



ATELIERS - CONCERT - JOURNÉE D'ÉTUDES

LA MUSIQUE ET LA TRANSE

Rituels de possession et interculturalité au 21e siècle

Jeudi 11 et vendredi 12 avril 2019

Campus Villejean - Université Rennes 2

Journée d'études en Salle B 332



**UNIVERSITÉ
RENNES 2**

ANTIPODE
MJC RENNES

Organisée par l'Antipode MJC, le CREA,
le service culturel et l'équipe d'accueil

« Arts : pratiques et poétiques » de l'université Rennes 2,
sous la responsabilité scientifique d'Emmanuel Parent et Marta Amico

*Dans le cadre de la résidence de création d'Ifriqiyya électrique
à l'Antipode MJC, Rennes et à la Carène, Brest*

Jeudi 11 avril

- 17H30** **Workshop** autour de la danse de la Banga (rituel de Sidi Marzug), avec Yahia Chouchen, Fatma Chebbi, Maho Sebiane, Nadège Chabloz, Hélène Secheyhaye, Amel El Fargi, Emmanuel Parent, Marta Amico, et des étudiants en musicologie.
Plateau F du PNRV

Vendredi 12 avril

- 10H45** Introduction de la journée par Emmanuel Parent et Marta Amico (Rennes 2)

CULTES DE POSSESSION CONTEMPORAINS EN AFRIQUE

Modération: Marta Amico (Rennes 2) - Salle B 332

- 11H** **Amel El Fargi** (université de la Manouba, Tunisie)
La danse possessive ou faire danser les ruwahn du saint Sidi Marzug
- 11H30** **Maho Sebiane** (CRAL/EHESS, Paris)
Rites de possession et transfert culturel. Traduction et créativité dans l'économie de la culture

RECONFIGURATIONS, TRADUCTIONS, SPECTACULARISATIONS

Modération: Brigitte Prost (Rennes 2) - Salle B 332

- 14H** **Hélène Secheyhaye** (Saint-Étienne/Bruxelles)
La lila des Gnawas marocains : une transe sans thérapie ?
- 14H30** **Nadège Chabloz** (EHESS, Paris)
La transe, produit d'appel d'un « tourisme chamanique » africain (lila de derdeba des Gnawas au Maroc, bwiti au Gabon)
- 15H** **Discussion et pause**
- 15H45** **Emmanuel Parent** (Rennes 2)
Ifriqiyya Électrique : les machines au service de la transe ?
- 16H15** Rencontre avec Fatma Chebbi, Yahia Chouchen, Gianna Greco, François Cambuzat et Amel El Fargi autour du projet **Ifriqiyya Électrique**

IFRIQIYYA ÉLECTRIQUE

Laylet el booree

(rituel adorciste post industriel - Tunisie, Italie, France)

Jeudi 11 avril 2019, université Rennes 2

Concert au Tambour, 20h30, gratuit

(réservation sur billetweb.fr)

**+ en amont du concert, Atelier de danse de la Banga : 17h30,
plateau F du PNRV** (sur inscription auprès de Emmanuel Parent,
dans la limite des places disponibles)

Aucun théâtre, aucune scène, aucun public. Dans la rue, les rôwâhînes ont été conviées et maintenant possèdent et tordent les corps de la Banga. Des adolescents se roulent en terre, jambes arquées, regard fixe ; des filles se démènent, forçant et accélérant les rythmes des tablas ; des femmes hurlent sans couvrir l'implacabilité métallique des tchektchekas. L'eau gicle, s'envole en gifles tandis que la fumée du benjoin recouvre notre vie. Nous sommes loin, très loin, là où « sous le symbolisme des génies, les buts profonds, outre les effets sociaux, sont une catharsis, une purification de l'âme par l'extase ; c'est la forme que devait prendre la mystique d'une minorité déplacée, opprimée, exilée et qui s'est accommodée de l'Islam en Afrique. » (Viviana Pâques, *L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du nord-ouest africain*, Institut d'Ethnologie, Paris, 1964.)

