



La Route de l'esclave

Le colloque international " Les interactions issues de la traite négrière et l'esclavage dans le monde arabo-musulman" (17-18 Mai 2007, Rabat, Maroc) a été organisé par l'UNESCO dans le cadre du projet "La route de l'esclave" en collaboration avec la Commission Nationale Marocaine pour l'UNESCO et le [Bureau de l'UNESCO à Rabat](#). C'est à cette occasion qu'a été présentée la contribution ci-dessous.

Les interactions culturelles issues de l'esclavage et de la traite négrière au Maroc Abdelhafid Chlyeh ac.chlyeh@club-internet.fr

Anthropologue, professeur à l'Institut d'ethnologie de Paris VII, France

L'existence et l'ancrage au Maroc des communautés Gnaoui issues de l'esclavage et de la traite négrière ont donné naissance à des interactions culturelles multiples, diverses et réciproques qui ont marqué des pans entiers des cultures marocaines arabes et berbères.

Origines et pratiques des Gnaoua

Les Gnaoua sont les descendants des anciens esclaves et d'affranchis venus d'Afrique Noire. Présents dans tout le Maghreb, ils constituent des confréries à travers tout le Maroc. Les Gnaoua, en particulier les plus âgés d'entre eux, se disent originaires du Soudan, entendre par là les pays d'Afrique subsaharienne.

La constance des échanges et des influences réciproques entre l'Afrique Noire et le Maghreb remonte à l'Antiquité. A une époque moins reculée, à partir du XIIe siècle et plus tard au XVe et XVIe siècle, la tragédie de l'esclavage a pris une plus grande ampleur. Par la suite, cet afflux de populations africaines s'est traduit par un véritable brassage aussi bien dans les régions à dominante arabe que dans les pays berbères de l'Atlas. Cet état de fait est encore plus visible dans les régions présahariennes et dans les anciennes villes impériales. Ce brassage est en grande partie issu des mariages et du concubinage.

L'origine du terme "*Gnaoua*" demeure par certains aspects incertaine. Au Maroc, il désigne de manière générale tous les anciens esclaves d'origine africaine. Cependant, tous les anciens esclaves n'appartiennent pas à la confrérie des *Gnaoua* et l'origine ethnique n'est plus non plus un critère pour définir l'appartenance à la confrérie car la

plupart des adeptes sont métissés voire même, de type arabe ou berbère.

L. Delafosse(1) explique l'étymologie du mot "*gnawi*" par déformation du terme "guinéen" ce qui suppose que tous les *Gnaoua* sont censés être issus de cette région d'Afrique.

J. Lanfry(2) souligne que dans les dialectes des Touaregs et des Berbères du Sahara, *Djanawen* ou *Ganawn* (singulier *Ganaw*) signifie esclave (noir). Dans le dialecte du Ghat, le pluriel serait "*ajinaouen*" (R. Basset)(3). Enfin à Tombouctou le mot *genewa* est employé pour désigner les Noirs (W. D. Cooley)(4), (J.M. Cuoq)(5).

La version avancée par Al-Zuhri(6), géographe et historien du XIIe siècle et l'explication de J.M. Cuoq(5) sont plus convaincantes. Al-Zuhri dans ses délimitations des zones géographiques parle d'une troisième zone nommée "*Djinawa*" :

"Les Djinawa dont les limites sont : à l'ouest, la Grande Mer; à l'est, l'extrémité du pays d'Ouargla jusqu'au pays des Murabitun, au sud, le pays des Amima ; sa limite au nord, l'extrémité du pays de Azuki et celle du pays du Nul du Sus extrême. Il y a (dans cette zone), il y a la ville de Ghana. Entre cette ville et la Grande Mer, qui est à l'ouest, il y a huit jours. C'est la capitale des Djinawa. C'est vers elle que se rendent les caravanes du Sus extrême et du Maghreb..."

"(Traduction, J.M. Cuoq)(5).

