UNIVERSITE LIBRE DE BRUXELLES

FACULTE DE LETTRES, TRADUCTION ET COMMUNICATION

Les Gnaoua, du Maroc à Bruxelles :

Évolution et maintien dans le temps d'une confrérie ancestrale

Mémoire présenté sous la direction de Florence LE CAM en vue de l'obtention du titre de Master en Journalisme

BIGO Camille

Lien URL : https://journalisme.ulb.ac.be/webdoc/voyage-en-terres-gnaoua/

Année académique 2021-2022

RÉSUMÉ

Bigo Camille
Formation : Master en Journalisme
Finalité : Journalisme de récit et Journalisme d'enquête
Université : Université Libre de Bruxelles (ULB)
Année académique : 2021-2022

Les Gnaoua, du Maroc à Bruxelles : Évolution et maintien dans le temps d'une confrérie ancestrale

Mots-clés : Gnaoua, Maroc, Bruxelles, musique.

Résumé : La confrérie des Gnaoua a toujours éveillé la curiosité. Celle des Marocains, d'abord, entre rejet et envie ; celle des chercheurs, ensuite, qui sont nombreux à avoir étudié ses rites ; celle des touristes, enfin, qui croisent ses membres dans de nombreuses médinas marocaines. Aujourd'hui, la musique gnaoua est connue dans le monde entier. Mais comment cette confrérie ancestrale a-t-elle su se maintenir aussi bien dans le temps ? Ce mémoire d'application, qui prend la forme d'un webdocumentaire, propose un aperçu de la confrérie des Gnaoua et de son évolution au travers un reportage du Maroc jusqu'à Bruxelles. L'objectif principal de ce travail de recherche est de faire découvrir la confrérie à ceux qui ne la connaissent pas, entre histoires d'hier et d'aujourd'hui, grâce aux témoignages de ses membres et de ses acteurs. C'est aussi un reportage qui s'adresse à ceux qui connaissent les Gnaoua sans connaître le phénomène des Gnaoua de Bruxelles, l'exemple par excellence de l'évolution de la confrérie.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ 1

TABLE DES MATIÈRES 2

REMERCIEMENTS 4

INTRODUCTION 5

REVUE DE LA LITTÉRATURE 7

I- Qui sont les Gnaoua ? 7
A. Aux origines 7
B. Esclaves ou guerriers ? 8
C. La naissance d'une confrérie… 9
D. …devenue identité culturelle marocaine 11

II- Du sacré … 12
A. Possession et entités invisibles 12
1. S'allier avec les esprits 12
2. La Lila, nuit de la possession 13
B. Zoom sur la musique 15
1. Styles et instruments 15
2. La hiérarchie et l'apprentissage 17

III- …Au profane 18
A. La *krîma,* une tradition 18
B. Transformer le sacré 20
C. La fusion et le festival d'Essaouira 21

IV- Bruxelles, capitale européenne des Gnaoua 23
A. Les Marocains en Belgique 23
B. La richesse culturelle marocaine à l'étranger 24
C. Des Gnaoua « de » Bruxelles 25
D. Les premiers albums des Gnaoua de Bruxelles 27

MÉTHODOLOGIE RÉFLEXIVE 28

I- Le format 28
A. Le choix du web 28
B. Évolution du format 29

II- Le genre journalistique 30
A. Le reportage 30
B. Plusieurs genres 30

III- L'angle journalistique 30
A. L'angle et ses pourtours 30
B. Adaptation du produit final 31

IV- Les sources 31
A. Les sources primaires 31
1. La préparation du reportage 32
2. Essaouira 33
3. Marrakech 34
4. Fès 34
5. Tanger 35
6. Casablanca 35
7. Bruxelles 36

8. Où sont les femmes ? 36
B. Les sources secondaires 37

V- Le public visé **38**
A. Les Européens francophones 38
B. Les Marocains 38
C. Un format adapté à tous 39

VI- Le média **39**
A. Les médias partenaires du festival 39
B. Les médias francophones 40
C. Les médias marocains 40

VII- L'explication de la structure finale de la narration journalistique **41**
A. La symbolique derrière le reportage 41
B. La structure en détails 41
1. La page d'introduction 41
2. Le choix et l'ordre des villes 42
3. Les points communs 43
4. Les villes 44

LES DIFFICULTÉS RENCONTRÉES ***49***

I- Un travail conséquent **49**

II. Les limites dues à la pandémie **50**

III- L'autre face des Gnaoua **51**

IV- Être une femme et une Française au Maroc **52**

V- La barrière de la langue **53**

VI- Bilan **53**

NOTE D'INTENTION ***54***

CONCLUSION ***56***

LEXIQUE ***58***

BIBLIOGRAPHIE ***59***

REMERCIEMENTS

Ce mémoire n'aurait jamais vu le jour sans le soutien et les conseils de nombreuses personnes, que je tiens à remercier en préambule. En premier lieu, je remercie Florence Le Cam, ma directrice de mémoire, qui m'a guidée tout au long de cette route et sans qui ce travail n'aurait pas été possible. Je remercie le Comité du Fonds « Regards sur l'Afrique » pour m'avoir permis de réaliser une grande partie de mon mémoire d'application sur le terrain, au Maroc. J'espère que ce travail fera honneur à la mémoire de feue Marie-Soleil Frère, à l'origine de cette opportunité. Je remercie Jihane Sfeir, historienne du monde arabe contemporain et professeure dans notre université, qui a accepté d'être la lectrice de ce mémoire. Merci à Laurence Dierickx, ma professeure de datajournalisme, d'avoir développé le merveilleux format dans lequel j'ai publié mon projet. Je remercie Marc Vanholsbeeck qui, durant son cours « Projet de recherche en information et communication », m'a permis d'ouvrir mon sujet et de découvrir l'ampleur du phénomène des Gnaoua de Bruxelles. Je remercie Hélène Sechehaye, à l'origine de la première recherche approfondie à ce sujet, qui m'a permis de tisser mes premiers liens avec eux et qui m'a beaucoup appris. Je remercie également les Gnaoua de Bruxelles, Hicham Bilali, Driss Filali, et tous les membres du groupe Gnawa Black Koyo, de m'avoir laissée les suivre plusieurs fois pour mon reportage et de m'avoir raconté leur histoire. Je n'oublie pas Luc Mishalle, ses musiciens et MetX, pour m'avoir accueillie dans les coulisses. Au Maroc, je remercie Abdelmajid Bekkas, Oussama Chtouki, Sonia Nunes Vieira, Zakaria Bouagou, qui m'ont guidée et permis d'avoir les contacts nécessaires à ma recherche. Je remercie également Kaoutar Chakir, Yacine Ben Ali, Youness Paco, Pascal Amel, *Maâlem* Seddik El Arch, Mohamed Ouakrim, Karim Alikan, Hind Ennaira, François Grosz, Driss Essamlali, Hicham Daiz, Ouidad Trifhat, Greg, *Maâlem* Radouan Naïm, Ayoub Karanfoul, *Maâlem* Tariq Aït Hmitti, Latifa Banwassa, Ahmed Ennmini, *Maâlem* Hamid Dekkaki, *Maâlem* Abdelkader Hadada. Je remercie particulièrement Abderrafia Darkaoui, appelé Salim Gnawi, pour son aide lors de mon passage à Marrakech et Omar Lamnidi pour mon passage à Fès. Merci à Samira Berkhaoui d'avoir pris le temps de traduire mes interviews et de vérifier celles qui l'étaient déjà. Merci à Aïda Semlali, toujours là après tant d'années. Je remercie tous ceux que j'ai croisés en cours de route, sur le terrain qui, par leur enthousiasme envers le sujet, m'ont permis de m'accrocher. Une mention spéciale à Youssef Yakoubi Soussane. Je remercie enfin toute ma famille et mes proches pour leur soutien indéfectible.

INTRODUCTION

À 3.000 kilomètres de Bruxelles, dans les rues étroites des villes marocaines, près du port d'Essaouira, sur la célèbre place Jemaa el-Fna de Marrakech… quelques touristes et Marocains sont en train de danser ou de taper des mains au rythme d'une musique particulière : la musique gnaoua[1]. Les notes qui s'échappent du *guembri*, instrument traditionnel des Gnaoua, renferment une riche histoire. Celle de la route des esclaves, de l'Afrique subsaharienne au Maghreb. Celle d'une confrérie, de sa transe et de ses rites. C'est enfin une musique, et plus généralement un art, qui a dépassé les frontières marocaines et qui est aujourd'hui consommé à l'international.

En décembre 2019, après des années de préparation, la musique gnaoua est entrée au patrimoine immatériel de l'Unesco. Cette reconnaissance est venue renforcer – encore un peu plus – un art ancestral qui a su se réinventer au fil des siècles, notamment grâce au Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, qui a vu le jour en 1998. Le rendez-vous attire, chaque année, des milliers de spectateurs venus du Maroc et d'ailleurs. Tous les plus grands maîtres gnaoua sont passés sur cette scène. La fusion a pris un tournant, ici, prouvant que les sonorités gnaoua se mêlent aussi bien à la musique classique qu'au rock'n'roll ou à la musique électronique. Là-bas, on vient également chercher une expérience. Tout le monde a entendu parler de la transe gnaoua. Une légende urbaine ? La confrérie est connue pour ses rites et ses thérapies par la musique. Pour cela, on la regarde curieusement. Parfois, même, avec méfiance. À mi-chemin entre profane et sacré, la communauté a souvent été marginalisée au sein de la société marocaine. Mais, aujourd'hui, elle fait partie intégrante de l'identité culturelle du pays et est reconnue dans le monde entier. Et ce, jusqu'à Bruxelles, considérée comme la capitale européenne des Gnaoua en dehors du Maroc.

La confrérie des Gnaoua est étudiée depuis de nombreuses années au Maghreb et au Maroc en particulier, où elle s'est construite et a évolué de manière plus forte que chez ses voisins[2]. Les cérémonies de transe ont particulièrement intéressé les chercheurs, dont les anthropologues et ethnologues Viviana Pâques et Bertrand Hell, qui se sont même installés au Maroc durablement et ont, parfois, laissé de côté la distance de la recherche

[1] Le terme « Gnaoua » (pluriel) peut s'écrire « Gnaoua » ou « Gnawa » (« Gnaoui » ou « gnawi », au masculin singulier, « gnaouia » ou « gnawya » au féminin singulier). Pour le confort de votre lecture, j'utiliserai toujours le terme orthographié sous la forme « Gnaoua », même pour du singulier, sauf quand je citerai des chercheurs qui lui ont préféré la forme « Gnawa ».

[2] Voir Partie I, « D. …devenue identité culturelle marocaine », p. 11.

au profit de la communauté (Hell, 2002 : 13). Entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, des dizaines de monographies et d'articles scientifiques ont été publiés sur les Gnaoua du Maroc. Il faut dire que le sujet est vaste et recoupe de nombreux domaines, de nombreuses spécialités : de l'histoire à la musicologie, en passant par l'anthropologie, l'ethnologie ou encore la psychologie.

Plus de vingt ans après, où en sommes-nous ? Quelques chercheurs se sont déjà posé la question et continuent d'analyser les Gnaoua au travers le prisme de leur évolution, à l'instar de l'ethnomusicologue Jean Pouchelon ou, plus récemment, Hélène Sechehaye, à qui on doit la première recherche sur les Gnaoua de Bruxelles. Dans les médias, en revanche, on ne parle des Gnaoua que pour certains événements qui font l'actualité : le Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, l'entrée de l'art gnaoua au patrimoine immatériel de l'Unesco… Le mystère qui entoure les Gnaoua reste entier pour de nombreux Européens. Le renouvellement des codes et l'évolution de la confrérie le sont aussi pour une partie des Marocains, même chez les plus fins connaisseurs. Comprendre l'évolution de la confrérie des Gnaoua du Maroc, c'est également l'objectif de notre travail de recherche, qui a la particularité de proposer, à la fois, une recherche scientifique et un travail d'application. Ce dernier permettra de dévoiler nos résultats au plus grand nombre, de les rendre accessibles grâce au support : un webdocumentaire.

Du Maroc jusqu'à Bruxelles, comment la confrérie des Gnaoua a-t-elle évolué et a-t-elle su se maintenir aussi bien dans le temps ? Comment une musique sacrée, issue d'une confrérie religieuse, peut-elle continuer à séduire au Maroc autant qu'ailleurs ?

Dans la partie académique comme dans la partie application de ce mémoire, nous donnerons les clefs aux lecteurs pour comprendre la confrérie des Gnaoua et son évolution. Dans un premier temps, nous reviendrons sur les recherches déjà effectuées sur les Gnaoua au travers une revue de la littérature académique. Elle nous permettra de dresser un état des lieux des connaissances établies sur la confrérie. Dans un second temps, nous proposerons une analyse réflexive de notre travail de terrain. Nous reviendrons sur le format, le genre, l'angle, les sources, les médias vers qui se tourne notre travail, avant d'en justifier sa structure finale. Nous dévoilerons ensuite les difficultés rencontrées au cours de la réalisation de ce mémoire, qui ont eu un impact non négligeable sur le résultat final. Enfin, nous proposerons une note d'intention aux rédacteurs et rédactrices en chef des médias visés, avant de conclure ce travail de recherche.

REVUE DE LA LITTÉRATURE

I- Qui sont les Gnaoua ?

A. Aux origines

Mali, Soudan, Sénégal, Ghana… Les origines des Gnaoua du Maroc ne sont, encore aujourd'hui, pas vraiment établies (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 9 ; Sechehaye, 2019-2021 : 25). Dans son compte-rendu du livre *Le chant du Maroc noir. Esclavage, diaspora africaine et communauté noires du Maroc* de Bouazza Benachir, René Schérer indique que l'ouvrage met en lumière l'origine-même du terme : « *Gnawa ou gnaoui désignant, au demeurant (…) le Noir, dont viennent Guinée et Ghana, gnou voulant dire 'coudre'* » (Schérer, 2005 : 311). Delafosse évoque, lui-aussi, le terme « *Guinéen* » (Pâques, 1976 : 171). L'anthropologue Frank-Maurice Welte assure, de son côté, que « *le terme de Gnaoui est couramment utilisé au Maroc comme synonyme de 'Noir'* » et que *« la plupart de ces Noirs sont originaires de la région du fleuve du Niger* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 67). On a donc tendance à associer les Gnaoua à la traduction que l'on donne à leur nom. Mais pour l'anthropologue Viviana Pâques, qui a étudié les Gnaoua du Maroc pendant 30 ans au pays, c'est une généralisation abusive (Pâques, 1976 : 171).

Tous les chercheurs ayant travaillé sur le sujet sont cependant d'accord sur un point : les racines, la source des Gnaoua, c'est bien l'Afrique subsaharienne. Ses membres sont majoritairement des descendants d'esclaves, arrivés au Maroc à différentes périodes. Jean-Marie Lesage met en avant plusieurs vagues de la traite négrière sur le continent : 667 pour les premiers contingents d'esclaves en Afrique du Nord, le XVème siècle et la prise de Tombouctou *« sous la dynastie chérifienne des Saadiens »* (Lesage, 1999). Pierre-Alain Claisse évoque le siècle suivant, le XVIème, avec « *les captifs noirs arrivés au Maroc à l'époque de la traite saharienne* » (Claisse, 2003 : 18). Georges Lapassade affirme, lui aussi, que les *« ancêtres des Soudani Tunisiens, des Gnaoua algériens et marocains sont venus avec les caravanes d'esclaves qui traversaient le Sahara, au temps de la traite des nègres* » (Lapassade, 1976 : 201). Quant à leurs origines ethniques, dans une Afrique qui n'était pas dessinée comme elle l'est aujourd'hui, elles sont à trouver « *dans l'ethnie Haoussa (…), dans l'ethnie Bambara, aujourd'hui située au Mali, ainsi probablement que dans certaines cultures de la zone sénégalaise* », indique le chercheur (Lapassade, 1998 : 7). Bertrand Hell évoque « *un brassage continu de populations* ». Celui des Bambara, Fulani, Haoussa et Sonrhaï (Hell, 2002 : 79).

Une fois au pays, ces esclaves sont majoritairement envoyés à Marrakech. La capitale touristique du Maroc est considérée, à l'époque, comme « *le grand marché marocain des esclaves* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 16). Mais Viviana Pâques apporte tout de même une nuance : « *On désigne communément sous le nom de gnawa tous les Noirs présumés anciens esclaves. Or, tous les Noirs même anciens esclaves ne font pas partie des gnawa, et inversement, la confrérie compte de nombreux adeptes de race blanche ou métisse* » (Pâques, 1976 : 169). En effet, petit à petit, se sont greffés d'autres adeptes à la communauté. Des « *'blancs' venus demander aux Gnawa une assistance magico-thérapeutique* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 33). Mais aussi certains des plus grands maîtres gnaoua du Maroc, Marocains depuis des générations, qui ont approché la confrérie pour la musique ; à l'instar de feu *Maâlem*[3] Paco, un Marocain issu de la classe bourgeoise d'Essaouira (Claisse, 2003 : 61 ; Entretien personnel 1, 2021).

B. Esclaves ou guerriers ?

Les recherches effectuées au Maroc depuis plus de 20 ans, l'analyse des chants des Gnaoua et leurs récits personnels ont confirmé cette origine d'ancien esclave. C'est pourtant une mémoire qui a été plusieurs fois rejetée durant nos entretiens personnels avec les Gnaoua. Yacine Ben Ali, un des producteurs de Moktar Gania, frère de feu *Maâlem* Mahmoud Gania – considéré comme l'un des plus grands maîtres gnaoua du Maroc -, a essayé de nous en convaincre : « *Les Gnaoua ne sont pas des esclaves. Ce sont des guerriers. Beaucoup de Gnaoua disent que leurs arrière-grands-parents étaient esclaves pour plaire, mais ce n'est pas vrai* » (Entretien personnel 2, 2021). À Marrakech, le maître gnaoua Radouan Naïm a tenté de le démontrer pendant près d'une heure, assurant que tous les chercheurs racontaient une mauvaise histoire : « *Les Gnaoua ne sont pas des descendants d'esclaves. Les vrais Gnaoua viennent de Kano, au Niger. La musique gnaoua, c'est de l'Haoussa et les Gnaoua étaient des soldats marocains qui protégeaient le Palais Royal* » (Entretien personnel 3, 2021).

Ce statut social n'a jamais été remis en doute par les chercheurs qui évoquent le passé des Gnaoua. Parmi les esclaves, on retrouvait effectivement des captifs devenus soldats, notamment pour le sultan Moulay Ismail, au XVIIème siècle. Ce dernier a constitué une « *garde noire* », avec des esclaves amenés depuis le Bilad-al Soudan, « le pays des

[3] Pour le confort de votre lecture, la forme « Maâlem » (masculin singulier), sera également utilisée pour le masculin pluriel, qui se dit normalement « Maâlemin ». Rarement utilisé dans ce travail, le féminin singulier « Maâlema » et le féminin pluriel « Maâlemat », seront utilisés dans leurs formes respectives.

noirs », du nom de ceux qui y habitaient (Pâques, 1976 : 171 ; Sechehaye 2019-2021 : 25). Pierre-Alain Claisse nomme ces Gnaoua se réclamant être les « *héritiers légitimes de Moulay Ismaïl* », des Gnaoua « *de tradition loyaliste* ». « *Selon les registres militaires, les troupes noires auraient atteint jusqu'à 150.000 soldats, dont 25.000 affectés à la garde personnelle des sultans de Meknès* », précise-t-il (Claisse, 2003 : 17, 38).

Certains n'ont toutefois pas obtenu le statut de soldat. Le sultan Sidi Mohammed ben Abdallah (XVIIIème siècle) en a fait, pour un grand nombre, des domestiques. Il aurait également « *envoyé un contingent de cinq cents esclaves noirs, depuis Marrakech, pour aider à la construction d'Essaouira* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 12). Mais ce pied à l'intérieur du Palais royal est resté. C'est d'ailleurs comme cela que Driss Essamlali, jeune gnaoua et fabricant de *guembri* à Marrakech, a participé à sa première *Lila*, nuit sacrée des Gnaoua[4]. C'était au Palais Royal de Rabat, capital administrative du pays et résidence principale des monarques marocains depuis Mohammed V. « *Ma mère travaillait au Palais Royal en tant que domestique. Chaque année, ils organisaient des Lila gnaoua pour les 'esclaves du palais'* », raconte-t-il. Le vocabulaire est, lui-aussi, resté puisque Driss a confirmé qu'il appelait ces domestiques des « *esclaves* » et qu'il n'y avait aucune erreur dans la traduction (Entretien personnel 4, 2021).

Les chercheurs ont donc bien établi ce passé de soldats pour certains Gnaoua, sans jamais, pour autant, rejeter le récit d'un passé d'esclaves. Nous voyons alors ici que *« l'origine précise des Gnawa garde tout son mystère* », pour reprendre les mots de l'ethnologue Bertrand Hell (Hell, 2002 : 72). Et ce, tant chez les membres de la confrérie que chez ceux qui les ont étudiés.

C. La naissance d'une confrérie…

Si l'origine historique des Gnaoua reste encore à préciser, ces derniers sont, en tout cas, d'accord sur l'origine spirituelle de leur confrérie. Et la question de l'esclavage qui est, comme on l'a vu, repoussée par certains maîtres gnaoua, retrouve une place ici. *Maâlem* Seddik El Arch, un maître gnaoua reconnu à l'international, la raconte avec ses mots :

> *« Les racines des Gnaoua, ce sont les débuts de la religion musulmane. Le Prophète avait plusieurs filles. Un jour, l'une d'entre elles ne voulait plus manger, rigoler. Elle était coincée. Le Prophète en a discuté avec Bilal et lui a donné la Baraka, la bénédiction. Bilal est parti chercher un coquillage blanc puis il l'a mis sur un bonnet. C'est le coquillage de la chachia. Après, il a fait des crotales de bois. Il a tourné avec ça et la fille a rigolé. Elle est redevenue normale. Mohammed a fait la Baraka pour que les Gnaoua continuent à guérir les gens malades. »* (Entretien personnel 5, 2021).

[4] Voir Partie II, « A. 2. La *Lila*, nuit de la possession », p.13.

