

Gnawa : genèse, héritage, transmission et hybridation

Gnawa : genesis, inheritance, transmission and hybridization

Azzeddine HABIB

Docteur en sciences de l'art

Université de Strasbourg

Enseignant-Chercheur à l'INBA – Tétouan – Maroc

Date de soumission : 13/01/2025

Date d'acceptation : 06/03/2025

Pour citer cet article :

HABIB. A. (2025) «Gnawa : genèse, héritage, transmission et hybridation», Revue Internationale du chercheur «Volume 6 : Numéro 1» pp : 769-788

Résumé

Beaucoup d'entre nous ont déjà entendu parler des Gnawa et beaucoup de choses ont été dites et écrites à ce sujet mais en réalité, beaucoup de parts d'ombre et beaucoup de questions restent en suspens. C'est avec beaucoup de recul que le présent texte a été conçu ; Il est la résultante d'une immersion qui a duré quelques années suite à un intérêt accru que j'avais pour cette culture. Il se présente comme une déambulation dans les dédales d'un répertoire souvent mal compris, déformé, mystifié ou affabulé. Avec une approche toutefois empirique que je voudrais objectiviste du sujet, avec un regard d'universitaire et aussi d'amateur de la musique Gnawa, j'ai essayé de restituer le bilan d'une expérience faite de rencontres, de recherche, d'écoute et surtout de réflexion. Autrement dit, dans cet article, j'ai essayé simplement de proposer une autre lecture du registre et ainsi soulever les parts d'ombres qui l'obscurcissent. À l'endroit de cet esprit Gnawa – que j'associe délibérément à la figure d'un monument de par sa valeur patrimoniale –, j'ai essayé d'esquisser le parcours, d'établir un réexamen des conditions de sa possibilité, des causalités qui l'ont occasionné, des couleurs et des rythmes et des modes d'expression qui l'ont érigé, des influences, des différentes récupérations qu'il a subi, de ce qu'il en reste et de ce qui nourrit encore son image que ça soit dans le sens du profane ou du sacré.

Mots clés : Gnawa ; mémoire, mystique ; extrapolation ; culture.

Abstract

Many of us have already heard of the Gnawa and much has been said and written about it but in reality, many dark sides and many questions remain unanswered. It is with great hindsight that this text was conceived; It is the result of an immersion that lasted several years following an increased interest I had in this culture. It presents itself as a stroll through the mazes of a repertoire that is often misunderstood, distorted, mystified or fabricated. However, with an empirical approach that I would like to be objective of the subject, with the look of an academic and also a lover of Gnawa music, I tried to restore the results of an experience made of meetings, research, listening and above all reflection. In other words, in this article, I simply tried to propose another reading of the register and thus lift the shadows that obscure it. With regard to this Gnawa spirit – which I deliberately associate with the figure of a monument because of its heritage value – I tried to outline its journey, to establish a re-examination of the conditions of its possibility, of the causalities which caused it, of the colors and rhythms and modes of expression which erected it, of the influences, of the different recoveries that it has undergone and of what remains of it and which still nourishes its image. either in the sense of the profane or the sacred.

Keywords : Gnawa; memory, mystical; extrapolation ; culture.

Introduction

C'est avec beaucoup de recul que le présent texte a été conçu ; Il est la résultante d'une immersion qui a duré quelques années suite à un intérêt accru que j'avais pour la culture Gnawa. Il se présente comme une déambulation dans les dédales d'un répertoire souvent mal compris, déformé, mystifié ou affabulé. À certain égard, je considère le Tagnawit ou l'esprit Gnawa comme une sorte de *monument*. Un bâti érigé dans des conditions atroces, déchirantes et parfois très douloureuses. Tout étant bien ancré dans le tissu social et culturel marocain, – entre autres musiques dites traditionnelles –, le registre Gnawa échappe à une simple classification en tant que genre musical car difficile de cantonner dans une case de par les complexes conditions qui ont donné lieu à la possibilité de sa naissance. Cette transcendance liée à une histoire faite de déchirement, d'exil et d'asservissement d'une population noire déplacée de force de son Afrique subsaharienne. Diasporique par essence comme le cas des cultures issues des populations afro-américaines, les Gnawa prennent racine dans les territoires nord-africains et dénotent par leur mémoire faite de dépositions résiduelles, de faits et d'évolutions chronologiques.

À son propos plusieurs interrogations préoccupaient mon esprit et animait ma curiosité, parmi lesquelles : Comment cette culture immatérielle – *monumentale* soit-elle et extra-marocaine à la base –, devient peu à peu, un élément consubstantiel du patrimoine marocain ? Comment Gnawa n'a pas échappé aux façonnements, aux influences, aux fausses interprétations et à toute sorte de récupération qu'elles soient d'ordre, mercantiliste, populiste, spiritualiste ou encore, institutionnelle ? De sa pureté et de son authenticité, de son *Blues*, de son raffinement et de son histoire d'origine, que reste-t-il ? Comment d'un côté, la culture locale d'obédience musulmane a pu lui donner vie et de l'autre, l'avènement de la modernité lui a offert une seconde vie lui haussant de la particularité culturelle vers l'universalité ? Comment le monument s'est forgé une réputation et une identité entre/par le biais des autres groupements mystiques locales ? Comment les Gnawa prennent des formes de manifestations dans la société que ça soit dans la rue, dans les *Lila* (nuits, veillées), dans les concerts (événements culturels) ou dans la forme la plus réputée à travers le monde qu'est le Festival Gnawa d'Essaouira ? Et comme tout site archéologique, que reste-t-il de l'histoire de ces bâtisseurs et du devoir de mémoire ?

Telles sont les questionnements auxquels j'essayerai de répondre en interférant forme, mécanisme sens et fonctions. Pour ce faire, je traiterai dans un premier lieu le rapport des Gnawa à une sorte de verticalité liée à la particularité de leurs statuts de membres de



communauté noire asservis dans un environnement musulman et leur état d'être conditionné par leur situation dans une terre d'exil. Dans ce sillage, j'insisterai sur les sources de cet état d'être résultant de situations extrêmes, d'expériences des limites, de dénuement et d'un déterminisme social. Ensuite, dans le contexte de la modernité en tant que modalité inéluctable survenue de l'occident au sein d'un champ de stratégies géopolitiques, j'aborderai brièvement les déclinaisons et l'impact qu'a subi une société de l'*arché* (ancienne, imprégnée dans les traditions) comme le Maroc en général et la composante Gnawa en tant que particularité. Simultanément, je ferai constater les outrages causés par l'instrumentalisation et les récupérations qui ont donné lieu à différentes translations, transformation et hybridations jusqu'à la dénaturation même du monument Gnawa ; vidé de son contenu nourrissant tout un tas de fantasmes, représentant une manne ésotérique pour les vendeurs de promesses et les guérisseurs de l'âme ; devenant leur activité lucrative et une source pécuniaires par excellence.