J.M. Cuoq précise que le terme *Djanawa* ou mieux *Djinawa* doit être prononcé *Guinawa*, car le passage de *Dj* à *K* ou *G* dur, ou inversement, est fréquent dans les dialectes de cette région. Selon cet auteur, le géographe arabe Al-Zuhri est le premier auteur à employer ce mot pour désigner cette partie du Bilad Al-Sudan. Al-Idrîsî(7), un autre historien et géographe du XIIe siècle, l'a utilisé pour désigner le parler du pays, *al-Djinawiyya*.

Les *Gnaoua* se distinguent par la pratique d'un rite de possession (*derdeba*) où se combinent les apports culturels issus de l'Afrique Noire, au Sud, ceux de la civilisation arabo-musulmane venue de l'Est et des cultures berbères autochtones. On a dit aussi que les pratiques des *Gnaoua* sont "africaines par la sève et Maghrébines par la greffe" ce qui est la définition même du syncrétisme puisqu'il consiste en un mélange de plusieurs cultures donnant naissance à une culture originale et spécifique qui a intégré divers apports (A. Chlyeh) (8).

Ce rite animé par un maître musicien et une voyante-thérapeute présente des analogies avec le bori des Hausa au Niger, le ndep au Sénégal, le diwane de Sidna Bilal en Algérie, le stambali tunisien, le zar éthiopien et soudanais mais aussi le candomblé brésilien et le vaudou haïtien.

Au Maroc les *Gnaoua* se répartissent en deux grandes catégories : les *Gnaoua* des villes impériales qui célèbrent le rite de possession désigné par le terme "*derdeba*" et les *Gnaoua* des pays berbères, appelés des *abid* de Lala Krîma ou Lalla Mimouna, le terme *abid* signifie esclave renvoyant ainsi à la condition et au statut antérieur de ces

communautés. S'attachant à Lalla Mimouna, une sainte vénérée dans tout le Maghreb dont les sanctuaires se trouvent en plusieurs endroits du Maroc, les Gnaoua berbérophones pratiquent généralement, en plus du rite de possession, des tournées aumônières lors de l'approche de leur fête annuelle (*mousse*m).

Les Gnaoua berbérophones sont également appelés en langue berbère (*tachalhit*) *isemgan* ou *ganga*. En langue berbère, le terme *Isemgan* signifie esclaves et *ganga* désigne les grands tambours dont se servent les Gnaoua berbérophones pour leurs célébrations rituelles et festives. On les rencontre au sud dans les régions du Sous, dans l'Anti-atlas, le long de l'oued Draa, dans la région d'Essaouira et celle de Marrakech notamment sur les contreforts du Haut Atlas et, enfin, dans la région orientale du Maroc.

Les Gnaoua arabophones faisaient partie de l'esclavage domestique auprès de familles aisées ou de condition moyenne dans les villes. Par contre, en pays berbères ces esclaves appartenaient à des dignitaires du monde rural qui possédaient de grands domaines et qui avaient recours à cette main d'œuvre. Cependant il y a une différence notable par rapport aux Amériques où l'économie reposait sur l'esclavage en tant que mode de production principal. L'emploi des esclaves pour le travail agricole dans les campagnes marocaines n'excluait pas non plus un esclavage domestique comme cela se faisait dans les villes. Il en est de même de la pratique du concubinage qui était commune et répandue aussi bien dans les villes que dans les campagnes.

De ces deux milieux, urbains et ruraux, sont nées des pratiques diverses et multiples où se mêlent les apports africains, berbères et arabes. Elles englobent à la fois les aspects spirituels, thérapeutiques, initiatiques et musicaux qui illustrent parfaitement les interactions culturelles issues de l'esclavage et de la traite négrière dans le monde arabo-musulman qui ici, comportent une composante berbère autochtone.

