



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

7 | 2008

Le possédé spectaculaire

Deborah Kapchan, *Traveling spirit masters. Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*

Middletown, Wesleyan University Press, 2007, 362 p.

Emma Aubin-Boltanski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1149>

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2008

Pagination : 160-162

ISBN : 978-2-915133-86-8

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Emma Aubin-Boltanski, « Deborah Kapchan, *Traveling spirit masters. Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace* », *Gradhiva* [En ligne], 7 | 2008, mis en ligne le 10 décembre 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1149>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© musée du quai Branly

Deborah Kapchan, *Traveling spirit masters. Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*

Middletown, Wesleyan University Press, 2007, 362 p.

Emma Aubin-Boltanski

RÉFÉRENCE

Deborah Kapchan, *Traveling spirit masters. Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*. Middletown, Wesleyan University Press, 2007, 362 p.

- 1 Dans son second ouvrage¹, Deborah Kapchan propose une ethnographie de la transe gnawa et de sa circulation au-delà des frontières du Maroc. À travers les pratiques et croyances de cette communauté (*ta'ifa*), elle explore les concepts de race, d'identité et d'histoire pour mettre en évidence leur caractère dynamique et leur étroite relation. S'inscrivant dans le champ des *performance studies*, cette étude est centrée sur « l'expérience » d'une « rencontre » entre l'anthropologue américaine et la culture gnawa. Ainsi le lecteur suit-il au fil des pages l'auteur – « Deborah » et son double « Najma » (son nom marocain) – dans sa quête. Cette quête, magnifiquement illustrée par des photographies, la transporte de Rabat à New York en passant par Paris, Brest et Souillac.
- 2 Descendants d'esclaves originaires d'Afrique subsaharienne, les gnawa forment une minorité au Maroc. Bien que ces derniers soient musulmans, les esprits (*jnun*) ont néanmoins conservé une place centrale dans leur système de croyances. Masculins ou féminins, les *jnun* constituent un vaste panthéon. Lalla Aicha Qandisha, Lalla Mira, Sidi Musa, Sidi Mimun, etc., leurs noms, inlassablement invoqués au cours des cérémonies de transe (*lila*), ont été seuls préservés de l'oubli des origines hausa, peule ou bambara.
- 3 Dans la première partie de son livre, l'auteur s'attache à décrire une pratique sociale non discursive, une « culture de la possession » inscrite dans les corps, les chants, la musique

et les sens, transmise de génération en génération. Les *lila* permettent d'entrer en contact avec les esprits, de les apaiser. À un autre niveau, elles donnent également l'occasion de « ressaisir le passé », de le revivre et de le remodeler. Les corps de ceux qui s'y engagent fonctionnent comme des lieux de conservation de la mémoire gnawa, mémoire de l'esclavage, de l'exclusion, de la soumission et de l'abjection.

- 4 « Qui ouvrira la porte ? » (p. 5) Cette question posée au rythme des crotales métalliques (*qraqab*), alors que l'encens enveloppe déjà les participants, ouvre les *lila*. Une fois la porte ouverte, le monde des humains entre en communication avec celui des esprits. Des esprits « bien réels » (p. 175) qui ont la capacité de nuire à ceux qui les négligent et que seuls la musique et l'encens peuvent apaiser.
- 5 Deborah Kapchan décrit minutieusement le déroulement de ces cérémonies dans des maisons des quartiers pauvres ou huppés de Rabat. Elle invite le lecteur à suivre des femmes (Fatna, Maryam, Soumaya) dans leurs différents états (*hal*). La transe se déroule en plusieurs phases successives. Accompagnée par un maître de cérémonie (*m'allem*) et une femme réputée pour son savoir-faire (*mqaddema*), la possédée, submergée et dominée dans un premier temps, finit par prendre le dessus pour dompter et « travailler les esprits ». Ces états transparaissent dans ses attitudes corporelles et ses gestes. Après cette description, une large place est laissée à la parole des femmes possédées. Reprenant le schéma de Roman Jakobson, l'auteur relève les trois fonctions (émotive, phatique et poétique) de leurs discours pour mieux souligner l'analogie entre mise en récit et expérience de la transe.
- 6 L'ouvrage livre peu d'éléments sur l'inscription des gnawa dans le paysage religieux marocain. Les relations avec le soufisme, que révèlent des pratiques et des croyances communes, sont totalement passées sous silence. L'auteur fait le choix de concentrer son analyse sur les liens internationaux que les gnawa ont su créer depuis près d'un demi-siècle avec, notamment, des musiciens noirs américains.
- 7 C'est au lendemain de l'indépendance, dans les années 1960, que les gnawa deviennent l'icône de la musique populaire marocaine. Au même moment, leur célébrité s'étend bien au-delà des frontières de leur pays. Elle est portée par des grandes figures du jazz américain, alors que le mouvement des droits civils se développe aux États-Unis. En 1966, le pianiste Randy Weston, en tournée africaine, découvre les gnawa. D'autres musiciens (Pharaoh Saunders, Archie Shepp, Don Cherry) le suivront. Weston s'installe quelques années à Tanger pour y fonder un club et un festival de jazz. Il joue avec des gnawa qu'il emmène en tournée de par le monde. À travers ces descendants d'esclaves vivant au Maroc et leur musique, il affirme renouer avec la « mère Afrique ». Sa rencontre avec « l'esprit bleu, Sidi Musa », joue un rôle déterminant dans son parcours. Il s'agit d'un personnage du XIII^e siècle dont le sanctuaire se trouve à Salé. Saint « moïsiatique », il a hérité des principaux attributs de Moïse au point qu'il se confond avec le prophète biblique : libérateur des Hébreux, il est par extension l'émancipateur de tous les esclaves.
- 8 La circulation des gnawa sur le marché des musiques du monde ne répond pas uniquement à une quête identitaire, mais aussi, plus prosaïquement, à la volonté de « capitaliser » leur musique et leur tradition. Le rituel de la *lila* est mis en spectacle (*frajat*) en fonction des attentes de publics divers (new-yorkais, parisiens, bretons). Ici, c'est un processus de marchandisation de la culture qui est décrit. L'auteur raconte le « choc » (p. 157) qu'elle ressent devant la performance d'un groupe mené par le *m'allem* Si Mohammad au Divan du monde, une salle de concert parisienne. Sur scène, les gnawa