C'est en Bilal, esclave devenu premier muezzin du Prophète Mohammed que les Gnaoua « *revendiquent l'origine de leur savoir et de leur pouvoir* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 59). Les récits divergent selon les chercheurs ou les témoignages (Lapassade, 1998 : 28 ; Chlyeh, 1999 : 20 ; Hell, 2002 : 54), mais cette « *légende retrace les premiers gestes de ce fondateur et la naissance d'un des principaux instruments de musique utilisés par certaines 'confréries noires', à savoir les crotales (grandes castagnettes de fer) : qarqaba* [5] » (Claisse, 2003 : 95). Et ce récit est à la base de la confrérie marocaine des Gnaoua forcée, par sa position inférieure au sein de la société, à « *créer, organiser et renforcer des réseaux d'entraide, de solidarité et de connivence* » (Hell, 1999 : 12 ; Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 16). Tous les membres de la confrérie - qui se divise en deux catégories avec les Gnaoua des villes et les Gnaoua des champs, les Gnaoua venus des villes impériales et les Gnaoua berbérophones -, « *reconnaissent Sidna Bilal comme ancêtre* » (Chlyeh, 1999 : 19). Le lien qui les unit est donc un lien religieux, spirituel.

Venue d'Afrique subsaharienne, installée au Maroc, la confrérie des Gnaoua est finalement une confrérie de syncrétisme ; un « *système philosophique ou religieux qui tend à faire fusionner plusieurs doctrines différentes* » (larousse.fr, *s.d.*). Ses racines africaines se sont mêlées aux codes et coutumes du pays musulman dans lequel elle est arrivée. Elles ont été influencées par l'Islam populaire, mais aussi par des confréries soufies[6] déjà bien organisées dans le pays (Lapassade, 1998 : 7-8 ; Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 9). Abdelhafid Chlyeh y ajoute l'apport des « *traditions berbères* » - les berbères étant considérés comme les premiers habitants du Maroc – en amenant une belle image : « *Les pratiques des Gnaoua sont africaines par la sève et maghrébines par la greffe* » (Chlyeh, 1999 : 14 ; Tourabi, 2012 ; Martinez-Gros, 2012 ; Bouda, 2016).

Ce syncrétisme se retrouve d'ailleurs dans le culte central des Gnaoua, la *Lila*, où se « *juxtaposent (…) le souvenir des divinités africaines et le culte préislamique des jnoun du monde arabe* » (Lapassade, 1998 : 7-8). Les cérémonies de possession spirituelles des Gnaoua ont été décrites dès la fin du XIXème siècle, note la chercheuse Cynthia Becker. Et elles « *révèlent le mélange de styles esthétiques issus de diverses cultures africaines sahéliennes* » (Becker, 2011 : 130). Ces racines africaines mais surtout, les pratiques rituelles des Gnaoua, ont eu pour conséquence une marginalisation importante par la société et les autres communautés islamiques du Maroc (Sechehaye 2019-2021 : 26).

---

[5] Voir Partie II, « B. 1. Styles et instruments », pp. 15-16.

[6] Éric Geoffroy définit cette branche de l'Islam comme « *la dimension intérieure, spirituelle de l'islam sunnite* » (Geoffroy, 2018 : 78).

D. …devenue identité culturelle marocaine

Après des années de marginalisation, les Gnaoua du Maroc ont fini par trouver une certaine place au sein de la société. Aujourd'hui, la culture gnaoua est en effet complètement intégrée dans l'identité culturelle du pays (Unesco, 2019). La preuve en est son inscription, en 2019, sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco (*Ibid*.). Le Maroc a d'ailleurs récemment célébré cette culture. En novembre 2021, 113 artistes dont 71 *Maâlem* venus de tout le pays, se sont retrouvés à Essaouira pour enregistrer une *Lila* de deux heures. Le but : fêter l'entrée de l'art à l'Unesco – une célébration retardée par la pandémie – en proposant « *un grand moment d'enchantement et de partage* » (Zine, 2021). Le spectacle a été rediffusé sur les grandes chaînes de télévision publiques et semi-publiques *Al Aoula* et *2M*.

Rappelons également que d'autres confréries marocaines issues du soufisme populaire et au sein desquelles on peut voir certaines analogies avec le culte gnaoua - Hamadcha, Jilala, Aïssaoua - n'ont pas obtenu cette reconnaissance à l'Unesco (Lapassade, 1998 : 36 ; Chlyeh, 1999 : 13 ; Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 68). Elles ont pourtant toujours eu la même place que les Gnaoua dans la société marocaine, un peu à part, un peu exclues, tout en étant elles-mêmes influencées par les rituels gnaoua. « *(…) à la fin de leurs cérémonies chantées et dansées, {elles} ajoutent, comme le font par exemple les aïssawa, une partie gnawia avec les voiles de couleur caractéristiques de leur voyage mystique* », détaille Viviana Pâques (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 60).

Cette légitimation assoit également la force du versant marocain de la confrérie par rapport aux autres pays du Maghreb. Comme le rappelle l'anthropologue Frank-Maurice Welte, « *les Gnaoua ne représentent pas une particularité marocaine, (…) on peut les rencontrer partout au Maghreb* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 65). La traite négrière ne concernait pas que le Maroc, à cette époque. Les Gnaoua sont arrivés dans tout le Maghreb et la communauté a donc également posé pied en Algérie et en Tunisie, où elle est respectivement appelée *Diwan* et *Stambeli* (Lapassade, 1998 : 6 ; Pouchelon, 2014-2015 : 64). Mais c'est au Maroc qu'elle a réellement réussi à ancrer et faire accepter son syncrétisme. En Tunisie, le *Stambeli* serait même en train de disparaître, d'après une enquête du média *Pan African Music*, datant de 2020. Tunis, la capitale, ne compte plus que cinq *Maâlem* (Pillaut, 2020).

II- Du sacré …

A. Possession et entités invisibles

1. S'allier avec les esprits

La confrérie des Gnaoua est construite par et autour d'un syncrétisme religieux. Comme nous l'avons vu, ce sont ces pratiques rituelles qui ont amené la confrérie à être marginalisée par la société marocaine. C'est aussi ce qui a le plus éveillé la curiosité des chercheurs depuis les années 1990. Les Gnaoua disent soigner les malades, soigner les âmes, au moyen de la musique et d'un culte de possession où ils s'unissent avec le monde de l'invisible. Le terme « transe » est souvent utilisé à tort pour évoquer cette alliance, car le mot n'existe pas dans le vocabulaire de la confrérie, souligne Bertrand Hell (Hell, 2002 : 355). Mais le psychologue clinicien et ethnologue marocain Abdelhafid Chlyeh l'a tout de même choisi comme titre de la monographique qu'il a dirigée sur le sujet. Pour lui, « *dans les cultures traditionnelles, l'état de transe est en relation avec un ailleurs, le divin et le surnaturel* » (Chlyeh (dir.), 2000 : 11). On peut alors dire que la transe telle que définie par Abdelhafid Chlyeh s'inscrit dans un phénomène plus large, propre à de nombreuses confréries religieuses marocaines (comme les Hamadcha, évoqués plus haut) appelé « *al-Hadra* » qui signifie « *la présence* » (Chlyeh, 1999 : 13 ; Yerma Gnaoua, 2014 : 22).

La particularité de *al-Hadra* chez les Gnaoua, c'est que le culte de la confrérie est adorciste : « *son intervention aboutit généralement à une alliance avec des entités surnaturelles* » (Chlyeh, 1999 : 9). Au lieu de combattre des *djinn*, qui représentent les esprits malveillants dans l'Islam, les Gnaoua se lient avec des esprits qu'ils nomment les *mlouk* (Hell, 2002 : 320). On retrouve sept grandes familles de *mlouk*, associées à sept couleurs différentes : Blancs, Bariolés, Noirs, Bleus, Rouges, Verts, Jaunes (Pouchelon, 2012 : 10). Dans ces grandes familles, les entités invisibles sont des rois, des esclaves, des riches, des pauvres, des esprits propres, des esprits sales, des juifs, des musulmans… (Entretien personnel 6, 2021). « *Les génies mangent, boivent, sont jaloux, ils ont des chefs, travaillent, dorment, ils se marient, ont des enfants et meurent* », ajoute Bertrand Hell (Hell, 1999 : 115). Les *mlouk* sont à l'image des humains et les Gnaoua jouent le rôle d'intermédiaire entre notre monde et le leur (Hell, 2002 : 38). Mais ces esprits sont surtout « *versatiles et imprévisibles* » et « *peuvent aussi bien détruire que protéger, rendre malade que guérir* » (Hell, 1999 : 18). Ils sont craints par une grande majorité de personnes au sein de la société marocaine pour cette raison, mais nombre de Marocains

finissent par consulter les Gnaoua en dernier recours, malgré la peur. Ils sont « *l'ultime recours* ». (*Op cit.* : 167).

2. La *Lila*, nuit de la possession

La *Lila,* terme signifiant « nuit » en arabe, est l'élément central du culte de possession des Gnaoua (Lesage, 1999). Si le monde de l'invisible communique également au travers des rêves, c'est la *Lila* qui est le moment le plus propice pour entrer en contact avec lui (Hell, 1999 : 371). Il est difficile de raconter ce rituel sans l'avoir observé rigoureusement sur le terrain, rappellent les anthropologues Viviana Pâques et Bertrand Hell (Chlyeh (dir.), 2000 : 51 ; Hell, 2002 : 13)[7]. Difficile, aussi, de résumer la chose en quelques pages quand des livres entiers ont été écrits à ce sujet. L'ethnologue Georges Lapassade en donne tout de même un excellent résumé. Durant la *Lila*, « *des adeptes en état de transe sont censés incarner une (ou des) identité(s) surnaturelle(s). Les danseurs en transe y sont revêtus de vêtements de cérémonie dont les aspects (couleurs, etc.) sont attribués à telle ou telle entité dont ils miment en dansant certaines caractéristiques essentielles qui permettent de les identifier* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 31).

Comme tout rituel à but thérapeutique, la *Lila* s'inscrit « *dans une temporalité spécifique* » (Majdouli, 2013 : 73). Elle a principalement lieu durant *Mawlid*, anniversaire du Prophète, et le mois de *Chaâbane*, qui précède le mois sacré de Ramadan (Hell, 2002 : 314 ; Entretien personnel 6, 2021) – on retrouve ici une nouvelle preuve du syncrétisme évoqué plus haut. « *Juste avant que les esprits ne soient capturés pendant Ramadan, on fait la fête pour eux* », souligne Ouidad Trifhat, *Moqqadema* de Marrakech qui tient le rôle de cheffe d'orchestre de ces *Lila* (Entretien personnel 6, 2021). Mais la nuit de possession peut également être organisée à la demande des initiés ou sous le conseil des *Moqqadema*, à d'autres moments de l'année (Chlyeh (dir.), 2000 : 159-160 ; Entretien personnel 6, 2021). Comme son nom l'indique, elle s'étend, en général, sur une nuit : du coucher au lever du soleil. Mais le rite peut également prendre place sur plusieurs jours : c'est le cas, notamment, quand il s'agit d'un *Moussem* (Lapassade, 1998 : 11 ; Claisse, 2003 : 104)[8].

Cette nuit, selon la période et la raison invoquée pour son organisation, comprend plusieurs objectifs. Quand elle a lieu pendant le mois de *Chaâbane* ou lors d'un *Moussem*,

[7] Voir « Les difficultés rencontrées », Partie II, p.50.
[8] Pèlerinage traditionnel destiné à célébrer des saints locaux (Lapassade, 1998 : 11 ; Adel, 2000 : 45).

elle permet principalement aux initiés de renouveler leur alliance avec les entités et de remplir leurs obligations rituelles (Hell, 2002 : 316 ; Majdouli, 2013 : 73). Pour les Gnaoua qui ont déjà le statut de *Moqqadem* ou de *Moqqadema*,[9] l'alliance avec les esprits est héritée et construite depuis de nombreuses années. Mais ils se doivent de continuer à renouveler cette dernière avec les entités. Pour d'autres, Gnaoua ou non, les obligations rituelles à suivre sont établies d'une autre manière : dès que « *les signes de possession sont interprétés comme des signes par lesquels les mlouk ont jeté leur dévolu sur une personne afin qu'elle adhère à la confrérie* », explique Abdelhafid Chlyeh (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 82). Une fois le *melk*[10] identifié, l'initié devra, lui aussi, remplir des obligations rituelles particulières, qui lui seront associées. Cette phase initiatique peut prendre des années et c'est une position délicate pour la personne qui est touchée (Hell, 2002 : 160). « *La relation symbiotique avec de telles entités impose une attention soutenue (lecture des signes, respect des interdits, etc.) et empêche de mener une vie ordinaire, passive, imprévoyante. Voilà pourquoi en définitive, personne, à moins d'y être contraint par la maladie ou par l'élection forcée, ne choisit de son plein gré d'assumer une alliance aussi risquée* », souligne Bertrand Hell (*Ibid.* : 298). La relation avec les entités devient ensuite une relation de « donnant-donnant », avec des devoirs rendus par les uns et une protection offerte par les autres. Une *Lila* a également pour objectif de soigner de véritables maladies et permet de « *remettre en ordre les énergies »,* indique Viviana Pâques (Hell, 1999 : 347 ; Aguila, Pâques, 2000 : 107). C'est pour cela que l'on prête aux Gnaoua une assistance magico-thérapeutique : la *Lila* devient une thérapie. « *On naît et on meurt pour une résurrection* » (Aguila, Pâques, 2000 : 107). Une fois la transe terminée, la *Moqqadema* ou les initiés tombent d'ailleurs à terre (Willemont, 2020).

Que se passe-t-il durant une *Lila* ? Le rituel se déroule en quatre principaux temps. D'abord, un sacrifice qui est indispensable tout du long. L'animal sacrifié (coq, vache, chèvre) est cuisiné et la nourriture bénie permettra de rentrer en contact avec les forces invisibles (Hell, 2002 : 316 ; Majdouli, 2013 : 73 ; Entretien personnel 6, 2021). La partie *Ouled Bambara* prend la main en musique. Elle *« raconte essentiellement la vie des esclaves noirs* », souligne Georges Lapassade (Lapassade, 1998 : 22). Il n'y a pas de transe ici car c'est une partie de divertissement, qui est également jouée sur la scène

[9] Ce sont plus généralement des femmes, des *Moqqadema*, qui ont hérité de ce statut de mère en fille (Entretien personne 6, 2021).
[10] Singulier de *mlouk*.

profane[11] (Majdouli, 2013 : 73 ; Yerma Gnaoua, 2014 : 118). Vient ensuite la *Aâda*, qui consiste en une parade de l'extérieur à l'intérieur du lieu de la *Lila* pour inviter les entités invisibles à rentrer (Lapassade, 1998 : 11 ; Yerma Gnaoua, 2014 : 118)[12]. Enfin, vient le temps des *mlouk*. Une aire sacrée est dédiée aux futures possessions dans le lieu où est organisée la *Lila*. Le maître gnaoua et ses musiciens prennent place face au public. Selon la famille invoquée, ils joueront différentes chansons. Les invocations suivent toujours un ordre bien précis, mais cet ordre peut varier selon les différentes régions du Maroc (Hell, 2002 : 166 ; Claisse, 2003 : 104). Comme le souligne la musicologue Hélène Sechehaye, « *le répertoire gnawa est décrit par les musiciens comme fixe et immuable, (mais) lié aux traditions des villes dans lesquelles il est pratiqué* » (Sechehaye, 2019-2021 : 183). Pendant ce temps, les initiés et la *Moqqadema* portent des vêtements de couleurs différentes, des encens sont utilisés et de la nourriture spécifique distribuée par la *Moqqadema* et ses assistantes (Lapassade, 1998 : 27). Tout cela amène à la possession, à différents moments de la nuit. « *Un même génie peut aussi bien conduire le possédé à tourner les bras levés au ciel avec le visage rayonnant, ou à tomber en pleurs dans les bras d'un parent, ou encore à entrer dans une violente colère et à s'emporter contre un spectateur* », indique Bertrand Hell (Hell, 2002 : 291). Pour certaines des entités invisibles, les initiés boivent de l'eau bouillante, se tailladent avec un couteau, jouent avec des bougies, marchent sur du verre pillé (Entretien personnel 6, 2021). C'est le maître gnaoua qui maîtrise la possession de l'initié avec son instrument, son rythme, ses mélodies (Yerma Gnaoua, 2014 : 60).

B. Zoom sur la musique

1. Styles et instruments

La musique est un élément central du culte gnaoua. Au total, le répertoire compte plus de cent chants qui sont tous maîtrisés par les maîtres gnaoua et leurs *Koyo*[13] qui animent la *Lila* (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 70). Comme nous l'avons vu, l'ordre de ces chants varie selon la ville d'origine du maître gnaoua. Mais l'origine va également jouer sur le style du *Maâlem* qui anime la *Lila*. On distingue principalement les Gnaoua du Sud et les Gnaoua du Nord. Le style le plus connu est le style « *Marsawi* », qui veut littéralement dire « portuaire » (Claisse, 2003 : 44). Il est associé aux Gnaoua d'Essaouira et se

[11] Voir Partie III, « A. La *krîma*, une tradition », p. 18.
[12] À noter que *Ouled Bambara* et la *Aâda* sont parfois inversées dans la *Lila*.
[13] Voir Partie II, « B. 2. La hiérarchie et l'apprentissage », p. 17.

distingue, selon Abdelhafid Chlyeh, par « *sa pureté et son authenticité* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 10). D'après *Maâlem* Seddik El Arch, le style de Tanger ressemble beaucoup au style d'Essaouira (Entretien personnel 5, 2021). Rien d'étonnant quand on sait que l'ancienne zone internationale est, elle aussi, une ville portuaire.

Pour jouer ce répertoire, les Gnaoua utilisent trois instruments. Il y a d'abord le *tbal*, un tambour à deux faces. C'est l'instrument principal de la *Aâda* (Lapassade, 1998 : 16). « *Il est souvent maintenu sur le côté gauche du musicien par une bandoulière et joué avec deux baguettes de forme différente : dans la main droite une baguette incurvée en bois de figuier qui percute le centre de la peau tandis que la main gauche frappe les bords de la membrane avec une baguette plus flexible en bois d'olivier* », rappelle l'association Yerma Gnaoua (Yerma Gnaoua, 2014 : 52). On trouve ensuite les *qraqeb*, appelées également *crotales*. Ce sont des sortes de castagnettes de fer, reliées par un fil de cuir. Elles sont utilisées pour la partie de divertissement mais aussi pour l'appel des *mlouk*. « *Elles sont en forme de huit d'environ 30 cm (…). En les entrechoquant, le percussionniste produit tous les détails du rythme* » (*Ibid*.). L'instrument principal de la musique gnaoua est le *guembri*, aussi appelé *hajhouj* (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 70). C'est un luth composé de trois cordes, dont le corps sert également de percussion. Le *guembri* est un instrument sacré qui, au-delà de la musique, permet de « *suggestionner et d'attirer l'attention des adeptes* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 92 ; Hell, 2002 : 345). « *Ses trois cordes sont supportées par une caisse de forme allongée, rectangulaire à la face, d'un demi-tronc d'arbre coupé transversalement. La table d'harmonie tendue sur le bois est faite en peau de chameau. Le manche de l'instrument est une longue tige cylindrique fabriquée comme la caisse de résonance dans du bois d'acajou. Les cordes en boyau de chèvre sont nouées à l'extrémité du manche par des lacets* (Yerma Gnaoua, 2014 : 49).

Tout le long de la *Lila*, les rythmes joués par les *qraqeb* et les mélodies du *guembri* seront rejoints par la voix du maître gnaoua en charge de mener cette nuit et le chœur de ses *Koyo*. On retrouve ici deux phases particulières : une devise associée à un *melk,* qui se compose *« de plusieurs airs similaires répétés un certain nombre de fois sur le même rythme* » et « *l'accompagnement du chant lui-même* » (Yerma Gnaoua, 2014 : 58 ; Majdouli, 2013 : 74). Pour l'ethnomusicologue Antonio Baldassarre, la voix a un impact, une intensité considérable durant la *Lila* parce qu'elle est souvent « *poussée jusqu'au cri* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 92).

2. La hiérarchie et l'apprentissage

Ce répertoire et la façon de le jouer sont transmis oralement, de générations en générations. Aucune partition, aucune trace écrite n'existe pour les apprentis musiciens gnaoua, même si l'association Yerma Gnaoua a récemment écrit une Anthologie de la musique gnaoua pour garder en mémoire le patrimoine, alors que les plus grands maîtres sont en train de disparaître (Yerma Gnaoua, 2014 : 3).

L'apprentissage est lié à la hiérarchie au sein de la confrérie. Au plus haut, on retrouve le *Maâlem* qui veut littéralement dire « *maître artisan* » (Pouchelon, 2014-2015 : 80). C'est normalement le seul à pouvoir jouer du *guembri* et mener la *Lila*. En effet, le statut de *Maâlem* ne s'acquiert qu'une fois tout le répertoire et le rituel maîtrisés. Si la tradition se perd, une cérémonie d'attribution du titre existe encore dans le parcours de quelques jeunes gnaoua. Ces derniers réunissent plusieurs *Maâlem* pour une « *gaçaa* » : ils devront faire leurs preuves et montrer leur maîtrise du *guembri* à ce jury invité pour l'occasion, pour pouvoir, par la suite, obtenir le fameux statut (Chlyeh, 1999 : 25 ; Entretien personnel 7, 2021). Avant d'obtenir le statut, les jeunes gnaoua sont des *Koyo*. Ce sont ceux qui accompagnent le *Maâlem* avec leurs *qraqeb* et les danses, durant la *Lila*. L'apprentissage prend, en général, des années. Le *Maâlem* Hicham Bilali, lui, est une exception dans cette tradition. Il l'a reconnu lors de notre entretien. « *J'avais presque 18 ans quand j'ai commencé alors que normalement, on commence tout petit* » (Entretien personnel 8, 2021). Un élément vestimentaire est indispensable à tout *Koyo* : comme celui qui a été fabriqué par Bilal pour soigner la fille du Prophète, il porte un bonnet décoré de coquillages dont il fera tournoyer le pompon.