Les confréries des Gnaoua comportent les membres qui animent les rituels et conduisent l'initiation des adeptes qui sont d'une part les maîtres musiciens et leurs groupes et d'autre part, les voyantes thérapeutes. Viennent ensuite les adeptes hommes et femmes affiliés à la confrérie puis les sympathisants qui de temps en temps fréquentent les rites de possession. Par ailleurs, diverses personnes qui, sans appartenir à l'une ou l'autre catégorie, s'adressent occasionnellement aux Gnaoua pour une demande thérapeutique ou tout simplement pour une séance de divination n'impliquant aucune initiation aux rituels de la confrérie.

Les maîtres musiciens

L'itinéraire d'un maître musicien (*maâlle*m) animateur du rite de possession commence par l'écllosion d'une vocation suivie d'un apprentissage pour aboutir enfin à une consécration par les anciens

maîtres de la confrérie. L'apprentissage consiste en la maîtrise du *guenbri*, un luth-tambour et du répertoire de la confrérie composé de devises et d'invocations pour être en mesure de conduire le rite de possession. Enfin, tout futur maître doit suivre une initiation afin de pouvoir accompagner les voyantes-thérapeutes affiliées à la confrérie dans leurs diverses pratiques rituelles.

Le maître musicien est l'animateur principal du rite de possession durant lequel se produisent les transes de possession. Accompagné de sa troupe de joueurs de crotales et, à l'aide de son *guenbri*, de devises et d'invocations chantées, il appelle les saints et les *mlouk* qui prennent rituellement possession des adeptes. Les *mlouk* sont des entités surnaturelles supérieures (*rabbani*) appelés aussi hommes de Dieu (*Rijal Allah*). Ils se répartissent en cohortes et se distinguent par des couleurs et des encens appropriés.

Les instruments de musique

Destinés à l'origine à l'animation du rite de possession, les instruments musicaux spécifiques aux Gnaoua ont été introduits dans différents styles musicaux marocains qui sans s'apparenter aux Gnaoua ont adopté ces instruments ce qui illustre l'influence de ces derniers sur des cultures autochtones notamment arabes et berbères.

L'instrument central des musiciens *Gnaoui* est le *guenbri* ensuite viennent les crotales et les tambours. Le *guenbri* est un luth-tambour à trois cordes et à registre bas. Il comprend deux parties principales en bois : une caisse d'un seul bloc, en bois de peuplier, recouverte d'une peau de dromadaire, et un manche. Les Gnaoua précisent que cet instrument est d'origine soudanaise.

Le *guenbri* possède trois cordes, une haute, une médiane et une basse. Fabriquées à partir d'intestins de bouc, elles sont attachées à l'extrémité supérieure du manche par des lanières en cuir. Au bout du manche est attachée une languette en fer-blanc avec des anneaux en métal. Un petit sac en tissu contenant du benjoin et des cordes de rechange est généralement accroché au manche de cet instrument.

Les crotales (*qraqech* ou *qraqeb*) sont deux cupules en fer reliées par une tige métallique. Un premier lacet en cuir fixe les cupules intérieures par une extrémité perforée et un deuxième passant le long de la tige métallique permettent aux joueurs de crotales de tenir dans chaque main deux de ces "castagnettes".

Enfin deux tambours (*tbola*), un grand et un petit, utilisés lors du cortège qui précède l'ouverture de l'espace des danses et des transes de possession, font également partie des instruments utilisés par les Gnaoua. Décorés au henné, ils sont frappés par deux bâtons en bois, le premier, recourbé forme un coude, tandis que le second, est une simple baguette droite.

Il faut préciser que l'instrument à cordes des Gnaoua berbérophones diffère de celui des Gnaoua arabophones. Il s'apparente plus à

l'instrument à cordes (*outar*) des *R'ways* berbères qui sont des musiciens traditionnels et des poètes itinérants de la région du Sous. Ce qui prédomine chez les Gnaoua berbérophones lors de leurs célébrations rituelles ce sont principalement les tambours (*ganga*) et les crotales.