En juillet 2015, François Cambuzat découvre dans le désert du Djerid au sud-est de la Tunisie le rituel annuel de la Banga et décide, avec Gianna Greco, son binôme dans le duo Putan Club, de rester sur place plusieurs mois, le temps d'apprendre le répertoire du rituel de Sidi Marzug et d'arranger une musique qui puise dans leur propre culture musicale croisant le rock industriel, le bruitisme et toutes sortes d'avant-garde.

Les esprits communiquent avec ordinateurs et guitares électriques pour recomposer l'ancestral rituel adorciste, illustré par d'envoûtantes images projetées en live pour que le public se perde et hurle avec les adeptes de la Banga.

Yahya Chouchen : chant, tabla, tchektchekas

Fatma Chebbi : chant, tchektchekas

Gianna Greco : basse, chant, ordinateur

François R. Cambuzat : guitares, chant, ordinateur

José Arantes : Ingénieur son

CONCERT

ifriqiyya électrique

Post industrial adorcist ritual

Tunisie, Italie, France



Jeudi 11 avril 2019, 20h30

AUDITORIUM LE TAMBOUR

Université Rennes 2,
métro Villejean-Université
Gratuit

ANTIPODE
MJC RENNES



Rituels de possession et interculturalité au 21^e siècle : la musique et la transe

Vendredi 12 avril 2019, Université Rennes 2, Salle B 332

Organisation : Marta Amico et Emmanuel Parent

ARGUMENT : Depuis au moins 1955 et la réalisation du film ethnographique « Les Maîtres fous » de Jean Rouch, l'anthropologie des religions et l'ethnomusicologie ont pris conscience de la plasticité des rituels de possession, de leur rapport créatif à la modernité et de leur capacité à absorber les éléments de leur environnement, de quelque provenance soient-ils. La rencontre coloniale a ainsi renouvelé des dynamiques syncrétiques très anciennes dans les cultes de possession en Afrique (Jankowsky, 2010). La confrontation avec les cultures européennes, qu'on l'envisage sous l'angle colonial (Rouch, 1960), de la spectacularisation (Picard, 2006), ou encore de ses fétiches commerciaux (Madjouli 2013) et touristiques (Chabloz, 2014), loin de faire reculer ou disparaître les rituels de possession, les a plutôt enrichis et transformés de manière diverses (Pouchelon, 2012). C'est que du point de vue occidental, la possession oscille entre un imaginaire de l'altérité et de l'exotisme radical – le grand autre de la représentation que se fait l'Occident des faits de conscience et d'inconscience depuis le cogito cartésien et la disparition progressive de l'exorcisme au profit de la psychanalyse (De Certeau, 1973), et le sentiment, même confus, de l'universalité des phénomènes d'altération des états de conscience (Seca, 2012). Les musiques populaires occidentales, comme la techno (Kosmicki, 2008), le rock industriel, le drone metal et avant elle la funk, ont elles aussi interrogé la capacité de la musique à modifier les états de conscience du quotidien. C'est pourquoi la rencontre musicale entre des traditions liées à des cultes thérapeutiques faisant intervenir la transe de possession et des musiques populaires occidentales peuvent être le lieu d'une réarticulation des rapports entre musique, rituel et possession. Profitant de la résidence à l'Antipode (Rennes) et à la Carène (Brest) au printemps 2019 du projet « Ifriqiyya électrique » mené par François Cambuzat avec des musiciens de l'ouest tunisien pratiquant le rituel adoriste de Sidi Marzuq, cette journée d'étude souhaite interroger l'actualité, la plasticité et la diversité des rituels de possession africains, au travers du thème de l'interculturalité et des possibilités nouvelles, expérimentales, que ces rencontres musicales et humaines peuvent générer (White, 2010).

