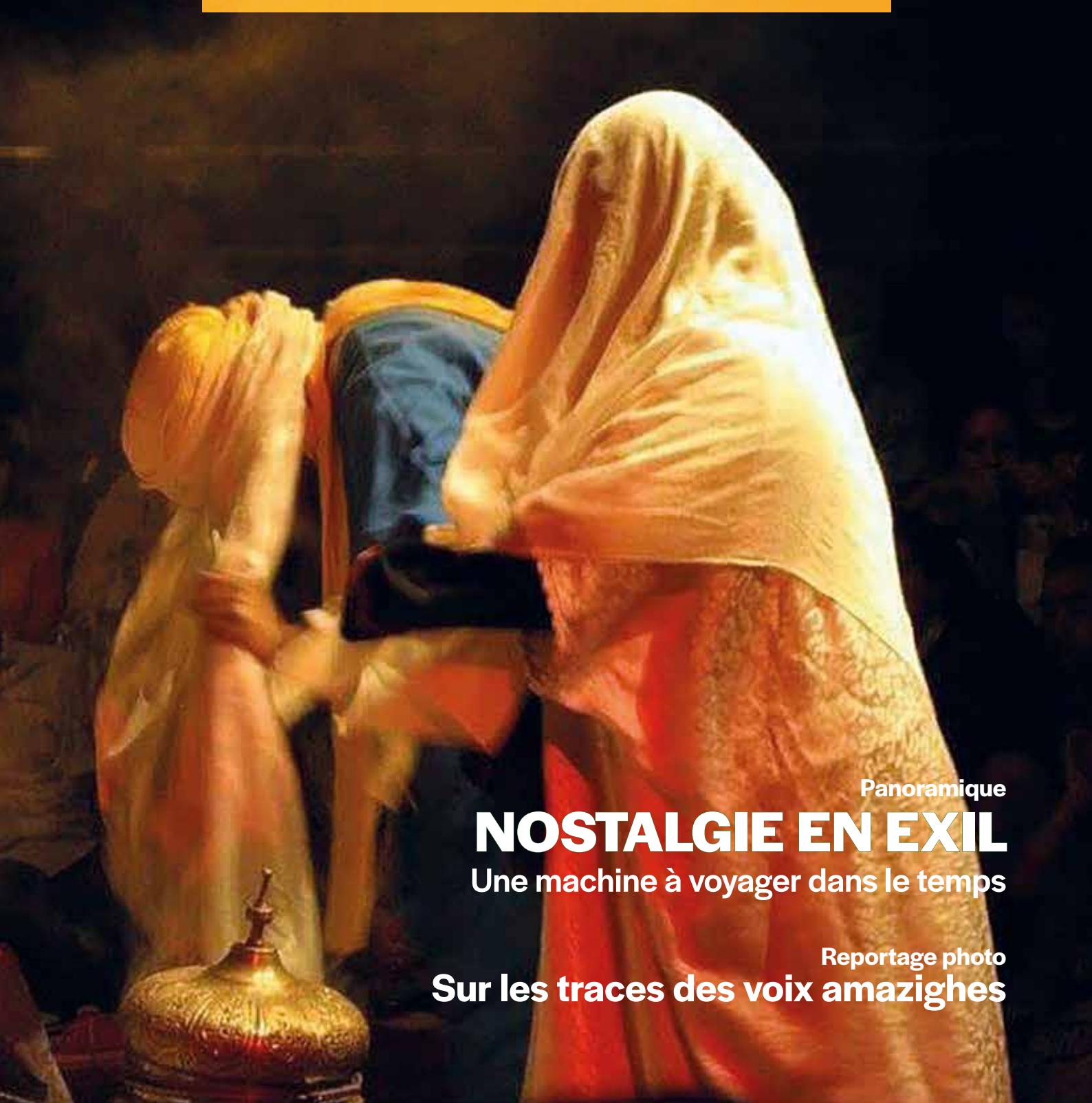


n° 377 Mai-Juin 2025

imag

Le magazine de l'interculturel



Panoramique

NOSTALGIE EN EXIL

Une machine à voyager dans le temps

Reportage photo

Sur les traces des voix amazighes

Dédicace

À l'accompagnement YEAM

[Y en a marre]

Vous êtes une personne sans papiers :
devenez accompagnée pour construire votre dossier.

Vous êtes une personne avec papiers :
devenez accompagnante dans les procédures administratives.

Une seule solution : la régularisation.

Pour connaître le calendrier des prochaines formations et former un binôme,
contactez la Voix des Sans Papiers de Bruxelles : vspenamarre@gmail.com

EDITO

Pascal PEERBOOM

Aide médicale (pas si) urgente

Officiellement, la loi belge garantit aux personnes sans-papiers, si elles sont sans ressources, l'accès à l'aide médicale urgente (AMU). Mais sur le terrain, ce droit est systématiquement mis à mal par des obstacles administratifs, des décisions arbitraires des CPAS, et une absence criante de contrôle de l'État.

Limiter l'AMU, c'est refuser des soins pourtant prévus par la loi. C'est imposer à des personnes déjà vulnérables des parcours de soins inhumains, conditionnés à des démarches complexes, parfois humiliantes. C'est les exposer à des maladies plus graves, à l'isolement, à l'urgence et, *in fine*, à des hospitalisations lourdes, coûteuses, évitables. Cette logique est non seulement injuste, mais aussi absurde sur le plan économique et sanitaire.

Le récent rapport de la Cour des comptes¹ confirme ce qui est dénoncé depuis longtemps par les associations qui viennent en aide à ces personnes : les CPAS restreignent illégalement l'accès aux soins, le SPP Intégration sociale ne contrôle quasiment rien, et les outils numériques comme MediPrima² restent sous-utilisés. Ce chaos administratif produit des inégalités criantes et pèse lourdement sur les bénéficiaires, les soignants, et les finances publiques.

Les CPAS alertent depuis plusieurs années sur les causes de ces traitements différenciés : lourdeurs administratives, procédures lentes, exigences de plus en plus strictes en matière d'enquête sociale et de justification des soins et... manque de personnel.

Des CPAS qui se préparent à accueillir, en 2026, 45.000 personnes exclues du chômage sans promesses chiffrées d'augmentation de leurs moyens... ni de personnel³.

L'avenir s'éclaire !

[1] Aide médicale urgente pour les personnes en séjour illégal. Coût et efficacité de la politique fédérale. Rapport de la Cour des comptes transmis à la Chambre des représentants. Bruxelles, mai 2025 <https://www.ccrek.be/fr/publication/aide-medicale-urgente-pour-les-personnes-en-sejour-illegal>

[2] MediPrima est un système informatisé qui permet la gestion électronique de l'aide médicale octroyée par les CPAS.

[3] Au moment où nous écrivons ces lignes.

SOMMAIRE



Edito

Pascal PEERBOOM

3

Panoramique

Nostalgie en exil : machine à voyager dans le temps	6
Nostalgie, j'écris ton nom	8
<i>Kenan Görgün</i>	
Au rythme des souvenirs	10
<i>Marco Martinello</i>	
Chanter un double exil : Bruxelles, capitale gnawa	14
<i>Hélène Sechehaye</i>	
« Ce film est un cadeau »	20
<i>Entretien avec Harun Özdemir</i>	
La quête de Shaban	22
<i>Hélène Delaporte</i>	
Ils ne souffrent pas comme prévu [1/3]	24
<i>Danièle Crutzen et Ahmed Talbi</i>	
Au-delà l'exil. Le regard tourné vers l'autre côté	32
<i>Félicien de Heusch</i>	



Info dessinée

- Du terrain vague au Village du Monde** 37
Dessin : Manu Scordia. Texte : Nathalie Caprioli

Reportage photo

- Voix amazighes, échos de mémoire et de liberté** 40
Jehanne Bergé et Johanna de Tessières

Texte sur photo

- Loin – très loin, de Karoline Buchner** 46
Photo de Massimo Bortolini



NOSTALGIE EN EXIL

Une machine à voyager dans le temps

Epatant : des chercheurs en neurosciences ont mis en évidence que le sentiment de nostalgie pouvait favoriser le bien-être psychologique, et même diminuer la perception de la douleur¹.

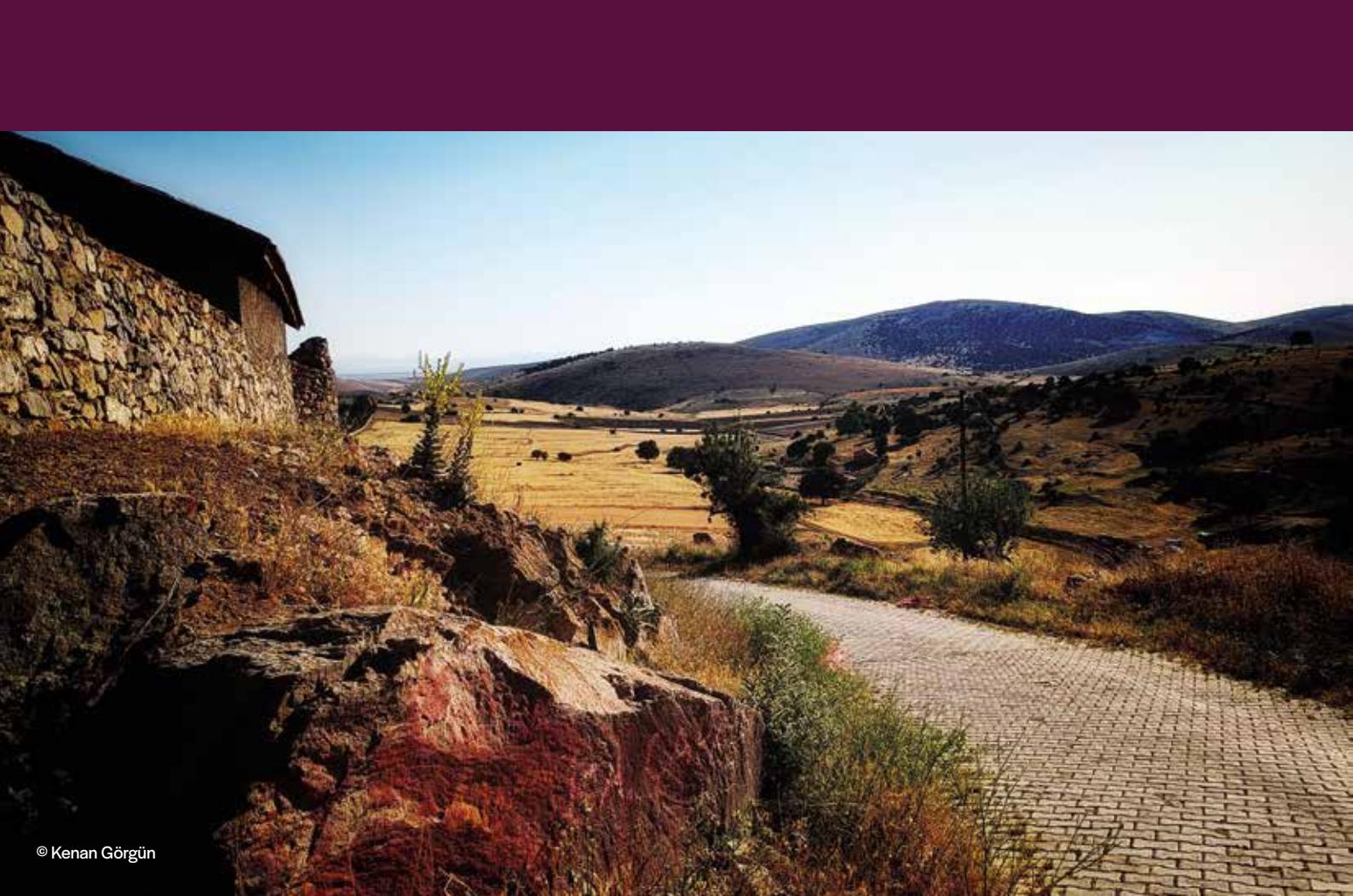
Au gré des parcours et des souvenirs (quels qu'ils soient, vagues, précis, mythifiés, déformés), celles et ceux qui connaissent l'exil côtoient la nostalgie, de près ou de loin.

Un parfum, un goût, un son, une lumière, un contact. La nostalgie convoque tous nos sens, les brouillent parfois, peut-être pour mieux y puiser des forces créatives. Cette émotion douce-amère aussi complexe que mystérieuse, chacune et chacun la définira à sa façon ; elle dépend probablement, entre autres, du sentiment d'appartenance et de reconnaissance sociale ici, de la fréquence des retours à ses racines, au pays natal ou pays fatal.

Dans ces pages, point de neurosciences ni d'expériences. Mais moult témoignages qui toucheront nos zones sensibles et nous inviteront à fouler des champs symboliques, en suivant les traces du Festival BRuMM² qui, dans son édition 2025, osa ce thème : « Douleurs de l'exil et nostalgie dans les musiques migrantes ». ▶

[1] Camille Gaubert, Comment la nostalgie peut diminuer la douleur, in *Sciences et avenir*, 28/02/2022. https://www.sciencesetavenir.fr/sante/cerveau-et-psy/comment-la-nostalgie-peut-diminuer-la-douleur_161680

[2] www.brummfestival.be



© Kenan Görgün

Nostalgie, J'ÉCRIS ton nom

Ecrivain
et scénariste Kenan GÖRGÜN

*Dans un monde qui fonce
à vive allure vers des futurs incertains,
l'exilé dispose d'une redoutable
machine à voyager dans le temps :
la nostalgie. Expédition dangereuse,
où le voyage n'est qu'illusoire.*

La nostalgie est le mirage central de l'exil

Elle voudrait être le baume d'une blessure incurable, celle du déchirement d'avec ses racines, ses terres, ses souvenirs, son enfance, sa famille souvent.