L'art musical des Gnaoua englobe plusieurs dimensions, en principe il ne peut en être détaché. Le terme même de musique n'est pas usité par les Gnaoua pour désigner leur pratique musicale. Les invocations, les devises chantées, les mélodies, les formes rythmiques et leurs combinaisons dépassent l'aspect purement musical pour englober le domaine initiatique et rituel. Cet art musical est aussi le substrat d'une mémoire marquée par l'esclavage et la transplantation, comme ils le précisent eux-mêmes, cet art est originaire du Soudan.

Les voyantes-thérapeutes

Majoritaires au sein de la confrérie, les voyantes-thérapeutes (désignées en arabe par les termes de *chouwafate*, *tallâate* ou bien *moqademate*) suivent un itinéraire qui débute le plus souvent par une atteinte physique ou comportementale due aux *mlouk*. Ce désordre, interprété par une voyante-thérapeute confirmée (*moqadema*) comme une maladie initiatique, implique une adhésion et une initiation au sein de la confrérie. L'initiation durera plusieurs années et aboutira dans certains cas à une élection par les *mlouk* afin que l'élue endosse la charge et le statut de voyante-thérapeute. Cette élection, débouchant sur une alliance avec les *mlouk*, comporte des obligations en particulier la célébration annuelle du rite de possession.

Le statut et la charge de voyante thérapeute nécessitent obligatoirement l'acquisition d'objets et d'accessoires rituels indispensables à la pratique de la voyance, de la thérapie, de l'initiation des adeptes et à la célébration du rite de possession. Le plus souvent ces accessoires se transmettent de mère à filles. Dans certains cas, ils sont cédés à une future voyante thérapeute par l'entremise des préposés de certains sanctuaires où sont enterrés des saints locaux auxquels les Gnaoua rendent des hommages pour la réussite de leurs pratiques initiatiques et thérapeutiques. Ces saints sur lesquels s'appuient les Gnaoua appartiennent en général à des voies initiatiques soufies.

La culture des Gnaoua a évolué suivant une logique syncrétique, leurs apports originels et africains ont exercé une influence considérable au Maroc. Ces influences multiples et réciproques sont manifestes au niveau confrérique et spirituel et au niveau des styles et des répertoires de la musique profane.

Les interactions confrériques

L'art musical des Gnaoua s'inscrit aussi dans un contexte inter confrérique et Marocain où la musique joue un rôle important dans les célébrations rituelles.

Il faut tout d'abord situer la confrérie des Gnaoua par rapport aux confréries populaires appartenant aux voies soufi en particulier les Aïssaoua et les Hmadcha. Les maîtres fondateurs de ces deux confréries s'enracinent dans une chaîne de transmission initiatique qui remonte aux premiers temps de l'Islam. Cette filiation donne naissance généralement à l'élaboration par le maître fondateur de la confrérie d'une voie initiatique et spirituelle (*tariqa*) destinée aux adeptes.

Les *Gnaoua* se réclament de Sidna Bilal en tant qu'ancêtre spirituel auquel ils font remonter leurs pratiques rituelles. Originaire d'Abyssinie, Sidna Bilal naquit en esclavage à la Mekke. Il fut l'un des premiers convertis à l'Islam avant de devenir le compagnon du Prophète et le muezzin officiel dès que l'appel à la prière fut institué (W. Arafat)(9). Selon une légende, les Gnaoua lui attribuent l'invention des crotales qu'il avait fabriqués en vue de distraire la fille du Prophète Lalla Fatima et la réconcilier, par ce stratagème, avec son époux Sidna Ali.

Ainsi, suivant le modèle initiatique des confréries soufies, les *Gnaoua* s'identifient à la figure de Sidna Bilal et s'approprient sa légende. Ils donnent ainsi une assise spirituelle à leurs pratiques. La condition sociale de Sidna Bilal, esclave puis affranchi, son origine ethnique et son itinéraire constituent pour les *Gnaoua* une référence identitaire. Ils le considèrent comme leur ancêtre auquel ils se rattachent suivant une chaîne de transmission initiatique qui remonte au temps du Prophète Sidna Muhammad.