Références bibliographiques

- Michel de Certeau, *La possession de Loudun*, Paris, Gallimard, 1973.
- Nadège Chabloz, *Peaux blanches, racines noires. Le tourisme chamannique de l'iboga au Gabon*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, Academia, 2014.
- Erwan Dianteill et Bertrand Hell (dir.), 2008, *Le Possédé spectaculaire. Possession, théâtre et globalisation*, revue *Gradhiva au musée du quai Branly*, n° 8.
- Richard C. Jankowsky, *Stambêlî: Music, Trance and Alterity in Tunisia*, Chicago, University of Chicago Press, 2010.
- Guillaume Kosmicki, 2008, « Transe, musique, liberté, autogestion », *Cahiers d'ethnomusicologie* 21, p. 35-49.
- Zineb Majdouli, « Changements de rythme chez les Gnawa du Maroc », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 73-74 | 2013.
- François Picard, « La mise en scène des rituels », *L'Ethnographie*, Société d'ethnographie, 2006, p. 59-71.
- Jean Pouchelon, « Entre deux mondes. Redéfinitions contemporaines du statut de Gnawi », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 25 | 2012, p. 9-23.
- Jean Rouch, *La religion et la magie songhay*, Paris, PUF, 1960.
- Gilbert Rouget, *La musique et la transe*, Paris, Gallimard, 1980.
- Jean-Marie Seca, « Colères et *ordo amoris* dans les styles rock », *Sociétés*, 2012/3 n°117, p. 15-33.
- Bob White (dir.), 2012, *Music and Globalization. Critical Encounters*, Bloomington, Indiana University Press.

Résumés des communications

Amel El Fargi (université de la Manouba, Tunisie), « La danse possessive ou faire danser les ruwahn du saint Sidi Marzug »

La banga de Nafta est un rituel dédié par l'ensemble de la population de Nafta à la mémoire de Sidi Marzûg, ancêtre de la communauté noire et ce au mois de juillet de chaque année. L'étude de ce culte repose sur une description ethnographique comprenant une procession à travers la ville, des visites aux différents saints, le sacrifice d'un bouc noir, un repas communiel et des séances de possession rituelle. À part les différentes versions orales en rapport avec le mythe de Sidi Marzûg, nous avons pu recueillir une version rédigée et intitulée : « Marzûg, le garçon adulé » et qui raconte les péripéties du voyage de Sidi Marzûg depuis son village du Soudan jusque dans le Sud de la Tunisie en passant par le Maroc et l'Algérie. Nous avons également effectué des entretiens avec une trentaine de personnes participantes du rite de la Banga : officiants, musiciens, possédés ou spectateurs. Les trois types de données : le mythe, le récit ethnographique du rite et les entretiens des différents acteurs et protagonistes ont été étudiées, commentées et discutées. Les résultats mettent en avant la nature éclectique du rituel de la banga qui joue le rôle de plusieurs fonctions : commémorative dans le sens qu'elle permet à la communauté noire de réaffirmer son appartenance, de perpétuer le souvenir de l'ancêtre Sidi Marzûg ; festive, intégratrice de l'ensemble des communautés noire et blanche ; et enfin thérapeutique et apaisante par la participation aux différentes séances possession en l'honneur des rûwahîn de Sidi Marzûg, esprits au service du saint et témoins et agents de sa puissance et de sa baraka.

Maho Sebiane (CRAL/EHESS, Paris), « Rites de possession et transfert culturel. Traduction et créativité dans l'économie de la culture »

Les travaux en anthropologie religieuse et en ethnomusicologie menés depuis le dernier tiers du XX^e siècle montrent que les rites de possession sont des « situations nommées dans lesquelles certaines qualités d'organisation et d'expérience sont explicitement prévues » (Houseman, 2012 : 13). En effet, leurs mises en œuvre supposent une justesse de l'articulation entre interactions sociales, protocole et structure du rite selon la compréhension du système de représentation social et religieux endogène qu'en ont les protagonistes. Toutefois, ces situations ne sont pas exemptes de transformation modifiant la configuration et le déroulé de l'expérience. Dans la plupart des cas, elles résultent de changements affectant l'ordre social et les valeurs de la société initialement portés par les rites concernés.