La carte (d'identité) et le territoire

Je suis le fils de deux jeunes gens, nés dans un petit village anatolien, entouré de montagnes, et qui pensaient ne jamais quitter cet endroit. Maman était analphabète et papa avait à peine fait des classes élémentaires. Mais il avait étudié la religion et était devenu le plus

jeune imam de la région. Maman, elle, avait grandi en regardant chaque matin par la fenêtre les fillettes autorisées à aller à l'école, ce qui n'était pas son cas.

C'est déjà cela, la nostalgie, ce souvenir et comme il fait mal. Je veux me souvenir de tout ce qui concerne maman mais je ne peux rien faire pour cette fillette privée d'instruction. Voici l'impasse de la nostalgie. Se souvenir est poignant, mais d'une émotion impuissante souvent. Ces jeunes gens saisis par l'Histoire et lancés dans l'exil, j'ai bien vu, enfant, adolescent puis adulte, qu'ils n'en guériraient pas. Même ceux qui ont le mieux réussi économiquement ne sont pas à l'abri de la nostalgie une fois qu'ils ont compris qu'on n'achetait pas l'appartenance, l'amour ni la paix intérieure ; car on peut bien acquérir des villas mais pas un chez-soi, ce lieu où on avait moins de tout mais où on avait un sens.

« Eté 1974. Pour la première fois, je quitte mon village. Je pars comme un clandestin qui se jette dans l'océan en pleine nuit alors qu'il sait à peine nager. Je pars comme un naufragé d'avance mais j'avance. (...) Immigrer, c'est être seul. Et se sentir seul aussi, même quand tu ne l'es pas. Tu crois que ta solitude va s'arrêter quand tu arriveras... Mais tu n'arrives jamais. Même quand tu atteins l'endroit où tu voulais être, cet exil ne finit plus. Une fois déraciné, tu vis avec cette solitude pour toujours... »

Bekir, parti de G., en Anatolie, vers la Belgique, dans un coffre de voiture.

Contrefaçons

J'ai passé une bonne partie de ma vie, comme tant d'autres sûrement, à essayer de comprendre ces deux jeunes gens qu'étaient mes parents. En leur nom, j'ai même été vivre en Turquie, m'exposer à leur exil, inversé, sachant que ce ne serait jamais aussi dur pour moi que ça l'avait été pour eux. Ai-je compris ? Un peu, par éclairs, pas plus, car ma propre vie se fait entre-temps et que je cours, comme d'autres, après des explications, puisque vivre, c'est multiplier les questions, et non les réponses. J'aimerais me rappeler que l'essentiel est de vivre au présent, m'en convaincre et convaincre mes amis et mes proches. Un jour, songeant à mes parents et aux exilés d'hier et d'aujourd'hui, je les ai comparés à des vases de Chine. Pièces uniques, finement ouvragées, fruits d'une tradition, d'une recherche, d'une histoire qui fait sens, avec art et patience. Puis survient la chute. Survient l'exil. Même recollées, leurs fêlures sont définitives. Les exilés sont des œuvres brisées.

« Faire ce qu'il faut. Ne pas baisser les bras. Penser à ta mère, à ta femme, à ta fille. Tenir le coup. Ne pas jeter l'éponge. Il y

a deux mois que j'ai quitté le village. Immigrer, c'est compter les jours... puis en perdre le compte. Ce qui sépare mon point de départ et ma destination, c'est plus que des kilomètres ou des frontières. De mon passé, tout me manque. Mais je me questionne : qu'est-ce qui me manque au juste ? Mon ancienne vie ? Ou mes certitudes ? Combien de temps pour changer de vie ? Et comment savoir que le changement est achevé ? »

Abdoulaye, parti d'Elinkin, au Sénégal, à l'automne 2006. Jamais arrivé à destination.

Une cellule sans porte ni barreaux

C'était mieux avant – nostalgie – renvoie à l'avant de la chute. Dans une réalité aussi dure et excluante qu'aujourd'hui, ce lieu où l'exilé se sent mieux n'existe plus ; il est dans ses pensées, sa mémoire ; il le ramène à la maison perdue, à la terre d'avant, au souvenir des gens qui y vivaient à ses côtés et le connaissaient, ce que personne ne peut plus affirmer dans ces pays d'accueil et d'écueils où le jette le sort. Or, à chaque fois qu'il est opprimé, jugé, mis à l'épreuve, orphelin d'une chose, un mécanisme s'ébranle : l'illusion. La machine à voyager dans le temps, et même, dans l'espace, sans pouvoir bouger sinon pour fuir, et sans que le temps s'arrête, pas plus qu'on ne plie l'espace à son désir – ce que l'exilé sait mieux que personne.

« Rien n'est simple avec les êtres humains. Rien n'est noir ou blanc. C'était déjà vrai au village. Mais le monde est plus grand. Ses contrastes sont plus forts. Ses secrets et ses non-dits, sa noirceur et sa beauté aussi. Immigrer, c'est être toujours privé d'un être aimé. Comprendre qu'on ne les verra plus jamais réunis. Laisser mourir quelque chose de soi... Mais pendant que quelque chose meurt, quelque chose d'autre vit ou revit. Pour moi qui n'ai jamais connu de vraie liberté, c'est effrayant mais c'est aussi autre chose, de plus lumineux. Quand j'ai pris la décision de fuir, mon père m'a dit 'Où que tu ailles, n'oublie pas d'où tu viens. Ne fais rien qui déshonneure notre nom.' Est-il possible de vivre autrement sans trahir ? »

Sakina, ayant fui Raqqa en 2017, bloquée en Turquie alors qu'elle ne voulait qu'y passer. Elle partira pour Londres à la première occasion.

La nostalgie n'est pas une cicatrice ancienne, qui procurerait une sensation étrange au toucher, ni une blessure vive qui élançerait constamment. C'est une démangeaison qui ne s'aggrave plus mais ne disparaît pas non plus, et s'enflamme si on y pense. Manque qui n'a plus d'objet précis et se nourrit de lui-même, elle n'empoisonne pas la vie au quotidien mais retient chaque jour d'aller de l'avant, d'inverser le fonctionnement de la machine à voyager dans le temps pour, cette fois, pleinement, embrasser l'avenir. ▶

Au RYTHME des souvenirs

En 2026, 80 ans se seront écoulés depuis la signature des accords entre les gouvernements belge et italien qui allaient marquer le redémarrage de l'immigration de travailleurs puis de travailleuses de l'Italie vers la Belgique. Cela ne sera pas un moment de fête. Certainement pas ! Mais cela sera peut-être un moment de réflexion, de commémoration, et aussi, pour moi, d'hommage à ces femmes et hommes qui ont quitté leur pays pour tenter de se construire une vie meilleure.



armi ces Italiennes et ces Italiens arrivés en Belgique après la Seconde Guerre mondiale, il y avait plusieurs membres de ma famille, dont ma mère, mon père et ma sœur. Leur histoire, je l'ai poursuivie. Cette histoire, c'est aussi une tranche de l'histoire de l'Italie, de la Belgique, de l'Europe et, j'ose le dire, de l'humanité.

Il est évident pour moi qu'il est indispensable de ne pas l'oublier aujourd'hui. Les forces anti-démocratiques ont le vent en poupe. Pour renverser la démocratie et instaurer des régimes autoritaires, dictatoriaux inspirés du nationalisme, du fascisme et du nazisme, elles s'en prennent de plus en plus aux personnes exilées qu'elles rendent coupables de tous les maux d'aujourd'hui. La bonne vieille théorie du bouc émissaire semble encore avoir de beaux jours devant elle.

Raconter l'Histoire autrement

Dans ce contexte, parler de manière positive des migrations du passé, rendre hommage aux personnes



© Pixabay

en exil, c'est aussi éduquer les nouvelles générations et s'inscrire dans la défense de la démocratie et des droits humains aujourd'hui bafoués. Encore faut-il le faire de manière originale et attrayante. En effet, on peut avoir l'impression que tout a été dit sur l'immigration italienne en Belgique et qu'à chaque commémoration, on la resasse. On évoque notamment à chaque fois la catastrophe de Marcinelle de 1956, les « ni chiens, ni Italiens » dans les cafés dans les années 1950. Je l'ai fait et je continue, mais j'ai voulu cette fois proposer autre chose pour 2026: un petit ouvrage sur les chansons et la musique dans l'expérience migratoire italienne en Belgique et leur apport à la scène musicale belge. Le projet est en cours et il serait dommage d'en dévoiler le contenu avant la publication. Je précise juste qu'il sera au carrefour d'une approche sociologique, historique et qu'il puisera aussi dans des souvenirs personnels et familiaux.

Si on aborde les questions de la nostalgie et des douleurs l'exil dans les chansons et la musique, selon le thème du festival BRuMM de cette année¹, ce sont précisément des souvenirs personnels et familiaux qui me reviennent immédiatement à l'esprit. Ils montrent toute la complexité de ces questions : quelle nostalgie expriment les chansons et la musique ? Les chansons et la musique permettent-elles d'atténuer les douleurs de

l'exil, voire de les transformer en joie, ou d'exprimer les souffrances que les personnes exilées vivaient avant leur départ ? Permettent-elles tout simplement de transmettre l'expérience migratoire aux générations suivantes et de perpétuer la mémoire de l'exil ? Il est difficile de donner une réponse complète et nuancée à ces questions dans un article court. Cependant, mes souvenirs familiaux me permettent d'avancer des éléments de réponse subjectifs que je voudrais partager, en rendant hommage à mes parents.

Hommage à mes parents

Mon père est né en 1921 dans une petite ferme près du village de Mirabella Eclano dans la province d'Avellino en Campanie. Ma mère est née en 1926 dans le village de Taurasi à 7 kilomètres de Mirabella. Ils ont tous les deux grandi dans une grande pauvreté, sans eau courante, sans électricité, sans chauffage et aussi sans démocratie, dans l'enfer du régime fasciste de Mussolini. Durant leur enfance et leur jeunesse, la vie était rythmée par le travail aux champs, par les moissons, les fêtes religieuses et les exactions commises quotidiennement par les *squadristi* (chemises noires) de Mussolini, ces forces paramilitaires qui faisaient régner la terreur. La pauvreté était encore pire dans le village que dans la campagne. A la ferme, il y avait

quand même de quoi manger. Au village, ce n'était pas toujours le cas.

Jeune adulte, mon père a été conscrit et envoyé dans les forces d'occupation italiennes en Crète durant la Seconde Guerre mondiale. Le comble pour un jeune que son père avait éduqué clandestinement dans les valeurs du communisme. A la fin de la guerre, ma mère et mon père se marièrent, toujours dans le grand dénuement. En 1946, mon père allait prendre le chemin de la Belgique. Il sera rejoint quelques années plus tard par ma mère et ma sœur. L'exil était une réponse à la pauvreté endémique et au fait, qu'en tant que communiste maintenant reconnu, aucune opportunité d'emploi ne se présentait à lui dans la région.

Education politique par les chansons

Malgré cette expérience de vie compliquée, ma mère était une femme joyale, sociable, extravertie et presque toujours de bonne humeur. Elle chantait en travaillant. Elle chantait lors des repas de famille. Elle dansait la *Tarantella*. Les vieilles chansons napolitaines qui avaient circulé de bouche à oreille dans sa jeunesse formaient le gros de son répertoire. Souriante, elle me les expliquait. Elle avait juré en partant qu'elle ne retournerait jamais habiter au village. Elle n'en restait pas moins attachée à son village et à sa région. Ces chansons qu'elle m'apprenait et me transmettait étaient une manière de vivre cet attachement, de se remémorer les moments de joie au pays dans une vie pourtant très difficile, de supporter la nouvelle dureté qu'elle avait rencontrée en Belgique, et aussi de me faire plaisir car elle voyait que j'accrochais à ces chansons.

Ma mère était aussi émotive. Une chanson qu'elle m'a chantée à quelques reprises la faisait pleurer car elle ravivait la douleur de la vie au village sous le fascisme.

J'étais étudiant et je l'interrogeais sur la vie en Italie sous le fascisme. Son sourire disparaissait. Elle adoptait un ton grave. Elle me racontait que les *Squadristi* entraient chez les gens, les frappaient, les menaçaient, leur volaient leur maigres économies. Elle avait même le souvenir d'une voisine à qui ils avaient arraché à vif la dent en or, la seule richesse de la famille. Elle me parlait de la discipline de fer à l'école primaire et me chantait une chanson dont elle se souvenait et s'est souvenue jusqu'à sa mort. Cette chanson guillerette intitulée *Facetta nera* (Visage noir) et que les enfants étaient obligés d'entonner en classe relevait en réalité de la propagande pour l'expansionnisme colonial fasciste en Éthiopie. Cet air la replongeait dans son enfance sous la dictature fasciste. Le traumatisme et la terreur n'avaient pas disparu. Elle pleurait et, sans le savoir, elle faisait mon éducation antifasciste.

Bella ciao le poing levé

Mon père chantait moins. Quand j'étais petit, il jouait de la guimbarde. C'est au son de cet instrument qu'ils construisaient eux-mêmes que les gamins de sa campagne vibraient. Quand il chantait, c'était surtout *Bella ciao* et *Bandiera Rossa*, avec enthousiasme et le poing levé. En vieillissant, il était de plus en plus nostalgique de l'histoire glorieuse des luttes antifascistes et ouvrières dans lesquelles il s'est toujours inscrit. La même phrase revenait après ces chansons : « *Sono nato rosso è morirò rosso* » (« Je suis né rouge et je mourrai rouge »). Consciemment, il poursuivait aussi mon éducation antifasciste.