S'il a appris rapidement, Hicham Bilali n'a pas échappé au voyage initiatique indispensable à l'apprentissage de la musique gnaoua et à l'acquisition du statut de *Maâlem* : la *Jola*. Une autre tradition qui se perd (Entretien personnel 8, 2021). Les apprentis sont invités par leurs maîtres à aller de ville en ville, écouter d'autres styles. C'est aussi l'occasion d'aller à la rencontre des plus grands maîtres gnaoua du Maroc. Nous n'avons pas trouvé beaucoup de littérature académique à ce sujet. Seule la chercheuse Hélène Sechehaye l'évoque dans son travail (Sechehaye, 2019-2021 : 93). Elle définit la *Jola* comme le fait de faire le tour de tous les Gnaoua du pays afin de recevoir la *Baraka* des *Maâlem* (YouTube, 2019). « *C'est très important chez les Gnaoua*, souligne Hicham. *C'est la tradition. Cela permet de voir beaucoup de choses qu'on ne voit pas forcément avec notre maître* » (Entretien personnel 8, 2021).

III- …Au profane

A. La *krîma*, une tradition

L'autre face de la confrérie gnaoua se joue sur la scène profane. La musique, élément essentiel du rituel, s'exporte dans d'autres contextes. En 1999, Jean-Marie Lesage notait déjà une évolution « *{qui} tendrait à montrer une activité accrue en direction de la musique de divertissement au détriment des activités liées à la musique liturgique, support de la transe de possession* » (Lesage, 1999). Presque 20 ans plus tôt, Viviana Pâques indiquait que des groupes s'étaient « *installés d'une façon quasi permanente sur les places publiques pour distraire les touristes, comme à Marrakech sur la place Jma' el fna* » (Pâques, 1976 : 169). On appelle cette pratique la *krîma*. Le mot employé fait référence à une des entités invisibles appelée par les Gnaoua durant la *Lila*, *Lalla Krîma* dite « la généreuse » (Pouchelon, 2014-2015 : 42). Mais la *krîma* est surtout une tradition profane destinée à *« susciter la générosité des passants* » (*Ibid.* : 191). En échange de quelques rythmes au son des *qraqeb* et de quelques chants, les Gnaoua mendient, font l'aumône dans la rue (Chlyeh (dir.), 2000 : 162). Pour Khalil Mounji, président de l'association Gnaoua Culture, cette pratique, cette tradition de la *krîma*, est étroitement liée au « *paraître pauvre* », qui fait partie intégrante de la culture gnaoua. « *Le paraître pauvre est important parce que les Gnaoua sont issus d'un environnement pauvre. Cela leur permet aussi d'obtenir plus d'argent quand ils font la krîma dans la rue. Mais, aujourd'hui, c'est seulement un habit de travail. Quand il rentre chez lui, le Gnaoua peut être très bien habillé* » (Entretien personnel 9, 2021).

Ce rapport particulier à l'argent sur la place publique ne salit en rien le sacré de la culture gnaoua, même si de nombreux membres de la confrérie disent mépriser cette tradition (Pouchelon, 2014-2015 : 191). L'argent est en effet déjà « *un des symboles fondamentaux de l'échange sacré* » (Chlyeh (dir.), 2000 : 160). Dans une *Lila*, c'est contre de l'argent que l'adepte recevra la *Baraka* prononcée par le *Maâlem* pour une meilleure alliance avec les entités. L'image du pauvre, du mendiant, se retrouve d'ailleurs même au cœur de la *Lila* et du monde de l'invisible. « *Cette mendicité est 'mise en scène' par les attributs rituels de Bouderbala (l'homme à la tunique rapiécée), la derbala (tunique rapiécée) mais aussi la canne du voyageur et la besace du pauvre, avec, à l'intérieur, le morceau de pain sec qu'il distribuera à l'auditoire comme pour un repas communal. On lui donnera en échange quelque menue monnaie* » (Lapassade, 1998 : 41).

Du côté de l'espace public, les « *exhibitions extra-rituelles (…) existent de longue date*, souligne Jean Pouchelon, *mais celles-ci sont bien plus nombreuses qu'avant, au point qu'elles représentent aujourd'hui près de la moitié de l'activité d'un musicien* » (Pouchelon, 2012 : 22). La tradition est tellement devenue une norme que les Gnaoua peuvent se retrouver dans la capitale économique du Maroc, Casablanca, exclusivement pour cela. Le *Maâlem* Hicham Bilali l'a souligné lors de notre entretien. « *Dans un quartier de Casablanca, il y a pleins de maisons qui sont à louer pour les Gnaoua qui viennent là-bas. Le matin, on sort à trois ou quatre Gnaoua. On se dit 'voilà on va sortir aujourd'hui, jouer dans les rues et les gens vont nous donner de l'argent'* » (Entretien personnel 8, 2021). Dans la ville de Rabat, qui n'est pas forcément très touristique, on retrouve un Gnaoua installé tous les jours dans les rues du quartier des Oudayas, son *guembri* à la main, faisant la *krîma*. Le *guembri* reste tout de même rarement utilisé dans ce contexte car il renferme le sacré (Hell, 2002 : 345).

Sur la place Jemaa el-Fna, à Marrakech, les choses n'ont pas changé depuis la visite de Viviana Pâques, il y a 45 ans. Ils sont des dizaines de Gnaoua à offrir quelques minutes de spectacle aux milliers de touristes qui passent dans la ville ocre chaque année. En 2019, ils étaient plus de 3 millions à avoir visité Marrakech. Au moins presque autant à avoir foulé la place la plus connue du Maroc et croisé un Gnaoua (Ministère du Tourisme marocain, *s.d.* ; Expérience personnelle). Même en temps de pandémie, sur une place vidée de ses touristes et de ses nombreux vendeurs ambulants, on pouvait s'entendre proposer « une photo avec les Gnaoua » (Expérience personnelle).

Cette place Jemaa el-Fna est également une particularité de la *krîma* au Maroc. Elle est, en plus d'être un lieu touristique et donc propice au spectacle et à la « mendicité », aussi devenue une véritable école pour les jeunes gnaoua (Pouchelon, 2014-2015 : 191). « *Sur la place Jemaa el-Fna, il y a Simohamed Koyo, Tayeb… Je ne fais pas de krîma. Quand je vais sur la place, c'est pour apprendre, m'améliorer. Parfois, aussi, certains Gnaoua installés là-bas connaissent Hamida Boussou, qui m'a fait découvrir cette culture, et me proposent de jouer des crotales. C'est tout* », a souligné le jeune gnaoua Ahmed Ennmini (Entretien personnel 10, 2021).

Autrefois, les Gnaoua s'interdisaient cependant de faire appel aux *mlouk* quand ils jouaient sur la scène profane. Seules la *Aâda* ou *Ouled Bambara* pouvaient être proposés au public (Lapassade, 1998 : 16 ; Chlyeh (dir.), 2000 : 29). Aujourd'hui, ils vont plus loin. « *Dès qu'ils sortent le luth, ils jouent la plupart des mlûk partout : dans les restaurants, sur les scènes, dans les rues etc. Soit les Gnawa mélangent des airs de*

plusieurs couleurs, soit ils piochent quelques suites dans leur vaste répertoire », précise Jean Pouchelon dans sa thèse (Pouchelon, 2014-2015 : 197).

Ces restaurants et hôtels sont une autre évolution de la *krîma*. La jeune génération des Gnaoua d'aujourd'hui ne se tourne plus vers les rues des grandes villes et leur place publique, au sens propre du terme. Hôtels et restaurants offrent désormais aux touristes cette rencontre et, aux Gnaoua, un nouvel espace pour la partie profane (Sum, 2012 : 116). Karim Alikan, Driss Essamlali, Ahmed Ennmini, qui sont tous les trois jeunes gnaoua âgés de moins de 30 ans, se produisent souvent dans ces lieux (Entretiens personnels 4, 8, 10, 2021).

B. Transformer le sacré

La tradition de la *krîma* a évolué, a changé de lieu, touche d'autres publics. Une évolution que l'on retrouve également dans le rituel sacré de la *Lila,* qui flirte aujourd'hui parfois avec le profane. Le sacré s'est d'abord progressivement ouvert à un autre public : un public qui ne vient pas chercher d'assistance magico-thérapeutique mais une expérience musicale (Pouchelon, 2012 : 22). Un des tous premiers Gnaoua à avoir enclenché ce changement est feu *Maâlem* Paco. Dans les années 1960, il organise une des premières *Lila* ouverte aux personnes étrangères. Les participants sont les membres de la troupe américaine du Living Theatre, attirés par l'ouverture et la tolérance qui s'échappent d'Essaouira, « *haut-lieu de la contre-culture hippie* » à cette époque (Lapassade, 1999 ; Hell, 2002 : 45). « *Les autres Gnaoua n'ont pas apprécié le fait qu'il invite des étrangers à une Lila. C'était une musique sacrée, qui n'était pas faite pour les Européens. Mais mon père leur a répondu que c'était une musique faite pour tout le monde et il a été le premier Maâlem à montrer le guembri à d'autres cultures* », raconte son fils, Youness Paco (Entretien personnel 1, 2021). Un peu plus tard, c'est Jimi Hendrix qui assiste à une *Lila* menée par le *Maâlem*. La cité des alizés[14] se souvient encore de ce passage (Arnaud, 2006). « *Jimi Hendrix avait un ami dans le Living Theatre. Il l'a invité à Essaouira pour trois jours. Mon père a joué sa Lila pour tout le monde, comme il le faisait déjà. À la suite de cela, Jimi Hendrix l'a appelé 'le docteur des esprits'* », ajoute le fils du *Maâlem* (Entretien personnel 1, 2021).

Aujourd'hui, les *Lila* qui accueillent les étrangers se sont encore plus ouvertes. Les Gnaoua n'y respectent ni le répertoire, ni tout le rituel, pour pouvoir permettre au public

[14] Surnom donné à Essaouira en raison de ses vents forts.

de découvrir la musique pendant quelques heures, tout en jouant sur le côté mystique pour l'attirer (Sum, 2012 : 193). La *Moqqadema*, essentielle dans une *Lila,* s'efface alors (*Ibid.* : 86). « *La lila (du moins dans la fête) est devenue un simulacre d'elle-même* », souligne Deborah Kapchan (Kapchan, 2008). Alors, peut-on continuer à appeler ces rencontres des *Lila* ? L'association D'Art Louane, « *structure culturelle, résidence artistique et galerie d'art* » installée à Rabat propose, dans son programme, de nombreuses « Gnawa night » (Facebook, *s.d.*). Soit des *Lila* gnaoua, avec un terme simplement traduit en anglais. Au cœur de la médina, les *tbal*, les *qraqeb*, le *guembri*, la voix des *Maâlem* et des *Koyo*, résonnent devant un public assis autour de l'aire sacrée, comme dans une véritable *Lila*. Mais le rituel n'y est pas respecté. Ouidad Trifhat, *Moqqadema* à Marrakech, regrette que les *Lila* soient devenues « *des fêtes* ». Un phénomène qui, pour elle, touche aussi les *Lila* qui se disent toujours sacrées. Elle n'y retrouve pas le même respect de la tradition :

> « *Je n'aime pas trop le fait que les Lila soient ouvertes à tout le monde. Je deviens malade parce que les choses ne sont pas faites comme il faut. Il n'y a pas de respect. Les gens ramènent des cigarettes, du vin. C'est interdit pendant les Lila. Le vin est seulement autorisé pour les Lila juives. Beaucoup organisent leurs Lila dans la campagne pour éviter cela. Moi, je les fais ici, chez moi, en haut* » (Entretien personnel 6, 2021).

Latifa Banwassa, qui est également *Moqqadema* à Marrakech, évoque aussi un respect et des traditions qui se perdent. « *Les jeunes gnaoua jouent très bien, peut-être même mieux que les grands Maâlem. Mais ils ne respectent pas tous le rituel* » (Entretien personnel 11, 2021). Un phénomène déjà observé en 2002 par Bertrand Hell (Hell, 2002 : 352, 353).

C. La fusion et le festival d'Essaouira

Ces évolutions ont peu à peu ouvert les portes de la confrérie à tout le monde. De musiciens de rue ou mystérieux officiant la nuit, les Gnaoua sont passés à musiciens de scène et ont connu un succès dans le monde entier. Le Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, créé en 1998 pour mettre en lumière et préserver la confrérie, peut être considéré comme le véritable tournant (Pouchelon, 2014-2015 : 196). À cette époque, quelques touristes ont déjà assisté aux *Lila* qui sont ouvertes à tous et des cassettes et des disques sont déjà enregistrés (Pouchelon, 2014-2015 : 65-66). Mais la musique gnaoua reste encore inconnue d'une majorité du grand public. « *Avant le Festival Gnaoua d'Essaouira, la musique gnaoua n'était pas connue. Même au Maroc, on ne connaissait pas, si on ne rentrait pas dans une maison pour une Lila* », confirme *Maâlem* Hicham Bilali (Entretien personnel 8, 2021).

À l'origine de ce festival, l'écrivain français Pascal Amel et le *Maâlem* Abdeslam Alikan, qui en est toujours le directeur artistique. « *On s'est dit qu'on allait faire un festival avec une dimension culturelle, avec un colloque sur les confréries, les musiques traditionnelles, les origines, les spécificités* », raconte Pascal Amel (Entretien personnel 12, 2021). Et surtout, un festival gratuit pour que tout le monde puisse y assister (*Ibid.*). *« Cet événement a grandi au fil des ans en un festival international de musique qui attire plus de 500.000 Marocains et touristes Euro-Américains* », souligne la chercheuse Cynthia Becker (Becker, 2011). Et il a atteint ses deux objectifs : *« attirer les touristes et renforcer l'engagement des musiciens gnaoua dans l'industrie de la musique* » (Schaefer, 2017 : 70).

Sur cette scène, on a découvert une autre façon de faire la musique gnaoua : la fusion. C'est un mélange de la musique traditionnelle des Gnaoua, avec les plus grands *Maâlem* et leurs *Koyo*, et tous les autres styles possibles. Il y a eu de la musique classique, cubaine, touareg, tamoule, mais aussi du jazz, du flamenco, du reggae… (Festival Gnaoua, 2019 : 4). Aujourd'hui, on touche à la musique électronique. Mais le *guembri* avait déjà été apporté dans d'autres styles de musique, grâce à un groupe en particulier. *Maâlem* Paco, qui avait ouvert les *Lila* aux non-adeptes, faisait également partie du groupe Nass El Ghiwane, dans les années 70 (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 79 ; Claisse, 2003 : 61 ; Sum, 2012 : 112). Puis, on a découvert que la musique gnaoua sonnait bien avec le jazz et le blues. 30 ans plus tard, Abdelmajid Bekkas sort « African Gnaoua Blues » grâce à un Belge et devient, lui aussi, un acteur important « *dans le développement de la fusion gnaoua* » (Callen, 2006 : 121, 122 ; Entretien personnel 13, 2021). Depuis, les plus grands noms de ces styles de musique sont passés au Maroc : Pharoah Senders, Randy Weston … « *Plus d'une décennie après la création du Festival Gnaoua et Musiques du Monde en 1998, la vulgarisation, la commercialisation et la sécularisation d'un répertoire autrefois sacré et secret ont été réalisées* », souligne l'ethnomusicologue Maisie Sum (Sum, 2012 : 112).

Le Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira a donné une autre visibilité à cette fusion. Mais il a également permis aux *Maâlem* d'acquérir le statut de véritables artistes, de se professionnaliser et ce, grâce aussi à leur « *propension au métissage musical* » (Raout, 2011). Aujourd'hui, tous ceux qui se produisent sur la scène « *ont leur carte d'artiste et profitent des cotisations pour la retraite*, souligne Zakaria Bouagou, assistant du directeur artistique Abdeslam Alikan. *Ils sont mis sur le même pied d'égalité que les autres artistes nationaux »* (Entretien personnel 14, 2021).

IV- Bruxelles, capitale européenne des Gnaoua

Aujourd'hui, la musique gnaoua est reconnue internationalement grâce au festival qui, en plus de la fusion, a permis à la musique de s'exporter. Grâce à lui, les Gnaoua ont également pu se professionnaliser un peu plus et participer à des tournées en dehors du Maroc. On compte même de nombreux groupes gnaoua installés en dehors du pays. Les communautés québécoises et françaises ont souvent été analysées alors que les recherches sur la communauté belge sont, elles, plus récentes (Pouchelon, 2014-2015 : 92). Pourtant, leur capitale en Europe, serait bel et bien Bruxelles (Sechehaye, 2019-2021 : 99).

A. Les Marocains en Belgique

Les dernières statistiques sur l'origine de la population belge, publiées par Statbel en janvier 2021, ont montré qu'au 1er janvier 2020, un tiers de la population n'était pas d'origine belge. *« La nationalité d'origine la plus fréquente en Belgique au 01/01/2020 était la nationalité marocaine »*, ajoute le rapport (Statbel.fgov.be, 2021). Le nombre de Marocains présents sur le territoire a dépassé celui des Italiens, les hissant tout en haut du podium (Biourge et Abarca, 2021). Comme le soulignait Driss El Yazami, président du Conseil de la Communauté Marocaine à l'Étranger (CCME) dans un entretien, en Europe, il y a aujourd'hui « *un enracinement inéluctable des populations expatriées {Marocaines} que révèlent l'émergence des nouvelles générations, mais aussi les flux, importants, des naturalisations, le maintien en immigration des retraités isolés (les chibanis), etc.* » (Alaoui, 2013 : 128).

La migration marocaine en Belgique ne date pas d'hier. Comme le rappelle l'historienne et psychologue Sylvie Lausberg dans l'émission « 1000 Jours dans l'Histoire » de La Première, la présence en grand nombre des Marocains en Belgique remonte à la première guerre mondiale (14-18) (Dehossay, 2017). À l'époque, le Maroc est sous protectorat français depuis 1912 et le Traité de Fès et la France va y recruter ses soldats (Bousetta, Martiniello, 2003 : 95). *« De nombreux Marocains se battent alors sur le sol belge. Ils sont nombreux à y décéder, aussi. Mais certains des survivants restent en Belgique et se mettent à travailler, notamment dans le charbonnage. Il y a aussi beaucoup de Marocains qui se battent en France et qui, après, traversent la frontière pour venir chez nous »*, indique Sylvie Lausberg (Dehossay, 2017).

Après la deuxième guerre mondiale et sa « *bataille du charbon* » pour la prospérité du pays tenue, en partie, par les prisonniers de guerre allemands et des immigrés italiens, le

secteur retombe en pénurie de main-d'œuvre (Hansotte, 1983 : 1044 ; Manço, 2000 ; Frennet-De Keyser, 2003 : 7). Pour y faire face, la Belgique conclut plusieurs accords internationaux (Manço, 2000). Le 17 février 1964, une convention bilatérale est signée entre le ministre belge du Travail, Léon Servais, et le ministre marocain de l'Emploi et des Affaires Sociales, Thami El Ouazzanni (Frennet-De Keyser, 2003 : 14). Cette convention va lancer la migration économique « *contrôlée* » des Marocains en Belgique (Bousetta, Martiniello, 2008 : 49). D'après la chercheuse Anne Frennet-De Keyser qui a écumé, entre autres, les archives du ministère belge des Affaires Étrangères, la signature est tout de même « *passée presque totalement inaperçue à l'époque* » (Frennet-De Keyser, 2003 : 5).

Quinze ans plus tard, le gouvernement belge autorise le regroupement familial, prévu par la loi du 15 décembre 1980 sur l'accès au territoire et le séjour des étrangers (Ciré, *s.d.*). « *Depuis lors, et malgré l'arrêt de la migration de travail en 1974, le regroupement familial demeure la principale forme de migration légale en Belgique, comme dans la quasi-totalité des pays européens, même si des conditions plus restrictives sont désormais imposées aux migrants et à leur famille* », indique l'avant-propos du livre *Le regroupement familial en Belgique : les chiffres derrière le mythe* (Lodewyckx, Wets et Timmerman, 2011 : 5). Après une première vague de migration économique, les Marocains se retrouvent en famille.

B. La richesse culturelle marocaine à l'étranger

Le Maroc est riche de toutes les cultures qui ont traversé son Histoire : berbère, juive, arabe, espagnole, portugaise, française… (Abitbol, 2014). Chacune d'elles a laissé quelque chose dans le pays et, on l'a vu, les Gnaoua sont eux aussi passés sur ce chemin historique. Il n'est alors pas surprenant que cette richesse culturelle se retrouve aussi chez les Marocains Résidant à l'Étranger (MRE), dont les nombreux Marocains présents en Belgique. Nous sommes bien loin de l'époque de la convention bilatérale, quand les travailleurs marocains apparaissaient « *au travers de la convention belgo-marocaine comme une force de travail, sans langue, sans religion, sans traditions (…)* » (Frennet-De Keyser, 2003 : 33). Comme le soulignent les chercheurs Marco Martiniello et Hassan Bousetta, désormais, « *le processus de sédentarisation et de 'visualisation' des immigrés marocains dans l'espace public en Belgique, loin d'introduire une rupture dans leur rapport au pays d'origine, est à la base même du renforcement de l'ancrage des réseaux de longue distance avec le Maroc, réseaux grâce auxquels s'organisent leurs pratiques*

de citoyenneté transnationales » (Bousetta, Martiniello, 2003 : 94). Ainsi, les Gnaoua installés en Belgique ne sont pas seulement des Gnaoua « en » Belgique. Ce sont des Gnaoua « de » Belgique avec leurs propres pratiques devenues transnationales (Sechehaye, 2019-2021 : 80).

C. Des Gnaoua « de » Bruxelles

C'est à Bruxelles que se concentre la majorité des Gnaoua de Belgique. Rien d'étonnant, si on reprend les dernières statistiques de Statbel (Statbel.fgov.be, 2021). On voit que les Marocains sont plus nombreux dans la région de Bruxelles-Capitale que les Français et les Italiens. Un néologisme a même été créé pour désigner les membres de cette communauté. Ils sont appelés les « Maroxellois » ; contraction de « Marocain » et de « Bruxellois » (Sechehaye, 2019). Parmi eux, on retrouve une quarantaine de Gnaoua, qui formerait la plus importante communauté gnaoua d'Europe. Bruxelles serait ainsi leur capitale européenne (Sechehaye, Weisser, 2018).