Un examen du point de vue ontologique semble nécessaire pour poser une généalogie du monument Gnawa et mettre en place une théorie critique ; pour mesurer la distanciation qui s'est opérée au fil du temps et reconsidérer la nature même du monument par rapport un ensemble d'extrapolation, de colmatage et d'interprétations occasionnés dans le cadre d'inter-échange avec d'autres confréries locaux et un ensemble de dérives et de tendances rituelles. Il serait aussi l'occasion d'évoquer le rapport des Gnawa avec l'islam en tant que libérateur et protecteur et avec Sidna B'lal (*mod'nbi ba b'lali* comme il se dit dans une chanson : le meuzzin du prophète, père Bilal et premier esclave affranchi de l'islam) en s'appuyant sur ce personnage emblématique de l'histoire d'une lueur d'espoir et en mesurant le paradoxe de leur situation dans un environnement musulman. Il serait aussi l'occasion d'aborder des passages non exhaustifs, intemporels et presque intact du répertoire de Gnawa qui restituent et renvoient à leur histoire sans dénaturation ni artifice. Tout compte fait, je finirai par faire mention des différentes manifestations du monument Gnawa dans la société d'aujourd'hui que cela soit dans le cadre individuel ou collectif.

Avec une approche toutefois empirique et que je voudrais objectiviste du sujet, avec un regard d'universitaire et aussi d'amateur de la musique Gnawa, j'ai essayé de restituer le bilan d'une expérience faite de rencontres, de recherche, d'écoute et surtout de réflexion. Autrement dit, dans cet article, j'ai essayé simplement de proposer une autre lecture de registre pour une juste reconsidération et ainsi soulever les parts d'ombres qui l'obscurcissent entre idées reçues, fausse compréhension et mystification à outrance.

1. Genèse

La genèse des premiers Gnawa au Maghreb s'apparente à celle des populations noires apportées d'Afrique vers l'Amérique dans le cadre du projet macabre de la traite négrière et qui, au cours de leur périple tragique ont donné naissance à des styles musicaux tel que le *gospel*, le *blues* ou chorégraphique comme le *Capoiera* (à une nuance près, car les Gnawa ont évolué dans un contexte musulman. Quant aux noirs d'Amérique, il s'agissait d'un contexte chrétien).

En somme, ces cultures faisant particulièrement partie de la diaspora de la *négritude* ou de l'immigration forcée et censées effectuer des corvées et répondre aux besoins en matière de main d'œuvre dans les terres d'exil (Césaire, 1935). Ceci étant, on ne peut jamais comprendre la fondation de ce monument - évanescence soit-il - si on lui ôte la dimension "Homme" au sens où il est en soi une définition inouïe. Et puisque l'homme est par définition – quoiqu'on fasse – , ne peut être enfermé dans un cadre exigüe sans qu'il ne soit capable de se mouvoir, on ne peut lui faire faire éternellement ce qu'il ne cautionne pas sans qu'il ne se rebelle, on ne peut l'associer à un des pires scénarios sans qu'il ne puisse rebondir sur un meilleur et on ne peut le réduire à un quelconque statut sans qu'il ne le dépasse, sans surprendre et se surprendre lui-même (bien sûr, cela peut passer par plusieurs générations pour que le projet aboutisse et qu'une aspiration existentialiste se réalise) (Sartre, 1996).

L'homme est cet être capable de faire appel à ces facultés les plus improbables et les plus incertaines dans les cas extrêmes pour trouver une issue, pour supporter le réel et faire face à ce qu'il vit. Aussi, Il pourrait faire appel à cette part enfouie en lui afin de se préserver ; de ne pas sombrer dans l'aliénation et s'enliser dans les limbes de la folie. Il est fondamentalement régi et animé par une volonté de puissance (Kynast, 2014). Homme car consolé par ses sens, par ses sentiments, par ses larmes et son sang. Certes, l'homme est jeté dans le monde (Heidegger, 1986), mais dans le cas présent pas dans n'importe lequel ; le pire qu'il soit. Ce même homme qui a comme dernier recours sa solitude ; qui a éminemment foi en elle (car il sait qu'il n'est pas seul), qui a foi en son dénuement (car il est conscient que son monde est autant peuplé que celui des autres), qui a foi en sa précarité (car il sait que sa richesse est d'ordre immatériel et qu'on ne craint rien à perdre quand on a rien, et que le principe de liberté rime avec dépossession, – allègement dans le double sens du mot) ; foi en son corps ou plutôt en ce qui émane/enfouit/se terre/habite ce corps, (car il est à la fois instrument par la voix (expression), la caisse (cage thoracique), le rythme (tempo, pouls, cardiaque) et il est le biais par lequel il s'autorise par intermittence une échappée du monde matériel).

Tout compte fait, pour les Gnawa, les instruments au sens concret sont considérés comme un prolongement de ce corps. Quand le *Guembri*, *Tambour* (casse) relate ce qu'il y a sur le cœur, les *K'rakebs* (Crotales) restituent le son des marches cadencées par le bruit des chaînes. Dans un registre parallèle - en présence de tous les éléments décrits plus haut -, les Blues-man décrivent un état d'âme très proche de celui que peuvent vivre les Gnawi. Pour expliquer cela, ils évoquent souvent l'expression "purgation des sens" (Quand les sens vont au delà de ce qu'il sont ; ils sont plus au moins augmentés pour aider à surmonter un vécu pourvu d'injustice ou d'oppression). Ils atteignent au cours de cet état une forme d'ascension, d'élévation et de transcendance (ils s'octroient une dignité imaginaire et réelle en même temps) leur permettant de survoler leur condition terrestre humiliante et écrasante. Tous deux, conscients de cette unique et rare richesse et ce privilège résultant de la contrainte de la difficulté de vivre, ils le cultivent, le nourrissent et se nourrissent constamment de cet acquis ; moyen par lequel ils échappent, se font consoler, se connectent avec l'ailleurs, communient avec l'invisible.