Mon père adorait également les chansons napolitaines. Chaque année, lors du réveillon de Noël, il arrivait toujours un moment où Renato Carosone, le célèbre pianiste et chanteur napolitain de la fin des années 1950, et deux de ses chansons *Caravan Petrol* et *Tu vuo fà*

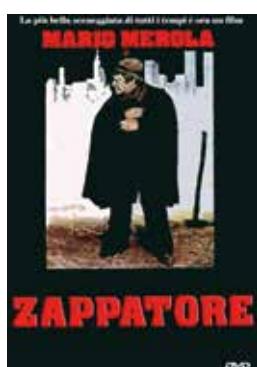


l'Americano faisaient se lever mon père pour chanter et danser. Une pure expression de joie qui est source pour moi d'une grande nostalgie de ces soirées familiales de Noël si prévisibles mais si chaleureuses et si gaies. La douleur de l'exil, le mal du pays ces soirs-là ne résistaient pas au rythme endiablé de la musique de Carosone, lequel avait connu le succès environ dix ans après l'arrivée de mon père en Belgique. C'est par la radio qu'il l'avait connu. Ses chansons avaient certainement été une grande source de bonheur pour mon père comme pour beaucoup d'autres immigrés italiens du sud, je présume.

Le laboureur et le fils ingrat

En revanche, une autre chanson que mes parents adoraient les plongeait dans une profonde mélancolie mais aussi les remplissait de joie chaque fois qu'ils l'écoutaient. Il s'agit de Zappatore (le bêcheur ou le laboureur), une chanson napolitaine des années 1920 de Gennaro Pasquariello qui fut reprise par Mario Merola à l'occasion d'un film en 1980.

La chanson raconte l'histoire d'une paysan pauvre du sud de l'Italie qui fait irruption dans une fête élégante dans la maison de son fils devenu avocat grâce aux sacrifices de ses parents. Malgré cela,



le fils a renié sa famille dont la pauvreté et le manque d'éducation lui fait honte. L'objectif du paysan est de le ramener auprès de sa mère mourante de chagrin.

Cette ballade résonnait très fort chez mes parents issus de la même région et du même milieu social que le paysan de la chanson. Eux aussi avaient consacré toute une vie de travail, en plus à l'étranger, pour essayer d'offrir une vie meilleure à leurs enfants. Cette chanson racontait à leurs yeux leur dure vie de sacrifices de travailleurs immigrés. D'une certaine manière, elle exprimait leur douleur et leur souffrance mais, en même temps, elle leur procurait une joie intense car, contrairement au fils devenu avocat de la chanson, leurs enfants non seulement ne les ont jamais reniés, mais ils ont toujours fait preuve d'une gratitude infinie à leur égard. Ce mélange de mélancolie et de tristesse se traduisait surtout chez ma mère par des larmes à l'écoute de ces paroles.

Aujourd'hui, mes parents, comme la plupart des immigrés italiens arrivés juste après la Seconde Guerre mondiale, ne sont plus là. Après une vie très dure, ces femmes et ces hommes ont tiré leur révérence. Mes parents ne sont jamais retournés vivre en Italie. Mais leur Italie, ou plutôt leur Campanie, est restée ancrée dans les chansons napolitaines, qui ont accompagné leur vie et qui accompagnent maintenant la mienne. « Ces chansons leur ont permis de résister, de trouver de la joie, d'exprimer leur tristesse, leur mélancolie et une certaine nostalgie parfois – bref, de vivre leur humanité. Quoi qu'il en soit, je ne les remercierais jamais assez de m'avoir transmis un riche héritage culturel et politique ». ▶

[1] L'édition 2025 du Festival Bruxelles Musiques Migrantées était intitulée « Chants d'un pays perdu. Douleurs de l'exil et nostalgie dans les musiques migrantes »

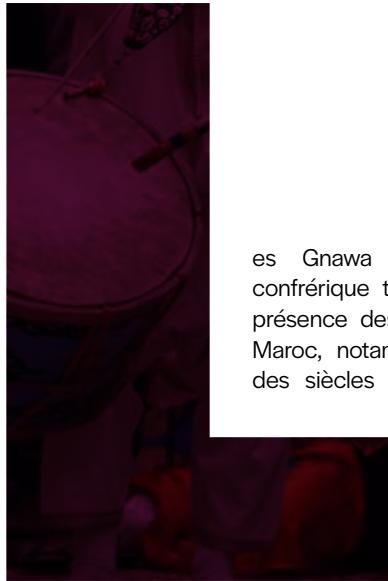


© Juan Felipe Martinez Bueno, 2022

Ethnomusicologue Hélène SECHEHAYE

Chanter un **DOUBLE** exil : Bruxelles, capitale **GNAWA**

L'exil, l'esclavage, la marginalisation des populations noires au Maroc sont des thèmes récurrents dans le répertoire gnawa, qui constitue une mémoire orale de l'esclavage. Comment cette mémoire et le rituel qui la chante se sont-ils adaptés au fil du temps et dans l'espace, au XXI^e et hors du Maroc ? A la rencontre de la première génération gnawa en Belgique, avec Hélène Sechehaye, chargée de recherches FRS-FNRS, au Laboratoire de Musicologie (ULB), et professeure d'Ethnomusicologie, Rythmes et Rythmiques au Conservatoire royal de Bruxelles.



es Gnawa sont une communauté confrérie tirant ses origines dans la présence des communautés noires au Maroc, notamment suite à l'esclavage des siècles derniers. La communauté

gnawa est issue de la rencontre de différentes populations subsahariennes (Bambara, Songhay, Hausa, Fula) avec les cultures arabes et amazighes du Maroc.

Une «culture gnawa» (*tagnawit*) s'est développée au fil du temps, mêlant des pratiques, animistes, les croyances populaires marocaines, et des pratiques islamiques et notamment divers mouvements soufis.

Etre Gnawi, c'est maîtriser à la fois les instruments (le luth *guembri*, les castagnettes *qraqeb* et les tambours *tbāl*), les chants et la danse, mais aussi de nombreux savoir-faire extra musicaux: la fabrication des instruments, la maîtrise des plantes, et la connaissance de l'univers symbolique et spirituel du rituel.

Pour les Gnawa, mondes visible et invisible vivent côté à côté. Le rituel de la *lila* (la nuit), rassemblant régulièrement des musiciens, des officiant·es et des adeptes permet de maintenir ce lien au monde invisible, voire d'entrer en dialogue avec les esprits (*mlük, swäken*) par la pratique de la transe. La musique est fondamentale dans la *lila*: elle structure l'ordonnancement du rituel, elle évoque les esprits et elle permet le dialogue avec l'invisible.

Une mémoire de l'exil et de l'esclavage

Les liens historiques de la *tagnawit* à l'Afrique subsaharienne sont soulignés à travers les costumes des musiciens ornés de coquillages cauris, le lien organologique du *guembri* avec des luths subsahariens, certaines langues utilisées dans les chants ainsi que les thèmes abordés. En effet, de nombreux chants évoquent la difficile condition noire au Maroc, ainsi que les affres de l'esclavage et du déplacement forcé. Le chant *Kakani Bulila*, par exemple, mentionne les peuples qui ont été emmenés de leur terre, séparés de leurs proches, qui ont traversé différents pays et ont été vendus. Dans ce chant interprété par Hmida Boussou¹, les Gnawa s'adressent à leur *m'allem* (maître), qui joue le *guembri* et qui tient le chant soliste :

Solisté : Lani Alani Lani Alani / Alani Bulila W Layla Bulila
Chœur : Kakani Bulila E Bulila / Kakani Bulila W Layla Bulila

<i>O l-m'allem gullīna</i>	Ô m'allem raconte-nous
<i>Jābūna jābūna</i>	Ils nous ont emmenés, ils nous ont emmenés
<i>Jābūna min s-Sūdān</i>	Ils nous ont emmenés du Soudan
<i>Gullīna w gullīna</i>	Raconte-nous, raconte-nous
<i>W l-m'allem gullīna</i>	Ô m'allem raconte-nous
<i>Gullīna 'ala l-Sūdān</i>	Parle-nous du Soudan
<i>Gullīna 'ala ḥbārō</i>	Donne-nous les nouvelles
<i>Huma ḡir huma</i>	Ce ne sont pas des gens normaux
<i>W l-m'allem gulīna</i>	Ô m'allem raconte-nous
<i>O Gnawi Bulila</i>	Ô le gnawi Bulila
<i>O l-gembri Bulila</i>	Ô le guembri Bulila
<i>O koyo Bulila</i>	Ô le koyo Bulila
<i>Jābūna jābūna</i>	Ils nous ont emmenés, ils nous ont emmenés
<i>Farqūna w ba'una</i>	Ils nous ont séparés et ils nous ont vendus
<i>Jābūna l-kafara</i>	Les infidèles nous ont emmenés
<i>Jābūna fi l-hnāja</i>	Ils nous ont emmenés (attachés par) la gorge ²



Dans la tradition orale, un chant n'est jamais chanté deux fois à l'identique. Ainsi, d'autres versions viennent éclairer d'autres aspects de l'histoire, comme celle-ci du *m'allem* Hicham Bilali³ :

<i>Farqūni 'ala yimma</i>	Ils m'ont séparé de ma mère
<i>Farqūni 'ala ḥbābi</i>	Ils m'ont séparé de ma famille
<i>Gullina 'ala I-Mali</i>	Raconte-nous le Mali
<i>Huma ḡir huma</i>	Ce ne sont pas des gens normaux
<i>L'asl fi garğuma</i>	Ils ont du miel dans la bouche
<i>L bħār wa la huma</i>	Mais je leur préfère (mourir dans) la mer

Bruxelles, capitale gnawa hors du Maroc

La culture gnawa, d'abord marginalisée, ensuite a été valorisée par des groupes marocains (Nass el Ghiwane) et occidentaux (Randy Weston, Led Zeppelin) dès les années 1960, et elle a connu une reconnaissance à travers de nombreux festivals, dont le plus connu est le Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira depuis 1998. En 2019, elle est inscrite sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO.

Il existe aussi une vie gnawa hors du Maroc : à Bruxelles, New York, Barcelone, Montréal, Paris et dans bien d'autres lieux, des Gnawa installés dès la fin du XX^e siècle perpétuent la tradition dont ils ont hérité, s'adaptant aux réalités de leurs nouveaux lieux de vie. C'est précisément à ces Gnawa hors du Maroc que j'ai consacré ma thèse de doctorat, ce qui a soulevé la perplexité : pourquoi s'intéresser à une pratique en dehors du territoire qui l'a vu naître ? Lors de mes entretiens, j'ai collecté de nombreux «discours du manque» : «En Belgique, il n'y a rien», « il n'y a pas d'esprits », « il n'y a pas de grands maîtres »... Ils reflètent une conception de la tradition située dans le passé, comme s'il n'y avait d'autentique qu'une forme ancienne et idéalisée de la pratique gnawa, et que tout ce qui arrivait plus tard était «corrompu» ou «artificiel». Étant donné l'essence hybride de la pratique gnawa, ces discours m'ont interpellée, d'autant qu'à Bruxelles, j'ai pu observer une vie rituelle riche, grâce à des modes de sociabilité qui perdurent; une adaptation de la tradition aux évolutions sociétales du XXI^e siècle, notamment par la présence de jeunes et de femmes, ce qui permet à la tradition de rester vivante et en phase avec la société, et non de devenir un objet de musée.

*Alors que le répertoire gnawa intègre
peu de nouveaux chants, un Gnawi
bruxellois a composé plusieurs
morceaux dont un des thèmes
centraux est l'exil. Dans "Bruxelles",
une composition de 2022,
Hicham Bilal relate ainsi son
expérience dans un style oscillant
entre le gnawa et le slam.*

La pratique musicale est encouragée par différentes associations promouvant la diversité, comme MetX ou Muziekpublique. En soutenant la transmission musicale par l'encadrement de leçons, la création par le soutien aux projets musicaux, la diffusion par l'organisation d'événements et l'enregistrement de disques, ces acteurs soutiennent les initiatives des musiciens.

Devenir Gnawi en Belgique

La première génération de Gnawa en Belgique est arrivée au tournant des années 2000. Ces musiciens, formés au Maroc, ont développé une activité gnawa locale sous l'égide du tangérois Rida Stitou, le premier *m'allez* de Bruxelles. Pour cette première génération, l'installation en Belgique est difficile : beaucoup sont en séjour irrégulier et, sans-papiers, travaillent dans des conditions précaires. Une fois régularisés, ils font face aux inégalités d'accès au logement et au travail, cumulées aux difficultés de vivre loin de son pays.

Rapidement, la communauté se diversifie : plusieurs maîtres s'installent dans la capitale belge. En près de 30 ans, ils ont formé de nouvelles générations de Gnawis et Gnawies nées à Bruxelles. La proximité de la Belgique

avec le Maroc permet les allers-retours entre les deux pays pour des événements familiaux (mariages), culturels (festivals) ou spirituels (*moussems*). Aujourd'hui, ce sont plus de cinquante musicien·nes gnawa qui habitent à Bruxelles. Tout comme au Maroc, la question de la transmission est cruciale : pour beaucoup, apprendre la musique ne suffit pas. La *taghawit* est un mode de vie qui nécessite l'initiation auprès d'un maître, ce qui prend de nombreuses années.

Une reconnexion à l'histoire de l'exil

Plusieurs Gnawa de la première génération m'ont raconté comment, alors qu'ils étaient à Bruxelles, les paroles des chants gnawa autour de l'exil, de la difficulté d'être étranger dans un pays différent, de ne pas avoir les mêmes droits, ont résonné plus intensément chez eux qu'avant leur départ. Désormais ayant vécu ce déracinement eux-mêmes, les Gnawa reconnectaient à l'expérience de migration vécue par les premiers Gnawa (*Gnawa l-ulîn*). Encore plus : alors que le répertoire gnawa intègre peu de nouveaux chants, un Gnawi bruxellois a composé plusieurs morceaux dont un des thèmes centraux est l'exil. Dans «Bruxelles»⁴, une composition de 2022 pour 'wîcha (petit *guembri*), Hicham Bilal relate ainsi sa propre expérience dans un style oscillant entre le gnawa et le slam.



