

Jean POUCHELON : *Les Gnawa du Maroc. Intercesseurs de la différence*

Collection Pensée Musicale. Sampzon : Editions Delatour France, 2019

Hélène Secheyay



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4082>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 244-246

ISBN : 978-2-88474-492-8

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Hélène Secheyay, « Jean POUCHELON : *Les Gnawa du Maroc. Intercesseurs de la différence* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 33 | 2020, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 12 avril 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4082>

Ce document a été généré automatiquement le 12 avril 2022.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Jean POUCHELON : *Les Gnawa du Maroc. Intercesseurs de la différence*

Collection Pensée Musicale. Sampzon : Editions Delatour France, 2019

Hélène Secheyaye

RÉFÉRENCE

Jean POUCHELON : *Les Gnawa du Maroc. Intercesseurs de la différence*, Collection Pensée Musicale. Sampzon : Editions Delatour France, 2019. 259 p.

- 1 Le musicien, anthropologue et ethnomusicologue Jean Pouchelon nous livre ici une version publiée presque en l'état de sa thèse soutenue il y a cinq ans à l'Université de Montréal et à l'Université Paris Ouest Nanterre. Fort de près de vingt ans de terrains effectués au Maroc, principalement dans la ville de Marrakech, mais aussi en France (Paris) et au Canada (Montréal), l'auteur dresse un portrait minutieux de la confrérie marocaine des Gnawa et de ses pratiques musicales et rituelles, s'illustrant par des recherches lexicales et musicales considérables.
- 2 Dans son introduction, Pouchelon annonce son ambition d'analyser la performance rituelle, les manifestations musico-chorégraphiques et l'interaction des acteurs du rituel avec les musiciens en prenant la notion d'ambiguïté comme fil rouge de ses recherches. Les Gnawa cultivent à la fois des pratiques ambivalentes, dans lesquelles un même objet cumule des valeurs contradictoires, et des pratiques ambiguës, certains objets pouvant être interprétés de plusieurs manières sans qu'aucune ne soit vraiment prépondérante.
- 3 Pouchelon commence par compiler plusieurs récits de terrains, présentés comme autant de vignettes éclairant divers volets de l'activité des Gnawa. Ces vignettes, très localisées, contrastent avec les chapitres suivants dans lesquels Pouchelon se place relativement hors des débats et positionnements sur l'identité et la tradition qui sont omniprésents dans la société gnawa.

- 4 Par la suite, l'ouvrage embrasse de nombreux volets de la culture gnawa dans une perspective encyclopédique.
- 5 Dans son panorama des aspects socio-historiques de la présence gnawa au Maroc, Pouchelon met en évidence les liens des termes techniques utilisés par les Gnawa avec les univers militaires et matrimoniaux. Il se permet aussi d'utiliser le néologisme « transeur » (de l'anglais « trancer ») pour désigner la personne qui maîtrise sa transe afin d'éviter la confusion qui pourrait émerger de l'emploi du mot « possédé ». La réflexion sur l'importance de l'errance dans l'initiation amorce un travail à établir sur les notions de voyage et de diaspora dans l'univers gnawa contemporain.
- 6 Ensuite, Pouchelon passe à l'étude des représentations des Gnawa, puisant son inspiration dans des approches symbolistes. Sa thèse principale est que les Gnawa, tout en valorisant la pureté (du rituel, de la lignée), ne peuvent se passer des mélanges dont ils sont issus et qu'ils continuent à produire lors des rituels.
- 7 La troisième partie est consacrée à l'étude des instruments du rituel, « tous les objets qui établissent une relation avec les esprits chez les Gnawa » (p. 93). Deux catégories d'instruments sont établies : ceux qui relèvent des prérogatives de la *moqaddema* (« officiante ») et ceux qui relèvent de celles des musiciens.
- 8 Pouchelon s'attache également à la description de trois contextes de performances qu'il identifie : rituelles, aumônières et scéniques. Son tableau final reprenant les critères de distinction des contextes permet de mettre le doigt sur des éléments soumis à variation qui peuvent informer sur le type de performance, même si ces catégories sont poreuses : durée, horaire, répertoire, espace, personnel, costumes, présence de transeurs, audience, argent, réputation.
- 9 La description des systèmes musicaux s'attache à analyser les échelles, les rythmes et l'organisation formelle du répertoire musical des Gnawa. La section aurait gagné à être enrichie de comparaisons et d'emprunts aux analyses des ethnomusicologues Timothy Fuson (2009, dont Pouchelon n'a, il le précise, malheureusement pas eu l'occasion de consulter la thèse), Maisie Sum (2012), Tamara Turner (2012) et Christopher Witulski (2018). Pouchelon fait aussi le choix d'établir ses transcriptions à vocation descriptive sur la hauteur réelle des extraits enregistrés : la hauteur des échelles utilisées par les musiciens variant généralement d'un contexte à l'autre, retranscrire les pièces sur la même échelle aurait permis de faciliter les comparaisons d'extraits. Les exemples de modélisation musicale sont l'un des gros points forts de cette section, qui permet de comprendre rapidement le rôle de chaque voix et l'importance des motifs mélodiques dans la structuration du répertoire.
- 10 Le chapitre suivant traite de la poétique des chants, caractérisée par une grande polytextualité : les références savantes se mêlent à celles de la culture populaire marocaine, les langues africaines croisent la langue arabe, les appellations des esprits subsahariens côtoient la récitation du nom de Dieu et du Prophète...
- 11 Pouchelon termine en analysant les mouvements du corps lors des parties dédiées à la danse (*eš-štiḥ*) et à la transe (*eġ-ġedba*). Bien que séparées par les musiciens sur la base de leur statut et de leur symbolique, ces deux formes de mouvements chorégraphiés requièrent une maîtrise développée par des experts. La danse comme la transe attestent d'échanges réciproques entre la personne en mouvement et les musiciens, que Pouchelon qualifie d'« interchangeabilités indépendantes » (Fuson utilise le terme *co-enunciation*). Pouchelon conclut en déclarant que la différenciation danse/transe,