2. L'axe vertical de la vie et un certain état d'être

La vie humaine est régie par un ensemble d'axes. Ces derniers constituent des espèces de paradigmes en son sein. Parmi ces axes - celui qui intéresse mon approche -, on recense celui qu'on qualifie de "vertical". Il est orienté du bas vers le haut, de la masse au flux, du matériel à l'immatériel, de la concrétisation et des faits aux idées et aux pensées. Et enfin, du monde d'ici-bas au monde d'en haut. C'est cette dimension qui rentre en résonance avec toutes les formes des pratiques mystiques. Se fier à l'invisible, à savoir Dieu, avoir confiance dans le monde de l'invisible (des esprits) - moins redoutables que celui des hommes à leurs sens -, s'explique par l'idée que le monde des ténèbres de l'*Underground* est plus rassurant et que la lumière flagrante est synonyme d'une vérité amère. Ce sentiment vient souvent après avoir perdu confiance en un monde qui n'épargne en rien la dignité humaine et où on voit d'un bon œil tout processus de déhumanisation.

Ontologiquement, l'esprit Gnawa a certainement enduré des aspects de cette vie tiraillée et bafouée, car il était question de sa liberté compromise et question aussi de son corps considéré comme propriété d'une tierce personne, d'un maître. Alors, pour aboutir à une émancipation presque impossible exigée par le droit et le devoir de son humanité - loin de l'humanité -, il devrait vivre l'exceptionnel. Il devrait trouver refuge parmi ceux qui n'en ont aucun, sinon ce dernier bastion épargné, protégé, protecteur, situé au niveau d'un ciel d'accueil au lieu d'une terre d'accueil. Ceci va de soit avec un engagement spirituel (de l'esprit et des esprits). C'est

aussi ce qui lui garanti de vivre un état d'ubiquité ; être d'ici et d'ailleurs. Toutefois, dans cet état d'être, la *Khelwa* (en étant retiré et en s'isolant), l'individu éprouve un sentiment de plénitude, d'extase, de méditation, de médiation, de libération et d'élucidation. Attitude adoptée par les prophètes, les mystiques et les sages et considérée comme une des stations récurrentes de cet état d'âme et de cet état d'être en quête de cette transcendance issue de l'immanence.

3. Sources de cet état d'être

Cela peut se discuter sur deux polarités distinctes. Tout d'abord, sur le plan individuel : le fait d'être seul avec soi (sachant qu'on est jamais seul, s'auto-consolant, s'auto-livrant), de demander *Laâfou* (la délivrance) émanant du bon Dieu, seul capable de tout, et sachant ce qui est mieux pour nous et le meilleur des mondes possibles qui soit comme l'aval du meilleur égard (Leibnitz, 1999). Un monde qui se préfigure comme une combinaison par laquelle un changement favorable est susceptible de ressurgir et n'allant pas forcément dans le sens de ce qu'on pourrait souhaiter. Et ensuite, sur le plan collectif : quête d'une synergie, se réunir avec leurs instruments, faire des *Lila* (célébrer des nuits, faire des veillées), se regrouper, ainsi, des confréries Gnawa commencent à voir le jour, partagent les mêmes peines, les mêmes souffrances, et ayant des similitude au niveau du dit état d'âme (car vivant la même histoire). On ne peut s'empêcher de dire que c'est là où commence le problème, celui de la ritualisation d'un imaginaire lié à un vécu, à une histoire forgée entre mythe et réalité, entre fantasme et projection, entre vrai et faux (Rouch, 1955). Cette pratique devenant produit, elle attire tous les arrivistes, les proie de l'égarement, les marchands du vent, les charlatans, les profiteurs, les curieux, les auto-proclamés voyeurs, les guérisseurs et sorciers de toute bord...

Paradoxalement, la pratique est l'occasion de retrouvailles d'individus sincères et de bonne foi et appartenant à un univers particulier. Parmi eux on trouve *Nass Ennia* (gens aux âmes pures, ayants foi), *E-Rrebbaniine* (les divins), *L'Bouhala* (qu'on n'arrive pas à mettre dans une case, au rapport non conventionnel au monde, aux choses et aux vestiments. Ils dérangent par leurs singularités. Ils adoptent une espèce d'attitude de rébellion de hors-norme. C'est aussi des cyniques en quelque sorte (sorte de Diogènes musulmans), *L'M'jadib* (les attractés), *Nass Essfa* (les limplides), *S'hab L'baraka* (les porteurs de bénédiction et guérisseurs, aux dons multiples), *Rouhaniines* (les spirituels), *Drawechs* (les darwichs au sens de personne de bonne graine, modestes, sincères, inoffensifs, bons), *E-SSayehin* (les errants, les extatiques), les *F'qras* (de Fakir. littéralement, cela veut dire pauvre, et dans le sens commun, le terme désigne plutôt des hommes aux faveurs multiples) et je finirais par cette appellation aussi singulière soit-elle et

qui englobe tout ce monde ; celle de *Nass El'Haal* (Nass, littéralement cela veut dire les hommes et désigne plutôt les détenteurs de quelque chose, les dépositaires de. Et *El'Haal*, littéralement ça veut dire état dans lequel une personne est. Familièrement, on pose la question : *kif Haal'k* ? Pour demander à une personne comment elle va. Dans un sens plus précis *Nass El'Haal* ne désigne pas des hommes ordinaires, car il s'agit de détenteurs d'une vérité imperceptible par les autres. Des hommes ayant des connexions avec un monde parallèle et qui ont une prédisposition d'esprit particulière et les conditions suffisantes pour communier avec un ailleurs et enfin ils sont en quelque sorte choisis, élus, élevés, estimés et protégés grâce à cette faculté de leurs êtres et à la pureté de leurs fonds). Bien sûr, tous ces catégories ne concernent pas une confrérie mystique particulière. Ce sont des statuts et des états d'être génériques et ne sont pas spécifiques à un regroupement mystique donné et peuvent être préfigurés dans ou hors contexte de pratique spirituelle collective. On pourra trouver ces profils chez les Âïssaouwa, les Hmad'cha, les Jilala, beaucoup chez les soufis aussi et ainsi de suite comme on peut les trouver hors contexte de toute logique de regroupement.