© Dieter Telemans 2016

Yām fāgi l-hwāl
Inta l-‘alam billi kān
Dāzū ſella hmu
Dāzū ſella mhān

Şbār f-had d-dunya
Hakma rbbāniya
Dħakħtli l-gmra w n-nşum
W n-nġma gnawiya

Zahrī galli hġar
Zmān ‘allamnī nşbar
Nās ḥob w hġar
L-ġorba ħarra zuġbiya

Daqq l-ġorba daqq syuf
Fīn ħbābi ga’ mā kanšūf
Taħħ tħām tsddo dfūf
Hta līl ħwāl ‘aliya

À celui qui a donné tant de bonnes choses
Tu sais ce qu'il s'est passé
Beaucoup de souffrance
Beaucoup de problèmes

La patience, sur cette terre
Est la sagesse de Dieu
La lune m'a souri, les étoiles aussi
Et la musique gnawa

Ma chance m'a dit « pars »
Le temps m'a appris la patience
Les gens sont des pierres, certains s'effritent,
d'autres sont solides
L'exil me pique bien trop

L'exil frappe, comme avec une épée
Où est ma famille, je ne la vois pas
La nuit est tombée, toutes les portes se sont fermées
Même la nuit m'est longue

Pour aller plus loin

Becker, Cynthia J. 2020. *Blackness in Morocco: Gnawa Identity through Music and Visual Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

El Hamel, Chouki. 2013. *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hell, Bertrand. 2023. *Musique, transe et guérison: la voie des Gnawa du Maroc*. Paris: L'oeil D'or.

Kapchan, Deborah. 2007. *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.

Majdouli, Zineb. 2007. *Trajectoires des musiciens gnawa: approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de musiques du monde*. Paris: L'Harmattan.

Pâques, Viviana. 1991. *La religion des esclaves: recherches sur la confrérie marocaine des Gnawa*. Bergamo [Italy]: Moretti & Vitali.

Pouchelon, Jean. 2019. *Les Gnawa du Maroc: intercesseurs de la différence*. Sampzon: Éditions Delatour France.

Sechehaye, Hélène. 2024. *Musiques gnawa à Bruxelles: pratiques et formes rituelles en diaspora*. Paris: Vrin.

Witulski, Christopher. 2018. *The gnawa lions: authenticity and opportunity in Moroccan ritual music*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Jola – Hidden Gnawa Music in Brussels, Bruxelles : Muziekpublieke, 2020.

Gnawa Rumi – Musica diasporica marocchina in Italia, Udine: Nota, 2022

Tfakkart ḥālī w ana s̄gīr
L-ḥ̄mmal 'zzito kan ṭqīl
Šaqq ṭrīqi ga'ma kan mīl
Rādī mā 'ṭa rabbi liya

J'ai repensé à moi, petit
Mes responsabilités étaient lourdes
J'ai marché sur mon chemin, je marchais droit
J'ai accepté ce que Dieu m'a donné

Šams n-nhar rāha diāt
Tŷūr ġrnāt w ġrrdāt
L-yām l-kaħra raha mšāt
Subħān 'alim l-bfīya

Le soleil du jour brille
Les oiseaux ont chanté et ont sifflé
Les jours de souffrance sont derrière moi
Dieu connaît ce qu'on ne connaît pas

Sma' klāmi rāh fṣiħ
Kūn 'aql mā yiddiġ rīħ
Twulli tbkiħ w tsīħ
W tgul zmān ġdar biya

Écoute mes paroles, c'est très clair
Sois droit, ne brasse pas de vide
Sinon, tu vas pleurer et te lamenter longtemps
Et tu vas dire que c'est la vie qui t'a trahi

Rabbi halaq sma' w 'allaha
Halaq l-'ard w ḥaħa
Halaq n̄għum w dyaha
Rabbi 'alamma biya

Mon Dieu qui a créé le Ciel, si haut
Qui a créé la Terre et l'a étendue
Qui a créé les Étoiles et les a fait briller
Mon Dieu me connaît bien

Ce chant permet de boucler la boucle : du déracinement de l'esclavage chanté par les premiers Gnawa à l'expérience migratoire des Marocains en Belgique, la musique gnawa continue à porter les voix de l'exil. ▶

[1] Hmida Boussou (1939-2007) est un maître gnawi ayant vécu entre Marrakech et Casablanca. Cette version a été enregistrée pour l'album *Gnawa Home Songs* (Accords Croisés/Harmonia Mundi, 2007). Aussi disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=ccx4oU3_DmY&ab_channel=Release-Topic.

[2] Toutes les traductions des paroles en *darija* reprises dans cet article sont de Hicham Bilali & Hélène Sechehaye.

[3] Cette version interprétée par le maître bruxellois Hicham Bilali (1978) a été enregistrée à Bruxelles par Chloé Despax et présentée lors de l'exposition

Une autre histoire du Monde au MUCEM de Marseille, du 8 novembre 2023 au 11 mars 2024.

Elle est malheureusement indisponible en ligne.
[4] https://www.youtube.com/watch?v=mCfQYWKyrDw&ab_channel=Gnawablackkoyo.

« Ce film est un CADEAU »

*29 novembre 2024, l'Espace Magh est blindé et les imprévoyants réduits à négocier un strapontin. C'est que le programme de la soirée commémorant les 60 ans de l'immigration turque en Belgique promettait des émotions fortes, convoquant à la fois reconnaissance et nostalgie : avec la projection de *Turistler*, suivie d'un débat en présence des réalisatrices et de descendants d'ouvriers impliqués dans le documentaire, pour finir par un concert de chants d'exil. Parmi les descendants invités, Harun Özdemir, fils de Cevat Özdemir.*



Turistler [Touristes] est un documentaire ovni, inclassable. Bige Berker et Heleen de Wit l'ont tourné et monté en 1974, 10 ans après la signature de l'accord entre la Belgique et la Turquie pour l'envoi de main-d'œuvre. C'est l'Union des travailleurs turcs de Belgique qui commanda ce film aux deux réalisatrices, lesquelles acceptèrent de travailler bénévolement avec les moyens du bord et en un temps record. *Turistler* raconte le quotidien

de travailleurs de Turquie arrivés en Belgique non pas dans le cadre de l'accord de 1964 mais avec un simple visa touristique, à l'époque où le plein-emploi n'est plus qu'un souvenir. Dans ce contexte, le *touriste* n'est autre qu'une personne sans papiers.

Durant 45 minutes, on découvre des images et des témoignages sur les conditions de vie, de logement et de travail précaires de la première génération d'immigrés, mais aussi sur les solidarités de «travailleurs de tous pays». Ce documentaire exceptionnel appartient à l'histoire de l'immigration en ce sens qu'il décrit comment des militants de Turquie ont, grâce à leur opiniâtreté et à leur combat, participé à améliorer la situation des travailleurs étrangers. Aujourd'hui encore, les images peuvent saisir, lorsque par exemple la caméra balaie un espace exigu et insalubre où quatre hommes cohabitent : un trou sans douche ni toilettes.

A 41 ans, Harun Özdemir ne compte plus le nombre de fois qu'il a vu *Turistler*. « J'ai grandi avec. Je crois que nous étions

une des seules familles qui avait une copie du film, avec les deux réalisatrices. On le regardait à chaque occasion qui se présentait : quand une association le projetait en amorce d'un débat politique, à la maison, ou encore quand on partait dans la famille en Turquie. Il faut savoir que pendant quasi 30 ans, mon père n'a pas pu rentrer au pays ; alors ma mère emballait la K7 vidéo dans les bagages pour que la famille de mon père puisse voir ce qu'il devenait et faisait en Belgique. »

Emmène-le parce que ça chauffe ici !

« Mon père a connu le putsch de 1971. Entre deux coups d'Etat, il était triplement minoritaire et triplement opprimé : comme militant communiste, comme kurde, comme alévi. Il était à ce point engagé que sa famille, effrayée à l'idée qu'il soit emprisonné ou pire, a arrangé son départ vers la Belgique où son père avait migré comme ouvrier. C'est comme ça que papa arrive ici avec mon grand-père en 1972. Il avait à peine 16 ans. Très vite, il rencontre les syndicats où il se fait des amis belges, italiens, espagnols. Il n'a pas été à l'école pour apprendre le français, ce qui ne l'empêche pas de bien le parler. Il aide d'ailleurs ses compatriotes comme interprète. »

« A chaque fois que je vois les séquences avec papa, ça me touche, particulièrement quand, à un moment, il chante en voix off, et quand il apparaît en fin d'une manifestation : il se déchaîne, harangue la foule, se donne corps et âme. Il était comme ça ! Dans le film, il devait avoir 19 ans. »



Dans le film *Turistler*, on perçoit la force de l'engagement de Cevat Özdemir dans les manifs pour les droits des travailleurs étrangers.

Hébergeur à toute heure

« Je me souviens qu'on l'appelait à 22 h ou minuit pour lui signaler qu'on avait déposé une famille de migrants dans un café de la chaussée de Mons ou de la Barrière de Saint-Gilles. Mon père allait aussitôt chercher la famille qui venait vivre chez nous un jour, trois jours, une semaine, voire plus. Le temps de trouver un appartement ou, souvent, de passer en Allemagne ou en Angleterre. Papa n'était pas passeur mais hébergeur. »

« Certaines familles avec enfants arrivaient dans un état de grande fatigue mentale et physique, après avoir bravé le danger, les voyages en camion, l'inconnu... Quand ils entraient chez nous, je voyais bien qu'ils avaient peur. Ils ignoraient qui nous étions et se faisaient tout petits. Vous voulez manger ? Non. Vous voulez prendre une douche ? Non. Je n'oublierai jamais. »

« Engagé dans les luttes sociales, papa n'était jamais à la maison. Conséquence : tensions avec maman ; tensions avec nous aussi à partir de l'adolescence. Nous lui reprochions d'en faire trop. Qu'il accompagne une famille à la commune, c'était normal. Mais qu'il se lève à l'aube pour aller décrocher le ticket de passage, alors que la famille aurait pu le faire elle-même, nous ne le comprenions pas. Bref, j'ai grandi sans voir mon père. »

Aux yeux de Harun, *Turistler* inspire aussi bien la nostalgie que le sens de l'héritage. « Je ne suis pas autant engagé politiquement,

mais quand je regarde le film, je me dis que je ressemble à papa dans mon rapport à la cause alévi. J'ai créé des associations, formé des jeunes, transmis notre culture et notre identité. J'ai même failli faire passer ma famille au second plan ! Puis j'ai appris à déléguer. »

« Ce film est un cadeau. Tout le monde voudrait avoir un documentaire sur le parcours de son père, mettant en lumière ses valeurs et ses combats. Sans *Turistler*, je n'aurais jamais vu mon père sous cet angle. »

Propos recueillis par **Nathalie Caprioli**

En tournée en 2026

Le collectif composé par la Plateforme 50, le Centre socioculturel Alévi de Bruxelles et le CBAI prépare pour 2026 une tournée du documentaire dans une série de centres culturels en Belgique.

Pour rester informé, suivez-nous sur Facebook ou via la newsletter du CBAI : <https://www.cbai.be/suivez-nous/>

La QUÊTE de Shaban

Entretien avec Hélène DELAPORTE

« Chant d'un pays perdu » est à la croisée du road movie et du documentaire. Il a été réalisé par deux chercheurs en ethnomusicologie : Bernard Lortat-Jacob (1941-2024), professeur à l'université Paris-Nanterre, et Hélène Delaporte, doctorante sous sa direction à l'époque et aujourd'hui co-coordinatrice du Festival BRuMM, Bruxelles Musiques Migrantes. Le film palpite au rythme de deux héros : Shaban Zeneli, et la nostalgie pour le pays de ses ancêtres tchams. Nostalgie qu'il exprime à travers le chant.

Qui est Bernard Lortat-Jacob, avec qui vous aviez tourné il y a quasi 20 ans « Chant d'un pays perdu », sur des routes d'Albanie et de Grèce ?

Hélène Delaporte : Bernard Lortat-Jacob est une figure majeure de l'ethnomusicologie qui aura contribué à façonner durablement cette discipline relativement récente. Pour Bernard, « un ethnomusicologue, c'est celui qui essaie de comprendre ce qu'est la musique dans la vie des gens ». Ainsi, la musique est indissociable de son contexte de production. Il n'a eu de cesse de montrer par une ethnographie très fine en quoi le sonore est au cœur des dynamiques sociales. Approche qu'il aimait résumer ainsi : « La musique, c'est beaucoup plus que la musique ».

Il était à la fois capable d'être au plus proche des émotions de ses interlocuteurs tout en soulevant des problématiques d'anthropologie générale. C'était un ethnographe hors pair doublé d'un anthropologue sans cesse en ébullition. Il aimait partager ses questionnements avec des chercheurs d'autres domaines comme des acousticiens, des linguistes, des latinistes, des hellénistes ou encore des neurocognitivistes.

Ses terrains de recherche ont porté sur l'étude de musiques orales et rurales de la Méditerranée (Maroc, Sardaigne, Albanie méridionale, mais aussi Roumanie) qu'il nommait par le mot valise *orurales*, avec un tropisme pour les chants de compagnie. C'est à ce titre qu'il s'est intéressé aux polyphonies d'Albanie où il a rencontré Shaban Zeneli, chanteur d'origine tchame.

Aux côtés de Shaban, vous êtes donc partis sur les traces du pays perdu de la Tchameria. Là, on a besoin de quelques clefs pour comprendre !

Hélène Delaporte : Ce que Shaban appelle la terre de ses ancêtres, c'est la Tchameria : une région historique (puisque n'existe plus en tant que telle aujourd'hui) qui se partage entre l'extrême sud de l'Albanie et le nord-ouest de la Grèce. Une grande partie de la Tchameria est composée de riches terres agricoles de plaines où poussent des orangers, des citronniers, des oliviers.

Il est difficile de résumer rapidement l'histoire de cette région scindée à l'issue des guerres balkaniques de 1912-1913 et que revendiquent encore l'Albanie et la Grèce. Les Tchams sont albanophones et musulmans. Les relations avec les Grecs orthodoxes ont varié dans le temps, entre cohabitation et de très grandes tensions jusqu'à des affrontements et tueries à plusieurs reprises. A la fin de la Seconde Guerre mondiale, à la suite de plusieurs massacres, la plupart des Tchams ont été expropriés et se sont exilés en Albanie.