Les répertoires musicaux respectifs des Gnaoua, des Aïssaoua et des Hmadcha comportent des emprunts de part et d'autre. Les Gnaoua ont intégré dans leur rituel l'air joué par les Hmadcha pour invoquer l'entité surnaturelle Aïcha Kendicha propre au rituel des Hmadcha et réciproquement ceux-ci ont introduit le rythme *gnaoui* et les danses de possession dans leur célébration. Il en est de même pour les Aïssaoua qui terminent leur rituel par des rythmes *gnaoui* et par l'invocation des *mlouk* propres au rite de possession des Gnaoua.

Ces influences sont encore plus marquées dans le répertoire des Gnaoua puisqu'ils ouvrent la partie sacrée de leur répertoire en invoquant d'abord Allah, le Prophète Sidna Muhammad et ensuite Moulay Abelkader Jilali le saint soufi de Bagdad ainsi que les saints locaux appartenant aux voies soufies existant au Maroc.

Bien que les instruments musicaux et la nature même de la transe pratiquée par les adeptes de ces confréries diffèrent, puisque chez les Gnaoua on pratique la transe de possession alors que chez les Aïssaoua et les Hmadcha la transe est de nature extatique, les emprunts et les adaptations réciproques ne soulèvent aucune contradiction alors même que les rituels présentent des différences de fond. Il est même très courant de voir des adeptes de ces trois confréries participer activement aux rituels des uns et des autres.

Quant au rituel pratiqué par les Gnaoua berbérophones l'influence locale berbère est beaucoup plus marquée par le fait que la partie sacrée réservée aux danses et transes de possession est assez réduite au profit

de la partie profane qui, ici, s'apparente à l'*ahwach* terme berbère qui désigne les chants et les danses collectives et villageoises des régions berbères et montagneuses du Maroc.

Chez les Gnaoua arabophones, la partie réservée au divertissement appelée *kouyou* et *Ouled Bambra* qui précède la partie sacrée où se produisent les trances de possession, on y invoque la mémoire des anciens maîtres musiciens, les saints locaux et la condition d'esclave. Chez les Gnaoua berbérophones, la partie profane donne lieu à des danses et à une chorégraphie qui reflètent d'avantage l'influence berbère. De même, de part et d'autre, les rythmes et les mélodies diffèrent, le *guenbri* instrument central chez les Gnaoua arabophones est d'usage assez réduit chez les Gnaoua berbérophones au profit des grands tambours (*ganga*).

Les influences subies sur le plan musical et rituel par ces deux catégories de Gnaoua s'expliquent par la différence de contexte. En effet, les confréries religieuses appartenant au soufisme populaire marocain sont plus présentes dans les villes que dans les campagnes. D'un côté on assiste à des influences réciproques entre les confréries soufies et les Gnaoua telles que nous les avons décrites précédemment et de l'autre, on constate chez les Gnaoua berbères que le rituel où se produisent les trances est plus sobre et se rapproche davantage des danses collectives villageoises (*ahwach*) des pays berbères.

Il faut souligner que le rite de possession et les trances de possession sont pratiqués à la fois par les Gnaoua arabophones et berbérophones. De même le sacrifice animalier ouvrant cette célébration est commun aux deux catégories. Noyau central, cette pratique sacrificielle rattache ces rituels à la tradition africaine des origines telles que le bori des Hausa et le ndep au Sénégal.

Enfin les styles musicaux et l'enchaînement rituel des répertoires (*treq*) chez les maîtres musiciens arabophones diffèrent d'une ville à l'autre et d'une région à l'autre. Ainsi du point de vue mélodique et rythmique, le style *souiri* comporte des tonalités de type berbère qui seraient dues à l'influence dominante de la culture berbère particulière à la ville d'Essaouira et sa région. Il en est de même à Marrakech où le style *gnaoui* est prédéterminé par l'influence arabe. On retrouve le même particularisme au niveau des danses et des rythmes chez les Gnaoua berbérophones selon leur appartenance régionale ou tribale.