Au fond, tous ces *hommes* n'ont besoin de personne et c'est plutôt les gens qui ont besoin d'eux. Ils n'ont de protecteur que celui que rien ne peut égaler. Ils sont livrés à celui dont émanent toutes les vertus - conscients que tout n'est que causalité et que seul Dieu est la source causale (cause première). Ils implorent constamment sa protection, lui demandent délivrance et demandent refuge dans sa sentinelle. Ils vivent une sorte d'éveil et accèdent à des vérités issues d'un monde parallèle. La liste des profils évoqués plus haut recense surtout des individus aux analogies mystiques appartenant spécifiquement au Maroc quoique dans d'autres communautés d'Afrique subsaharienne, on retrouve des caractéristiques similaires. À titre d'exemple, je peux citer les *Baye falls* au Sénégal et au Mali ; hommes aux tenus bariolées et en patchwork, sorte de *Bouhala*.

On qualifie tous ces hommes de protégés et par extension de protecteurs, de défendus et de défenseurs, d'accueillis et d'accueillants, d'hommes aux nombreuses vertus et aux dons multiples (Pâques, 2012). Les états similaires que peuvent partager tous ces individus (en présence de la musique ou pas/seuls ou en groupe) sont : *jedba* (trance), *tsoukine* (corps qui vibre à l'unisson de sons ou de chants comme réverbération de quelque chose qui s'émeut en son sein), *Terfâa* (transcendance ou élévation et transcendantalisme comme expérience qui délimite celle du corps pour rebondir sur l'esprit, hors de soi dans une espèce de voyage, dans un état de rêve éveillé), *th'dar* (danse féeriques). Il y a par le biais de ces situations aussi

transitoires que diverses, un accès à un aboutissement à savoir un apaisement, un soulagement, une thérapie, une épuration, un allègement, qui se résume dans le terme du *m'fajia* (se faire du bien). D'ailleurs, ce n'est pas par hasard que l'expression qu'on dit à celui qui sort d'une danse-trance "*bessehha*" (expression courante qu'on utilise à l'égard de quelqu'un qui vient de manger, de prendre un bain, d'acquérir quelque chose de neuf ou sort d'un bain ou d'une séance d'activité sportive en lui souhaitant ainsi une bonne comme agrément à l'action qu'il vient d'accomplir).

4. Le cap de la modernité

Le question de la modernité n'est pas sans conséquence pour notre monument Gnawa. Elle le confronte à un nouveau milieu socio-économique. Elle l'atteint dans ses fondements les plus culturels et les plus cultuels. Il lui propose un nouveau revêtement, une nouvelle teinture et de nouveaux rites. Face à l'abolition des sociétés traditionnelles et à l'évolution frénétique des modes de vies et des mentalités. Des poignées d'hommes et de femmes luttent pour préserver ce côté rustique de la chose. On y trouvent parmi eux d'une part, des adeptes, des amateurs et des personnes sincères qui appartiennent à cette branche authentique qu'on a évoqué plus haut et d'autres, des hagards, des perdus, aux fragilités multiples (psychologique, psychique et d'esprit) qui se donnent entièrement à ceux qui dirigent et organisent les cérémonies et deviennent des proies aux spéculateurs de la *Baraka*. Alors, la question récurrente qu'on ne doit pas quitter de l'esprit est celle-ci : que pourra-t-il rester du monument ? Je dirais, quelques bribes par ci, des bouts de murets par là, des tas de sables d'origine qui servent d'amulettes mêlés à des croyances et à des mythes longtemps oubliés, démentis, et associé à un obscurantisme qui n'a rien à voir avec l'élégance et la finesse de l'esprit Gnawa des débuts. Tant de débris déplacés dans de nouveaux théâtres, de nouveaux sanctuaires pour essayer à tout prix d'allumer cette flamme afin de garantir une pérennité et le maintien d'un certain public sous le joug du spirituel. Cultiver le mystère, jouer sur la peur, tirer profit de l'ignorance des gens, tel est la devise pour soumettre les plus hardis.

Face à un cartésianisme naissant au sein de la société marocaine, ces pratiques se cristallisent dans une forme de culture *underground* (dans une version différente de la première). Pragmatisme à l'œuvre d'une part et temps révolus de l'autre, le monument est désormais disparate, disloqué, désintégré. On ne voit de lui qu'une brume tenace qui dessine vaguement une presque silhouette que l'œil peine à discerner. Il se fait de plus en plus un autre public mais cette fois, sous le joug du profane.

5. Translation, transformation

Au fond, comme tout monument ayant subi l'outrage du temps, le Tagnawit a enduré constamment de majeures modifications. Il s'est fait couvert par des strates, reçu des retouches et plus fréquemment, a été le théâtre de déformations et de translation. Le mot translation est utilisé au sens négatif du terme : ce qui a, à un moment donné, a pu jaillir hier, ne ressemble plus à ce qui est aujourd'hui, et probablement à ce qui devrait être demain. Le monument aujourd'hui n'est que ruine, vestige d'un passé qu'on ne peut objectivement restituer. Il se trouve désormais mêlé d'imaginaire, de fausses croyances, d'intentionnalité débridée, de mauvais usage, de récupération médiatique, de rumeurs, de comédies, d'affabulations, d'illusions, de manipulation, de marchandage, de commerce d'émotions, de promesses vaines et de peines perdues.

L'engouement pour ce monument est pareil ce qui a pu advenir comme processus d'artification quant aux arts des sociétés dites primitives, orientales, africaines, amérindiennes et asiatiques (extra-occidentales) (Berque, 1975). Me rappelant d'un témoignage d'antiquaires de l'artisanat marocain laissant entendre qu'au début du XX^e siècle, beaucoup d'éléments de la boiserie ancienne de la médina (portes datant d'au moins cinq siècles, fenêtres ancestrales, mobilier millénaires...), après avoir encouru des dégradations, étaient changés contre du neuf et systématiquement envoyée au four du quartier. Ce patrimoine n'était reconnu à sa juste valeur que par des occidentaux, sensibles aux ouvrages et aux œuvres humaines. Ces individus dont le souci était d'acquérir ces biens non pour spéculer mais plutôt pour les sauver de l'oubli et les faire parvenir à la postérité. Cette démarche a dû éveiller tout un marché et attiré les plus fervents des spéculateurs, locaux comme étrangers. Ironie du sort, du désir de s'enrichir sur le dos de cette activité dans un cadre purement lucratif, des milliers et des milliers d'objets, d'ouvrages, d'œuvres du passé ont été sauvés, restaurés et conservés par des collectionneurs et des musées. Pareil pour le Tagnawit, il a subi des restaurations certes, mais après avoir été apprécié, adulé, aimé, et enfin adopté par des occidentaux au moment où seul un cercle très réduit d'adeptes opérant dans des espaces *underground*, font leurs approches personnelles et ont une vision des choses à leurs manières sur cet univers (d'ailleurs, vision souvent bricolée, erronée et contraire même au principe Gnawi que j'aborderais ci-dessous). On reconsidère mieux les choses nous appartenant et délaissées par nous quand un autre s'y intéresse et se met à les apprécier. On finit souvent par ne plus voir ce qui se présente souvent devant nos yeux. Voir à travers l'autre ou voir mieux à travers lui est une altérité existentielle interculturelle et hautement humaine. Bien

sûr, il faut se garder une certaine méfiance quant à l'approche extra-culturelle et prendre les précautions à l'égard de son jugement car cela pourra être assujéti à des intentions idéologiques et défendre des intérêts outre que ceux qui prônent une vision universaliste des choses.