Quels souvenirs saillants gardez-vous des deux semaines de tournage ?

Hélène Delaporte : L'idée du film est venue à Bernard suite à une conversation avec Shaban à qui il avait demandé comment il créait des nouvelles chansons. Shaban lui avait répondu que



Shaban (à gauche) partage son périple en chantant avec son frère. Extrait de "Chant d'un pays perdu" (2006).

c'était sous le coup d'une très forte émotion ressentie chaque fois lorsqu'il retournait sur la terre de ses ancêtres. Il liait ainsi directement la création à cette terre perdue.

Shaban a longtemps traversé en cachette la frontière très étanche – l'Albanie étant un pays cadenassé durant la guerre froide – pour aller se recueillir et « épancher sa nostalgie », comme il le dit, sur la terre de son grand-père côté grec... bien qu'il ne soit pas né là-bas. D'où l'idée de Bernard de refaire ce périple avec lui.

Les premiers jours ont été joyeux. Dès que l'on s'arrêtait quelque part, Shaban chantait. C'était son mode de communication, il était très chaleureux. Mais au fur et à mesure que nous nous avancions vers la frontière grecque, nous avons senti une tension s'installer chez lui. Plus nous approchions du but, plus il s'effaçait, déstabilisé, plongé dans un état émotionnel fragile ; et plus sa cousine d'Athènes (qui nous avait fait la surprise de nous rejoindre en Grèce) prenait les choses en main.

Arrivés tout proche du but, Shaban ne retrouvait pas son chemin. Nous étions à bord d'un taxi quand lui avait l'habitude de venir à pied. Alors que sa cousine interrogeait des villageois sur la direction à prendre, ceux-ci ont été très désobligeants et insultants, faisant mine de ne pas connaître le village tout proche. Cette hostilité montre à quel point le contentieux n'est pas réglé. On aurait dit qu'il n'était pas possible pour Shaban de s'approcher du village autrement que dans un état de grand stress. Il craignait que la police nous ait repérés. Or, objectivement, personne ne courrait de danger, nous avions tous des visas. En fait, Shaban

revivait une énorme émotion mêlée à de la crainte. Lorsque nous avons fini par trouver les ruines de la maison familiale, Shaban a improvisé un chant mais y est resté assez peu de temps. J'étais presque déçue ; tout ça pour ça ?

C'est quand il est arrivé chez son frère en Albanie que la création du chant et la mise en récit ont pris forme. Shaban a rendu compte du périple en chantant avec son frère qui l'accompagna par un bourdon intense. C'était très émouvant. Tout s'ordonnait ! Ce n'était pas sur place que les choses avaient le plus d'importance, mais au retour, dans l'émotion partagée en famille. Faire communion avec celles et ceux pour qui ces chants font sens soude la société des tchams, car chacun ressent ce sentiment du pays perdu. En définitive, l'image du pays compte plus que la matérialité propre. Shaban n'est pas dans une revendication politique. Il entretient la nostalgie à travers le répertoire musical où les thèmes du pays perdu et de l'identité sont centraux. ▶

Propos recueillis par **Nathalie Caprioli**



Sous sa forme DVD, le film existe en deux versions sous-titrées, française et anglaise - CNRS Images. Il a obtenu le Prix Bartok en mars 2007, au Festival Jean Rouch, au Musée de l'Homme.

Le film fait aussi partie du coffret de DVD Around Music – Ecouter le monde, Prod. La Huit/SFE.

Ils ne souffrent PAS COMME PRÉVU

[1/3]

Les jeunes exilés qui résident aux Hirondelles à Assesse y sont accompagnés par un projet pédagogique qui prête attention aux vulnérabilités physiques et psychiques générées par leur exil forcé. Violences, maltraitances, séparations brutales, deuils, abandons – autant de blessures dont les projections échappent au temps linéaire et aux objectifs planifiés. Ce texte raconte comment un dialogue initiatique s'engage alors au quotidien entre les acteurs, transformant les pratiques pédagogiques en école de l'humilité. Se (re)jouent des scènes qui convoquent une forme de réciprocité dans les douleurs de l'exil, ses traumatismes, ses résiliences aussi. C'est une longue histoire, largement méconnue. Nous la publions en 3 épisodes, dans les Imag de juin, d'octobre et de décembre 2025. Ce premier épisode démarre sur l'observation et le décodage de rituels de protection qui autorisent la mise en récit.



ans les années 1960, à l'Université de Stanford aux Etats-Unis, des psychologues¹ étudient le *biofeedback*² et expérimentent diverses techniques susceptibles de provoquer des changements d'humeur programmés. Un de leurs objets de recherche concerne la puissance métaphorique des histoires éducatives enseignées par Idries Shah, vulgarisateur du soufisme en Occident³.

Sagesse métaphoriques

Les effets étonnantes des histoires-enseignements intéressent rapidement d'autres psychologues et psychiatres, qui tentent de valoriser les vertus thérapeutiques de la méditation et des états de conscience modifiés : ils observent notamment comment des contes énigmatiques ou surprenants peuvent transformer de manière non consciente le mode de conscience normal de leurs étudiants. La *psychologie transpersonnelle* est née, esquissant – notamment par la voie narrative – un dialogue nouveau entre science et spiritualité.

Les clés sont ailleurs que là où nous les cherchons [2/3]

Vous découvrirez la suite de cet article dans les prochains
Imag à paraître en octobre et en décembre 2025.

Au-delà de ce champ de recherche particulier, la pratique métaphorique semble en effet s'exprimer sous de multiples formes à travers le monde. L'Ākāśa des hindouistes (du sanskrit आकाश), par exemple, est le cinquième élément de l'Āyurveda: il signifie l'éther et est principalement caractérisé par le son (śabda). L'univers tout entier est composé : tout ce qui prend forme (l'air, les liquides, les solides, le soleil, la terre, les étoiles, le corps humain, les animaux, les plantes, etc.) émane de l'Ākāśa, tandis que le prāna s'y manifeste en tant que force infinie et omniprésente.

Le concept de cinquième élément est repris par plusieurs traditions ésotériques occidentales pour expliquer que cet éther immuable emmagasine en permanence toutes les pensées et actions réalisées au cours des siècles : c'est dans cet enregistrement akashique, sorte de mémoire universelle, que puiseraient les pratiques de transe, de clairvoyance et d'hypnose. L'inconscient collectif de Jung en est une variante, en tant que «dépôt constitué par l'expérience ancestrale depuis des millions d'années »⁴, tandis qu'au début du 20^e siècle, la Quatrième voie de Georges Gurdjieff⁵ développe l'idée que le croisement entre les méthodes du fakir, du moine et du yogi permettrait d'atteindre le plein potentiel humain (conscience unifiée esprit-émotion-corps) – un concept précurseur de la pleine conscience contemporaine.

À travers toute l'Afrique de l'Ouest résonne le *Nommo*, conception que la vie, même sa matérialisation, repose sur la parole et que cette parole doit sans cesse être répétée, recréée, réinterprétée. Pour les Mandés, c'est la parole qui diffuse l'énergie primordiale de la création et incarne le pouvoir générateur du *Nyama*. Son pouvoir talismanique peut non seulement protéger des maléfices, mais aussi changer le cours des événements. Aucun être, aucune réalité ne trouve sa place dans le monde tant qu'elle n'a pas été nommée. La puissance est dans ce qui est explicitement dit : raison pour laquelle la culture malinké a toujours quelques fables, chansons ou histoires à raconter.



Once upon a time⁶...

L'entrée en matière des contes et histoires pour enfants témoigne de la fonction protectrice des rituels métaphoriques et de leur diversité créative en matière de diversion.

தூரே தூரை ஊரிலே, « *In that only place* » (tamoul) ; « Dans les temps anciens, quand les tigres fumaient... » (coréen) ; « Il était une fois dans un coin du monde où tout le monde avait un nez... » ou « Il était une fois, lorsque les bêtes parlaient et les hommes étaient muets... » (catalan) ; « Voici une histoire ! C'est une histoire. » (yoruba) ; « *Za siódma góra za siódmym lasem* », « Derrière sept montagnes, derrière sept forêts... » (polonais) ; « Ils disent sept forêts et sept montagnes, et nous disons sept rivières et sept mers... » (algonquin) ; « Il y avait et il n'y avait pas... » (romani) ; ناک ام ای ناک, « Ça a été, nombreux sont ceux qui ont été » (arabe) ; « *Noong unang panahon* », « Au commencement des temps... » (tagalog), etc.

Les contes maoris commencent par une longue généalogie qui reconnecte les humains aux éléments de la nature, par exemple : « Terre et ciel s'unirent et eurent un enfant appelé Tane (la forêt) ; Tane eut un autre enfant appelé Mumuwango et Mumuwango eut un autre enfant, et cet enfant a dit qu'il avait été élevé sur l'océan. Un jour, l'enfant sur l'océan rencontre un groupe de dauphins... »

En disant sans dire, les contes court-circuitent nos mécanismes de défense et révèlent de façon subtile ce qui est caché, sans le dévoiler. Ni écran, ni menace : ils ritualisent la parole pour en neutraliser les risques. En effet, dans de nombreuses traditions, ce qui est nommé prend le risque d'être concrétisé, raison pour laquelle on évite de raconter les cauchemars, de nommer les créatures invisibles, d'attirer le regard sur ce qui est énoncé, de révéler le nom de l'enfant avant le symbolique 7^e jour, etc.

Ainsi nous met en garde le poète Henri Michaux !

*Connais ton code et garde ce qui peut être gardé.
Détourne-toi des rusés aux longues oreilles.
Dans les plus anciens contes du monde,
l'importance particulière des secrets à garder
est constamment signalée.
Le danger de la divulgation, l'as-tu oublié ?*

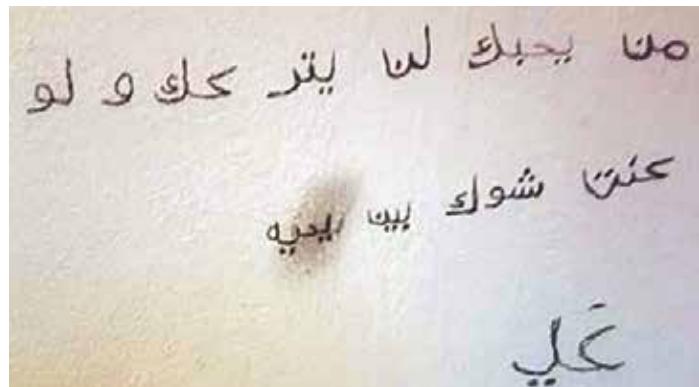
Révélations sous protection

Le *Kàsàlà*⁸, quand il révèle et proclame, prend lui aussi la précaution de la métaphore. La pratique d'auto louange initiatique est présente dans toute l'Afrique subsaharienne et y joue un rôle social important : l'individu s'y met en scène, avec humilité et hyperbole, comme un objet esthétique digne d'admiration, au même titre que les autres créations de l'univers. L'art du *Kàsàlà* consiste à prendre distance de soi pour se libérer de ce qui doit être dit. C'est ainsi qu'on s'autorise à rire de soi, à louer ses propres failles, mais aussi à passer des messages à la famille, à louer les qualités d'un ami dans le besoin, à louanger son pire ennemi.

Les cultures amérindiennes déclinent, quant à elles, une grande variété d'histoires, de paraboles et de fables qui entourent de protections symboliques ce qu'elles révèlent de leurs relations avec les esprits.

Les portes sont différentes, mais les clés sont les mêmes : les entrées en matière sont ritualisées, les révélations sont codées, l'intemporalité est préservée. L'inconscient collectif est convoqué sous condition.

Notre hypothèse est que cette dimension universelle peut être utilement mobilisée pour élargir le champ de nos regards



Celui qui t'aime ne t'abandonne jamais, même si tu es une épine dans sa main.

professionnels. C'est ce que nous nous proposons d'explorer ici au fil de quelques dialogues énigmatiques.

Rappelons-nous que la plupart des rituels d'appartenance et de passage mettent en scène la souffrance. C'est donc avec elle que commencent nos observations.

Dialogues énigmatiques

C'est l'histoire d'un homme qui cherche sa clé par terre. Quand un voisin qui passe par là lui demande si c'est bien l'endroit où il a perdu la clé, l'homme répond : « Non, je l'ai perdue chez moi, mais ici il y a plus de lumière⁹.

Dans nos différents registres professionnels, nous sommes formés, et en quelque sorte « armés » de concepts et de méthodes, que nous mobilisons pour penser et agir en situation inédite. Ces outils peuvent nous aider, mais ils peuvent aussi nous induire en erreur. Dans certaines circonstances, une forme d'incompréhension ou de mal-entendu naît de leur confrontation avec l'imprévu.

Le décodage culturel, par exemple, permet de se décaler, et souvent de mieux accompagner le quotidien, mais cette façon de faire se heurte au vocabulaire univoque et linéaire du système. Il arrive alors que, prisonniers de notre impensé, nos outils ne fonctionnent pas ou plus. Quelque chose s'est décalé, nous échappe, nous déjoue.

Par exemple, on pourrait s'attendre à ce qu'un jeune qui a vécu des violences extrêmes les reproduise. Or, dans les faits, nous observons très peu de violence. Un jeune séquestré en Libye devrait répondre violemment à tout interlocuteur qui ressemble à ses tortionnaires. Mais la réponse est tout autre. Après quelques semaines d'adaptation sombres et silencieuses, il remercie

son éducateur sans crier gare : *Merci Monsieur Ahmed ! Merci de quoi ?* Il faudra un certain temps pour obtenir une réponse explicite : *C'est la première fois que je rencontre un Arabe qui pense à autre chose qu'à me torturer...*

Là où nous avons appris à interpréter des personnages de fonction et des rôles institués, les jeunes déjouent nos scénarios. Ils vivent dans l'instant, font « avec ce qu'il y a », à la recherche du seul point de repère qui les intéresse vraiment : qui nous sommes.