En somme si les pratiques des Gnaoua se caractérisent par un syncrétisme où se combinent les apports africains et araboberbères, on assiste par ailleurs chez les adeptes des confréries religieuses marocaines et chez les communautés berbères à une intégration d'éléments issues de la culture et des pratiques des Gnaoua notamment ses composantes musicales et rituelles africaines que ces derniers ont pu préserver durant les périples de leur histoire. Il y a un syncrétisme à facettes multiples, réciproque et à double sens.

Musiques profanes et interactions

Les caractéristiques rythmiques et musicales des Gnaoua est sans aucun doute ce qui demeure le plus fidèle à leurs racines africaines. Leurs influences est considérable sur les styles de la musique profane en particulier la musique arabo-andalouse, certains styles populaires comme la *Daqqa* puis la musique berbère. A ces différentes écoles s'ajoutent les créations musicales caractéristiques de la nouvelle scène marocaine qui tout en oscillant entre rap et jazz rock a intégré les instruments de musique des Gnaoua, leurs chants et leur rythmique spécifique.

Chez les berbères, l'*Ahwach* dont le rôle est de contribuer au maintien et à la cohésion sociale des villageois, a emprunté aux anciens esclaves les rythmes, les instruments et même les figures chorégraphiques. On assiste ainsi, dans les villages les plus reculés de l'Atlas, à de véritables adoptions et adaptations à tel point que les apports berbères et africains se trouvent tellement imbriqués que seuls de rares villageois de grand âge sont encore en mesure de départager les influences des uns et des autres. Dans l'Anti-atlas certains styles d'*ahwach*, réunissant tous les villageois lors de fêtes qui clôturent les moissons se caractérisent par une prédominance d'apports africains. Ils sont désignés par les communautés locales par les termes d'*ahwach isemgan* autrement dit l'*ahwach* des anciens esclaves (le terme *isemgan* signifie en langue berbère esclave ; équivalent au terme *abid* en langue arabe).

Cette influence est aussi présente chez les *R'ways* berbères, musiciens professionnels, poètes itinérants, ils sont les gardiens de la mémoire collective des berbères. Ils étaient autrefois de véritables chroniqueurs qui colportent des nouvelles de village en village et de région en région, ils ont intégré à leur répertoire certains modes de la rythmique *gnaoui*.

Ces interactions musicales se retrouvent également dans les anciennes villes impériales notamment dans la *Daqqa* de Marrakech. Cette célébration populaire à la fois profane et rituelle où se mêlent chants, chorégraphies et instruments de percussion est animée principalement par les corporations d'artisans lors du nouvel an musulman (*Āachoura*). Se produisant dans chaque quartier de la Médina de Marrakech, la *daqqa* empreinte aux Gnaoua les crotales et certaines figures chorégraphiques.

Un autre exemple qui illustre également les interactions culturelles issues de l'esclavage et de la traite négrière au Maroc est relatif à la musique savante arabo-andalouse dite aussi musique de cour. Considérée au Moyen Age comme le fleuron musical de la civilisation arabo-musulmane, elle se caractérise dans ces compositions par un rythme particulier que les musiciens eux-mêmes désignent par l'appellation de rythme soudanais autrement dit subsaharien (A. Aydoun)(10).

Enfin les tendances musicales contemporaines notamment les groupes du début des années soixante-dix ont emprunté au répertoire *gnaoui* des chants et introduit certains instruments comme le *guenbri* et les crotales dans leurs arrangements musicaux. Les groupes précurseurs de cette mouvance musicale plutôt d'avant garde comme Nass El Ghiwane et Jil

Jilala ont connu un grand succès au Maghreb mais aussi dans la plupart des pays arabes et européens.