De surcroît, la médiatisation, la quête d'exotisme, l'effet de mode peuvent incarner tous autant qu'ils sont des moyens d'hybridation possible de cet immense monument. Autant de démolitions, de rajout d'éléments hétérogènes et nuisible à l'harmonie architecturale d'origine et faisant complètement fi des dernières aspérités restantes de ce mystère et de ce patrimoine immense ont été recensé. Je garderai au fond de moi la vision mystérieuse de ce monument entre oubli et mémoire ; oubli involontaire et mémoire enfoui : tel un corps momifié et retrouvé et qui n'est en rien ressemblant à ce qu'il était au départ malgré les prouesses et le niveau de conversation que promet l'art de la momification. Une momie fait plus partie de la famille des momies (partageant un certain aït et réunis sous des traits de ressemblance poignante) qu'à celle d'un membre d'une famille issu d'une lignée royale. La momie est tout sauf ce qu'elle a été ; elle est l'écho du corps qu'elle a pu être auparavant dans sa vague ressemblance. Telle est l'image du monument Gnawi : elle est l'écho de ce qu'elle fut ; elle est bricolage, projection, fantasme, utilisation, exploitation, manipulation, mêlés de sorcellerie et surtout de supercherie.

En effet, aujourd'hui, le monument ressemble plus à une sorte de palimpseste qui, au fil du temps, a dû supporter tous les délires/désirs possibles de ceux qui se le sont approprié à un moment ou un autre à tel point qu'on ne voit que vaguement les premières hiéroglyphes pour lesquels le support et le médium ont été employé à la base. De ce substrat, il nous reste seulement des instruments, des airs, des techniques de frappe, des fragments de paroles à intonation africaine tels des bribes d'une histoire. Cette histoire qui devient une affaire d'héritage, qu'on entend souvent revendiquer la filiation de la bouche des initiés comme quoi, ça leur était transmis par le biais du sein maternelle ou encore par le biais des chromosomes paternelles m'a toujours fait rire. Ou de ceux qui vont s'inventer à tout prix un lien tout improbable qu'il soit pour justifier leurs légitimités selonnelles avec les Gnawa. Ou encore, de ceux qui parlent d'oncle paternel, d'arrière arrière grand-mère et ceux qui prétendent avoir les vrais origines (Gnawi de souche).

Les concept tel que le vrai, l'authentique, le véritable n'a jamais été autant décontenancé que lorsqu'il est employé à l'occasion des revendications généalogiques attestant les liens le plus étroit à un monument quelconque. Somme toute, la généalogie du monument étant le fait de différentes récupérations : ritualisation, appréciation/réception extra-marocaine, folklorisation

et médiatisation et autres, que peut-on dire de sa nature-même ou de ce qui fait ce qu'il est réellement ?

6. Ontologie

À ce niveau, deux paramètres semblent être nécessaires à énumérer pour distinguer les traits de l'esprit Gnawa. D'abord la question du corps (savoir-faire, jeu des karkabou, du tambour, du guembri et même sa fabrication, chant, maîtrise d'un métier, esprit bricoleur et vif, habileté). Et ensuite, la question de l'esprit (expérience des limites, de l'extrême, l'endurance des choses dures, la mise à l'épreuve, l'école de la vie, la dépossession, le dénouement matériel, l'errance, la purgation des sens, la communion avec l'ailleurs, l'appivoisement de l'invisible, la transe, l'extase, le renouveau du regard, l'atteinte des stations dont parlent aussi les soufis)(Chlyeh, 1998).

Comme susmentionné, ce monument dont la naissance est occasionné par une forme de plainte, un cri, une voix, une douleur, une peine, une souffrance, une conscience de mort, du néant, de finitude, d'éphémère, d'impuissance et donc, de soumission et de retour auprès de Dieu et quémander sa protection. Car Dieu écoute, voit, assiste, guérit, apaise, rassure, promet un jour meilleur dans un monde meilleur. Car Dieu l'éternel, à qui appartient l'univers (son règne), le tout puissant, le créateur du visible et de l'invisible, du monde des hommes et celui des *Djinn*s (les esprits) comme il est mentionné dans le Coran. Ainsi, dans le répertoire des Gnawa, on retrouve ces formules sous forme de mantra dans plusieurs passages.

Le véritable Gnawi est en somme un être qui console ces deux réalités, celle du corps et celle de l'esprit. Et parmi ceux qui s'en revendiquent, il est très rare, voire improbable de trouver ceux qui jouissent de cette double posture. Car qu'on en trouve une part, l'autre fait souvent défaut. Au fond, quand on essaie d'identifier des vrais représentants de ce gigantesque monument, on n'en trouve que ruines.

Je pense que le vrai Gnawi, n'y est plus ou très rare. "*Gnawa Lawlin*" (les premiers Gnawa) "*Gnawa Allah yarhemhom*" (Gnawa, que Dieu ait leurs âmes, c.à.d : qu'ils ne sont plus de ce monde), c'est ce que répondent souvent les anciens, les initiés, les experts en la matière quand on les interroge sur la sincérité, les vertus et la symbolique des Gnawa. Comme à l'occasion de toute fouille archéologique (exploration), ce qui subsiste, c'est quelques pièces récoltés par ci par là, des restes, des bribes, des preuves que cela a réellement existé, légué au rang d'une ethnographie. Ce qu'on assiste aujourd'hui – tout cadre et tout format confondu – n'est que mise en scène, au sens scénique et profane du terme. Un musée mouvant porté sur un son, des

chorégraphies, un costume et des chœurs. C'est un genre musical à part entier émanant d'une histoire. Toute manifestation n'est que réminiscence, archive et pourquoi pas mémoire. Comme beaucoup d'autres cultures ancestrales, on ne voit à travers ceux qui les représentent que l'écho des ancêtres. J'ai été étonné par la proximité que cela peut y avoir quant aux représentations que j'ai pu assisté venant d'autres cultures : une cérémonie des samourais au Japon, un chant celte en France, une musique gitane d'Espagne... Certes cela sonne juste, mais ce n'est pas pour autant qu'il véhicule, réactive et perpétue l'originel à l'identique. Il est simplement question de mémoire, de beauté gestuelle, de chorégraphie et de musique sous la coupe inséparable d'un genre. Je peux dire que la force dont jouissent toutes ces formes de patrimoine immatériel, c'est cette force de sauvegarde et de préservations mise en place sur des fond nostalgiques qui nous parlent tous car il s'agit de la même histoire et du même homme.