Alors ils nous décalent

Quand il obtient son statut, il doit quitter le Centre sans préavis : il « est déménagé » à une centaine de kilomètres, pour une période de transition absurde d'un mois et demi ! Sur un bout de mur à moitié camouflé par son lit, un tag dépouillé nous convoque subtilement sur le terrain de la sincérité...

Celui qui t'aime ne t'abandonne jamais, même si tu es une épine dans sa main.

Un autre résident pète les plombs sur une phrase qu'il interprète – à tort – comme un verdict blessant : *En l'état, ton dossier a 10 à 15 % de chance de passer.* Pour nous, c'est une phrase stimulante qui doit le pousser à l'action : nous le confrontons à une réalité qu'il doit intégrer pour pouvoir agir sur le cours des choses. C'est une information utile, pragmatique et nécessaire.

La réponse est cinglante et explose sur les murs de sa chambre. Jusque-là, il n'avait rien manifesté d'autre qu'une sorte de réserve tranquille, parfois un repli dans la tristesse, mais sans jamais démentir son humble posture silencieuse. Là, il implose et nous perdons le contrôle.

Durant tout ce temps, nous avions été avec lui dans la relation fonctionnelle : scolarité, procédure, santé, trajet à telle heure,

etc. Il a pris le temps de nous jauger, puis nous a convoqués ailleurs : il nous a sommés de nous expliquer. *C'est ça que vous voulez ? C'est votre projet pour moi ? Que je sois exclu et traité de menteur ?* Nous avons compris que nous étions en train de le perdre.

De respectueuse, la posture est devenue bien-veillante. Nous avons entendu son exigence de relation (*encouragez-moi ! soutenez-moi ! ne m'enfoncez pas !*), le contenu du message n'étant que subsidiaire. Il a entendu notre sincérité sur le fond et notre contrainte sur la forme : il a accepté que ce qui l'avait blessé n'était qu'un vocabulaire de fonction. À une condition néanmoins : se laisser décaler. Sa version de l'histoire nous oblige à revenir là où la clé a été perdue.

Récit-miroir : Le Funambule

Il est passé par là sur la pointe des pieds, presque sans rien dire, sans rien demander. Suspendue dans l'attente d'une improbable issue – barrée d'avance. Sa trajectoire est immobile.

Il dort très peu et mal, finit par inverser le jour et la nuit. Son parcours scolaire est chaotique, parsemé d'absences et de malentendus. Il finit par décrocher complètement, découragé par les nombreux obstacles qui se dressent sur la route.

Il déperit jusqu'à une extrême maigreur, s'isole et rumine. Il encaisse seul – très seul.

Malgré une excellente maîtrise de la langue française, il manque de clés culturelles pour comprendre ce qui lui arrive. Il a tendance à interpréter notre vocabulaire professionnel comme une agression. Très sensible à la qualité de la relation, aux égards, aux soins prodigues sans

avoir besoin de les demander, il ignore que ses silences pudiques ne sont pas interprétés.

Un malentendu de trop lui fait péter les plombs : il laisse éclater son désespoir et sa colère sur les murs de sa chambre. La question qu'il décline sur tous les tons est : pourquoi ?

Quand il rejoint la semi-autonomie, une année et demi s'est déjà écoulée. Avant de déménager, il prend soin de réclamer sa place dans le concert de photos qui couvrent les murs du bureau : *Je suis où ?*

Effectivement, il n'y était pas.

Le mirage aura duré deux ans et quatre mois. A sa majorité, il sort comme il était entré : sur la pointe des pieds, dans l'attente silencieuse d'un geste qui ne viendra pas. Au régime de la débrouille, il emporte dans un maigre sac à dos les derniers soubresauts de notre mauvaise conscience.

Un résident s'apprête à partir en activité. Il s'est inscrit pour le dimanche, mais le nombre étant insuffisant, il est invité à rejoindre le groupe du samedi. Jusque-là, tout va bien. Soudain, les candidats se bousculent au portillon. Un groupe discute pour que l'inscrit renonce à sa place. Nous tentons de justifier la décision : rien n'y fait et la pression monte. La barrière de la langue semble infranchissable. Trois ténors persistent obstinément à réclamer leur préséance. Un collègue quitte sa place derrière l'ordinateur et prend le temps de s'asseoir au milieu du groupe avec la fiche d'inscription. Il montre les cinq inscrits du samedi et pose la question : *qu'est-ce que je fais ?* L'un des « ténors » percute, s'incline et explique aux autres qu'il n'y a pas d'injustice. S'il y a une injustice, on la répare, mais là, il n'y en a pas ! Les derniers convaincus expliquent la même chose aux deux ultimes résistants. Le propos se décale : ce n'est pas parce que *tu as fait*

quelque chose... ; c'est parce que nous sommes ce que nous sommes... L'injustice est dissoute.

Il semble vivre dans une forme d'acceptation d'avoir été abandonné par les siens. Dans notre conception des choses, il est en quelque sorte prévu qu'il souffre, mais lui semble avoir choisi autre chose. Au lieu de refuser de s'attacher – comme prévu – il s'attache à tout le monde et, de surcroît, il est en bonne santé. Nous ne savons pas quoi faire de notre incapacité à trouver du sens dans cette absence de souffrance. Jusqu'à ce qu'il nous décale à son tour en revenant régulièrement nous voir, après son transfert, se montrant si ostensiblement flatteur que ses éloges exagérés finissent par en donner la clé : nous pensons qu'il en fait trop, qu'il en rajoute parce qu'il ne nous fait pas confiance. Mais une autre version est possible, plus subtile et surtout plus intéressante : « *Si c'était vrai... !* S'il nous inventait en personnages idéaux et y croyait vraiment !

Le « groupe des Afghans »

Et voici que les jeunes Afghans qui nous entourent, au lieu de s'isoler, s'engouffrent dans le collectif. Les nuits sont agitées. Ils se racontent en boucle leurs exploits de la route d'exil et leurs histoires de passage, revivant la fuite, mimant les événements. Leurs récits ne s'interrompent que pour manger : lorsque le repas est déposé, une pause s'impose – accessoirement alimentaire, car elle s'apparente plutôt à une sorte de respiration ou de répit. On se relâche, on sort de l'énergie de la fuite pour se poser là et se rappeler qu'on est passé. On a inventé la version « *je suis en sécurité avec des haricots* ». La sécurité du ventre, tous ensemble.

De temps en temps, une divergence décale une nouvelle fois le propos. Celui-là choisit de faire autrement : il partage son beau souvenir d'Istanbul et passe ses nuits à regarder des vidéos de New York. Celui-là raconte son rêve : on lui a envoyé une décision positive ; il court chez ses amis pour lire ce qui est écrit ; c'est du Coran ! Le papier s'est transformé en quelque chose de sacré...

Récit-miroir : Le Seigneur

La route fut longue, périlleuse, produisant son lot de séquelles physiques et psychiques : il dit être comme « perdu », que son cerveau n'enregistre plus bien les choses, qu'il a la tête vide. Et il évoque sa peine d'avoir rendu sa maman malade de peur et de chagrin.

Il a tendance à proférer des insultes périlleuses quand il est en colère, de celles qui peuvent déclencher la grosse baffe de ses aînés. A d'autres moments, il est angoissé et stressé. Il a alors tendance à se trouver une cible à harceler. Mais l'intention principale est de rire et de faire rire : clown hilare trônant dans le salon, il adore animer la galerie avec sa cascade de rire tonitruant.

Il arrive discrètement, presque silencieux : il est en état de choc. Il dessine son trajet de droite à gauche, en commençant par des cellules de détention où il a été affamé. Il a vu des gens mourir de faim.

Il ne refuse pas de recevoir, mais ne demande rien. Il porte en permanence les mêmes vêtements. Il semble tout faire pour se rendre invisible. Il nous protège de sa douleur et contient sa colère. Sa dignité force le respect.

C'est un fier seigneur, digne, silencieux. On se sent démunis face à ses fins de non-recevoir courtoises : il fronce les sourcils, regarde, sourit et décline.

Alors, dans la foulée, nous inventons « le groupe des Afghans » ; une formulation somme toute assez pratique, dont nous usons stratégiquement lorsqu'un comportement défie notre entendement. Quand ça nous arrange (barrière de la langue, cuisine improvisée, apaisement d'un conflit, etc.), nous nous servons des groupes et de leur autogestion pour nous faciliter la vie. Nous rencontrons alors volontiers leurs besoins et *tout va bien*.

Mais la contrepartie finit par nous déranger : ils restent entre eux et font du bruit, bougent, crient, mettent la musique à fond. Alors nous nous adressons à nouveau à eux comme des éducateurs. Il y a des règles, il faut les respecter !

Récit-miroir : Le Sourdingue

Il arrive stressé, pressé, frustré par la barrière de la langue. Il est brut de décoffrage.

Aux fééries de Beloeil, il sursaute et se met en position de sécurité au démarrage du feu d'artifice.

Il accompagne le deuil d'un camarade en faisant savoir qu'il s'en occupe par une courte formule explicative : « Moi aussi papa est mort ».

Il a passé un an et demi sur la route et ne se fie à personne. Il ne formule aucune plainte à part un problème de peau, mais il fume énormément et s'automutilé les bras, se brûle avec des cigarettes. Il se méfie de la nourriture. Sa communication non verbale va jusqu'aux limites de la confrontation physique : sous couvert d'humour, mais bien tangible, elle se termine par une poignée de main et des excuses. Ses revendications sont bruyantes, il met la musique à fond dans la voiture. Il utilise l'humour pour nous tester, puis s'incline en souriant quand il reçoit une réponse appropriée.

Tout est hyper chez lui : la sensibilité, l'impulsivité, l'activité. Il fait du bruit, à tel point qu'on lui demande s'il est sourd. Il est d'humeur changeante.

Il cherche notre approbation, il a besoin de savoir si on aime sa musique. Il n'approche que les visages ouverts : c'est un véritable radar à perceptions.

Il nous rend égard pour égard, fait des efforts de maîtrise de soi, mais déteste qu'on parle dans son dos. Il répond mieux à la valorisation qu'à la réprimande, ne répond pas du tout aux injonctions autoritaires, résiste aux pressions et aux menaces, ne s'incline que par respect.

Un NON accompagné d'un geste clair – comme couper le wifi – serait un bon signal, mais notre impuissance à faire cesser le bruit nous ramène à la nécessité d'éduquer le groupe. Nous tentons de reprendre la main en brandissant la fonction.

Il bénéficie de la protection du groupe, mais nous interprétons qu'il en est l'otage. Nous lui demandons en quelque sorte de quitter la protection, sans autre issue que la trahison ! Comme il a l'impression, sans doute en partie fondée, qu'à nos yeux il « ne compte pas », il multiplie les occasions de vérifier quelle est sa place, où est son rang. Nous répondons « à côté » !

Récit-miroir : Le Padawan

Il arrive à reculons suite à un transfert disciplinaire qu'il ne comprend pas. C'est un padawan¹ en perte de repères : triste et stressé, il se scarifie les bras et macère dans ses vêtements. Pendu au téléphone toute la journée, il a du mal à se poser loin des liens qu'il avait commencé à créer. Il est écolé et protégé par le groupe : il commence au bas de l'échelle, comme porteur de pain et de vaisselle.

Très réservé, discret, souriant lorsqu'on l'aborde, il ne cherche ni le contact, ni à parler français. Il esquive tout et émet des signaux clairs : *laissez-moi tranquille !* Comme s'il disait : *vous croyez pouvoir m'aider, mais vous ne voyez pas que vos solutions aggravent mon cas.*

Un changement de chambre semble lui réussir : il « monte en grade », dort mieux, se pose.

[1] En référence à la saga *Star Wars*, le padawan est un apprenti Jedi en cours d'initiation.

tant que tu ne supportes pas ma souffrance. Alliant pudeur et fierté, il apprend vite, mais sa priorité va au groupe plutôt qu'à sa trajectoire personnelle. Il évite à tout prix de progresser plus vite que les autres et ne donne à voir que ce qui peut servir le groupe. Son corps nous dit qu'il souffre en silence, mais il met un point d'honneur à ne rien demander pour lui-même. ▶

Si le bruit ou le refuge dans le groupe est une fuite de soi, une façon de ne pas entendre *son intérieur* ou un moyen de faire déplacer l'éducateur pour se rassurer, rien n'y fera. Si le bruit est un marquage de territoire ou un *brame* rituel de défi, seuls des actes concrets ou symboliques auront un effet : notre phraséologie est de toute façon réduite à l'état de bruit de fond par la barrière de la langue.

Tant que nous pestons, nous perdons du terrain.

Pour nous, la réflexion sur le lien est très sophistiquée ; pour les jeunes, c'est au contraire très simple : soit une distance froide prévaut entre nous, c'est clair ; soit nous proposons une proximité chaleureuse, ça doit être clair aussi. On va donc mettre la posture à l'épreuve, entre les règles et le respect !

Parfois, nous ratons l'examen

Par exemple, le jeune demande quelque chose à notre personne et c'est la fonction qui répond : *je ne travaille pas ce jour-là*. L'interlocuteur « personne » qui se montre empathique quand tout va bien, se réfugie derrière la fonction quand ça l'arrange.

Il se blesse mais veille à ne montrer sur les photos que le profil qui n'est pas abîmé : *je te donne le côté de moi qui te convient*.

Il n'est pas convaincu par notre façon de vouloir l'aider. Il ne signale sa douleur que lorsqu'il n'en peut plus : *je te mets à distance*

[1] Entre autres : Robert Ornstein, psychologue, cherche à réconcilier l'étude scientifique de la conscience et de la connaissance avec les traditions de sagesse de l'Orient ; Charles Tart, psychologue et chercheur, est un des fondateurs de la psychologie transpersonnelle.

[2] Techniques de rétroaction biologique utilisée en médecine et en psychologie pour apprendre à modifier soi-même son activité physiologique en vue d'améliorer sa santé et ses performances.