Or, qu'en est-il lorsqu'un rite de possession opérant dans un cadre historique, social et culturel déterminé est adapté, voire mis en spectacle, en dehors de celui-ci ? Si la forme esthétique et la configuration du rite sont parfois respectées, les enjeux initiaux de ce dernier ne sont pas forcément lisibles. Bien souvent, ils échappent à la compréhension du nouveau public d'autant plus qu'il se réfère à d'autres valeurs et références culturelles. Dans ce cas de figure, le rite de possession apparaît tel un artefact isolé nécessitant une interprétation en adéquation avec son nouveau cadre.

Dans ce cas, quels seraient les composants rituels préservés ? Le seraient-ils selon la signification endogène où selon le nouvel usage et le public visé ? Que recouvre l'expression « rite de possession » finalement ? Et en quoi la notion de « transfert culturel » apparaît-elle pertinente ?

Ma communication s'attachera à présenter le transfert culturel pour les rites de possession à partir d'exemples issus de ma recherche dans le monde arabo-islamique. Elle décrira d'abord de quelle façon les rites de possession sont envisagés par les acteurs dans leur contexte social et religieux, puis dans le contexte de l'économie culturelle contemporaine. Elle interrogera, ensuite, le processus par lequel des composants rituels sont sélectionnés ou non selon des critères qui apparaissent souvent éloignés de la dimension rituelle.

**Hélène Sechehaye (université Jean Monnet de Saint-Étienne/université libre de Bruxelles),
« La *līla* des Gnawas maroxellois : une transe sans thérapie ? »**

Dans cette communication, nous nous intéresserons au rituel de la *līla* (« nuit » en dialecte marocain), cérémonie nocturne de trances à vocation initialement thérapeutique, qui met en contact les mondes visible et invisible. À Bruxelles, des *līlāt* sont organisées plusieurs fois par an. Pourtant, dans plusieurs discours tenus tant en Belgique qu'au Maroc, ces *līlāt* ne sont pas considérées comme « authentiques » : certains *m'Allemīn* (« maîtres ») déclarent avoir arrêté leur activité rituelle en Belgique ; une patiente vivant à Bruxelles, effectue les thérapies uniquement au Maroc, malgré le fait qu'elle sache que des *m'Allemīn* officient plusieurs fois par an à Bruxelles. Pourquoi ces discours disqualifiant les cérémonies bruxelloises sont-ils tenus, et pourquoi continuent-elles à être organisées chaque année par les musiciens ?

La sécularisation progressive des pratiques musicales gnawa n'est pas propre à Bruxelles : elle est signalée par les chercheurs analysant la situation des Gnawa au Maroc (Pâques 1991 ; Hell 2002 ; Majdouli 2007 ; Pouchelon 2014 ; Witulski 2016). En Belgique, par contre, elle n'est pas attribuée à l'ignorance des jeunes générations ou leur éventuel appât du gain. Elle est communément admise comme un facteur incontournable lié à la déterritorialisation, qui s'avère être aussi une libération : affranchis de la contrainte d'efficacité rituelle et thérapeutique dont ils ne sont plus les garants, les Gnawa maroxellois peuvent réinventer le sens des *līlāt*. Plusieurs études ont déjà avancé l'hypothèse de la diminution de l'importance de la dimension thérapeutique dans le futur des pratiques gnawa (Pouchelon 2012 ; Witulski 2016). Le choix non contraint de certains Gnawa de rester à Bruxelles plutôt qu'au Maroc, tout en y exerçant une activité musicale soutenue, démontre qu'ils peuvent envisager de vivre leur *tagnawīt* même sans volet thérapeutique. Ils avancent une autre forme de continuité spirituelle avec l'expérience des Gnawa de l'origine, par leur expérimentation d'une nouvelle décontextualisation, associée elle aussi à la stigmatisation et la discrimination.