7. Gnawa et l'islam libérateur et protecteur

Le Gnawi a sûrement trouvé réconfort et raison dans et avec l'islam. Religion qui défend ses causes, qui combat l'asservissement, qui ne fait de différence d'origine ou de couleur de peau et qui ne juge l'homme qu'en considération de sa piété. Religion surtout qui pousse à l'affranchissement des esclaves. (à rappeler les premières causes de l'islam : défendre les faibles, les démunis, les sans voix, et libérer les esclaves). Sidna Bilal, un parmi les premiers compagnons du prophète, le premier esclave embrassant l'islam et le premier affranchi de l'histoire naissante de cette religion. Sans doute, le retentissement de cet événement dans la conscience de tout africain sub-saharien esclavagisé, exploité et asservi en terre d'islam est chose imminente. Ce chapitre de l'histoire est le seul sur lequel il s'appuie pour espérer son affranchissement (libération) et démontrer la contradiction dans ses sociétés. La dialectique du maître et de l'esclave (Hegel, 1993) arrive à son apogée avec ses pugnaes qui prennent tous que ce qu'ils trouvent bon pour eux y compris dans l'islam. On y trouve des similitudes très proches quand on songe au rapport qu'avaient établi les esclaves noirs d'Amérique avec la religion et notamment avec le christianisme.

Le statut d'ouvriers, d'esclaves, de domestiques, et d'acteurs de vie civile et militaire qu'avaient ces populations sub-sahariennes au Maroc est résolument dissipé. Avec l'évolution des sociétés et des mentalités et avec l'émancipation de ces populations, un brassage a pu avoir lieu. Ainsi, des descendants métis voient le jour et font désormais partie de ces facettes multiples qui font le grand lustre social marocain. À sa manière, le Maroc n'a pas pu échappé à l'attrait de la traite

négrière ; tendance commerciale devenue monnaie courante au cours du XVI^e siècle et qui s'était étendu jusqu'à la fin du XIX^e.

Certes, faire appel aux services de l'homme noir connu par sa force physique, sa résistance et sa vigueur date bien avant mais cela allait parfois jusqu'à son asservissement programmé. Pour esquisser brièvement cette généalogie, je dirais qu'hormis ceux qui étaient éparpillés individuellement un peu partout chez des riches pour exercer le métier de domestique ou d'ouvrier agricole, d'autres sujets groupés étaient employés dans des palais à commencer par ceux des Saâdiens à Marrakech. On trouvait un cas particulier de ces populations appelées *Jaich El Boukhari* (soldat boukhari, tous noirs) employés dans les rangs de l'armée du Sultan Moulay Ismail à Meknès. Aujourd'hui encore subsistent les quartiers appelés *Touarga* dans toutes les villes impériales. Situés à proximité des palais, ces quartiers étaient conçus au moment même où ces villes étaient bâties. Il y vivaient seulement ceux qui travaillaient au sein des palais royaux – on y trouve encore quelque descendants –, et étaient distinctement issus de cette population d'Afrique noire (faisant partie du projet de l'immigration énoncé plus haut qui plus est, pour la plus part étaient plutôt consentants que forcés). Tous ces individus confondus avaient quelque chose de Gnawi en eux ; s'y retrouvaient dedans.

L'ancrage des Gnawa au Maroc était si fort que des lieux-dits et des espaces urbains des anciennes cités portent encore leurs noms. En guise d'exemple on trouve Bab Gnawa à Meknès, Zenkat Gnawa à Taza, Sarij Gnawa à Fès, Bab Agnaw à Marrakech... Hormis la dimension mystique qui les caractérise, les Gnawa se sont forgé une identité en réaction au processus de déshumanisation auquel ils étaient confrontés. Ce monument a été dressé dans des circonstances particulières, il est le produit d'une émancipation forcée, d'une vie subite, d'une vie rêvée et d'une aspiration constante à la liberté.

8. Oueled Bambra (enfants des Bambaras)

Évoquer l'être ensemble des Gnawa, leur véritable moment de rencontre, de joie, de peine ; relater leur odysée, leur histoire, leur traversée, l'esclavage, et la danse de l'affranchissement via la musique est un moment privilégié qui se cristallise particulièrement dans la partie appelée «Oueled Bambra » du répertoire Gnawi. On distingue dans cette dernière une espèce de danse suggestive évoquée et préservée à travers une mémoire corporelle et chorégraphique. Curieusement, ce qu'on peut constater, c'est qu'hormis le mouvement harmonieux et entraînant qui se manifeste à travers tout le corps des Koyo (Danseurs et chœurs gnawas), les pieds ne sont jamais éloignés l'un à l'autre. On peut dire qu'ils nous font voir ce qu'on ne voit pas ; ils

nous renvoie à une présence de l'absence : celle des chaînes jadis portées aux pieds et qui faisait partie des attributs du corps Gnawi. Cette posture où les pieds ne doivent jamais être loin l'un de l'autre tout au long de la performance, devient la marque de fabrique provenant d'une valeur esthétique contingente. Il est rare que des Koyo portent à cette occasion aux pieds des sonnailles aux chevilles faites de coques végétales ou de grelots en métal, mais ceux qui le font affirment indirectement la preuve d'une réalité vécue ; ils restituent inconsciemment les conditions de vie de ces aïeux (esclave d'un temps). À un moment précis de la performance, il s'établit un enchaînement de sons et de mouvements où les Koyo s'alignent face au Maâllem et où ils sont mis à l'épreuve pour exécuter une chorégraphie millimétrée au rythme saccadé et furtif du Guembri. Les Gnawa disent que c'est une affaire de *H'sab* (calcul de pas) à travers lequel s'exécute la danse de l'affranchissement ; elle représente la phase finale de l'asservissement et se fait avec enthousiasme, espoir et joie. D'autre part, aujourd'hui, elle est considérée pour tout Koyo comme gage de vérification, de mise à l'épreuve et de test afin d'atteindre une légitimité, une acceptation au sein du groupe et être à la hauteur de la charge symbolique de cette transmission. L'occasion aussi du louange à Dieu, de vénération du prophète, de témoigner leur gratitude envers la religion.