[3] Idries Shah est né en Inde, descendant d'une noble famille afghane. Il a grandi en Angleterre, où il a passé une grande partie de sa vie à diffuser des récits soufis et des histoires-enseignements tirées de sources orales et écrites du Moyen-Orient et d'Asie centrale.

[4] Selon Gerhard Adler, psychanalyste jungien.

[5] Georges Gurdjieff, né arménien sous l'empire russe, est à la fois mystique, philosophe et compositeur.

[6] *Here is a story! Story it is! How fairytales are told in other tongues.* Kate Lyons, in *The Guardian*, 19/04/2019.

https://www.theguardian.com/books/2019/apr/19/here-is-a-story-story-it-is-how-fairytales-are-told-in-other-tongues?fbclid=IwAR3wzuzfEt_caGn7Ym7vm9Gfe0H_eI2yr6fRh8dIClVdOff0-c8Ral2R2-U

[7] Henri Michaux, écrivain, poète et peintre naturaliste, *Poteaux d'angle*, 1978.

[8] Terme *tshiluba* désignant une pratique d'auto louange qu'on rencontre dans la tradition africaine de presque tout le continent subsaharien.

[9] Fable soufie persane.

Au-delà l'exil

Le regard tourné vers L'AUTRE CÔTÉ

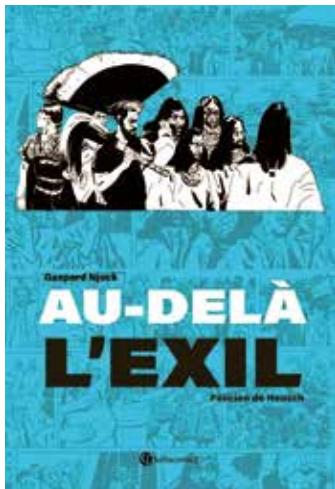


En juin 2009, le CBAI publiait un numéro de l'IMAG – alors Agenda interculturel – sur les « Sénégaulois », à l'initiative de Moussa Kane Sylla, alors stagiaire. Sur les dix associations de Sénégalais en Belgique listées dans le petit répertoire associatif repris dans ce numéro, deux avaient pour objectif principal le rapatriement de dépouilles (j'en identifierai même une troisième par la suite). La lecture de cet article a été pour moi l'étincelle qui m'a poussé à proposer un projet de thèse de doctorat en sciences politiques et sociales au Centre d'Études de l'Ethnicité et des Migrations (CEDEM), à l'Université de Liège.

n me documentant pour candidater à une bourse auprès d'un projet sur la protection sociale, le transnationalisme et la migration¹, j'ai pris conscience à quel point la gestion de la mort semblait primordiale et structurante pour différentes associations. En comparaison avec d'autres collectifs subsahariens plus représentés en Belgique, tels que les Congolais (RDC) ou les Camerounais, la population sénégalaise y est relativement

faible (environ 17.000 personnes, selon l'association Senebel, 2022). Je me suis alors demandé pourquoi différentes structures associatives existent dans ce domaine, alors que des assurances privées couvrent généralement ce type de demande pour d'autres collectifs de migrants en Belgique (par exemple les Marocains ou les Camerounais).

Ma recherche s'est déroulée de 2018 à 2021, sous la forme d'une enquête socio-anthropologique de type ethnographique, menée en Belgique (Bruxelles, Liège, Anvers), en Espagne (Madrid, Barcelone, Valence), ainsi qu'au Sénégal (Dakar, Touba, Ourossogui). Elle s'est inscrite dans une perspective transnationale, c'est-à-dire en analysant les multiples connexions entre ces territoires, où circulent non seulement des personnes (vivantes et mortes), mais aussi des objets (marchandises, véhicules), des pratiques, des normes, des valeurs et des obligations sociales. Pour ce faire, j'ai mené une immersion par l'observation participante : une plongée dans un univers de sens qui m'était étranger, afin de capter et d'interroger le *modus operandi* du rapatriement des corps, sa complexité, mais aussi ses raisons.



Ed. Sofiacomics.



3 minutes, 3 questions

Avec les co-auteurs du roman graphique « Au-delà l'exil », Félicien de Heusch, socio-anthropologue, et Gaspard Njock, musicologue et dessinateur.

Nostalgie, morale et éthique autour de la mort

La nostalgie dans l'exil, thème central de ce dossier IMAG, s'est exprimée sous certaines facettes dans ma recherche, notamment à travers le lien à la terre d'origine et des ancêtres, le besoin de réparer une absence, et de reconnecter celui qui est parti à une lignée. Cette terre d'origine, parfois idéalisée, est souvent érigée en centralité morale pour les émigrés, c'est-à-dire comme un espace d'où sont diffusées des valeurs et des normes – notamment religieuses – ainsi qu'une éthique, un code de conduite. Interrogeant un participant à la recherche sur l'existence de multiples structures associatives en Belgique, il explique : « [...] le Sénégalais, où qu'il aille, il vit de la même manière, les valeurs sont ancrées. Maintenant, ceci dit, là où on est trois ou quatre, on a toujours une association [...] le minimum qu'on ait, on a toujours le regard tourné de l'autre côté... » (Aliou², responsable associatif, 25/06/21, Namur)

Ce « regard tourné vers l'autre côté », c'est-à-dire vers le Sénégal, renvoie à l'expression *wolof Lamb jaa nga Senegal* (en français, « l'arène est le Sénégal »), identifiée par Ousmane Kane³ comme révélatrice de l'implication des émigrés dans le pays d'origine. Lamb renvoie à la lutte traditionnelle sénégalaise, érigée en « sport national ». Dans le sens métaphorique donné par l'auteur, l'expression désigne la compétition pour le statut dans l'espace public, c'est-à-dire l'accumulation de capital symbolique, passant par exemple par le mariage, la construction d'une maison, mais aussi l'enterrement dans le village d'origine ou près de la tombe d'un marabout.

À travers la formation d'associations basées sur le village ou la région d'origine, des expressions de solidarité et d'attachement envers le pays d'origine se développent depuis le pays de destination. Par la construction d'un « territoire moral transnational »⁴ les non-migrants, ceux restés « au pays », maintiennent leur influence morale sur les migrants, tandis que ces derniers exercent à leur tour une autorité sur leurs familles, voisins et co-villageois. Ceux-ci sollicitent fréquemment l'envoi de transferts de fonds (par exemple via *Western Union*) et le développement de projets dans le village d'origine (tels que la construction de cliniques, de routes, etc.), rappelant ainsi le devoir des migrants envers leur foyer. Dans un modèle d'émigration principalement masculin, les épouses et les enfants des migrants circulent lorsque les conditions le permettent ; parfois, les hommes se marient même à distance, afin d'ancrer certaines normes sociales. Par ailleurs, les émigrés tendent à revenir au Sénégal lors des fêtes religieuses.

Comme si son âme ne revenait pas au pays...

Parmi ces pratiques, le rapatriement des dépouilles répond au besoin d'ériger le pays d'origine comme centralité morale et lieu d'enterrement. Rapatrier, c'est aussi s'assurer d'éviter à tout prix le risque de la « mauvaise mort » en pays de destination, c'est-à-dire, selon l'anthropologue Louis-Vincent Thomas⁵, mourir loin des siens, jeune, ou de manière étrange. Selon un ancien émigré en Espagne, rencontré au Sénégal dans la ville sainte de Touba, le retour via la mort est même une certitude :



Extrait d'*Au-delà l'exil*, (Njock et de Heusch, 2024), p. 68.



Au-delà l'exil, p. 75.

« [...] pour nous, revenir au pays, c'est être enterré au Sénégal. Parce qu'en fait, le plus triste des Sénégalais, c'est celui qui meurt et qui est enterré à l'étranger, comme si son âme ne revenait pas au pays [...] les gens veulent rentrer au pays. C'est la certitude... quelle que soit la situation, les immigrés veulent rentrer, c'est une certitude, qu'ils soient vivants ou morts, ils veulent rentrer [...] pourquoi les gens s'organisent-ils pour rapatrier les corps ? C'est parce qu'ils savent que la personne morte, si elle pouvait venir deux jours avant sa mort, elle viendrait. Maintenant, c'est clair ! » (Modou, 18/11/19, Touba).

Touba est la capitale des Mourides, une confrérie religieuse d'inspiration soufie (la branche mystique de l'islam). Cette confrérie a la particularité d'être à la fois endémique au Sénégal et fortement représentée par ses fidèles en migration (principalement en Italie, en Espagne ou encore aux États-Unis). Selon Cheikh Guèye, sociologue et mouride, Touba exerce sur ses fidèles et ses émigrés un double pouvoir de dispersion et d'attraction⁶. Ce pouvoir d'attraction se manifeste par l'envoi de remises mentionné plus haut, le retour des émigrés lors des grandes fêtes religieuses, la construction de maisons, mais aussi le rapatriement des corps. Être enterré à Touba, et si possible au plus près de la tombe des marabouts, constitue le vœu le plus cher des Mourides, symbolisant une promesse d'accès au paradis. L'activité du cimetière Bakhiya de Touba témoigne

du pouvoir d'attraction qu'exerce la ville sainte jusque dans la mort. En 2021, l'administration du cimetière estimait à plus de 40 le nombre moyen d'enterrements par jour, avec l'arrivée de dépouilles en provenance du monde entier.

Le retour idéalisé

Rapatrier un corps au Sénégal n'est pas uniquement le fait des Mourides, ni plus généralement des musulmans : les catholiques ont eux aussi tendance à rapatrier leurs morts. Il s'agit donc, au-delà de la dimension religieuse, de réparer l'absence de l'émigré par son retour idéalisé vers la terre d'origine, la terre des ancêtres évoquée plus haut. Il s'agit également d'une préoccupation majeure pour d'autres collectifs, tels que les Marocains ou les Turcs en Belgique. Depuis la pandémie de Covid 19, et l'impossibilité temporaire de rapatrier les corps, un questionnement sur la pérennité de cette pratique s'est néanmoins amorcé. Ce questionnement se manifeste principalement chez les descendants d'immigrés, souvent des citoyens belges entretenant un rapport plus distant au pays d'origine de leurs parents, grands-parents ou ancêtres. La série Netflix *La bonne terre*⁷ illustre bien, par le biais de la fiction, la tension qui traverse de nombreuses familles bruxelloises quant au choix entre l'enterrement en terre belge ou en terre marocaine.



Les gestes familiers, la prière récitée.
Le cercueil en attente, la tristesse partagée.
Puis vient le temps du départ, vers le cimetière,
Où l'on s'en va, avec respect et prières.

Au-delà l'exil, p. 102.

Un projet entre recherche et création

En parallèle à la publication académique des résultats de ma recherche⁹, s'est dessinée – au propre comme au figuré – une collaboration par le biais de la bande dessinée *Au-delà l'exil*. J'ai coréalisé ce roman graphique avec l'artiste multidisciplinaire et chercheur en musicologie Gaspard Njock, également fondateur de Sofiacomics, une maison d'édition associative visant à rapprocher la BD du monde universitaire. Dans ce projet, nous avons relevé le pari d'allier ma recherche avec celle de Gaspard, à travers un format créatif combinant bande dessinée et poésie.

Dans le tumulte anonyme de Paris, un photographe croise la route silencieuse d'un jeune migrant camerounais. Une séance photo, un échange de regards, un prénom : Beauregard. Puis, plus rien. Jusqu'à ce que Joseph apprenne sa mort. Ce qui n'était qu'un instant devient une quête : retrouver la trace, raconter l'absence, rendre hommage. À travers cette enquête intime, Joseph découvre ce que cache l'exil : une mémoire à reconstruire, un corps à raccompagner, une dignité à rendre. Leur rencontre fugace bouleverse tout. Félix est ethnographe. Aliou, commerçant sénégalais et fidèle mouride. Leurs chemins se croisent à Touba, ville sainte où l'on enterrer les siens selon des rites empreints de ferveur et de fraternité. Porté par ses recherches sur la mort en migration, Félix découvre avec Aliou

un autre rapport au deuil : un adieu collectif, habité de prières, de chants et de dons. Leurs échanges font dialoguer savoir scientifique et sagesse spirituelle. Ensemble, ils s'interrogent : que signifie « rentrer chez soi » quand on est mort loin des siens ?

La question du retour à la terre sainte des Mourides au Sénégal, ou à la terre des ancêtres chez les Bamilékés au Cameroun, est centrale à l'ouvrage, suivant le territoire transnational des migrants et la réalisation de rites funéraires entre Paris, Komako au Cameroun, et Dakar au Sénégal. Au pays Bamiléké, rapatrier un défunt, l'enterrer après de fastueuses funérailles, puis exhumer son crâne pour le disposer dans une case parmi les crânes des ancêtres, c'est renouer avec ceux-ci, c'est assurer les équilibres traditionnels, et par le rituel, le lien social entre les vivants.

Le 5 juin 2025, Gaspard et moi-même avons eu l'occasion de présenter notre ouvrage au CBAI, en compagnie de Victorine Sewa (Senebel asbl), des artistes Bao Sissoko (kora) et Guillermo Gardenal (flûte), ainsi que de l'équipe du CBAI. Promouvant une approche interdisciplinaire et polyphonique avec le monde associatif, nous avons voulu relier expérience de travail, poésie, musique et témoignage. Au vu de l'engagement suscité par le débat avec le public, le pari semble avoir été réussi. Différents intervenants, originaires d'horizons variés, ont pris la parole à nos côtés. Ils ont partagé leurs expériences de deuil en contexte



Dialogue interculturel "Quand l'exil devient linceul" du 5 juin 2025 au CBAI.

de migration, évoquant ce qu'implique de rapatrier un corps depuis la Belgique vers le Maroc ou de voyager depuis le Chili jusqu'en Belgique pour assister à une cérémonie d'incinération expéditive. Au-delà des expériences singulières et de la diversité des pratiques rituelles et religieuses représentées dans la salle, des préoccupations communes ont été exprimées : celle de sortir la mort du tabou, d'en faire un débat interculturel et de société, et au-delà l'exil, celle d'honorer nos morts et de célébrer nos proches tant qu'ils sont là.▶



Accéder à l'ouvrage gratuitement et en format numérique.