La littérature académique concernant les Gnaoua de Bruxelles est encore très pauvre. Hélène Sechehaye, accompagnée parfois par Stéphanie Weisser, est la seule à avoir dédié tout un travail à cette communauté. D'après les chercheuses, il « *est difficile de situer avec précision l'arrivée des Gnawa en Belgique* » (Sechehaye, Weisser, 2015). Luc Mishalle, un musicien belge cité dans leur article, a noté pour la première fois la présence des Gnaoua en Belgique vers la fin des années 1980 (Sechehaye, Weisser, 2015). En même temps, « *dans les années 1990, plusieurs maitres gnawa du Maroc sont régulièrement invités dans des évènements* », ajoute Hélène Sechehaye (Sechehaye, 2019). Mais il faudra attendre 1998 pour que le premier Gnaoua viennent s'installer durablement à Bruxelles : Rida Stitou (Sechehaye, 2019-2021 : 116). « *Un consensus existe dans la communauté gnawa sur le fait que c'est Rida Stitou qui a fédéré les musiciens, organisé les premières veillées et 'apporté le côté protocole' à la pratique gnawa à Bruxelles* », précise Hélène Sechehaye (*Ibid.* : 118). Il va également créer son propre groupe : Les Gnawa de Bruxelles. On assiste ensuite à des « *arrivées successives à Bruxelles de Gnawa déjà formés au Maroc* » (Sechehaye, 2019).

Quelques années plus tard, le *Maâlem* Hicham Bilali vient, lui aussi, s'installer dans la capitale européenne (Entretien personnel 8, 2021). À l'époque, en 2007, ses seules connaissances sur place sont des Gnaoua rencontrés lors de précédents concerts en France. Mais il ne va jamais vraiment rejoindre le groupe créé par Rida Stitou. « *On a joué pas mal de concerts avec Les Gnawa de Bruxelles mais moi, j'ai créé le groupe*

Gnawa Black Koyo en 2014 », souligne-t-il (*Ibid.*). D'après Hélène Sechehaye et Stéphanie Weisser, les Gnaoua de ces différents groupes « *s'estiment, mais il existe entre eux une concurrence qui rend leurs relations délicates* » (Sechehaye, Weisser, 2015). La même qui existe au Maroc au sein de la communauté (Expérience personnelle). Pour Hicham Bilali, ce ne serait qu'une simple question de style : « *ils ne jouent pas comme nous. C'est du Gnaoua, mais ils viennent de Tanger* » (Entretien personnel 8, 2021). Lui, vient de Fès et, on l'a vu, le répertoire varie de ville en ville. Mais malgré des groupes bien distincts, tous les Gnaoua de Bruxelles vivent depuis longtemps une « *cohabitation forcée de styles musicaux différents, du fait des différents groupes de migrations* », soulignait Hélène Sechehaye lors d'une intervention à l'Université Jean-Monnet en 2019 (YouTube, 2019).

Si les styles diffèrent, la pratique est en revanche presque la même chez tous ces Gnaoua, du fait du contexte de migration qui mélange à la fois « *ruptures et continuités* » (*Ibid.*). Ils mettent tous à contribution leur art sur la scène profane, à l'occasion de mariages, notamment, dans lesquels ils mélangent leur répertoire avec d'autres styles musicaux marocains. « *Ces musiciens {sont formés} à d'autres répertoires en arrivant à Bruxelles pour subsister et gagner de l'argent avec leur musique* », souligne Hélène Sechehaye (*Ibid.*). À son arrivée, Hicham Bilali ne vivait que de la *Dakka Marrakchia*, musique ancestrale venue de Marrakech, aujourd'hui jouée dans les mariages marocains. Cela lui a permis de se faire son pécule, jusqu'à ce qu'il ait des papiers et puisse monter une véritable ASBL pour la musique gnaoua (Entretien personnel 8, 2021). En effet, de nombreux Gnaoua marocains vivent longtemps sans-papiers (Sechehaye, 2019-2021 : 86). Une difficulté supplémentaire pour pouvoir vivre totalement de son art.

À côté des mariages, il y a des fêtes de quartier, des événements… C'est l'occasion pour tous les Gnaoua de pratiquer la fusion. D'abord, pour faire découvrir la musique gnaoua à un public qui ne connaît pas. C'est ce que Hicham a fait avec son autre groupe, The Grey Stars, qui mélange rock'n'roll et musique gnaoua. « *On a mis du rock parce que c'est l'Europe, les gens aiment ça. Et à un moment, ils vont entendre le guembri, se demander ce que c'est et ils vont vouloir aller regarder l'Histoire des Gnaoua, la musique traditionnelle, etc.* », raconte le *Maâlem* (Entretien personnel 8, 2021). Même chose du côté de la maison de production belge MetX, qui a lancé le projet Remork & Karkaba, une fanfare composée d'instruments à vent et de percussions gnaoua (metx.be, *s.d.*). Pour le *Maâlem* Hicham, la fusion, c'est aussi un moyen de ne pas lasser un public qui n'est pas habitué à la musique gnaoua. « *En Belgique, il y a des gens qui aiment bien le son du*

guembri, les qraqeb, les tambours, mais ils ne comprennent pas ce que je dis. Si je joue seulement de la musique gnaoua, ils écoutent deux fois, trois fois, quatre fois et après, ils en ont marre » (Entretien personnel 8, 2021).

Le sacré gnaoua a également sa place à Bruxelles. Mais il doit, lui aussi, s'adapter à une nouvelle culture, un nouveau pays (Sechehaye, Weisser, 2018). Des *Lila* sont organisées plusieurs fois par an mais restent « *relativement rares* » (*Ibid.*). Pour les Gnaoua maroxellois interrogés par les chercheuses, ces *Lila* seraient « *plus des 'soirées entre Gnawa' que des cérémonies rituelles 'authentiques'* » dans lesquelles manque le sacrifice de l'animal, interdit en dehors du cadre décidé par la loi belge. Alors que « *le sacrifice animal (ḏbīḥa) est un élément rituel central* » (*Ibid.*).

À l'époque de ces premières recherches, une autre particularité s'était installée chez les Gnaoua de Bruxelles : la place de la femme au sein de la confrérie, qui est traditionnellement réservée à la *Moqqadema*. Imane Guemssy, « *jeune Casablancaise arrivée à Bruxelles en 2013* (…) *joue parmi un groupe d'hommes lors de concerts profanes, dans lesquels elle se comporte comme les autres musiciens* » (Sechehaye, Weisser, 2015). Aujourd'hui, les choses commencent cependant à changer dans toutes les communautés gnaoua, comme l'a souligné Hicham Bilali lors de notre entretien. « *Maintenant, il y a trois ou quatre femmes Maâlemat* » au Maroc (Entretien personnel 8, 2021). Mais c'est encore plus le cas à Bruxelles où, propulsée par la maison de production MetX en 2019 et 2020, Imane Guemssy a lancé un groupe composé uniquement de musiciennes gnaoua, au répertoire contemporain (metx.be, *s.d.*).

D. Les premiers albums des Gnaoua de Bruxelles

Avec le Covid, spectacles et mariages ont été mis sur pause (Entretien personnel 8, 2021). Hicham Bilali, accompagné de *Maâlem* Driss et de son groupe des Gnawa Black Koyo, en a profité pour s'atteler à un nouvel album. Le projet sera le deuxième album issu de Gnaoua de Bruxelles. À côté de sa thèse, Hélène Sechehaye a voulu illustrer son sujet et les spécificités des Gnaoua de Bruxelles en musique. Dans l'album *Jola*, elle a voulu faire découvrir la « *Hidden Gnawa Music in Brussels* » (Musique gnaoua cachée à Bruxelles). On y trouve 13 morceaux qui reprennent le répertoire d'une *Lila* (Muziekpublique.be, *s.d.*). Une autre façon de mettre en lumière Bruxelles, qui n'est plus seulement la capitale européenne des affaires, mais aussi celle des Gnaoua.

MÉTHODOLOGIE RÉFLEXIVE

Pour tout projet journalistique, il est important de définir le sujet, l'angle et le genre, en amont du travail qui sera réalisé, même s'ils sont susceptibles de changer en cours de route (savoirs.rfi.fr, *s.d.*). J'ai commencé par avoir envie de travailler sur la confrérie des Gnaoua. Appréciant le format web du fait de mon expérience, j'ai ensuite choisi de raconter ma recherche et ses résultats sous celui-ci. Une idée qui a évolué et s'est développée au cours de mon travail, tout comme mon angle, qui a été un peu adapté par rapport aux résultats recueillis sur le terrain et aux contraintes rencontrées.

I- Le format

A. Le choix du web

J'ai choisi le format web pour plusieurs raisons. La première, c'est que j'ai principalement occupé des postes de journaliste web au cours de ma petite carrière de journaliste. C'est donc mon format de prédilection.

Je l'ai également choisi pour me défaire des contraintes imposées par le papier. En effet, « *la lecture d'un journal papier implique un rapport à un objet et un message limités (longueur arrêtée par le nombre de caractères, temps figé par l'encre séchée)* » (Goasdoué, 2015). Le format web devient alors un espace plus propice à la liberté journalistique, dans lequel « *nous pouvons trouver des informations qui n'auraient pu, faute de place ou faute d'intérêt, être publiées sur un support traditionnel* » (Catroux, 2000). Dans le cadre de ce mémoire d'application et grâce au Fonds « Regards sur l'Afrique », j'ai eu la chance de partir sur le terrain longtemps, de prendre le temps d'étudier, de creuser un sujet. Chose rare - voire exceptionnelle - dans notre métier, aujourd'hui. Sachant tout cela avant mon départ, je voulais être libre de choisir la place nécessaire pour raconter ce terrain.

Un autre avantage du web, c'est la possibilité du multimédia. Abordant une confrérie dont l'aspect musical est central, il était pour moi indispensable de pouvoir donner à entendre ou à regarder à mes lecteurs.

Ce travail est enfin, comme je l'ai justifié en introduction, l'occasion de raconter la confrérie des Gnaoua comme elle n'a pas ou peu été racontée. Les chercheurs ont pris le temps d'écrire des ouvrages de plusieurs centaines de pages. Mais ces derniers sont encore trop réservés au monde académique ou aux plus fins connaisseurs des Gnaoua. Un

long-format web peut toucher plus de monde, car il est plus accessible. Il efface les frontières, peut être partagé facilement. Je souhaite vraiment que mon travail de recherche touche un large public.

B. Évolution du format

Au départ, j'avais imaginé travailler avec le long-format proposé sur le site du Master en Journalisme de l'ULB : un format à *scroller*, avec des photos mises en avant et la possibilité d'intégrer sons, vidéos, infographies (journalisme.ulb.ac.be, *s.d.*). Sur le terrain, la structure finale de mon reportage[15] a commencé à mieux se dessiner dans mon esprit et j'ai rapidement su que ce format ne serait plus adapté à ma recherche.

Au vu de la matière recueillie, il était important pour moi d'alléger le format proposé aux lecteurs. Trop de matière, trop de chapitres à *scroller* me donneraient, à moi aussi, envie d'arrêter la lecture et l'objectif d'un reportage écrit, c'est avant tout qu'il soit lu. Pour m'assurer que les lecteurs aillent au bout du projet sans se lasser, j'ai d'abord pensé à proposer une série de plusieurs articles. Je me suis inspirée, pour cela, du journal français *Le Monde*, et plus particulièrement de mon modèle journalistique Florence Aubenas, qui a publié plusieurs séries dans le quotidien national. En six épisodes, elle revient sur l'affaire Jérôme Laronze ou nous amène dans l'Hyper U de Mende (Aubenas, 2019, 2021). Mes différents épisodes auraient ainsi été diffusés une fois toutes les deux semaines ou une fois par mois aux lecteurs, qui n'auraient peut-être pas (tous) lâché l'Histoire de la confrérie et son évolution en cours de route.

J'en ai discuté avec ma professeure de datajournalisme, Laurence Dierickx, en charge de l'édition du site du Master. Pour un autre projet, elle était en train de développer un format de webdocumentaire dans le même genre que ceux proposés sur le site de *France 24* (Trouillard, 2021). On y retrouve une page d'introduction et, en-dessous, différents chapitres. Laurence Dierickx m'a expliqué que, dans ce format, chaque chapitre serait ainsi à la fois connecté et totalement indépendant. Que je pourrais ne partager que les chapitres que je souhaitais sur les réseaux sociaux mais surtout, que le lecteur pourrait choisir ce qu'il a envie de lire et dans quel ordre. C'est exactement ce qu'il me fallait : mon (très) long travail journalistique, réunit en un seul endroit sans faire « gros bloc », où tout est connecté.

[15] Voir « Méthodologie réflexive », Partie VII, p. 41.

II- Le genre journalistique

A. Le reportage

Nous pouvons distinguer plusieurs genres journalistiques. Yves Agnès, ancien rédacteur en chef du *Monde* et ex-directeur général du Centre de formation et de perfectionnement des journalistes (CFPJ), en compte 27 au total. Parmi eux : la brève, le compte-rendu, la critique, le reportage, l'interview, l'éditorial, le portrait… (Grosse, 2001 ; Agnès, 2015). Cela nous offre beaucoup de choix dans la manière de traiter un sujet.

Avant de prendre le chemin du terrain, j'avais choisi le genre du reportage ; le genre du récit, le genre qui raconte (Agnès, 2015). J'aime écrire, décrire, et c'est dans le reportage que je me sens le plus à l'aise pour raconter des histoires. Ce travail de recherche s'inscrivant dans la durée je savais, dès le départ, que j'aurais également le temps de soigner ma plume, mes descriptions. Mon style, travaillé depuis neuf ans dans des centaines d'articles, a fortement été calqué sur celui de Florence Aubenas – même si je suis encore très loin du niveau de sa plume.

B. Plusieurs genres

Le genre principal de mon mémoire d'application est donc celui du reportage. Mais, comme il est découpé en plusieurs chapitres, j'ai pu me permettre d'y intégrer d'autres genres. Comme le relèvent les auteurs du projet « 24 heures », mené sous la direction de l'Agence française de développement médias (CFI) et de l'École Supérieure de Journalisme (ESJ), « *un bon reportage réalise la synthèse de tous les autres genres journalistiques* » (24hdansuneredaction.com, *s.d.*). Je propose donc aux lecteurs du reportage, du portrait, du reportage dans un portrait, du portrait dans un reportage, des interviews… pour casser le rythme et relancer la lecture[16].

III- L'angle journalistique

A. L'angle et ses pourtours

Comme nous l'avons vu dans la revue de la littérature, la confrérie des Gnaoua du Maroc a une Histoire riche. Il était donc indispensable de définir un angle précis pour l'aborder, afin de ne pas perdre les lecteurs. Pour mon reportage, cet angle est en fait ma problématique : *Du Maroc jusqu'à Bruxelles, comment la confrérie des Gnaoua a-t-elle*

[16] Voir « Méthodologie réflexive », Partie VII, p. 41.

évolué et a-t-elle su se maintenir aussi bien dans le temps ? Comment une musique sacrée, issue d'une confrérie religieuse, peut-elle continuer à séduire autant au Maroc qu'ailleurs ?

Je n'ai pas souhaité m'en tenir seulement au rituel, à la musique ou encore au statut des Gnaoua. J'ai souhaité aborder l'évolution de la confrérie dans tous ses aspects. En effet, si la communauté est connue dans le monde entier, de nombreuses personnes n'en connaissent pas (encore) tous ses secrets. Il était donc important que je montre ses différentes facettes, pour montrer sa richesse. Ces facettes ont même encore plus de sens quand elles sont racontées ensemble. Par exemple, le répertoire musical est d'abord lié au sacré. Il s'est déplacé vers la scène profane tout en évoluant en même temps que le statut des membres de la confrérie.

Pour parler d'évolution, il faut cependant parler d'avant, parler de la base. Ici aussi, une grande partie des lecteurs ne connait pas suffisamment les Gnaoua pour comprendre correctement où il y a eu évolution. Mon travail de recherche s'adressant d'abord à un public non initié, je propose donc de revenir sur ces bases, avant de prendre la route de l'évolution. Pour les connaisseurs de la confrérie, c'est un angle qui fonctionne tout de même puisque, sur le terrain, j'ai remarqué que nombre d'entre eux ne connaissaient pas la communauté des Gnaoua de Bruxelles (Expérience personnelle). L'évolution, pour eux, apparaîtra surtout à la fin du travail d'application, avec les Gnaoua de Bruxelles.

B. Adaptation du produit final

Pour traiter cet angle, je souhaitais proposer des histoires croisées dans chaque ville visitée. Mon reportage ne s'est finalement pas déroulé comme prévu[17] et m'a demandé une certaine adaptation. L'aspect « évolution » a été plus délicat à intégrer dans mon reportage final. Mais j'ai, dans chaque chapitre[18], essayé d'inclure quelques éléments qui montrent cette évolution.

IV- Les sources

A. Les sources primaires

Avant de partir en reportage, j'avais déjà imaginé ce que je voulais exactement comme interviews. Pour Bruxelles, un reportage au fil des événements et des conditions sanitaires

[17] Voir « Les difficultés rencontrées », p. 49.
[18] Voir « Méthodologie réflexive », Partie VII, p. 41.

imposées par la pandémie et les membres de la communauté. Dans les six villes dans lesquelles j'allais amener le lecteur au Maroc, je voulais un passage de générations autour d'interviews croisées. Des Gnaoua issus de la jeune génération qui répondent indirectement aux Gnaoua issus de l'ancienne génération, et vice-versa. Un état des lieux de la culture gnaoua dans l'avant et le présent, pour capter l'évolution de la confrérie au travers de ses acteurs. Je souhaitais donc, dans chaque ville, pouvoir interviewer un grand *Maâlem* et un jeune gnaoua. Autour d'eux, selon le contexte, ajouter des personnages-clefs de la culture gnaoua : le fondateur du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, une *Moqqadema* dans une des villes, etc. Les lecteurs auraient rencontré entre trois et quatre personnages dans chaque chapitre. Mais, comme je l'ai déjà souligné, les choses ne se sont pas passées comme prévu au Maroc. Mon reportage a donc notamment été rythmé par les sources que j'ai eu la possibilité de rencontrer. Au vu de la difficulté d'atteindre l'objectif que je m'étais fixé, je me suis adaptée et nourrie de ce que je pouvais découvrir. Le temps étant également un sacré défi pour moi, j'ai accepté de rencontrer toutes les sources directes que je pouvais rencontrer sur le terrain pour en avoir un maximum, en ayant en tête que le tri se ferait au moment de l'écriture.

1. La préparation du reportage

J'ai préparé mon reportage à distance, depuis la Belgique, afin de pouvoir mettre le pied à l'étrier avant-même mon arrivée au Maroc. J'ai d'abord tenté de joindre Neila Tazi, présidente de l'association Yerma Gnaoua, en charge du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, l'ayant déjà interviewée. Elle aurait été un excellent intermédiaire entre moi et les Gnaoua. Je n'ai finalement pas eu de réponse et j'ai décidé de passer par un groupe Facebook qui regroupe plus de 2.000 personnes, dont des *Maâlem,* des jeunes gnaoua et des fans de la culture gnaoua : « Amis et Fans de Festival Gnaoua et Musiques du Monde ». Là, Khalil Mounji, président de l'association Gnaoua Culture, installée à Casablanca, et Zakaria Bouagou, assistant du directeur artistique du festival m'ont répondu. Les rendez-vous ont été pris pour mon arrivée au Maroc car c'étaient deux profils qui pouvaient m'ouvrir la voie vers de nombreux contacts. J'ai profité de mon stage à Casablanca pour rencontrer Khalil Mounji. Les choses, encore une fois, ne se sont pas passées comme prévu[19] mais ce rendez-vous m'a permis de comprendre, avant-même d'aller sur le terrain, que mon idée de départ ne serait pas réalisable. Durant un week-end

[19] Voir « Les difficultés rencontrées », Partie IV, p. 52.

à Rabat, je suis allée à la rencontre de Abdelmajid Bekkas pour un entretien exploratoire. Lui et d'autres connaissances de Rabat m'ont donné des numéros de téléphone précieux pour la suite de mon reportage.

2. Essaouira

Dès mon arrivée à Essaouira, j'ai rencontré Youness Paco, fils de feu *Maâlem* Paco. J'ai ensuite perdu beaucoup de temps au studio Planet Essaouira, géré par Pascal Amel, à attendre Moktar Gania, frère de feu *Maâlem* Mahmoud Gania. Je tenais vraiment à l'interviewer car c'est un grand *Maâlem* en plein cœur de l'évolution de la confrérie : un *Maâlem* qui a appris dans la plus pure des traditions mais qui s'ouvre énormément à la fusion et à la professionnalisation. Il n'est jamais venu à nos rendez-vous. J'ai quand même pu y interviewer Pascal Amel, qui est aussi l'un des fondateurs du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira et glaner quelques éléments intéressants auprès de Yacine Ben Ali, autre producteur de Moktar Gania.

Grâce à Zakaria Bouagou, avec qui j'avais discuté avant de partir sur le terrain, j'ai pu réaliser plusieurs interviews. Il a été, à la fois, mon fixeur et mon traducteur quand j'en avais besoin. J'ai rencontré *Maâlem* Seddik El Arch dans son atelier de fabrication de *guembri* (au moins un grand maître gnaoua !), Mohamed Ouakrim, fabricant de *guembri* sans être Gnaoua, Hind Ennaira, jeune *Maâlema*. Le *Maâlem* Omar Hayat a refusé l'interview. Au passage, j'ai interviewé Zakaria pour aborder le festival et son poids économique sur la ville d'Essaouira. Il m'a également présenté Karim Alikan, neveu de l'autre fondateur du festival, *Maâlem* Alikan, qui est *Koyo* et jeune *Maâlem*. Nous avons visité la *Zaouïa*, lieu de culte des Gnaoua, avec l'espoir de pouvoir interviewer la *Moqqadema*. La maîtresse des lieux n'est autre que Zaida, la sœur de Moktar Gania. Mais, même si Zakaria la connaît très bien, nous n'étions pas les bienvenus. Pour mon dernier jour, Zakaria avait réussi à fixer un rendez-vous avec Houssam Gania, le fils du grand Mahmoud Gania et neveu de Moktar Gania. Un profil très intéressant pour mon sujet, qui porte sur l'évolution de la confrérie Mais, finalement, il a préféré aller à la piscine plutôt que venir à l'interview.

