, sans s'attarder sur des considérations ethnopsychiatriques déjà éculées (chapitre 2). Cette analogie théâtrale permet à l'auteur d'« insérer dans le même cadre d'analyse et le théâtre rituel et le spectacle séculier » (p. 57) représenté par le Festival d'Essaouira (chapitre 3). La ville portuaire d'Essaouira accueille en effet chaque année, depuis 1998, des musiciens venus des quatre coins du monde pour se produire sur scène avec des *maâlmin* gnawa. Ce festival de la culture gnawa, très médiatisé au Maroc, mais également en Europe, attire des milliers de Marocains venus de tout le pays ainsi que de nombreux touristes étrangers. Le thème du métissage et du cosmopolitisme, largement repris par la presse et les autorités locales, visent, dans un but avoué par les organisateurs du festival, à donner du Maroc « une image sympathique ». Essaouira devient un lieu « d'enchantement » (p. 85) dans lequel les frontières sociales et raciales se voudraient abolies. Il fonctionne en outre comme un véritable opérateur de légitimation pour les musiciens gnawa qui, en participant au festival, voient leur compétence musicale accéder au statut d'art musical et non plus seulement d'art traditionnel (p. 95). En abordant l'épineuse question de la rémunération des musiciens, l'auteur révèle également les contradictions des organisateurs du festival désirant à la fois sortir les musiciens gnawa de l'ombre tout en les payant au prix de la cérémonie rituelle pour préserver leur tradition musicale (p. 115).

- 3 La deuxième partie de l'ouvrage traite de la manière dont les musiciens gnawa, pour la plupart descendants d'esclaves d'Afrique subsaharienne, sont passés, en quelques années, du statut peu enviable de musiciens-mendiants appartenant aux plus basses couches sociales à celui de musiciens stars, de vedettes nationales, de modèles de toute une jeunesse marocaine y compris celle appartenant à la bourgeoisie. Pour cela l'auteur fait appel aux rites de passage de V. Turner et à son concept de liminarité. L'origine servile et l'appartenance des gnawa à une forme de soufisme populaire leur confèrent un statut marginal face au système religieux dominant (chapitre 1). Ils possèdent tous les attributs de la liminarité décrite par Turner. Ils sont craints et méprisés tout en détenant un pouvoir considérable du fait de cette liminarité (chapitre 2). Le festival d'Essaouira en tant que pèlerinage moderne, conçu à la gloire des musiciens gnawa, participerait à l'agrégation des gnawa (p. 142) et viendrait rompre cette liminarité. À ce titre, le festival représenterait un passage au cours duquel les musiciens gnawa, en démontrant leur capacité à jouer avec des musiciens du monde entier, se verraient acquérir le statut de musiciens « savants » (chapitre 3).
- 4 À partir d'observations ethnographiques menées dans les cafés-concerts parisiens et d'entretiens avec les acteurs du réseau « Musiques du monde », la troisième partie de l'ouvrage nous amène à découvrir de quelle manière les musiciens gnawa se trouvent transformés au cours de cette circulation transnationale du Maroc vers la France. Après une mise en perspective du goût pour l'exotisme, né de la période coloniale, et de l'attrait actuel pour les musiques de tous les pays (chapitre 1), l'auteur s'attache à définir plus précisément le champ de ces musiques. L'« invention » du label « Musiques du monde » par quelques démiurges occidentaux est d'abord abordée sous l'angle bourdieusien d'un rapport de force destiné à imposer un nouveau produit sur le marché (chapitre 2). En faisant appel au concept de « monde de l'art » de H. Becker, l'auteur s'attache ensuite à décrire la chaîne de coopération d'acteurs très différents (les musiciens eux-mêmes, mais aussi les managers, les programmeurs, etc.) qui ont tous un impact sur la performance des musiciens gnawa (chapitre 3). Au fil des entretiens se dessine la problématique du métissage et de l'authenticité des formes musicales. Si les gnawa sont bien souvent engagés à se produire sur scène en tant que détenteurs d'une tradition musicale spécifique, c'est bien leur propension au métissage musical qui semble leur conférer leur statut d'artiste. Entre le risque d'une éternelle reproduction d'un répertoire traditionnel figé et la dissolution de cette même tradition au sein des hybridations musicales actuelles, la marge de manœuvre semble étroite pour les musiciens gnawa se produisant en France.
- 5 La problématique, sous-jacente et, à mon avis, insuffisamment développée, serait de savoir à quel point les musiciens sont manipulés par les différents acteurs du milieu des Musiques du Monde. Et quelles stratégies ils mettent en place pour s'affranchir des discours portés sur eux ? De même, si la notion de liminarité est réellement opérante pour comprendre la facilité avec laquelle les gnawa circulent du rituel religieux au spectacle profane, les apports de l'anthropologie contemporaine sur la notion de tradition² (mais aussi de modernité), mettant en avant les emprunts latéraux plus que la transmission d'un trait culturel en provenance du passé, auraient pu aider à sortir des oppositions tranchées récurrentes dans le discours des acteurs.

NOTES

1. Sur la question du rapport entre musique et tourisme voir le numéro spécial des *Cahiers d'études africaines* « Tourismes. La quête de soi par la pratique des autres » N. Chabloz et J. Raout (dir.), n° 193-194, 2009.
2. Sur ce sujet voir notamment Jean-Loup Amselle, *Révolutions. Essais sur les primitivismes contemporains*, Paris, Stock, 2010.