Ce passage du répertoire de la musique Gnawi se présente comme un passage assez sain et un moment festif qui commémore ce que les anciens chantaient pour se libérer des peines et des souffrances et en relatant un peu des chapitres de leurs vies. Il incarne un vrai moment venu de l'histoire des Gnawa et un véritable instant d'osmose entre le Guembri joué par la Mâallem et le tempo maintenu par le claquement des mains des Koyo, orchestré de temps à autre par des chorégraphies et des danses en une longue séquence ininterrompue. C'est un moment exclusivement Gnawi. Un moment où on célèbre les anciens Gnawa, on leur rend hommage et on les salue exactement comme il se doit rien que du fait de faire comme on faisait auparavant sans défigurer loin de tout pathos et de tout semblant auratique, authentiquement. En fin de compte, il peut y avoir quelque chose de Gnawi chez certains ayant cet état d'esprit et étant dans le même sillage mais toujours en tant que réplique de l'original avec toujours le risque d'une hybridation. Car hélas, souvent, quand l'histoire se répète, elle devient sa propre caricaturisation disait Marx.

9. Gnawa et leurs manifestations

La figure historique du troubadour, poète, musicien errant et medium au style vestimentaire bariolé – qui sort de l'ordinaire –, fait d'étoffes, de rajouts de morceaux rapiécés, de cordons

garnis de pièces d'argent ou de cauris est associé aussi à une branche des Gnawa. Sillonnant les médinas, propageant leur *Baraka* (bénédiction), jouant du Guembri, ou du tambour, ou en produisant un tempo en claquant leurs crotales et en chantant, subsistent encore de nos jours. Sous forme individuelle ou collective – qu'on qualifie communément de musiciens de rue vêtus de leurs robes colorées –, ils font ce qu'on appelle *K'rima* (ce qui veut dire dans la jargon des Gnawa faire la manche).

En outre, les Zaouia, tombeaux et mausolée étaient principalement des lieux de culte et de regroupement des confréries et étaient considérés par défaut un lieu d'accueil pour les Gnawa, ce qui explique les influences qu'ils ont subi tout au long de leur formation. La preuve en est qu'on trouve dans leur répertoire des paroles similaires, vénèrent les mêmes saints, et s'inspirent des pratiques qui les ont précédées.

Les confréries soufis existantes au Maroc incarnaient pour eux une forme de substrat pour fonder une confrérie propre à eux. N'ayant pas de maître, ni de père spirituel comme l'est pour tous les autres confréries. Ils ont choisi de se fédérer autour de la figure de Sidna Bilal (mentionné plus haut) qu'il lui ont dédié une Zaouia située à Essaouira dans le sud-ouest marocain. Le choix de la ville n'est pas sans lien avec leur histoire, car c'est via son port qu'on acheminait ces hommes et ces femmes déportés d'Afrique noire vers le nord. Et donc, un grand marché aux esclaves s'y trouvait à côté d'autres comme celui de Sijilmasa qu'on trouvait dans le sud-est pour ceux qui ont été acheminés par l'intermédiaire des caravaniers venus par voies terrestres (on retrouve des bribes de ces scènes de déportation chantées dans un refrain appelé *Soudane* dans le répertoire Ouled Bamba susmentionné).

En revanche, pour les *Moussem* (rendez-vous annuel pour se retrouver autour du tombeau d'un saint), historiquement, on racontait que les gens ne pouvant pas se rendre à la Mecque vu la difficulté que cela peut entraîner car on s'y rendait à dos d'animaux ou même à pied, alors ils trouvaient dans ce regroupement un substitut au pèlerinage (action qui porte le même nom). Aujourd'hui, le Festival d'Essaouira est en quelque sorte une version profane du Moussem dédié aux particulièrement aux Gnawa (Majdouli, 2008). Il se veut non comme culte et ritualisation mais comme musique du monde. En mode traditionnel comme en mode fusion, cette musique par ses vibrations s'ouvre sur le monde et permet une ouverture au monde. Une musique, avec son identité, ses rythmes, ses sons, ses chants, ses instruments, ses chorégraphies, elle se présente comme un fait qui résulte d'une forme de condensation d'une charge symbolique issue d'un vécu d'une communauté et qui témoigne de l'épaisseur et du poids de

cette histoire. Le monument Gnawa est à mon sens se doit d'être reçu, tel ces sites historiques qu'on visite après la disparition de ses habitants/bâisseurs comme un droit de cité, un devoir de mémoire. Ceux qui le véhiculent, qui détiennent ce patrimoine – mis à part toute considération artistique – sont de véritables passeurs de la dimension patrimoniale. Au-delà de cela, on retombe encore une fois dans la fétichisation.

Cependant, la pratique des *Lila* (nuit, veillée) reste encore de mise dans quelques milieux (plutôt dans des huis clos et de manière intimiste, entre-soi) où d'autres aspects Gnawi se mêlent avec toutes les dérives possibles qu'on qualifie rationnellement relevant de la pensée magique ou dans le monde de l'islam d'antéislamique, d'innovation et d'association : paganisme, idolâtrie, culte des esprits, syncrétisme, voyance, sorcellerie...etc (Berque, 1980). Intermède où on voit que les Gnawa n'adossent que le rôle de simples exécutants dans une mise en scène orchestrée par la *Mkadma* (maîtresse de cérémonie, celle qui organise, dirige toute la *Lila*, qui détient le carnet de commande des patients ou des demandeurs de toute sorte : pouvoir, notoriété, réussite, exorcisme, s'attirer des bienfaits, vaincre le mauvais œil, le mal être, la dépression, gagner la faveur des esprits, punir les ennemis...). En somme, on découvre une vile réalité dans les coulisses d'un théâtre où tout se monnaie. C'est encore Marx qui disait si on veut bien comprendre le monde, on a qu'à suivre le cours de l'argent.