Grâce à Zakaria, j'avais quand même plusieurs profils totalement différents et tous intéressants par rapport à ma problématique. Au total, j'ai interviewé sept sources à Essaouira. Elles ont toutes apporté quelque chose à ma recherche.

3. Marrakech

Durant ma première journée à Marrakech, je suis allée rencontrer François Grosz, un Français fan de la confrérie gnaoua qui connaît de nombreux *Maâlem* dans la ville. J'avais été mis en contact avec lui par une réalisatrice française qui connaissait son amour pour les Gnaoua. Il m'a donné de précieuses références bibliographiques et m'a confirmé que les grands *Maâlem* n'accepteraient pas, eux non plus, d'interviews ici.

Le lendemain, j'ai rencontré Abderrafia Darkaoui, appelé Salim Gnawi. Après une interview, il est, lui aussi, devenu mon fixeur et traducteur. Il a tenté de me mettre en contact avec des grands *Maâlem* marrakchis, qui ont refusé. Grâce à lui, j'ai rencontré Driss Essamlali, jeune *Maâlem* et fabricant de *guembri* qui, après une interview, m'a invitée à découvrir comment se fabriquait l'instrument. Salim m'a également mis en contact avec deux *Moqqadema,* Ouidad Trifhat et Latifa Banwassa. À défaut d'avoir des *Moqqadema* dans d'autres villes, j'ai eu deux générations à Marrakech.

À côté des sources rencontrées grâce à Salim Gnawi, j'ai lancé d'autres interviews. Je suis allée voir Greg, un Belge qui était ami avec un garçon rencontré à l'auberge de jeunesse d'Essaouira. Il s'était mis à la musique gnaoua après son installation dans la capitale touristique du Maroc. Un premier contact qui m'a permis de fixer un rendez-vous, le lendemain, avec *Maâlem* Radouan Naïm. J'ai également contacté Ayoub Karanfoul, manager de *Maâlem* Tariq Aït Hmitti, issu d'une grande famille gnaoua de Marrakech. Il m'a donné le contact de Tariq, qui était à Marrakech pendant quelques jours. Après l'interview, il a, lui aussi, tenté de me mettre en contact avec les grands *Maâlem* marrakchis. Peine perdue. Avant de partir, j'ai eu une dernière interview avec un jeune *Koyo* qui connaît les *Maâlem* de Bruxelles : Ahmed Ennmini dit Ahmed Koyo.

Grâce à mes différents contacts, j'ai de nouveau pu avoir différents profils et différentes histoires. Au total, j'ai interviewé huit sources à Marrakech, qui ont toutes été très utiles à mon travail final.

4. Fès

Avant de prendre la route pour Fès, j'avais décidé de réduire le temps de mon reportage dans la ville. Les interviews précédentes m'avaient confirmé qu'il n'y avait pas beaucoup de Gnaoua là-bas. C'est, certes, la capitale spirituelle du Maroc, mais elle compte surtout sur la confrérie des Aïssaoua (ce qui est raconté dans mon reportage). J'avais également été informée qu'il n'y avait aucun touriste dans la ville à cause du Covid-19. Je ne me sens jamais trop en sécurité, en tant que femme, dans cette ville. J'ai donc préféré la

sécurité à plus de temps et d'interviews. Pour mon reportage, la ville a cependant son importance car elle fait le lien avec les *Maâlem* de Bruxelles Hicham Bilali et Driss Filali. Il était donc indispensable que je puisse aller à la source de leur apprentissage. Mes contacts et la relation déjà établie avec ces derniers m'ont facilité l'accès à leur *Maâlem*, *Maâlem* Hamid Dekkaki, qui nous a accueillis mon traducteur et moi, dans son atelier de fabrication de *guembri*.

Je n'ai interviewé qu'une source à Fès mais, pour ce chapitre, c'était la source qu'il me fallait.

5. Tanger

Pour Tanger, j'avais eu le contact d'un autre grand maître par le biais de Zakaria Bouagou : Abdelkader El Khelify, appelé *Maâlem* Hadada. Ayant déjà fixé l'interview pour le lendemain de mon arrivée, j'ai profité de ma première journée dans la ville pour essayer de trouver « Dar Gnoua », l'association fondée par *Maâlem* Abdellah El Gourd dans la médina de Tanger. Aucun des intermédiaires que j'avais rencontrés n'avait son contact. Et je n'ai malheureusement pas pu trouver l'association dans la médina, malgré Google Maps et des discussions avec les commerçants du quartier. En décembre, j'ai eu le contact de son manager, qui ne m'a jamais répondu.

Durant mon interview avec *Maâlem* Hadada, un de ses amis s'occupait de la traduction. Le maître ne parlait que darija et espagnol. Pendant l'interview, j'avais appris que j'étais cas contact. Je suis donc allée me faire tester et je me suis isolée jusqu'à ce que j'obtienne les résultats. Le lendemain, sachant que j'étais négative, j'ai demandé à *Maâlem* Hadada une interview avec l'un des *Koyo* de son groupe, pour discuter de la place d'un jeune dans la confrérie. Il a accepté mais, Tanger étant ce qu'elle est, je n'ai pas eu de nouvelles à temps. Le couvre-feu avait sonné.

Je n'ai interviewé qu'une source à Tanger. J'espérais y retourner pendant les vacances de Noël pour terminer mon reportage, mais les frontières étaient fermées. Durant l'écriture de mon travail journalistique, j'ai décidé d'abandonner ce chapitre.

6. Casablanca

À mon retour à Casablanca, j'ai revu Khalil Mounji, qui accueillait plusieurs jeunes gnaoua dans son studio. J'ai réalisé une petite interview avec lui. Les jeunes gnaoua n'avaient pas le temps ou l'envie de me répondre.

Durant ces deux mois passés au Maroc, j'avais également tenté de joindre le *Maâlem* Hassan Boussou et la *Maâlema* Asmaa Hamzaoui car Casablanca devait être une étape de mon reportage. Je n'ai jamais eu de nouvelles et j'ai décidé d'abandonner ce chapitre. Je n'ai interviewé qu'une source à Casablanca, qui n'apparaît pas dans mon reportage, mais qui a nourri ma réflexion.

7. Bruxelles

La première personne que j'ai contactée à Bruxelles est la musicologie Hélène Sechehaye, qui a réalisé la première recherche sur les Gnaoua de Bruxelles. Elle m'a tout de suite mise en contact avec les Gnaoua qu'elle connaissait. J'ai d'abord proposé une interview à *Maâlem* Rida Stitou, le tout premier à être arrivé à Bruxelles. Il n'a pas donné suite à ma demande. J'ai eu un premier entretien exploratoire avec *Maâlem* Hicham Bilali dans le cadre d'un exercice pour le cours « Projet de recherche en information et communication » du Master. Il a invité *Maâlem* Driss Filali et j'ai directement décidé qu'ils seraient les principaux personnages de mon chapitre sur Bruxelles.

Au fil des événements, j'ai rencontré des membres du groupe de Hicham Bilali, Gnawa Black Koyo. J'ai décidé de ne pas tous les interviewer mais de les raconter dans mon reportage, car j'avais déjà suffisamment de matière. J'ai également interviewé Luc Mishalle, fondateur de MetX et acteur important pour la culture gnaoua à Bruxelles et repris rendez-vous avec *Maâlem* Hicham Bilali pour mettre à jour mes informations. Entre temps, j'ai réalisé une interview officielle avec Hélène Sechehaye.

J'ai interviewé quatre sources à Bruxelles et me suis nourrie de tous mes reportages.

8. Où sont les femmes ?

Sur les 22 interviews que j'ai réalisées en tout, je n'ai que quatre femmes : Hind Ennaira, Latifa Banwassa, Ouidad Trifhat et Hélène Sechehaye. J'aurais aimé avoir Asmaa Hamzaoui, *Maâlema* de Casablanca, qui a la particularité d'avoir été formée « comme un homme », chose très rare dans la culture gnaoua (Expérience personnelle). Mais, comme je l'ai dit plus haut, elle ne m'a jamais répondu.

L'absence de parité dans mon reportage est à l'image de la confrérie des Gnaoua, qui reste un monde réservé aux hommes. Comme le note l'ethnomusicologue Antonio Baldassarre, « *les interdits traditionnels posent des limitations sérieuses à la pratique musicale des femmes car, dans l'opinion courante, une femme qui s'adonne à la pratique*

professionnelle de la musique est réputée ne pas être sérieuse » (Chlyeh (dir.), 2000 : 150). La place de la femme au sein de la confrérie est généralement réservée au statut de *Moqqadema* ou au public qui assiste aux *Lila*. Hind et Asmaa font l'évolution.

B. Les sources secondaires

Si je réalise un mémoire d'application, la recherche documentaire reste indispensable, au-delà de la revue de la littérature scientifique. Comme je l'ai déjà dit, de nombreux ouvrages et articles académiques portant sur la confrérie des Gnaoua ont été publiés entre la fin des années 1990 et le début des années 2000. Même si certaines de ces lectures m'ont demandé de prendre de la distance par rapport à l'époque où elles étaient écrites – ramener, par exemple, de nombreuses choses à la sexualité (Chlyeh et Heusch (dir.) -, 1999 : 54-63), cela m'a donné les bases indispensables à la compréhension d'une confrérie qui existe depuis des siècles.

Par chance, l'Université Libre de Bruxelles propose une belle collection d'ouvrages sur les Gnaoua. Au total, j'en ai emprunté sept qui abordaient directement le sujet et un qui remontait un peu plus loin. *Les Bambara,* de Viviana Pâques, évoque l'un des peuples dans lequel les Gnaoua puiseraient leur origine. Il ne m'a pas servi à la revue de la littérature mais m'a permis de voir certains liens comme, par exemple, les cauris, coquillages utilisés comme monnaie d'échange par les Bambara, que l'on retrouve sur le bonnet des Gnaoua, la *chachia* (Pâques, 1954 : 42). Grâce aux conseils François Grosz, rencontré à Marrakech, j'ai pu faire le tri dans ces nombreux ouvrages et me concentrer sur les références dans le domaine. On retrouve : *Derdeba, la nuit des Gnaoua*, *L'univers des Gnaoua*, *La transe*, *Le tourbillon des génies*, *Les Gnaoua du Maroc, itinéraires initiatiques, transe et possession*, *Les Gnawa marocains de tradition loyaliste, Possession et chamanisme, les maîtres du désordre*. Certains ouvrages n'étaient pas disponibles à la bibliothèque ou pas suffisamment édités pour que je puisse les emprunter facilement mais j'ai déjà beaucoup appris avec ces sept ouvrages, les nombreux articles scientifiques publiés dans des périodiques et les thèses.

Au-delà de cela, ces ouvrages m'ont permis de combler l'absence de certaines informations sur le terrain. Par exemple, n'ayant pas pu assister à des *Lila*, les ouvrages de référence m'ont permis de mieux comprendre l'organisation, les enjeux, l'ambiance de ces dernières et leur évolution. Les Gnaoua ont en effet été largement étudiés *via* le prisme de leurs pratiques rituelles et sacrées. Les nombreux ouvrages à ce sujet se recoupent, et je sais que les informations qui y ont été publiées sont justes et pertinentes.

Cela m'a permis de raconter le monde de l'invisible avec des bases solides, sans avoir pu assister, sur le terrain, aux rites et à de véritables *Lila*.

V- Le public visé

Mon travail journalistique se déroule sur deux continents, dans deux cultures différentes. Il peut donc, en toute logique, parler à plusieurs publics.

A. Les Européens francophones

Mon premier objectif, avec ce travail, est de faire découvrir la culture gnaoua à des personnes qui ne la connaissent pas ou peu. Rédigé en français, il s'adresse alors en premier lieu à des Européens francophones. Le chapitre sur les Gnaoua de Bruxelles me permet de l'ancrer encore un peu plus en Belgique.

Mais les Gnaoua comptent aussi de nombreux fans ou connaisseurs dans d'autres pays francophones. En France, par exemple, où l'on retrouve également des membres de la confrérie qui se sont expatriés et qui a abrité de nombreux concerts. Les Français pourront alors, eux aussi, découvrir ou redécouvrir les Gnaoua de Bruxelles.

La France et la Belgique comptent également une grande communauté d'origine marocaine dans leur population. Certains ne se sont jamais vraiment intéressés aux Gnaoua, d'autres les connaissent bien. J'apporterai, en tout cas, une nouvelle information pour ces derniers, avec les Gnaoua de Bruxelles.

B. Les Marocains

Étant allée au Maroc pour réaliser mon reportage, il est également tout à fait logique que celui-ci s'adresse aussi au public marocain. Je lui propose de découvrir les jeunes gnaoua, de rencontrer les souvenirs des grands *Maâlem* connus à travers tout le Maroc.

J'ai *teasé* chaque étape de mon reportage sur Twitter pour commencer à intéresser d'éventuels lecteurs. Sur ce réseau social, mes abonnés sont constitués principalement de Marocains. Certains d'entre eux connaissaient les personnes figurant sur les photos partagées et ont hâte de lire ce que je vais raconter à leur sujet. Pour ce public-là, principalement marocain, l'apport de mon reportage est la partie sur Bruxelles, tout comme pour les Marocains installés en Europe.

C. Un format adapté à tous

Le choix du webdocumentaire comme support permet également de s'adresser à tous les lecteurs. Simple d'utilisation, le découpage en chapitres permet à ceux qui ne sont pas habitués à lire des articles en format web de naviguer facilement dans le reportage. Ce découpage permet aussi aux lecteurs qui n'aiment pas lire ou qui n'ont pas le temps de tout lire d'un coup de choisir leurs moments de lecture. Le format a également été adapté pour être facilement lisible sur un téléphone.

VI- Le média

Même si mon reportage se décline sous la forme d'un webdocumentaire, il peut être repris sur le site web des médias autant que dans des médias papier. Le côté multimédia est un plus mais peut être supprimé si le reportage est publié dans des magazines. L'avantage de ces derniers, c'est qu'ils ont plus de place que des journaux papiers traditionnels. Au vu de la longueur des chapitres, c'est le format le plus intéressant dans le *print*. Ces magazines peuvent également le proposer sous la forme d'une série durant quelques éditions. C'était d'ailleurs mon idée de départ pour le web.

A. Les médias partenaires du festival

Je suis allée voir du côté des médias partenaires du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira. S'ils sont partenaires, c'est que ces médias portent de l'intérêt à la musique et à la culture gnaoua. Parmi les « Partenaires Médias Officiels », je peux déjà proposer mon webdocumentaire à trois médias français : *France 24*, *RFI* et *TV5Monde* (festival-gnaoua.net, *s.d.*). S'ils sont avant tout des chaînes de télévision et des radios, ces trois médias proposent également des webdocumentaires sur leur site internet (france24.com, *s.d.* ; rfi.fr, *s.d.*, ; TV5Monde, *s.d.*). *France 24* et *RFI* proposent même des webdocumentaires déclinés sous la forme de chapitres, comme le mien.

Parmi les autres « Partenaires Médias » du festival, le magazine français *Les Inrocks*, qui écrit sur les Gnaoua du Maroc depuis longtemps (Dordor, 1992, 2014). Je pourrais leur proposer de publier une partie de mon reportage, tout comme au *Monde Afrique* (Crétois, 2016). Vient enfin *TelQuel*, magazine national marocain. J'ai déjà un pied dans la rédaction et je sais qu'ils ont une bonne couverture de la culture et de la société. Je pourrais y publier mon chapitre sur les Gnaoua de Bruxelles, tourné principalement vers ceux qui ne connaissent pas cette facette de la communauté.

B. Les médias francophones

Mon reportage a l'ambition de toucher différents publics. J'ai donc le choix parmi les médias à qui le proposer. Pour le public francophone, je peux me tourner vers deux types de médias : les médias spécialisés dans la culture, et plus particulièrement la presse musicale, et les médias spécialisés sur les sujets qui touchent à l'Afrique. Pour les premiers, on a déjà évoqué *Les Inrocks*. Pour les seconds, au-delà de *France 24*, *RFI* et *TV5Monde*, je peux également me tourner vers le magazine *Jeune Afrique* pour les médias français. Côté Belge, *La Libre Belgique* et sa sœur, *La Libre Afrique*, pourraient être intéressés. *La Libre* partage souvent l'actualité gnaoua mais a également conduit un projet sur les Gnaoua de Bruxelles, en partenariat avec les étudiants de l'Institut Supérieur de l'Information et de la Communication de Rabat et l'Institut des Hautes Études des Communications Sociales de Bruxelles (Van Brabant et Vandenbroucke, 2016 ; MAP, 2017 ; AFP, 2019).

C. Les médias marocains

Pour les médias marocains, je pourrais soit proposer le reportage en entier, soit seulement la partie sur Bruxelles. Au niveau de la presse francophone marocaine, le champ des médias qui m'intéressent – parce qu'ils sont de bonne qualité - est assez restreint. J'ai déjà cité le magazine *TelQuel*. Si le *Huffington Post Maroc* n'avait pas fermé ses portes en décembre 2019, je l'aurais proposé à la rédaction. Restent alors les médias en ligne *Yabiladi,* qui écrit régulièrement sur les Gnaoua et *Le Desk*, qui compte également des articles sur les Gnaoua dans ses archives (yabiladi.com, *s.d.* ; ledesk.ma, *s.d.*). Le format n'est pas vraiment adapté à ce que proposent ces sites, mais je pourrais repenser la forme pour la publication. Je ne peux pas le proposer à la version française de *Hespress,* car j'ai démissionné du journal et ne suis pas en bons termes avec la rédactrice en chef. Je n'apprécie pas vraiment le travail du quotidien *Le Matin*, du site en ligne *le360* ou encore de *Welovebuzz*, qui propose souvent des articles liés à la culture (le titre parle de lui-même quant à la qualité).

Je ne me ferme pas les portes des radios et télévisions marocaines. Très regardées et écoutées, je peux imaginer venir discuter de mon travail et faire découvrir les Gnaoua de Bruxelles dans des émissions (si elles ne sont pas en direct, parce que je n'aime pas vraiment parler en public). Par exemple, la matinale de *Luxe Radio* a déjà eu des invités gnaoua (open.luxeradio.ma, 2019). La chaîne publique *2M* couvre également l'actualité de la confrérie, comme on l'a vu dans la revue de la littérature.

VII- L'explication de la structure finale de la narration journalistique

A. La symbolique derrière le reportage

Mon webdocumentaire a une forte dimension symbolique. La structure a été créée en lien avec ce symbole, celui de la *Jola*. Comme nous l'avons vu, dans la tradition gnaoua, les apprentis *Maâlem* sont invités à voyager de ville en ville pour découvrir d'autres styles, rencontrer d'autres maîtres, apprendre de nouvelles choses. Inspirée par la recherche et l'album de Hélène Sechehaye, j'ai choisi de proposer aux lecteurs de découvrir ou redécouvrir les Gnaoua selon cette tradition : un voyage initiatique. Dans ce *road-trip*, ils sont implicitement initiés à la *Jola*, comme les Gnaoua.

B. La structure en détails

1. La page d'introduction

La narration s'ouvre sur une page d'introduction. On retrouve d'abord une photo principale, sur laquelle est dévoilé le titre : « Voyage en terres gnaoua ». Derrière ce titre incitatif, se cache un second symbole. Le pluriel appliqué à « terres », sous-entend qu'il n'y a pas qu'une seule terre gnaoua, le Maroc, comme les connaisseurs pourraient le penser. Chaque ville, au royaume, a déjà ses propres spécificités, ce qui nous emmène dans plusieurs terres différentes. Une autre terre, que l'on ne connaît pas, est celle de Bruxelles. Le voyage ne sera donc pas forcément celui auquel les lecteurs s'attendent.

Dans la photo principale, j'ai choisi de mettre en avant les Gnaoua de Bruxelles pour marquer encore plus le fait que Bruxelles est également une terre gnaoua. La légende n'apparaît pas sous la photo, du fait du format, mais les lecteurs pourront avoir cette information dans le pied de page. Ceux qui ont une bonne mémoire visuelle reconnaîtront ensuite ces Gnaoua de Bruxelles dans le dernier chapitre de la narration journalistique.

Pour le chapô, je souhaitais tout de suite annoncer cette idée de *road-trip* afin de rendre mon travail attractif, sans pour autant trop en dévoiler. Cette page d'introduction sert à cela, je ne voulais pas alourdir le chapô.

Vient donc ensuite l'explication du sujet. Il est difficile de résumer la confrérie des Gnaoua en quelques mots mais il était indispensable que je le fasse puisque certains de mes lecteurs ne la connaissent pas. J'ai décidé de reprendre une partie de mon introduction présentée ici, car je la trouvais claire et pertinente : on commence à situer la confrérie par rapport à Bruxelles, qui conclura ce voyage, on dévoile un bout d'Histoire, de musique.

On aborde le festival, la transe… Les trois premiers paragraphes permettent de planter le décor et de donner quelques clés sur la confrérie ; donner envie aux lecteurs de continuer à en savoir plus. Après le second paragraphe, j'ai décidé d'intégrer une courte vidéo d'une minute 30, réalisée dans le cadre du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, pour appuyer ces éléments par un support visuel et sonore de qualité.

Le quatrième paragraphe de cette introduction résume aux lecteurs ce qui les attendra durant cette narration journalistique. Il permet également d'expliquer la symbolique qui se cache derrière le reportage, celle que j'ai expliquée plus haut. Les mettre au fait leur permet de voir leur lecture de ce *road-trip* différemment et, je l'espère, de leur donner un peu plus envie de cliquer sur les prochains chapitres. Je m'adresse directement à eux, avec les pronoms « vous » et une interjection à la toute fin du paragraphe, pour leur faire comprendre qu'ils seront, eux-aussi, les acteurs de ce voyage.