malgré les discours des adeptes qui ne les associent en aucun point, est une question de volonté plus que de figures ou de relation à la musique.

- 12 L'ouvrage se termine sur la notion d'ambiguïté qui, présente à tous les niveaux de l'activité musicale et rituelle, est l'une des composantes majeures de l'identité des Gnawa. L'ambiguïté maintenue dans les rites, les textes, les représentations de l'invisible et jusqu'aux rythmes musicaux permet de cultiver un lien entre les ambivalences fondatrices de la confrérie, car les Gnawa « ne peuvent pas préserver leur africanité héritée sans intégrer leur arabité adoptée » (p. 225).
- 13 L'approche ethnographique de Pouchelon, est précise, documentée et se fonde sur un terrain de très longue durée. L'expertise musicale de l'auteur, sa curiosité étymologique, son sens de l'observation des symboles et des significations ainsi que sa capacité à appréhender la multiplicité d'une situation sont indubitablement des points forts de l'ouvrage. L'analyse du matériau musical est pertinente, se basant sur des modélisations musicales très claires (p.164-165) et des transcriptions pertinentes, même si elles auraient gagné à être harmonisées et à s'appuyer sur d'autres travaux réalisés autour du répertoire des Gnawa.
- 14 Pouchelon finit par mettre en lumière deux pistes de recherche futures. D'une part, les liens unissant les confréries noires d'Afrique du Nord, parmi lesquelles les Gnawa sont les plus documentés, gagneraient à être mis en relation. Ainsi, Pouchelon se réfère beaucoup à l'ouvrage de Richard Jankowsky sur les Stambeli (2010) malgré des contextes socio-politiques très différents. D'autre part, il suggère l'étude des liens symboliques entre les différentes confréries marocaines ('Issawa, Hamadcha), relation que Witulski incite aussi à approfondir dans son ouvrage de 2018.
- 15 La recherche ethnomusicologique autour des pratiques musicales gnawa a connu une explosion d'intérêt ces dix dernières années. Différentes villes du Maroc (Essaouira, Marrakech, Fès) et à l'étranger (Montréal, Paris, Bruxelles, Barcelone, Rome, Nice) ont fait l'objet de terrains de recherche poussés. Grâce à des monographies explorant le langage musical gnawa, celui-ci est désormais largement théorisé. L'approfondissement des caractéristiques stylistiques propres à chaque région, soumises à de grands bouleversements depuis plusieurs décennies, semble être une étape indispensable aux prochaines études sur les pratiques Gnawa.

BIBLIOGRAPHIE

FUSON Timothy D., 2009, *Musicking Moves and Ritual Grooves. Across the Moroccan Gnawa Night*. Ph.D. in Music. Berkeley : University of California.

JANKOWSKY Richard C., 2010, *Stambeli : Music, Trance and Alterity in Tunisia*. Chicago : University of Chicago Press.

SUM Maisie, 2012, *Music of the Gnawa of Morocco : Evolving Spaces and Times*. Ph.D. in Music. The University of British Columbia.

TURNER Tamara, 2012, *The Ethics and Aesthetics of Musical Speech: Sounding Moral Geographies in Moroccan Gnawa Music*, mémoire de master, Tufts University.

WITULSKI Christopher, 2018, *The Gnawa Lions. Authenticity and Opportunity in Moroccan Ritual Music*.
Bloomington : Indiana University Press.