La transe, si elle se raréfie, reste toutefois centrale dans les rituels bruxellois : crainte, attendue, provoquée, remarquée. Malgré son potentiel spectaculaire, les processus de folklorisation ne semblent pas s'emparer de cette pratique à Bruxelles. Tour à tour spontanée ou scénarisée suivant le contexte de performance (Majdouli 2013), elle se joue toujours au présent. De quelles significations cette transe est-elle revêtue au sein d'un rituel en plein bouleversements ? Comment s'insère-t-elle dans une performance mêlant mémoire, spiritualité, sociabilité et représentation ?

Nadège Chabloz (EHESS, Paris), « La transe, produit d'appel d'un « tourisme chamanique » africain (lila de derdeba des Gnawas au Maroc, bwiti au Gabon) »

Les rituels de possession et de vision africains ont, depuis les années 1990-2000, été intégrés dans les circuits transnationaux du « tourisme chamanique ». Ils sont expérimentés aussi bien par des Occidentaux que des Africains en quête de « racines africaines » ainsi que de réponses mystico-spirituelles et thérapeutiques. Ces expérimentations s'exercent dans de nouveaux cadres

rituels qui vont d'initiations clés-en-main durant le temps de leurs congés à des stages et festivals qui se multiplient un peu partout dans le monde. La transe de possession et de vision, encadrée ou non par un tradi-praticien considéré dorénavant comme étant un « chamane », est recherchée pour accéder à un état modifié de conscience, permettant une connexion avec Dieu, des entités non humaines, des personnes disparues ou une guérison en accédant à son « véritable moi ». Elle l'est aussi pour son caractère esthétique et spectaculaire.

Cette communication portera sur la manière dont deux rituels africains, celui des Gnawas au Maroc et du bwiti au Gabon, l'un de possession, l'autre de vision, malgré leurs différences, ont tous deux fait l'objet d'un processus de réhabilitation, de patrimonialisation et de touristification depuis les années 1960, mais surtout depuis les années 1990-2000, du fait notamment qu'ils incarnent une forme d'« africanité positive » — originaire, mystique, holistique, poétique, écologique, guérisseuse, etc. — à laquelle il serait possible d'accéder par des états modifiés de conscience induits par la musique dans le cas des Gnawas et par une plante psychotrope dans le cas du bwiti. Parallèlement à ces processus de réhabilitation, ces rituels et les groupes sociaux qui les pratiquent continuent d'être craints, rejetés et méprisés par une partie des populations marocaine et gabonaise qui associent la transe à une « africanité négative », c'est-à-dire archaïque, obscurantiste, mortifère, sorcellaire, idolâtre et déviante.

Emmanuel Parent (université Rennes 2), « Ifriqiyya électrique : les machines au service de la transe ? »

Le projet musical « Ifriqiyya électrique », présenté comme « un rituel adorciste post industriel », ambitionne de faire fusionner la musique de la Banga de Tozeur (Tunisie) avec la culture machinique du rock industriel européen. À quelles conditions une telle rencontre est-elle possible ? Pour répondre à cette question, plusieurs entrées sont envisageables : les croyances de part et d'autres sur la possibilité même de la rencontre, les propriétés sociales de deux pratiques musicales différentes qui peuvent malgré tout converger (le rituel comme pré-théâtre *versus* le concert rock comme catharsis collective), ou encore les efforts concrets des musiciens européens et tunisiens pour faire advenir, dans l'acte de création musicale, un espace sonore commun. C'est cette dernière dimension, « poïétique », que nous explorerons dans cette communication en nous basant sur des entretiens avec François Cambuzat et Gianna Greco sur la fabrication des albums *Ruwahines* (2018) et *Laylet El Boree* (2019).

L'examen du processus créateur à Tozeur en Tunisie, puis en studio à Perpignan, indique plusieurs phases qu'on tentera d'explicitier : un moment d'analyse de la musique rituelle qui emprunte certaines méthodes à l'ethnomusicologie, une vérification expérimentale de la validité *émique* de la proposition musicale découlant de la phase d'analyse, et enfin une transposition du modèle obtenu dans le contexte culturel occidental et les réseaux professionnels de la World music. On se demandera alors si le projet de « faire parler aux ordinateurs le langage de la banga » prend le même sens aux différentes étapes de cette aventure humaine et musicale.