Avant le début du *road-trip*, il était indispensable, selon moi, que je propose un « petit dictionnaire du voyage » à mes lecteurs. Cela permet d'abord d'utiliser le vocabulaire adéquat pour décrire et raconter la confrérie. Cela permet également d'alléger la lecture, en ne reprécisant pas la signification des mots à chaque fois, à l'intérieur de la narration journalistique. Cela me permet enfin d'apporter une information en plus aux lecteurs qui ne parlent pas arabe. Ils apprendront quelques mots.

Le format étant merveilleusement développé, la phrase « Cliquez sur la ville que vous souhaitez visiter », qui est placée juste au-dessus de tous les chapitres, suffit pour comprendre le fonctionnement du format. Les lecteurs sont libres d'aller dans la ville qu'ils souhaitent puisque chaque chapitre peut être lu indépendamment. - Mais c'est quand même mieux de les lire les uns à la suite des autres, car il y a une toute petite surprise dans deux d'entre eux -. Le code du webdocumentaire est d'ailleurs conçu pour répondre à cela : à la fin de chaque chapitre, les lecteurs sont invités à passer au chapitre suivant, mais ils peuvent également choisir une autre ville en cliquant en haut à gauche de leur écran ; tous les chapitres y sont déroulés. En cliquant sur le titre, ils peuvent aussi revenir à la page d'introduction.

2. Le choix et l'ordre des villes

Le choix des villes s'est fait selon ma connaissance du milieu en amont du reportage. Au départ, comme beaucoup, je pensais que la ville d'Essaouira était le berceau de la confrérie des Gnaoua et que c'est pour cela que le festival y avait été créé. Je voulais donc prendre cette ville comme point de départ, symboliquement, dans mon reportage : débuter

la lecture où tout a commencé. Après mes recherches, j'ai découvert que c'était en fait Marrakech qui avait accueilli le plus de membres de la confrérie à leur arrivée au Maroc. J'ai tout de même décidé de garder Essaouira dans mon premier chapitre et de transformer ce voyage en un voyage du Sud au Nord. Après Essaouira, vient donc Marrakech, la véritable capitale de la culture gnaoua au Maroc. Puis on remonte vers Fès, qui fait le lien avec les Gnaoua de Bruxelles. Au départ, à la suite de ce chapitre, je souhaitais proposer Casablanca, qui compte de nombreux grands maîtres et Tanger, porte d'entrée vers l'Europe et ville d'origine des premiers gnaoua de Bruxelles. Mais les difficultés rencontrées sur le terrain ne m'ont pas permis de collecter suffisamment d'éléments. J'ai dû faire le deuil de ces deux étapes dans le *road-trip*. Ce qui n'est finalement pas plus mal, au vu de la quantité d'informations que compte déjà mon webdocumentaire. Le dernier chapitre est celui de Bruxelles : la ville la plus au Nord et le summum de l'évolution de la confrérie.

Dans l'ordre de ces chapitres, se cache un nouvel élément symbolique. Au milieu du reportage, je propose aux lecteurs de visiter « L'au-delà ». J'y interviewe deux *Moqqadema* de Marrakech et ce chapitre tombe juste après celui de la capitale touristique. Le hasard a bien fait les choses mais sa place a surtout été déterminée par sa centralité au milieu des autres : comme le culte et les rituels gnaoua sont des éléments centraux au sein de la confrérie, cette partie devient alors également l'élément central de mon reportage.

3. Les points communs

Dans tout le format, de l'introduction au dernier chapitre, les titres, encadrés, pieds de page, liens, sons, sont mis en avant grâce à la couleur ocre. Elle fait partie des couleurs chaudes, c'est le surnom donné à Marrakech du fait de la couleur de son architecture (notamment de La Koutoubia), elle rappelle le Sahara… Je souhaitais rester dans le thème du Maroc, qui est à la base de toutes ces histoires.

Les titres de chacun de ces chapitres sont les noms des villes. Ce travail journalistique étant déjà conséquent et lourd, je n'ai pas souhaité l'alourdir avec de véritables titres. Cela appuie également l'aspect *road-trip*, l'aspect voyage.

Dans chacun de ces chapitres, après une photo principale de la ville visitée, accompagnée de son nom, on trouve le chapô, qui donne une idée de ce qui attend les lecteurs dans le chapitre.

Vient ensuite une introduction sonore. Connaissant bien le Maroc, je sais que chaque ville a une âme et une identité particulières. Pour appuyer l'idée d'un voyage, je souhaitais que

les lecteurs s'immergent totalement dans l'ambiance de la ville qu'ils allaient arpenter durant le chapitre. On entend donc des sons attachés à chacune de ces villes : le bruit de l'océan et des mouettes à Essaouira, l'ambiance de la place Jemaa el-Fna à Marrakech, l'appel à la prière à Fès - parce que c'est la capitale spirituelle du Maroc -, le tramway, l'horloge du Mont des Arts et des gens qui parlent plusieurs langues à Bruxelles. À chaque fois, ces sons sont suivis d'un extrait musical joué par les Gnaoua rencontrés sur place. Je souhaite également la « Bienvenue » aux lecteurs car, au Maroc, peu importe où ils vont ou ce qu'ils font, les touristes entendront « Marhaba, Bienvenue », plusieurs dizaines de fois par jour. Tous ces extraits sonores ne durent jamais plus de 35 secondes pour que les lecteurs entrent rapidement dans les récits. Mais, par mon écriture, par mes descriptions au début de chaque chapitre, je fais toujours en sorte que cette immersion dans la ville continue. Qu'ils se sentent à Essaouira, à Marrakech, à Fès et à Bruxelles, tout au long du récit.

Dans chacun des chapitres, j'ai également fait en sorte de remettre la même musique, *Moulay Ahmed*, pour que les lecteurs entendent ses différentes interprétations. Le répertoire gnaoua est si vaste que je n'aurais pas pu leur faire découvrir beaucoup de chants. J'ai préféré leur en faire découvrir un en particulier pour qu'ils le gardent bien en tête. Pour Essaouira, elle apparaît dans la longue vidéo de Hind. On ne le voit pas tout de suite mais la vidéo a été découpée selon les chansons.

Partout, j'ai intégré de petites anecdotes qui ne concernent pas les Gnaoua : le port d'Essaouira, le tourisme à Marrakech, la description d'un riad, le plat traditionnel de Fès… parce que lorsqu'on voyage, on découvre plein de choses.

Au niveau de la taille, en dehors de l'introduction qui doit être le plus court possible, j'ai essayé d'harmoniser chacun de ces chapitres. Seul le chapitre sur Fès est un peu plus court que les autres, du fait de son genre journalistique. Dans l'ordre, voici leur taille : 4.279 signes, 14.871 signes, 12.604 signes, 11.470 signes, 7.829 signes et 15.544 signes.

4. Les villes

- Essaouira : J'ai choisi de montrer les remparts d'Essaouira dans la photo principale, car ils sont très représentatifs de la ville. Ce chapitre aborde l'évolution de la confrérie dans la manière dont elle a été acceptée dans la société marocaine et s'est ouvert au monde. On part de l'Histoire, pour corriger ceux qui, comme moi, pensaient que Essaouira était le berceau des Gnaoua. Je ne rentre pas dans les détails car il y a de quoi lire à ce sujet.

La rencontre avec *Maâlem* Seddik El Arch nous plonge un peu plus dans cet aspect et la marginalisation de la confrérie. La première évolution, c'est *Maâlem* Paco, l'ouverture de ses *Lila* au Maroc et au monde et le phénomène Nass El Ghiwane. La seconde évolution, c'est la création du festival. Tout cela a amené à l'inscription de la culture gnaoua au patrimoine immatériel de l'Unesco et à des changements dans la manière de faire la musique : la jeunesse, la place de la femme, les nouvelles scènes. Ce dernier élément sera abordé plus en détail dans le prochain chapitre, mais les lecteurs ne le savent pas encore. Le témoignage de Karim Alikan ouvre également sur la chute du papier : la production et la professionnalisation des Gnaoua.
Dans tout ce récit, on se promène dans Essaouira avec quelques éléments de reportage. Je souhaitais que les lecteurs se rappellent qu'ils étaient en voyage. On a aussi des pauses musicales avec la vidéo de Nass El Ghiwane, la vidéo des 20 ans du festival, les vidéos du concert d'entrée à l'Unesco, de Hind Ennaira et Karim Alikan et de Moktar Gania. Elles ne sont pas de moi mais sont toutes de bonnes qualités (hormis celle de Nass El Ghiwane, du fait de son époque). Il est important que les lecteurs entendent ces évolutions. Cela relance également la lecture. Comme *Maâlem* Seddik El Arch apparaît deux fois dans ce chapitre, je trouvais important de le montrer en photo. Cela appuie également ma description (« University of Gnawa »). J'ai également choisi de mettre en avant la citation attribuée par Youness Paco à Jimi Hendrix, car je la trouve forte.

- Marrakech : La photo principale est une vue large sur la place Jemaa el-Fna, qui est le lieu le plus connu du Maroc. Ce chapitre aborde plusieurs évolutions : celle de la *krîma,* de la fabrication du guembri et de l'apprentissage. On commence par le reportage sur la place et on explique ce que les touristes voient à chaque fois qu'ils y passent : la *krîma*, tradition centrale dans la culture gnaoua. Ce que les touristes ne savent pas, c'est que cette place est aussi une école ancrée dans la tradition. Pour mieux le comprendre, Tariq, *Maâlem* entre deux générations, détaille l'apprentissage traditionnel et l'évolution de la *krîma,* déjà rapidement abordée avec Karim dans le chapitre sur Essaouira. Ahmed, un jeune gnaoua, vient appuyer ce propos et permet d'introduire un autre personnage : Driss, que l'on retrouve grâce à Tariq. La fabrication des guembri est intéressante à connaître et n'a pas échappé à l'évolution. De plus, Driss joue, lui aussi, dans les hôtels et restaurants. On part ensuite voir Salim pour continuer sur l'évolution de l'apprentissage. Il en est le meilleur exemple.

La première vidéo est une image d'un grand *Maâlem* sur la place Jemaa el-Fna, accompagné d'un son gnaoua. Je n'ai pas pu les voir pendant la pandémie mais cela permet de donner un aperçu aux lecteurs. Au départ, je voulais également intégrer une vidéo de la *krîma*, prise par mes soins, mais elle alourdissait le chapitre. Vient ensuite une vidéo de Tariq, sur une résidence dont il m'avait parlé lors de notre interview. J'ai intégré un diaporama photo sur la fabrication du guembri pour relancer la lecture. Je continue avec une photo de Salim Gnawi, dans son magasin de réparation de téléphones, pour l'aspect reportage. On peut également y voir son visage, chose qu'on ne voit pas dans la dernière vidéo : celle d'un de ses cours (sur la musique *Moulay Ahmed*, évidemment).

- L'au-delà : J'ai choisi de montrer des tenues utilisées par les *Moqqadema* dans la photo principale car c'est une photo qui a été prise chez l'une d'elle. Je n'ai pas pu assister à des *Lila* à Marrakech donc je n'avais aucun élément visuel venant de là-bas. J'ai assisté à une *Lila* à Bruxelles mais, comme la partie sacrée ne peut pas être filmée, ni prise en photo, je trouvais plus pertinent de montrer aux lecteurs comment les *Moqqadema* s'habillent durant une *Lila*. Ce chapitre aborde l'évolution dans le culte des Gnaoua, et notamment la *Lila*. J'ai souhaité le proposer sous la forme d'une interview croisée pour plusieurs raisons : relancer la lecture après deux gros chapitres, mettre en avant ces deux générations qui se rejoignent finalement dans leurs témoignages, ne pas rentrer dans le détail du culte sans en avoir vu tous les éléments du fait des conditions du terrain. Je commence par une petite introduction pour présenter, dans les grandes lignes, ce qu'est une *Lila* et donner envie aux lecteurs d'en savoir plus. On revient ensuite sur l'actualité de la pandémie et le reportage. De la place Jemaa el-Fna, que les lecteurs ont déjà rencontrée dans le chapitre précédent, on va voyager dans les maisons des deux *Moqqadema*. Les personnages sont introduits, et ils vont eux-mêmes nous introduire à L'au-delà. On discute d'abord de leur rôle, du temps pour organiser les *Lila*, on rebondit sur les esprits parce que c'est tout de même intriguant, on revient dans la *Lila*, notre sujet, et son organisation.

Il n'y a aucun extrait sonore ou visuel, ici, à cause des complications du terrain. Mais je souhaitais donner un aperçu aux lecteurs de ce qu'est la *Aâda*, une des seules parties que l'on peut enregistrer dans une *Lila*, avec un extrait sonore de la *Aâda* d'une *Lila* à Bruxelles. J'ai transformé ma vidéo en son car ce ne sont pas les Gnaoua de Marrakech qui la jouent. J'ai placé cet extrait sonore à un endroit précis : après la *Aâda*, on commence la possession, tout comme dans cette interview croisée où on commence à parler de la

possession et de la fin de la transe. Une fois tout cela abordé, on fait un détour dans la pandémie, qui bouscule tout ce qui vient d'être dit et notre voyage, avant de conclure sur le sujet principal de ce projet, l'évolution de la confrérie.

- Fès : Pour la photo principale, j'ai choisi une photo qui montre l'architecture de Fès, connue pour abriter les meilleurs artisans du Maroc. Ce chapitre n'aborde pas vraiment l'évolution de la confrérie mais le personnage qui y est présenté est important pour la suite du reportage. Le genre du portrait permet de relance la lecture. On commence avec beaucoup de description pour que les lecteurs aient l'impression de marcher dans la médina et d'être assis devant le *Maâlem* avant que ne commence le récit de son histoire. On revient d'abord rapidement sur une petite évolution déjà abordée à Essaouira car c'est en rapport avec une actualité récente du *Maâlem* et le lieu où l'on se trouve : son association. On part ensuite à la découverte de son histoire. Maître Dekkaki revient sur les grades, déjà abordés à Marrakech. Cette répétition est importante parce que l'idée sous-jacente de tout ce portrait est de montrer qu'il y a, malgré tout, des *Maâlem* à Fès. C'est le cœur de son portrait et c'est d'ailleurs ce qui est abordé au milieu de cet article : la concurrence chez les Gnaoua et la place des Aïssaoua à Fès. Vient ensuite la particularité du répertoire juif, dont peu de personnes ont entendu parler. Ici, il y a aussi une petite évolution, comme dans tout le reste de la culture gnaoua. On conclut ce portrait en revenant sur le fait que *Maâlem* Dekkaki est un grand maître.
Au début du portrait, on retrouve une photo de *Maâlem* Dekkaki au moment de sa description physique, pour que les lecteurs aient un support visuel. La deuxième photo est une photo de maître Dekkaki avec ses élèves. On y voit les deux Gnaoua de Bruxelles présentés dans le chapitre qui suit. J'interpelle les lecteurs dans la légende au cas où ils n'auraient pas une bonne mémoire visuelle. J'ai ensuite intégré une vidéo des Aïssaoua et des Gnaoua pour appuyer le fait qu'ils jouent et partagent ensemble. On retrouve la fameuse chanson *Moulay Ahmed*. La vidéo n'est pas de très bonne qualité mais le chant est très beau. Pour relancer la lecture, j'ai mis en avant un extrait des paroles de la partie « Sebtiyine ». Elles sont très parlantes. On termine, enfin, avec une vidéo de *Maâlem* Dekkaki car je souhaitais qu'on l'entende et le voie chanter. Malheureusement, il y a peu de vidéos de lui de bonne qualité.

- Bruxelles : La photo principale est une photo de la Grand-Place, la place iconique de Bruxelles. Ce chapitre présente les Gnaoua de Bruxelles, qui représentent bien, à eux-

seuls, l'évolution de la culture gnaoua. On commence par du reportage, devant ce qu'on pourrait penser être de la *krîma*, pour faire le lien avec ce qu'on a vu à Marrakech. On découvre en fait une fusion originale de musique gnaoua et de fanfare, et les deux protagonistes principaux du reportage. Suit le portrait de Hicham et Driss, dans lequel *Maâlem* Dekkaki refait une apparition, et la *Jola* qui suit les lecteurs depuis le début de leur lecture. Un peu d'histoire sur les Gnaoua d'ici et le fait que Hicham s'est tout de suite inscrit dans cette idée de rencontres avec d'autres artistes, qui a une importance pour la suite. Le concert en Flandre permet d'introduire Hélène Sechehaye et surtout, Luc Mishalle, acteur important pour les Gnaoua d'ici, puis on arrive dans une véritable *Lila* qui nous montre les différences avec celles organisées au Maroc, dont les deux *Moqqadema* nous ont parlé précédemment. À l'intérieur, un petit coucou des Aïssaoua déjà vus à Fès. Enfin, on termine sur le projet de Hicham pour son groupe : « Un nouveau voyage s'annonce ». Je voulais terminer sur cette information mais également mettre en avant le travail de Hélène Sechehaye, qui m'a beaucoup inspirée pour cette recherche. J'ai donc décidé de l'introduire sous la forme de « Trois questions à », dans un encadré.
Au début de l'article, on découvre un diaporama photo du concert que j'ai annoncé juste avant. Dans la première légende, j'appuie sur la présence de Hicham et Driss, qu'on avait vus dans le chapitre de Fès : « Vous reconnaissez les deux premiers visages ? » Le diaporama est accompagné d'un extrait sonore du concert qui dure le temps que les photos défilent, pour que les lecteurs entendent à quoi ressemble la fusion de la musique gnaoua avec la fanfare. Vient ensuite une vidéo du groupe Gnawa Black Koyo, qui montre un peu tout ce qu'ils font. Puis une autre vidéo que j'ai filmée au concert à Bruges avec Hicham en train de danser et Driss en train de chanter sur la partie *Ouled Bambara*. Pour la *Lila* de *Chaâbane*, je ne pouvais ni filmer, ni enregistrer les moments forts et j'ai préféré ne pas remettre la *Aâda* et *Ouled Bambara*. Il n'y a donc aucun support visuel ou sonore. Bien évidemment, j'ai intégré une photo de Hélène Sechehaye, qui n'est pas la mienne mais qui est plus adaptée au « Trois questions à » que celles que j'ai faites en concerts. À l'intérieur de cet encadré, on retrouve une chanson de l'album enregistré par Hélène Sechehaye qui est, pour fermer la boucle, une nouvelle interprétation de *Moulay Ahmed*, interprétée par Hicham et Hanane, une femme.

LES DIFFICULTÉS RENCONTRÉES

La beauté du métier de journaliste, c'est que rien ne se passe jamais comme prévu. On part avec une idée, on revient avec tout à fait autre chose. Et c'est encore plus le cas avec les Gnaoua. Cette *Jola*, ce reportage, aura été un sacré défi. Éreintant, surprenant, mais aussi très enrichissant. D'un côté, les mélodies s'échappant des *guembri* et les voix des Gnaoua, jeunes ou moins jeunes. L'envie de partager, de maintenir la tradition, la passion. De mettre un coup de lumière sur une confrérie qui vit depuis des siècles mais qui perd ses traditions et ses plus grandes voix. De l'autre, des coulisses surprenantes. Compétition, égos surdimensionnés, intérêts très particuliers pour l'argent, coups bas... D'Essaouira à Marrakech, de Fès, en passant par Tanger et Bruxelles, le monde des Gnaoua s'est ouvert à moi grâce au Fonds « Regards sur l'Afrique », dans un contexte particulier de pandémie mondiale.

I- Un travail conséquent

À l'annonce de la mise en place du Fonds « Regards sur l'Afrique », en octobre 2021, j'ai tout de suite sauté sur l'occasion. J'ai travaillé au Maroc pendant presque deux ans en tant que journaliste et, malgré cela, il y a des sujets que je n'ai pas eu l'occasion de traiter, comme celui des Gnaoua. J'avais aussi le sentiment d'avoir encore à faire dans ce pays. Grâce au soutien de ma directrice de mémoire, Florence Le Cam, j'ai obtenu la bourse et j'ai pu réaliser une grande partie de mon mémoire d'application au Maroc, en août 2021. Le mémoire de fin de Master n'est pas une thèse de Doctorat. Sa réalisation est donc, bien évidemment, assez limitée dans le temps. En revanche, contrairement à un article de presse quotidienne ou magazine, on peut y consacrer du temps. J'avais un peu plus d'un an devant moi. J'ai donc fait le choix de ratisser large, de profiter des quatre semaines de terrain qui s'offraient à moi au Maroc pour couvrir le maximum de choses. Au départ, je partais confiante. C'était un défi, mais aussi une chance d'avoir autant de temps devant moi, de pouvoir aller couvrir plusieurs villes.

Malgré une bonne organisation en amont du reportage, il est vrai que j'ai finalement couru après le temps, sur place. Si j'avais eu connaissances des défis que j'ai rencontrés avant de partir, j'aurais sûrement répondu à ma question de recherche en limitant les terrains. Je ne regrette tout de même rien. Chaque étape, chaque ville, a enrichi mon reportage. Et je n'aurais peut-être pas autant découvert la face cachée de la personnalité des Gnaoua si je n'avais travaillé, par exemple, qu'à Marrakech.

II. Les limites dues à la pandémie

À ce temps limité, se sont mêlées les complications dues à la pandémie mondiale de Covid-19. Jusqu'au dernier moment, je ne savais pas si j'allais pouvoir partir au Maroc. L'incertitude liée aux conditions sanitaires a pesé durant tout mon séjour et a aussi joué sur les résultats recueillis sur le terrain.

En premier lieu, j'aurais aimé assister au Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira mais, pour la deuxième année consécutive, il a été annulé.

Au mois d'août, heureusement, l'interdiction de voyager d'une ville à l'autre n'était plus appliquée. Mais le couvre-feu était imposé à 21 heures dans tout le pays. J'ai su, tout de suite, que je devrais faire le deuil d'un élément central dans la confrérie des Gnaoua – et donc central dans ma problématique : les *Lila*. Se déroulant la nuit, impossible pour les Gnaoua d'en organiser.