invoquent les esprits au rythme de leurs instruments, mais on est loin du rituel de guérison décrit dans les premières pages de l'ouvrage : des femmes défont leur foulard et simulent des trances, un homme passe une bougie sur son torse dénudé et se contorsionne. Deborah Kapchan s'attarde également sur la « rencontre » avec la culture folklorique bretonne. Une rencontre censée créer des passerelles entre « gnawitude » et « bretonnitude », et fonder une « nouvelle musique de transe interculturelle » (p. 197), mais qui se solde par un échec et le constat d'un malentendu : alors que les Bretons sont dans une démarche sentimentale de « redécouverte » identitaire de leur folklore, les gnawa, qui n'ont nul besoin de s'inventer une tradition, « n'ont pas le même projet. De leur point de vue, il s'agit surtout de faire de l'argent dans le circuit festivalier breton » (p. 197).

- 9 Ces rencontres avec différents genres musicaux (jazz ou musique folklorique bretonne) transforment en retour la tradition. Les musiciens gnawa sont de plus en plus nombreux à se contenter d'un répertoire de chants réduit et d'une connaissance minimale de leurs rituels et croyances. Pour autant, Deborah Kapchan ne décrit pas un processus d'acculturation, mais la capacité des gnawa et des esprits à se mouvoir dans différentes cultures et à passer les frontières.
- 10 Des membres de la communauté expriment cependant une inquiétude devant la dynamique en cours, voire une peur d'être dépossédés de leur culture. D'où la nécessité d'une distinction entre gnawa « authentiques » et gnawa « inauthentiques ». L'unique préoccupation des derniers serait de « réussir » sur le marché des musiques du monde en « vidant la musique de transe de sa signification rituelle et de son pouvoir de guérison » (p. 141).
- 11 L'entreprise d'Abdallah al-Gourd, un Tangérois qui durant de nombreuses années joua avec Weston, est symptomatique de cette appréhension. Dans sa maison, il a créé le centre Dar al-Gnawa dans l'objectif de préserver la « vraie » tradition de la « poussière » et de sa transformation en bien de consommation. Sa démarche n'est nullement protectionniste et exclusiviste : les liens tissés avec la tradition musicale noire américaine sont valorisés, les portraits de grands jazzmen sont exposés dans son centre où on écoute aussi bien les derniers enregistrements de Randy Weston que de la musique latino-américaine. Dans le même temps, jour après jour depuis vingt ans, Abdallah al-Gourd travaille à l'élaboration d'un tableau (*luha*) destiné à retracer le déroulement d'une *lila* tangéroise. Y consignait les noms des chants et des esprits du panthéon gnawa, il trace une « carte » de la culture de la possession telle que, de son point de vue, elle « doit être ». Ici, c'est un processus classique de patrimonialisation de la tradition et d'objectivation de la mémoire orale qui est décrit et analysé.
- 12 Le livre s'achève sur un aveu : Deborah Kapchan aurait voulu « posséder » une copie de ce tableau synthétisant la culture gnawa, des « faits » qu'elle tentait d'inscrire sur ses carnets de notes depuis de nombreuses années. Un refus catégorique lui fut opposé : « Ce n'est pas prêt » (p. 225), lui répondit le musicien-ethnographe. Mais le sera-il un jour ? En vingt ans, Abdallah al-Gourd en est à son troisième *luha* « incomplet » (p. 224). Ce faisant, il adresse une leçon d'humilité à l'anthropologue qui souhaite « écrire un livre sur les gnawa ». La tradition « corps vécue² » se laisse difficilement saisir car c'est à la fois l'intraduisible que l'on prétend interpréter, l'irreprésentable que l'on tente de représenter et l'intangible que l'on souhaite objectiver.
- 13 Le mérite de Deborah Kapchan est d'avoir su surmonter l'obstacle en proposant à la fois une ethnographie extrêmement fine d'un phénomène complexe et la narration de son

expérience personnelle, constituée de rencontres successives et à chaque fois singulières avec des hommes et des esprits. Ce choix lui permet de développer une analyse passionnante de la transe gnawa en mouvement et en situation.

NOTES

1. Deborah Kapchan est également l'auteur de *Gender on the Market: Moroccan Women and the Revoicing of Tradition*. Philadelphia, University Press of Pennsylvania, 1997.
 2. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard, 1975 : 16.
-

AUTEURS

EMMA AUBIN-BOLTANSKI

emma.Aubin-Boltanski@ehess.fr