J'ai déjà entendu des témoignages de Mâallems et de personnes trempés dans le Tagnawit qui n'hésitent pas à affirmer que tout ce culte et beaucoup de morceaux du répertoire est une fabrication postérieure et le considère comme une sorte d'extrapolation qu'on a introduit à notre monument. Ils le relient à une invention extra-Gnawi réfléchissant le concept des cérémonies avec fumigation, offrandes, sacrifices et invocations de saint patron des esprits et d'entités féminines chacune avec sa couleur concomitante (peut-être qu'il y'a eu là une forme de duplication/exagération/utilisation/hybridation d'un phénomène de regroupement entre Gnawa des débuts similaire à celui qu'on trouvait chez les esclaves d'Amérique comme je ai évoqué brièvement au début).

Je ne dis pas que toutes les *Lila* aient cette dimension malsaine au risque d'entacher les intentions des personnes de bonne foi mais hélas, c'est souvent le cas du moment où on rentre dans la logique des rituels. Toutefois, dans une *Lila* –à atmosphère bon enfant, loin de toute manipulation et toute gestion par des personnes commerçant dans l'espace de la superstition – , on peut assister à quelques passages du répertoire (à part celui d'*Ouled Bambra* que je viens de décrire comme moment Gnawi par excellence) qui peuvent être sans entrave pour l'intégrité

morale et religieuse du public si bien sûr, cela s'inscrit dans un cadre de partage, d'écoute et d'imprégnation ingénue comme on peut trouver dans toute prestation de musique soufi. À tout égard, la transe dans tout cela – sans détournement bien sûr –, reste à mon sens une expression corporelle assez saine car on y trouve cette purgation de sens originel qu'on a abordé plus haut. Cet aspect qu'on peut trouver même ailleurs – et inconditionnellement dans beaucoup de cultures – ; dans des sociétés dites primitives ou traditionnelles, dans des cercles mystiques et soufis ou encore dans des sociétés hyper-contemporaine (Rave party, Woodstock, Hard Rock...).

Conclusion

Je porte toujours en moi ce souvenir d'enfance et l'impression que cette musique faisait sur moi lors des manifestations soudaines des Gnawa dans nos rues du Maroc. Par leurs rythmes, leurs costumes, leurs cœurs, cette musique nous transportait (littéralement), nous faisait voyager, nous faisait vibrer, nous entraînait dans un univers qu'on peine à discerner les traits de tous ces contours. Dès qu'on l'écoute, elle nous poursuit ; elle nous colle à la peau dicit beaucoup de musiciens Gnawi. Étant chercheur dans le domaine des arts visuels et intéressé par les musiques dites traditionnelles (à connotation ethnologique), j'estime indispensable d'inclure cet aparté dans mon parcours. Cette étude se voulait comme complémentaire dans un champ artistique plus large auquel je m'adonne depuis mes études doctorales.

La figure du Gnawi fait partie de la composante marocaine, on la retrouve dans la mémoire collective, dans la culture populaire, dans le *Malhoun* et récits anciens. Figure à la fois complexe, mystérieuse, avec des diatribes et des panégyriques, des défenseurs et des détracteurs. Et comme je l'avait déjà évoqué, le monument Gnawa est en fait, n'y est presque plus ou n'est qu'à titre historique car il ne répond plus aux exigences pour lesquelles il était conçu à la base et si on doit le préserver si à titre de patrimoine, de musique, de forme artistique (envoûtante) et non pour l'instrumentaliser. Par ses sons, par ce qui en reste, il demeure dans nos esprits cette mémoire par laquelle il a pu nous parvenir ; mémoire d'avant la séparation de la conscience de ces individus qui l'ont érigé et de leurs vies subites, laquelle est consubstantielle à leur cause et à une certaine condition humaine dans un moment donné. Et comme souvent, on finit par vouloir faire croire aux autres ce qu'on pense voir et à prêter aux ombres et aux nuages des représentations issues de notre propre imagination susceptible d'affecter avec le temps tout un imaginaire collectif et faire oublier l'essentiel ; l'originel.



In fine, je ne prétends pas discerner la totalité du registre et fait l'absolu tour de la question car je suis convaincu que des aspects mériteraient encore d'être développés. Je m'y pencherai certainement à l'avenir avec des dispositions conceptuels et des éléments informationnels autres que ceux que je possède aujourd'hui et qui plus est, donnerais certainement de l'étendue à cette recherche. Et je finirais par l'adage marocain qui dit : *Seffi tchreb* (Rend limpide et pure ton eau, tu la boiras) ; cela pourra s'appliquer partout dans la vie et particulièrement dans le cas de ceux qui s'approche de plus près du dit-monument Gnawa.

Bibliographie

Aimé Césaire, *Journal de L'étudiant noir* N°3, sous l'article : « Conscience raciale et révolution sociale », 1935.

Pierre Kynast, « Le surhomme de Friedrich Nietzsche », Trad. Frederic Clarke, Éd. Broché, Paris, 2014.

Jean Paul Sartre, « L'existentialisme est un humanisme », Éd. Gallimard, Paris, 1996.

Martin Heidegger, « Être et temps », Trad. de l'allemand par François Vezin, Éd. Gallimard, 1986.

Gottfried Wilhelm Leibniz, « Essai de théodicée », Éd. Flammarion, Paris, 1999.

Jean Rouch, « Filmer la transe, les maîtres fous », film documentaire, 36mn, 1955.

Viviane Pâques, « Gnawa, au-delà de la musique », film documentaire, 58mn, 2012.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, « La phénoménologie de l'esprit », Trad. De l'allemand par Gwendoline Jarczyk et P-J Labarrière. Éd. Gallimard, Paris, 1993.

Abdelhafid Chlyeh, « Les Gnaoua du Maroc, Itinéraires initiatiques, transe et possession », Éd. La Pensée Sauvage, 1998.

Jacques Berque, « L'islam au défi », Éd. Gallimard, Paris, 1980.

Jacques Berque, « Langage arabe du présent », Éd. Gallimard, Paris, 1975.

Rahma Benhamou-El Madani « Tagnawittude », film documentaire, 2011.

Zineb Majdouli, *Les Gnawa : Histoire publique d'une communauté marginale, La clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), janvier 2008.
<https://cle.ens-lyon.fr/arabe/arts/musique-et-danse/les-gnawa>

Plusieurs visualisations et d'écoute d'entretiens sur des plateformes numériques. Plusieurs assistances à des prestations musicales. Plusieurs rencontres avec des Mâallems, des Koyos, et des spécialistes dans le domaine et dont je m'abstient à énumérer et à citer par crainte d'être très exhaustif.