L'aspect sacré de la confrérie est très difficile à pénétrer quand on n'a pas la confiance des adeptes. « *Raconter sa vie, le vécu de sa maladie, quelques fois dans les moindres détails, exige l'établissement d'une véritable relation de confiance. Il en est de même des étapes de l'initiation qui ne peuvent être révélées au tout-venant sous peine de mécontenter les esprits alliés et de subir leurs courroux* », souligne Abdelhafid Chlyeh (Chlyeh, 1999 : 13). Grâce à ma rencontre avec deux *Moqqadema,* j'avais dépassé cette difficulté et réussi à me faire inviter à des *Lila*. J'ai donc voulu prendre du temps durant mes vacances de Noël pour compléter cette partie. Le couvre-feu avait été levé. Mais le Maroc a décidé de fermer ses frontières avec tous les pays du monde pour maîtriser au mieux la pandémie et le nouveau variant de l'époque, Omicron. Pas de *Lila* au Maroc, donc.

La pandémie de Covid-19 est également venue s'immiscer dans certains de mes rendez-vous. J'ai rencontré de nombreux Gnaoua sur les terrasses des cafés pour éviter promiscuité et contaminations. Mon reportage est donc assez pauvre en photographies.

Enfin, j'ai dû annuler une interview à Tanger car j'étais cas-contact. Je ne voulais pas prendre le risque de contaminer mes interlocuteurs sans avoir le résultat de mon test PCR.

Tout cela m'a demandé de l'adaptation mais surtout, de l'anticipation. Ce sont des choses auxquelles je pensais au fur et à mesure des annonces gouvernementales sur la situation sanitaire. Pour les *Lila* et le festival, j'ai profité de mes interviews pour glaner quelques informations. Je suis également allée chercher des éléments dans les livres pour pallier ce manque. Le deuil de tout cela a tout de même été difficile à faire.

III- L'autre face des Gnaoua

Des Gnaoua, je ne connaissais que les éléments appris lors de mes passages au Maroc – portant surtout sur le Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira – et de mes recherches préliminaires. Mais, dès mes premières prises de contact, j'ai compris que les choses allaient être plus difficiles que prévues. Au mois de juillet, alors en stage à Casablanca, je me suis rapprochée de Khalil Mounji, président de l'association Gnaoua Culture, pour discuter de mon projet et d'éventuels contacts. Il m'a tout de suite prévenue : les *Maâlem* n'accepteront pas de répondre si je ne donne pas d'argent. J'ai vérifié cette information auprès de la musicologue belge avec qui j'étais toujours en contact, Hélène Sechehaye : elle n'avait jamais été confrontée à ce problème. L'avertissement de Khalil Mounji a ensuite été confirmé par Abdelmajid Bekkas, un musicien que j'ai rencontré à Rabat, et à Essaouira et Marrakech, au travers différents intermédiaires et jeunes gnaoua. Les livres des chercheurs sont venus appuyer cette expérience. L'ethnologue Déborah Kapchan en fait part dans la monographie *La transe* : « *'Si vous travaillez chez les Gnaoua, faîtes gaffe, m'a conseillé un chercheur marocain il y a quelques années, les Gnaoua sont des rapaces'* » (Chlyeh (dir.), 2000 : 162). Bien entendu, il était absolument impensable que je paye des personnes en échange d'interviews. Comme le rappelle le Guide de bonnes pratiques dans les relations avec les sources du Conseil de Déontologie Journalistique (CDJ), « *l'information ne se monnaie pas, qu'il s'agisse d'interview, de témoignage, d'image… Aucune transaction financière n'est admise* » (ajp.be, 2012).

À côté de cela, les grands maîtres gnaoua sont très versatiles. Ils peuvent accepter un rendez-vous et ne pas le respecter. Là-aussi, on m'avait prévenue, mais j'ai attendu d'en faire l'expérience. Moktar Gania, à Essaouira, en est un très bon exemple. Il n'est pas venu à plusieurs rendez-vous et m'a fait perdre beaucoup de temps. L'anthropologue Bertrand Hell, qui a côtoyé les Gnaoua des années durant, le confirme dans son ouvrage *Possession et chamanisme, les maîtres du désordre* : « *Les Gnaoua ne sont pas fiables et ne respectent aucun rendez-vous* » (Hell, 1999 : 233).

La concurrence est également très présente au sein de la confrérie. Cela se ressent encore plus en temps de pandémie et l'absence de tout rituel ou de touristes dans les rues pour la *krîma*, qui sont venus renforcer une précarité déjà très fortement présente chez les Gnaoua. J'y ai été confrontée principalement dans le Sud. Les Gnaoua rencontrés essayaient de me convaincre qu'il n'existait pas de véritables maîtres gnaoua à Fès ou Tanger. J'y suis, bien sûr, quand même allée. Finalement, ces témoignages constituaient

une information pertinente et les deux *Maâlem* rencontrés dans ces villes ne m'ont pas demandé d'argent.

Tout cela a modifié mon rapport aux sources. Tout en continuant à chercher, chaque jour, des sources différentes, j'ai dû surtout accepter les rencontres proposées par mes intermédiaires. Au départ, cela me dérangeait un peu mais, comme au final c'est moi qui menais les interviews et que toutes celles qui ont été traduites ont été vérifiées, il n'y a que des informations choisies et vérifiées dans mon projet journalistique.

Ces expériences m'ont permis de découvrir une facette de la confrérie qui m'était, jusque-là, inconnue et qui l'est aussi pour le public, même chez les plus grands fans. C'est donc, finalement - si on reste positifs - un mal pour un bien, une information supplémentaire à faire découvrir aux lecteurs.

IV- Être une femme et une Française au Maroc

Une des difficultés dont j'avais conscience avant même de revenir au Maroc, c'est le fait d'y être une femme seule. Fort heureusement, je connaissais déjà bien le pays et avais quelques réflexes. Mais j'ai été confrontée à des remarques déplacées dès le tout début de mon reportage, avec mon premier intermédiaire, qui aurait pu me mettre en contact avec de nombreux Gnaoua. Pour me protéger, j'ai dû en faire le deuil. Je me suis, encore une fois, adaptée et j'ai pris d'autres chemins.

Le fait de faire un reportage en étant une femme seule implique également de se déplacer seule. J'avais décidé de passer par Fès dans mon reportage. Cette étape était indispensable dans mon travail de recherche, pour faire le lien avec les Gnaoua de Bruxelles, comme je l'ai indiqué plus haut. Cela voulait donc dire que j'allais déambuler toute seule dans la médina de Fès (les maîtres Gnaoua habitent principalement les médinas), vidée de ses touristes à cause de la pandémie. Je ne me suis jamais sentie en sécurité dans cette ville. Fort heureusement, un ami journaliste qui m'accompagnait pour la traduction a fait en sorte que je me retrouve seule le moins possible. Heureusement puisque, après mon interview avec *Maâlem* Dekkaki, vers 21h30, le gérant de l'auberge de jeunesse dans laquelle je logeais m'a fait attendre devant celle-ci (dans un recoin de la médina), pendant plus d'une heure, sans s'inquiéter de savoir si j'étais accompagnée ou non.

Le fait d'être Française joue également sur mon rapport aux sources. Même si je n'ai jamais réellement rencontré ou ressenti de problème de ce fait. Abdelhafid Chlyeh le

confirme : le fait d'être Marocain « *facilite l'accès au terrain* » avec les Gnaoua (Chlyeh, 1999 : 13).

V- La barrière de la langue

Si je parle quelques mots de darija, le dialecte marocain, il m'est impossible de mener une interview entière dans cette langue. Avant de partir au Maroc, je savais que certains de mes interlocuteurs ne parleraient pas français. Mais j'ai décidé de régler ce problème au fil des interviews. La priorité était de valider les rendez-vous. Ensuite, on trouvait une solution pour les réaliser. Mes intermédiaires (sauf à Fès, où la traduction a été menée par un ami journaliste), ont joué le rôle de traducteur. Tout s'est bien déroulé mais, bien évidemment, ce système a ses limites. On ne peut pas rebondir correctement, durant l'interview, quand la traduction est faite en simultanée et que des éléments, peut-être jugés moins importants pour le traducteur, ne ressortent pas de celle-ci.

N'étant pas des traducteurs professionnels, j'ai fait vérifier les huit interviews en darija (les autres étaient en français ou en anglais) par une étudiante en traduction de l'ULB. À cause de mon budget limité, je n'ai pas pu m'offrir les services de quelqu'un qui est déjà diplômé.

VI- Bilan

Ce reportage m'a demandé beaucoup d'adaptation. J'ai emprunté des chemins sur lesquels je n'aurais pas pris le risque de m'engager au début, peut-être, au vu du poids du mémoire dans le Master. Mais les difficultés auxquelles j'ai été confrontée m'ont, de quelque manière que ce soit, permis d'enrichir mon travail journalistique et mes recherches.

Sans la pandémie, j'aurais pu aller plus loin et, il est vrai qu'au début de l'écriture de ce travail, j'étais très frustrée (je le suis peut-être encore un peu…). Mais un journaliste n'est jamais exhaustif. L'important, c'est d'informer « *dans le respect de la vérité* » (lecdj.be, *s.d.*).

NOTE D'INTENTION

Et si on voyageait du Maroc jusqu'à Bruxelles ? Et si on remontait le temps, l'Histoire ? Et si on retraçait le long chemin d'une communauté qui est aujourd'hui l'une des plus connues du Maroc ? Pour mon mémoire d'application, j'ai choisi de raconter une histoire bien particulière mais une riche histoire : celle de la confrérie gnaoua et de son évolution, du Maroc, jusqu'à Bruxelles.

Tous ceux qui ont un jour fait escale au Maroc, et notamment à Marrakech, ont croisé la route de musiciens et chanteurs, tout en couleurs, coiffés d'un chapeau particulier : ce sont les Gnaoua. La première fois que je les ai rencontrés, c'était en plein milieu du désert, en 2017. Entre deux dunes, les touristes autant que les Marocains dansaient au rythme à contretemps de leur drôle de guitare (le *guembri*) et de leurs drôles de castagnettes (les *qraqeb*). Le panneau à l'entrée de cette petite maison hors du temps montrait la voie : « Dar Gnaoua » ou la maison des Gnaoua.

« Dar Gnaoua », aujourd'hui, c'est beaucoup de l'Afrique subsaharienne, beaucoup du Maroc, mais aussi un peu d'ailleurs. La confrérie religieuse est arrivée au Maghreb il y a plusieurs siècles, avec la traite négrière. Longtemps marginalisée, notamment pour ses cultes mystiques et sa transe, elle fait aujourd'hui complètement partie de l'identité culturelle marocaine. Un pays dans lequel la communauté a su mieux trouver sa place que chez ses voisins maghrébins. Le Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira attire, chaque année, des spectateurs venus du monde entier et a donné un nouveau souffle à la confrérie. L'art gnaoua est entré au patrimoine immatériel de l'Unesco en 2019. Des communautés gnaoua se sont installées en dehors du Maroc, apportant une dimension transnationale à la musique et ce, jusqu'à Bruxelles, considérée aujourd'hui comme la capitale des Gnaoua en Europe.

Mais, comment une musique sacrée, issue d'une confrérie religieuse, continue à séduire autant au Maroc qu'ailleurs ? C'est là l'angle de mon travail. On reconnaît les Gnaoua mais, les connaît-on vraiment ?

Nombreux sont les chercheurs européens qui se sont intéressés à ce sujet. C'est la *Lila* - nuit sacrée des Gnaoua - et ses rituels qui ont surtout retenu leur attention. Il existe également des centaines d'articles sur les Gnaoua dans la presse francophone. Mais ces derniers partent toujours du festival d'Essaouira sans trop creuser la question. S'il existe de nombreux reportages réalisés sur place, je n'ai trouvé aucun long-format web comme le projet que j'ai écrit. Les documentaires télévisés et radiophoniques vont, eux, souvent

plus loin. Il existe même un documentaire sonore récent sur les Gnaoua de Bruxelles, découverts à la suite de la recherche menée par Hélène Sechehaye et l'enregistrement de leur album. Mais aucun d'eux ne propose de revenir à la fois sur l'Histoire et sur l'évolution de la confrérie. De dresser un état des lieux du passé et du présent.

Dans mon reportage, décliné sous la forme d'un webdocumentaire, je propose aux lecteurs d'aller découvrir l'Histoire, la transe, la musique des Gnaoua du Maroc jusqu'à Bruxelles, au travers d'un *road-trip*. Mais pas n'importe quel *road-trip*. Tout en découvrant ou redécouvrant les Gnaoua, les lecteurs seront initiés à la *Jola*, une étape bien particulière dans l'apprentissage et la vie des Gnaoua, qui tend à disparaître des traditions.

Instruits par des *Maâlem* (des maîtres), ils sont poussés à aller de ville en ville pour apprendre et partager avec d'autres Gnaoua leur musique, leur style, et obtenir la *Baraka* (la bénédiction) des grands maîtres marocains. À leur tour, à la suite de ce voyage, ils s'approcheront encore un peu plus du statut suprême de *Maâlem*, le plus haut dans la confrérie. Au travers de ce même rituel, les lecteurs en apprendront plus sur la musique, le style, l'Histoire. Ce sera pour eux une *Jola* sous la forme d'un reportage multimédia.

D'Essaouira, qui a donné un nouveau souffle à la musique gnaoua, à Marrakech, considérée comme la capitale gnaoua au Maroc, en passant par Fès, les lecteurs s'initieront à l'art gnaoua au travers des rencontres, des petites histoires qui font l'Histoire, des pauses musicales, des souvenirs des *Maâlem*, des jeunes gnaoua, des acteurs de leur culture. Ils s'envoleront également un peu dans L'au-delà, avec les témoignages de deux *Moqqadema*, maîtresses des cérémonies rituelles de la confrérie. Puis, ils termineront leur route à Bruxelles, devenue la capitale européenne des Gnaoua.

Alors que la culture gnaoua a récemment obtenu une reconnaissance à l'Unesco, alors que les Gnaoua de Bruxelles deviennent de véritables artistes, alors que leur musique en est presque à devenir un style musical à part entière, se libérant de l'étiquette « World Music », il est temps de faire une pause pour comprendre qui sont les Gnaoua d'aujourd'hui. Prêts à prendre la route de ce voyage initiatique ?

CONCLUSION

En 1999, Abdelhafid Chlyeh concluait sa recherche sur les Gnaoua avec cette question : « *Peut-on craindre une érosion de leurs pratiques ancestrales au profit seulement de prestations scéniques et musicales dépourvues de tout lien avec le sacré ?* » (Chlyeh et Heusch (dir.), 1999 : 125). Plus de vingt ans après, la réponse est non. Les Gnaoua du Maroc ont toujours su trouver la balance entre pratiques ancestrales et changements.

Depuis son ouverture au monde, la confrérie des Gnaoua a traversé, constamment, de nombreuses évolutions. Avant de devenir la confrérie des Gnaoua qui habite le Maroc, ses membres étaient issus de différentes ethnies qui pratiquaient leur propre culte ; un culte animiste qui faisait appel aux divinités africaines. Depuis leurs terres subsahariennes, ils ont été amenés de force dans un long voyage, qui les as conduits jusqu'au Maroc, à l'époque des Sultans et de la traite négrière. Là, leur monde a été percuté par un autre : une autre culture, une autre religion. Le culte animiste s'est alors transformé en syncrétisme, dans ce pays musulman. S'adapter ne veut pas dire renier entièrement ses racines. Le syncrétisme, les nouveaux codes, n'ont pas suffi à éviter la marginalisation. Devenus les Gnaoua du Maroc, les membres de la confrérie ont mis du temps pour trouver leur place dans cette société dans laquelle on les avait amenés de force. Dans les années 1960, à l'époque où la musique andalouse résonnait dans de nombreux foyers marocains, celui qui deviendra l'un des plus grands gnaoua du royaume a changé les choses, de chaque côté. *Maâlem* Paco est entré dans la confrérie sans y être né, puis a ouvert cette confrérie au monde. À Essaouira, d'abord, où il est né, et partout ailleurs avec le groupe Nass El Ghiwane. Dans la lignée de cette ouverture, le Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira a vu le jour. À Essaouira, en Europe, sur tous les continents, on a voulu faire de la musique avec les Gnaoua après la première édition. Les *Maâlem* sont devenus des maîtres en dehors de leur confrérie. Ils sont devenus des artistes, aussi. Des cassettes, puis des albums, ont été enregistrés pour garder en mémoire les grandes voix. Les chercheurs ont, eux, effectué leur travail pour comprendre qui étaient ces Gnaoua du Maroc. L'Histoire a pris un tournant mystique et les *Lila* ont accueilli des non-adeptes curieux de vivre une expérience avec le monde de l'invisible. Ou d'entendre le véritable répertoire qui n'était, au début, jamais joué sur la scène.

C'est avec tout cela que notre voyage a commencé. De ville en ville, il nous a fait traverser tous ces changements, ces innovations, ces nouvelles ouvertures de la confrérie. À

Essaouira, nous avons touché du doigt l'impact de *Maâlem* Paco, encore bien présent, et l'arrivée du festival. L'entrée de l'art gnaoua au patrimoine immatériel de l'Unesco a été célébré en grandes pompes dans le pays, des dizaines d'années seulement après y avoir été rejeté. Le Maroc moderne est entré dans la confrérie, bousculant quelques traditions, avec l'arrivée des femmes *Maâlemat* et des jeunes gnaoua qui ne veulent être qu'artistes. Pour amener vers le prochain grand tournant : l'établissement du style « musique gnaoua ». À Marrakech, où tout a commencé, nous avons rencontré l'ancienne et la vielle école de la *Tagnaouite*, la scène profane et la connexion au monde grâce aux réseaux sociaux. Des *Moqqadema,* issues de deux générations différentes, ont raconté que l'ouverture et la modernité n'ont pas que du bon pour la confrérie. Et le voyage a pris fin au sommet de toutes ces évolutions, un peu à Fès, beaucoup à Bruxelles, qui compte sur les *Maâlem* d'aujourd'hui ; des *Maâlem* issus du monde, issus des échanges, issus de la modernité. Dans tout cela, il y a toujours eu de la tradition et un grand respect pour les anciens. Certaines coutumes se meurent. Mais la confrérie des Gnaoua, qui n'a pas fini d'évoluer, est bel et bien plus vivante que jamais, sans jamais renier le passé, sans jamais renier d'où elle vient. Ce sont tous ces nouveaux changements, du Maroc jusqu'à Bruxelles, qui font que la confrérie ancestrale des Gnaoua a su se maintenir dans le temps. Qu'elle continue de séduire au Maroc autant qu'ailleurs.

Avec ce travail, nous espérons avoir, nous aussi, ouvert la confrérie des Gnaoua à ceux qui ne la connaissaient pas, et l'avoir fait redécouvrir à ceux qui la connaissaient. L'exercice n'a pas été facile. Au début de ce travail, nous remarquions que seuls les livres académiques savaient couvrir la richesse de toute la confrérie. Aujourd'hui, nous comprenons pourquoi. Il y a trop à dire, trop à raconter, pour tenir dans 60.000 signes. Il faut des pages et des pages pour faire connaître sans effleurer.

Un livre peut devenir un produit journalistique selon la plume qui l'écrit. Le meilleur exemple de cela c'est, bien sûr, *Le Quai de Ouistreham*, de Florence Aubenas. En passant - ou non - par une immersion, il serait donc intéressant que des journalistes consacrent un livre journalistique à cette confrérie, s'ils en ont la possibilité. Les évolutions sont toujours en cours : les femmes vont-elles réussir à s'imposer complètement en tant que *Maâlemat* ? Les cours sur les réseaux sociaux vont-ils se développer ailleurs et autrement ? La musique gnaoua va-t-elle réussir à devenir un style à part entière ? Réponses dans de prochaines recherches, dans de prochains reportages.

LEXIQUE

Aâda : Parade d'ouverture à la *Lila*.

Al-Hadra : La possession.

Baraka : La bénédiction.

Bouderbala : Entité invisible qui représente la mendicité.

Chaâbane : Mois précédent le mois sacré de Ramadan.

Chachia : Bonnet des Gnaoua, orné de cauris et (souvent) d'un pompon.

Crotales / Qraqeb : Instrument de musique ressemblant à des castagnettes de fer.

Dakka Marrakchia : Musique traditionnelle marocaine jouée dans les mariages.

Diwan : Nom des Gnaoua d'Algérie.

Jnoun (sing.) / Djinn (plu.) : Esprit malveillant dans l'Islam.

Gaçaa : Cérémonie d'attribution du titre de *Maâlem*. Également le nom d'un plat.

Guembri/Hajhouj : Instrument de musique principal ressemblant à un luth.

Jola : Tradition gnaoua qui consiste à faire le tour des différentes villes du Maroc.

Koyo : Accompagne le *Maâlem* en jouant des *qraqeb* et en dansant.

Krîma : Tradition qui consiste à jouer sur la place publique en échange d'argent.

Lalla Krîma : Entité invisible dont le nom signifie « la généreuse ».

Lila : Nuit rituelle des Gnaoua.

Maâlem : Littéralement « maître artisan », le plus haut statut au sein de la confrérie.

Marsawi : Littéralement « du port », nom du style des Gnaoua d'Essaouira.

Mawlid : Anniversaire du Prophète Mohammed.

Melk (sing.) / Mlouk (plu.) : Nom donné aux entités invisibles par les Gnaoua.

Moqqadema : Cheffe d'orchestre des *Lila*, voyante thérapeutique.

Moussem : Rite traditionnel destiné à célébrer les saints locaux.

Ouled Bambara : Nom de la partition de divertissement du répertoire gnaoua.

Stambeli : Nom des Gnaoua de Tunisie.

Tagnaouite : Art de vie gnaoua.

Tbal : Instrument de musique de la *Aâda*, gros tambour. [20]

[20] Toutes ces définitions sont issues des mêmes références que celles citées dans la revue de la littérature académique ainsi que de mes connaissances personnelles.