Actuellement, au Maroc, la nouvelle scène, se rattachant aux styles rap et jazz rock, issue des milieux urbains en particulier les quartiers populaires des grandes villes, fait des empreints au Gnaoua au niveau musical et instrumental. L'intérêt pour la musique des Gnaoua a aussi produit des effets en chaîne chez de jeunes musiciens au Maghreb. Cette tendance se retrouve également parmi les artistes issus de l'immigration maghrébine en Europe. De nouveaux styles voient ainsi le jour tel que jazz-gaoua, bluesgaoua, reggae-gaoua incluant les grands standards de la musique *gnaoui*.

On assiste ainsi à une notoriété et à une reconnaissance internationale des Gnaoua. Cette notoriété a par ailleurs permis de sortir de l'ombre les styles musicaux qui s'apparentent aux Gnaoua notamment le diwane de Sidna Bilal d'Algérie et le stambali tunisien.

La musique des Gnaoua connaît un grand succès dans les pays arabomusulmans, en Europe et même aux Amériques. Elle est largement diffusée par les médias et distribuée sur différents supports. L'influence et les interactions culturelles en particulier sur le plan musical vont ainsi au-delà des effets produits localement au Maroc pour générer une influence au niveau international. Le dynamisme particulier de la culture des Gnaoua a ainsi su traverser les époques, les continents et dépasser les vicissitudes de l'histoire.

Aujourd'hui, les Gnaoua s'internationalisent, leur succès musical fait qu'ils sont sollicités un peu partout pour se produire sur scène et des musiciens européens et américains les intègrent à leurs compositions. Jusqu'à présent, leur art était destiné à des célébrations rituelles et non au spectacle et ses aléas commerciaux. Par certains côtés, cette nouvelle opportunité constitue en un sens une reconnaissance des Gnaoua, par un autre côté, elle peut s'avérer une menace pour une culture à qui il a fallu beaucoup de temps pour se reconstruire et se préserver afin de répondre aux besoins fondamentaux de ses adeptes.

Références Bibliographiques

1

Delafosse (L.), "*Les relations du Maroc avec le Soudan à travers les âges*", Hespéris, 1924, 2e trimestre, p. 153.

² LANFRY (J.), *Ghadamès*, tome I, Étude linguistique et ethnographique, Alger 1968, tome II, Glossaire, Alger 1973.

³ BASSET (R.), "Notes de Lexicographie berbère", in *Journal Asiatique*, 1883.

⁴ COOLEY (W. D.), *The Negroland of the Arabs examined and explained of an enquiry into the early history and geography of Central Africa*, 2nd ed., with a bibliographical introduction by J. R. Willis, London, 1965.

⁵ CUOQ (J.M.), "*Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII^e au XVI^e - "Bilad Al-Sudan"*-traduction J.M. Cuoq, Paris, Éditions du C.N.R.S, 1985.

⁶ AL-ZUHRI, "*Kitab Al-Djughrafiyya*", éd. par M. Hadj-Sadok, in *Bulletin d'Etudes Orientales*, Institut français de Damas, t. XXI, 1968.

⁷ AL IDRÎSÎ, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*, Éditions R. Dozy et M. J. De Goeje, Leyde, 1968.

8

CHLYEH (A.): *Les Gnaoua du Maroc, itinéraires initiatiques, transe et possession* " Grenoble, Éditions La Pensée sauvage, 1999 et Casablanca, Éditions Le Fennec

-*"L'induction de transe dans les rites de possession et dans l'exorcisme"* in: *" La transe et l'hypnose"*, Édition, Paris, P.U.F Imago, 1995.

-*"L'univers des Gnaoua"* (sous la direction de), Grenoble, Éditions, la Pensée sauvage 1999, et Casablanca, Éditions, le Fennec 1999.

-*"La Transe"* (sous la direction de), Rabat, Éditions Marsam, juin 2000.

⁹ Encyclopédie de l'Islam, t, 1, Article, W. Arafat, p.1251

¹⁰ AYDOUN (A.) *"Musiques du Maroc "*Casablanca, Éditions EDDIF, 1992