BIBLIOGRAPHIE

Monographies :

- ABITBOL Michel, *Histoire du Maroc*, *s.l.*, Perrin, 2014, 676 pages
- AGNÈS Yves, *Manuel de journalisme, L'écrit et le numérique*, *s.l.,* La Découverte, Troisième édition, 2015, 480 pages
- CALLEN Jeffrey, *French Fries in the Tagine: Re-imagining Moroccan Popular Music*, Los Angeles, University of California, 2006, 744 pages
- CHLYEH Abdelhafid, *Les Gnaoua du Maroc : itinéraires initiatiques, transe et possession*, Grenoble, Pensée sauvage, 1999, 158 pages
- CHLYEH Abdelhafid et HEUSCH Luc (dir.), *L'univers des Gnaoua*, Grenoble, Le Fennec, 1999, 126 pages
- CHLYEH Abdelhafid (dir.), *La transe*, Rabat, Marsam, 2000, 170 pages
- CLAISSE Pierre-Alain, *Les Gnawa marocains de tradition loyaliste*, Paris, L'Harmattan, 2003, 185 pages
- GEOFFROY Éric, « Qu'est-ce que le soufisme ? » in TESTOT Laurent (dir.), *La Grande Histoire de l'islam*, *s.l.*, Sciences Humaines, 2018, 200 pages
- HELL Bertrand, *Possession et chamanisme : les maîtres du désordre*, Paris, Flammarion, 1999, 392 pages
- HELL Bertrand, *Le tourbillon des génies : au Maroc avec les Gnawa*, Paris, Flammarion, 2002, 371 pages
- LAPASSADE Georges, *Derdeba : la nuit des Gnaoua*, Marrakech, Traces du présent, 1998, 86 pages
- LODEWYCKX Ina, TIMMERMAN Chris et WETS Johan, *Le regroupement familial en Belgique : les chiffres derrière le mythe*, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 2011, 53 pages
- MANÇO Ural, « La présence musulmane en Belgique : dimensions historique, démographique et économique », *in* MANÇO Ural (dir.), *Voix et voies musulmanes de Belgique*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2000, 225 pages
- PÂQUES Viviana, *Les Bambara*, Paris, Presses universitaires de France, 1954, 123 pages

- YERMA GNAOUA, *Les Gnaoua, Un triple éclairage historique, anthropologique et musicologique*, Casablanca, 2014, 121 pages

Périodiques :

- ADEL Faouzi, « Un patrimoine en danger », in *Insaniyat*, Volume 12, 2000, page 45
- AGUILA Jésus et PÂQUES Viviana, « Gnawa et l'énergie », in *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, Numéro 43, 2000, pp. 106-112
- ALAOUI Rachid, « Une politique en faveur de la participation culturelle et citoyenne des Marocains du monde », in *Hommes & migrations*, Numéro 1303, 2013, pp. 128-133
- ARNAUD Gérald, « Le nouvel esclavage des Gnawa » in *Africultures*, Numéro 67, 2006, pp. 158-167
- BECKER Cynthia, « Hunters Sufis, soldiers, and minstrels: The diaspora aesthetics of the Moroccan Gnawa, in *Anthropology and Aesthetics*, Numéro 59-60, 2011, pp. 124-144
- BOUSETTA Hassan et MARTINIELLO Marco, « Marocains de Belgique : du travailleur immigré au citoyen transnational, in *Hommes & migrations*, Numéro 1242, 2003, pp. 94-106
- BOUSETTA Hassan et MARTINIELLO Marco, « Les pratiques transnationales des immigrés chinois et marocains de Belgique », in *Revue européenne des migrations internationales*, Volume 24, Numéro 2, 2008, pp. 44-66
- CAUTROUX Michèle, « L'écrit à l'écran : contraintes et libertés de l'écriture journalistique sur la page Web », in *Asp. La revue du Geras*, 2000, pp. 363-374
- FRENNET-DE KEYSER Anne, « La convention belgo-marocaine du 17 février 1964 relative à l'occupation de travailleurs marocains en Belgique », in *Courrier hebdomadaire du CRISP*, Numéro 1803, pp. 5-46
- GOASDOUÉ Guillaume, « Pratiques et normes journalistiques à l'ère numérique. Ce que les logiques d'écriture enseignent », in *Politiques de communication,* Numéro 5, 2015 pp. 153-176
- GROSSE Ernst-Ulrich, « Évolution et typologie des genres journalistiques, Essai d'une vue d'ensemble », in *Semen*, Volume 13,

https://journals.openedition.org/semen/2615#quotation, publié le 30/04/21, consulté le 17/03/22

- HANSOTTE Georges, « Sunou (Ph.), Les prisonniers de guerre allemands en Belgique et la bataille du charbon, 1945-1947 », in *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, Tome 61, pp. 1044-1045
- KAPCHAN Deborah, « The Festive Sacred and the Fetish of Trance », in *Gradhiva,* Volume 7, 2008, pp. 52-67
- LAPASSADE Georges, « Les gnaoua d'Essaouira : Les rites de possession des anciens esclaves noirs au Maghreb, hier et aujourd'hui », in *L'Homme et la société*, Numéro 39-40, 1976, pp. 191-215
- LESAGE Jean-Marie « Gnawa », in *Encyclopédie berbère*, Numéro 21, 1999, pp. 3164-3167
- MAJDOULI Zineb, « Changements de rythme chez les Gnawa du Maroc », in *Cahiers de littérature orale*, 2013, pp. 73-74
- PÂQUES Viviana, « Le monde des gnawa », in *L'autre et l'ailleurs*, 1976, pp. 169-182
- POUCHELON Jean, « Entre deux mondes : Redéfinitions contemporaines du statut de Gnawi », *in Cahiers d'ethnomusicologie*, Volume 25, 2012, pp. 9-23
- RAOUT Julien, « Zineb Majdouli, *Trajectoires des musiciens gnawa. Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de Musiques du Monde* 145-149 », in *Cahiers de littérature orale*, Numéro 69, 2011
- SCHAEFER John PR, « Frontstage Backstage: Paricipatory Music and the Festive Sacred in Essaouira, Morocco », in *Western States Folklore Society*, Volume 76, Numéro 1, 2017, pp. 69-99
- SCHERER René, « Bouazza Benachir, Le chant du Maroc noir. Esclavage, diaspora africaine et communauté noires du Maroc. Paris, L'Harmattan, 2005 », in *Chimères. Revue des schizoanalyses*, Numéro 58-59, 2005-2006, pp. 311-312
- SECHEHAYE Hélène et WEISSER Stéphanie, « Les musiciens gnawa à Bruxelles : une reconfiguration culturelle », in *Brussels Studies*, revue scientifique électronique pour les recherches sur Bruxelles, https://journals.openedition.org/brussels/1290#quotation, publié le 24/08/15, consulté le 07/04/21

- SECHEHAYE Hélène et WEISSER Stéphanie, « ‘En Belgique, il n’y a rien’ ? Le rituel de la lila chez les Gnawa maroxellois », in *Civilisations*, Volume 67, 2018, p. 77-94
- SECHEHAYE Hélène, « En tambours et en trompettes : Remork & Karkaba, fusion et marocanité à Bruxelles », in *Cahiers d’ethnomusicologie*, Volume 32, 2019, pp. 81-96

Thèses :

- POUCHELON Jean, *Les Gnawa du Maroc : intercesseurs de la différence ?*, thèse sous la direction de Nathalie Fernando et Miriam Rovsing Olsen, Université de Montréal et Université Paris Ouest Nanterre, Faculté de Musique de l’Université de Montréal, Ethnomusicologie, Année académique 2014-2015, 359 pages
- SECHEHAYE Hélène, *Des Gnawa à Bruxelles aux Gnawa de Bruxelles : analyse de pratiques musicales relocalisées Volume I*, thèse sous la direction de Marie-Alexis Colin, Stéphanie Weisser, Béatrice Ramaut-Chevassus, Anne Damon-Guillot, Université Libre de Bruxelles et Université Jean-Monnet, Histoire, École doctorale, Histoire, Art et Archéologie (ULB) Lettres, Langues, Linguistique & Arts (UJM), Années académiques 2020-2021 (ULB) et 2019-2020 (UJM), 488 pages
- SUM Maisie, *Music of the gnawa of Morocco: evolving spaces and times*, University of British Columbia, Faculty of Graduate Studies, Doctorate in Philosophy, Année académique 2012, 365 pages

Articles de presse :

- AFP, « La musique gnaoua, entre rituel africain et culte des saints vénérés au Maroc », *afrique.lalibre.be*, site web du média belge *La Libre Afrique*, https://afrique.lalibre.be/44439/la-musique-gnaoua-entre-rituel-africain-et-culte-des-saints-veneres-au-maroc/, publié le 13/12/19, consulté le 17/03/22
- AUBENAS Florence, « A Mende, chronique des rayons de l’Hyper U : ‘Avoir un gros chariot, c’était être quelqu’un’ », *lemonde.fr*, site web du quotidien national français *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/festival/article/2019/08/19/a-mende-chronique-des-

rayons-de-l-hyper-u-on-a-ete-heureux-dans-la-consommation_5500598_4415198.html, publié le 19/08/19, consulté le 17/03/22

- AUBENAS Florence, « L''affaire Jérôme Laronze' : le parcours tragique d'un éleveur charolais déterminé à sortir du 'circuit' », *lemonde.fr*, site web du quotidien national français *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2021/08/15/l-affaire-jerome-laronze-le-parcours-tragique-d-un-eleveur-charolais-determine-a-sortir-du-circuit_6091507_3451060.html, publié le 15/08/21, consulté le 17/03/22
- BIOURGE Céline et ABARCA Cristian, « Désormais 20% de la population belge est d'origine étrangère et les Marocains sont plus nombreux que les Italiens », *rtbf.be*, site web de la Radio-Télévision Belge Francophone, https://www.rtbf.be/info/societe/detail_desormais-20-de-la-population-belge-est-d-origine-etrangere-et-les-marocains-supplantent-les-italiens?id=10671649, publié le 13/01/21, consulté le 07/04/21
- CRÉTOIS Jules, « 'La culture gnaoua est devenue le visage musical du Maroc' » *lemonde.fr,* rubrique Le Monde Afrique, site web du quotidien national français *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/05/17/la-culture-gnaoua-est-devenue-le-visage-musical-du-maroc_4921013_3212.html, publié le 17/05/16, consulté le 17/03/22
- DORDOR Francis, « Hádra des gnaoua d'Essaouira », *lesinrocks.com*, site web du magazine français *Les Inrockuptibles*, https://www.lesinrocks.com/musique/hadra-des-gnaoua-dessaouira-104453-30-11-1992/, publié le 30/11/92, consulté le 17/03/22
- DORDOR Francis, « On y était : les jours et les nuits du Festival Gnaoua d'Essaouira », *lesinrocks.com*, site web du magazine français *Les Inrockuptibles*, https://www.lesinrocks.com/musique/on-y-etait-festival-gnaoua-dessaouira-jour-1-110071-13-06-2014/, publié le 13/06/14, consulté le 17/03/22
- MAP, « Maroc : les 20 ans du Festival Gnaoua et Musique du Monde à Essaouira », *afrique.lalibre.be*, site web du média belge *La Libre Afrique*, https://afrique.lalibre.be/5559/maroc-les-20-ans-du-festival-gnaoua-et-musique-du-monde-a-essaouira/, publié le 29/06/17, consulté le 17/03/22

- MARTINEZ-GROS Gabriel, « Il était une fois les Berbères », *lhistoire.fr*, site web de la revue mensuelle *L'Histoire*, https://www.lhistoire.fr/il-était-une-fois-les-berbères, collection 55, avril-juin 2012, consulté le 09/01/22
- PILLAULT Théophile, « Le stambali dernière danse des esprits », *pan-african-music.com*, site web du média *Pan African Music*, consacré aux cultures d'Afrique et de sa diaspora, https://pan-african-music.com/le-stambali-derniere-danse-des-esprits/, publié le 08/06/20, consulté le 09/02/22
- TOURABI Abdellah, « Histoire. Le Maroc avant l'islam », *telquel.ma*, site web du magazine francophone marocain *TelQuel*, https://telquel.ma/2012/08/12/histoire-le-maroc-avant-lislam_1084, publié le 12/04/12, consulté le 09/01/22
- TROUILLARD Stéphanie, « Le sourire d'Auschwitz », *webdoc.france24.com*, site web de la chaîne de télévision en continu française *France 24*, https://webdoc.france24.com/sourire-auschwitz/, publié le 04/21, consulté le 17/03/22
- TV5MONDE, « En français dans le texte », *tv5monde.com*, site web de la chaîne de télévision généraliste francophone et internationale *TV5Monde,* http://www.tv5monde.com/enfrancaisdansletexte/musique/#thèmes, *s.d.*, consulté le 17/03/22
- VAN BRABANT Audrey et VANDENBROUCKE Alice, « La métamorphose de la musique gnawa à la sauce bruxelloise », *lalibre.be*, site web du quotidien belge *La Libre Belgique*, https://www.lalibre.be/regions/bruxelles/2016/05/09/la-metamorphose-de-la-musique-gnawa-a-la-sauce-bruxelloise-6FZSLH5B2NE6DHHERUHEIU3U74/, publié le 09/05/16, consulté le 17/03/22
- ZINE Ghita, « Maroc : La SNRT célèbre la musique Gnaoua », *yabiladi.com*, site du média en ligne francophone marocain *Yabiladi*, https://www.yabiladi.com/articles/details/122456/maroc-snrt-celebre-musique-gnaoua.html, publié le 22/12/21, consulté le 09/01/22

Audiovisuel :

- Université Jean-Monnet, Saint-Etienne (UJM), « Communication de Hélène Sechehaye, *youtube.com*, chaîne YouTube de l'Université Jean-Monnet sur

plateforme de vidéo en ligne, https://www.youtube.com/watch?v=fDc9mIZbjAI, publié le 13/05/19, consulté le 09/03/21

- DEHOSSAY Laurent, « 1000 Jours dans l'Histoire. L'immigration marocaine », *rtbf.be*, rubrique replay du site web de la Radio-Télévision Belge Francophone, https://www.rtbf.be/auvio/detail_1000-jours-dans-l-histoire?id=2335862, publié le 07/08/17, consulté le 07/04/21, 27 minutes
- WILLEMONT Jacques, « Gnawa, au-delà de la musique », *vimeo.com*, site web de partage de vidéos, https://vimeo.com/363504639, publié en 2020, consulté le 09/04/21

Dictionnaires :

- « Syncrétisme », larousse.fr, site web du dictionnaire en ligne Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/syncrétisme/76146, *s.d.*, consulté le 09/01/2022

Sites internet :

- « Gnaoua – patrimoine immatériel – Secteur de la culture – UNESCO », *ich.unesco.org*, site web de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, https://ich.unesco.org/fr/RL/gnaoua-01170, *s.d.*, consulté le 09/01/22
- « Indicateurs du secteur touristique », *mtataes.gov.ma*, site web du ministère du Tourisme Marocain, https://mtataes.gov.ma/fr/tourisme/chiffres-cles-tourisme/indicateurs-du-secteur-touristique/, *s.d.*, consulté le 10/04/21
- « D'Art Louane est une association culturelle internationale, », *facebook.com*, page Facebook de l'association D'Art Louane, https://www.facebook.com/dartlouanerabat, *s.d.*, consulté le 18/01/22
- « DOSSIER_DE_PRESSE_FESTIVAL_GNAOUA_19_FRANCAIS.pdf », *festival-gnaoua.net*, site web du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, https://www.festival-gnaoua.net/sites/default/files/DOSSIER_DE_PRESSE_FESTIVAL_GNAOUA_19_FRANCAIS.pdf, publié en 2019, consulté le 09/04/21, 39 pages
- « Nouvelle statistique sur la diversité selon l'origine en Belgique », *statbel.fgov.be*, site web de l'office belge de statistique,

https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/origine, publié le 13/01/21, consulté le 07/04/21

- « Le regroupement familial », *cire.be*, site web de l'ASBL Ciré, Coordination et Initiatives pour Réfugiés et Étrangers, https://www.cire.be/publication/le-regroupement-familial/, *s.d.*, consulté le 07/04/21
- « Remork & Karkaba – MetX », *metx.be*, site web de la maison de production bruxelloise Met-X, https://www.metx.be/fr/projecten/remork-karkaba-3/, *s.d.*, consulté le 09/03/21
- « Tsoukina quitte MetX », *metx.be*, site web de la maison de production bruxelloise Met-X, https://www.metx.be/fr/2020/10/22/tsoukina-prend-son-envol/, *s.d.*, consulté le 09/03/21
- « Jola – Hidden Gnawa Music in Brussels (2020) », *musiekpublique.be*, site web de l'ASBL Muziekpublique, qui défend et promeut les musiques traditionnelles, https://muziekpublique.be/discs/jola-hidden-gnawa-music-brussels-2020/, *s.d.*, consulté le 09/03/21
- « L'Atelier radio / Atelier Reportages / Écoute-analyse Reportages / 1. Qu'est-ce qu'un reportage ? / Fiche pratique : 'Reconnaitre et identifier un angle' », *savoir-rfi.fr*, site de ressources pour apprendre et enseigner le français de *RFI*, https://savoirs.rfi.fr/sites/default/files/medias/docs/exo_bonus_angle_2.pdf, *s.d.*, consulté le 17/03/22
- « Format : Longs Formats », *journalisme.ulb.ac.be*, site web du Master en journalisme de l'ULB, https://journalisme.ulb.ac.be/rubrique/format/longform/, *s.d.*, consulté le 17/03/22
- « 13. Le reportage », *24heuresdansuneredaction.com*, site web du projet 24 heures du CFI et de l'ESJ, https://24hdansuneredaction.com/presse/13-le-reportage, *s.d.*, consulté le 17/03/22
- « Sponsors et partenaires », *festival-gnaoua.net*, site web du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, https://www.festival-gnaoua.net/fr/sponsors-et-partenaires?categorie=partenaires-medias, *s.d.*, consulté le 17/03/22
- « Webdocumentaires et Infographies », *france24.com*, site web de la chaîne de télévision en continu française *France 24*, https://www.france24.com/fr/webdocumentaires/, *s.d.*, consulté le 17/03/22

- « Webdocumentaire », *rfi.fr*, site web de la radio publique française *Radio France internationale*, https://www.rfi.fr/fr/tag/webdocumentaire/, *s.d.*, consulté le 17/03/22
- « Actualités gnaoua », *yabiladi.com,* site du média en ligne francophone marocain *Yabiladi*, https://www.yabiladi.com/articles/tagged/4803/gnaoua.html, *s.d.,* consulté le 17/03/22
- « Gnaoua Archives », *ledesk.ma*, site du média en ligne francophone marocain *Le Desk*, https://mobile.ledesk.ma/tag/gnaoua/, *s.d.,* consulté le 17/03/22
- « Aziz Sahmaoui, chanteur et multi-instrumentiste de musique Gnawa », *openluxeradio.ma*, site web de la radio privée marocaine *Luxe Radio*, https://open.luxeradio.ma/show/track/d18c255f89434eab3211813c0e765c6b?audio=aziz-sahmaoui-chanteur-et-multi-instrumentiste-de-musique-gnawa, 08/02/19, consulté le 17/03/22
- « Les journalistes et leurs sources, Guide de bonnes pratiques », *ajp.be*, site web de l'Association des journalistes professionnels belge, http://www.ajp.be/telechargements/deontologie/guide_des_bonnes_pratiques_CDJ_AJP.pdf, publié le 03/12, consulté le 11/01/22
- « Code de déontologie journalistique », *lecdj.be*, site web du Conseil de déontologie journalistique belge, https://www.lecdj.be/fr/deontologie/code/, *s.d.*, consulté le 11/01/22
- BOUDA Ferhat, « Les Berbères au Maroc, une culture en résistance », *visapourlimage.com*, site web du Festival international de Photojournalisme Visa pour l'image, https://www.visapourlimage.com/festival/expositions/les-berberes-au-maroc-une-culture-en-resistance, *s.d.*, consulté le 09/01/22
- LAPASSADE Georges, « Essaouira : Ville à Vivre par : Georges Lapassade », *reveur.blog4ever.com*, site web sur la ville d'Essaouira, https://reveur.blog4ever.com/essaouira-ville-a-vivre-par-georges-lapassade, publié le 08/01/99, consulté le 18/01/22

Entretiens personnels :

- Entretien personnel 1 : Réalisé avec Youness Paco, artiste et fils de *Maâlem* Paco, le 6 août 2021 à Essaouira.

- Entretien personnel 2 : Réalisé en *off* avec Yacine Bel Ali, producteur de *Maâlem* Moktar Gania, le 6 août 2021 à Essaouira.
- Entretien personnel 3 : Réalisé avec Radouan Naïm, *Maâlem* marrakchi, le 14 août 2021 à Marrakech.
- Entretien personnel 4 : Réalisé avec Driss Essamlali, jeune gnaoua et fabricant de *guembri*, le 12 août 2021 à Marrakech.
- Entretien personnel 5 : Réalisé avec Seddik El Arch, *Maâlem* souiri, le 8 août 2021 à Essaouira.
- Entretien personnel 6 : Réalisé avec Ouidad Trifhat, *Moqqadema* marrakchia, le 12 août 2021 à Marrakech.
- Entretien personnel 7 : Réalisé avec Karim Alikan, jeune *Maâlem* souiri, le 8 août 2021 à Essaouira.
- Entretien personnel 8 : Réalisé avec Hicham Bilali, *Maâlem* à Bruxelles, le 27 mars 2021 à Bruxelles.
- Entretien personnel 9 : Réalisé avec Khalil Mounji, président de Gnaoua Culture le 29 août 2021 à Casablanca.
- Entretien personnel 10 : Réalisé avec Ahmed Ennmini, jeune gnaoua marrakchi, le 16 août 2021 à Marrakech.
- Entretien personnel 11 : Réalisé avec Latifa Banwassa, *Moqqadema* marrakchia, le 15 août 2021 à Marrakech.
- Entretien personnel 12 : Réalisé avec Pascal Amel, fondateur du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, le 7 août 2021 à Essaouira.
- Entretien personnel 13 : Réalisé avec Abdelmajid Bekkas, artiste marocain, le 31 juillet 2021 à Rabat.
- Entretien personnel 14 : Réalisé avec Zakaria Bouagou, assistant du directeur artistique du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira, le 9 août 2021 à Essaouira.

Expérience personnelle :

- Vécu au Maroc en 2017, 2018-2019 et 2021.