[1] "Migration, Transnationalism and Social Protection in (post)-crisis Europe" (MiTSPro), Projet financé par l'ERC. N° de convention de subvention : 680014.

[2] Tous les prénoms des interviewés apparaissant dans cet article ont été pseudonymisés.

[3] Kane, O. O. (2011). *The Homeland Is the Arena: Religion, Transnationalism, and the Integration of Senegalese Immigrants in America* (1st edition). Oxford University Press.

[4] Lacroix, T. (2019). Transferts migratoires, institutions sociales migrantes et territorialité morale transnationale. *L'Espace Politique. Revue en ligne de géographie politique et de géopolitique*, 38, Article 38.

[5] Thomas, L.-V. (1975). *Anthropologie de la mort*, Payot.

[6] Guéye, C. (2002). *Touba : La capitale des mourides*. Karthala.

[7] El Arbi, A., & Fallah, B. (Réaliseurs). (2022). *La bonne terre* [Netflix].

[8] de Heusch, F. (2023). *Se mobiliser pour et par les morts : une ethnographie de la gestion transnationale de la mort des migrants sénégalais en Europe*, (Thèse de Doctorat en Sciences Politiques et Sociales) Université de Liège.

Du terrain vague au Village du Monde

L'info dessinée



Texte : Nathalie Capicoli
Dessin : Manu Scordino





* Promotion de la Citoyenneté et de l'interculturalité



Journaliste Jehanne BERGÉ

Photojournaliste Johanna de TESSIÈRES

VOIX amazighes

ÉCHOS

de mémoire et de liberté

À Bruxelles, la tradition orale Izran est arrivée dans le sillage des milliers de travailleurs rifains à partir de la fin des années 1960. Ces poésies chantées, portées par les femmes, ont traversé les siècles. Mais au fil du temps, l'immigration, les avancées technologiques et le durcissement des mœurs ont fragilisé la transmission entre les générations, ici en Belgique comme au Maroc. Direction le Rif pour remonter la trace de cette culture émancipatrice menacée de disparition.



vril 2025. Aéroport de Bruxelles. Dans la file d'embarquement du départ pour Al Hoceima : des familles belgo-rifaines. Chacun, chacune avec ses raisons, retourne au pays pour un

temps plus ou moins long. Trois heures trente de vol plus tard, l'avion atterrit dans le petit aéroport de cette ville du nord du Maroc. L'air est doux, les hirondelles tournoient dans le ciel. En ce début de printemps, les arbres en fleurs bordent les routes ponctuées de panneaux trilingues : darija, tamazight, français. Sur la montagne qui domine l'horizon, la devise du Maroc en alphabet arabe¹ : «Allah, la patrie, le roi.» Bienvenue dans le Rif : une terre complexe où se mêlent des enjeux politiques, religieux, mais surtout identitaires.

Culture de résistance

Centre historique d'Al Hoceima. Dans les rues, les effluves de pain qui sortent du four, l'air marin vivifiant et les appels à la prière qui rythment la journée. Si aujourd'hui la tranquillité règne dans le petit port de cette ville côtière, tout le monde se souvient du soulèvement populaire : l'Hirak el-Rif de 2016 et 2017². Dans toutes les mémoires : les cris des milliers de personnes descendues dans les rues pour revendiquer la fin de la marginalisation de la région et la reconnaissance de l'identité amazighe. Dans tous les coeurs : le souvenir douloureux des centaines de jeunes arrêtés et emprisonnés. Parmi eux, Izzedine, alors âgé de 25 ans. Huit ans plus tard, le voilà devenu une véritable star des réseaux sociaux et l'une des voix chantées de la jeunesse amazighe.

Village de Bougherman. C'est ici dans les montagnes qu'Izzedine continue de se battre pour la reconnaissance de son peuple et de ses droits. Désormais, pour lui, la



En plein live TikTok depuis son studio aménagé dans la maison familiale du village de Bougherman, Izzeddine modernise les chants amazighs avec des rythmes electro. © Johanna de Tessières

mobilisation ne passe plus par la rue mais sur les réseaux sociaux, où il œuvre à partager sa culture et son amour pour Izran, ces poésies chantées ancrées dans la tradition orale. «Après ma sortie de prison, j'ai ressenti un grand besoin de m'exprimer pour traduire en mélodies mon vécu du soulèvement. Aussi, dans les mois qui ont suivi le hirak, trois de mes amis ont disparu en tentant de venir jusqu'en Europe; ils sont morts durant la traversée de la Méditerranée. J'ai eu besoin de leur rendre hommage, et j'ai trouvé dans la musique un moyen, un remède.» Pour affiner sa maîtrise de la guitare, Izzeddine se forme alors auprès de Thidrin Hassan, un artiste connu pour sa volonté de résistance et d'affirmation de la culture rifaine. En outre, le jeune homme apprend les mélodies anciennes auprès de sa grand-mère. «Je voulais, par ma pratique artistique, faire revivre Izran, et ce patrimoine culturel surtout porté par les femmes des villages.»

TikTok, la transmission par les likes

Sur les murs du studio qu'Izzeddine a construit et aménagé lui-même, une photo de jeunes Rifaines au cœur des

montagnes durant les années 1950-1960³. «Ces chants, c'était aussi une façon de communiquer des messages d'amour dans une société où il n'était pas toujours simple de se rencontrer entre filles et garçons. Il y avait également des messages plus politiques. Cette tradition orale s'est amoindrie avec l'arrivée de la technologie. Le fait que tant de Rifains aient immigré⁴ l'a aussi fragilisée.» Il continue: «Par ailleurs, d'une certaine manière, nous sommes influencés culturellement par un islam importé des pays arabes par la diaspora européenne qui a rendu notre culture locale parfois marginale. Certains conservateurs ont imposé une politique de peur, et dans les familles c'est comme si on avait enlevé la couleur de la vie, spécialement pour les femmes. Petit à petit, la tradition s'éteint, car il n'y a plus personne pour chanter et transmettre cet art.»

Pour contrer cet effacement, Izzeddine se réapproprie les chants en les mettant au goût du jour, grâce à des clips et des rythmes parfois mixés à de la musique électronique. «Mais je garde les essentiels : la poésie, la langue amazighe, les mélodies, et le bendir [instrument à percussion.]. Suivi par plusieurs milliers de personnes sur Instagram et TikTok, certaines de ses vidéos YouTube



Mausolée de Sidi Chaïb à Temsaman, surplombant la Méditerranée. Lieu de liberté et de transmission féminine autour d'Izran. Sur ce site sacré, les jeunes filles avaient tous les droits de danser, de chanter, et ce en toute liberté. © Johanna de Tessières

cumulent plus d'un million de vues. «Ma communauté est surtout rifaine, d'ici et d'Europe. Grâce aux réseaux sociaux, des tas de jeunes de la diaspora s'intéressent à leurs racines. Cette position de passeur de culture requiert une grande responsabilité. Je veux que les anciens se retrouvent aussi dans ma musique.»

Si Izzedine construit son quotidien comme il peut depuis son studio, son regard, comme pour beaucoup d'autres, se dirige vers l'autre rive de la Méditerranée. Accrochée près de son micro, une petite chaîne : souvenir d'une jeune fille belgo-rifaine avec qui il s'est lié d'amitié. «Nombre de mes proches sont à l'étranger, moi aussi je voudrais partir un jour... Ici, j'ai moins d'opportunités de développer des projets artistiques. J'ai envie de déménager à Bruxelles. En fait, quand je regarde mes audiences TikTok, l'essentiel de mon public vient de Belgique, donc ça aurait beaucoup de sens pour développer Izran là-bas avec les jeunes... Inch Allah.»

Un lieu de mémoire

Temsamane, Mausolée Sidi Chahib. Au sommet de la montagne, des murs blancs reflètent le soleil. Dans la cour de cette bâtisse centenaire, le gardien, Ahmed Abbakoy, scrute les oliviers et les figuiers de la vallée. Assis sur un coussin, l'homme pieux conte l'histoire de ce

lieu sacré : «C'est un espace d'accueil, de recueillement, de soins. Dans le passé, les personnes qui venaient ici partageaient leur savoir autour d'Izran. Entre ces murs, les jeunes filles avaient tous les droits de danser, de chanter, et ce en toute liberté. C'était et c'est d'ailleurs toujours un lieu dédié aux femmes, à l'amour ou à la fécondité.»

Pour expliquer l'affaiblissement de la tradition Izran, Ahmed Abbakoy souffle les mêmes arguments technologiques et de durcissement religieux qu'Izzedine. «Aussi, ces chants poétiques sont liés à une pratique agricole nommée 'twiza' basée sur l'entraide et la coopération. Les travaux aux champs étaient rythmés par les poésies chantées. Les twizas finissaient en joutes musicales. Mais beaucoup de villageois ont migré en Europe, ceux qui sont restés ont finalement dû partir vers les villes et ces célébrations se sont affaiblies. Heureusement, Izran existe encore pour marquer des rituels dans certains mariages ou durant les circoncisions par exemple.» Pour ce passeur de mémoire, ces vers mélodieux revêtent par ailleurs une importance capitale pour la transmission de la langue de la région : le tamazight. «Les enfants ne l'apprennent pas à l'école, ils ne l'entendent qu'en famille. Il faut préserver notre langue. C'est nos racines, notre richesse. Il faut protéger ce savoir ancestral pour que jamais il ne se perde.»

Des espaces de partage

Comment transmettre cet héritage quand les endroits dédiés sont insuffisants? Heureusement, que ce soit dans les montagnes ou dans les villes, on peut trouver des lieux de liberté. C'est le cas notamment de l'espace Miramar composé d'un café, d'un restaurant, d'une bibliothèque, mais aussi d'un petit musée dédié à la culture amazighe. C'est ici, sur la terrasse plongeante vers la magnifique plage d'Al Hoceima, que nous retrouvons le maître Izran Farid Rifana. «*Ces chants sont surtout un moyen d'expression affectif, social et politique. C'est un art de l'improvisation. Aujourd'hui, même si nous vivons dans un monde de mondialisation qui détruit toutes les particularités culturelles, je remarque un regain d'intérêt pour cet art, une envie de beaucoup de jeunes*

de revenir aux racines.» Le chanteur s'engage d'ailleurs pour soutenir les jeunes générations dans un objectif de transmission. «*Youssef, mon fils, est musicien aussi. Une amie de sa classe, Mina, a une voix admirable. Je les ai encouragés à faire de la musique ensemble. Ils ont chanté Izran lors d'un Nouvel An amazigh. C'était magnifique.*»

Quelques jours plus tard, nous convions Farid, Youssef, Mina, mais également Izzedine au cœur du musée de l'Espace Miramar. Sur des coussins aux motifs berbères, les hommes sortent les guitares. La voix puissante de Mina emplit la pièce pour faire résonner ces chants de liberté. Durant des heures, le groupe hétéroclite ne s'arrête pas de célébrer par la poésie et la mélodie, improvisant au gré des émotions et des envies. Ils entonnent notamment

Al Hoceima. « Chanter les chants des femmes qui m'ont précédée, c'est très puissant », confie Mina, étudiante, en duo avec son camarade de classe Youssef El Hamdaoui. © Johanna de Tessières



des chants consacrés à Ralla Buya, une figure de déesse millénaire très présente dans la tradition Izran. «Ça me permet de libérer des émotions. Chanter les chants des femmes qui m'ont précédée, c'est très puissant. J'étudie les mathématiques mais j'aimerais apprendre aussi la guitare ; j'espère que mon entourage sera d'accord que je fasse plus de musique», souffle Mina. Pour Izzedine, se retrouver aux côtés de Farid Rifana est un honneur. «C'est un maître, je suis très heureux. Nous sommes ensemble, de générations différentes, et nous sommes là pour faire vibrer notre culture.» Youssef se montre également très ému : «C'est une expérience très intense. Mon corps est là, mais mon esprit est au nirvana».

Est-ce que cette rencontre en augure d'autres? Est-ce que les jeunes parviendront à se réapproprier cet art et

à donner envie à d'autres de le pratiquer? Est-ce que les jeunes filles pourront chanter sans être déconsidérées? Est-ce que dans le futur l'identité amazighe sera enfin reconnue à sa juste valeur au Maroc, mais aussi ailleurs, et en particulier à Bruxelles? Si elle se termine ici, notre quête soulève encore tant de questions.►

[1] Contrairement au darja qui s'écrit avec l'alphabet arabe, la langue des Rifains, le tamazight s'écrit avec l'alphabet tifinagh.

[2] Voir l'encadré « Le Rif, terre de lutte : quelques éléments de contexte » p. 44.

[3] L'anthropologue américain David Montgomery Hart (1927-2001) a immortalisé de nombreuses scènes de vies locales des montagnes rifaines.

[4] L'année 1964 a marqué la signature des accords bilatéraux sur l'emploi de travailleurs marocains en Belgique. Le recrutement de main-d'œuvre durera 10 ans. Les Rifains ont formé 80 % des travailleurs marocains ayant émigré en Belgique. L'immigration s'est ensuite poursuivie principalement par le biais du regroupement familial.

Le Rif, terre de lutte

Quelques éléments de contexte

Bordée par la mer Méditerranée au nord, l'Algérie à l'est, le Moyen Atlas au sud et l'océan Atlantique à l'ouest, la région du Rif, composée de montagnes et de plaines, s'étend sur près de 500 km, de Tanger jusqu'à la Moulouya.

En 1912, l'Espagne envahit le Rif, tandis que les Français occupent le reste du Maroc. La résistance au protectorat donne lieu à plusieurs guerres anticoloniales conduites par Abdelkrim el-Khattabi. En 1956, l'indépendance du Maroc entraîne une grave crise économique et politique. La population se soulève contre la centralisation du jeune État marocain, perçue comme une nouvelle forme de colonisation. Ce soulèvement est violemment réprimé par les Forces Armées Royales, et les habitants subissent une répression brutale ainsi qu'une misère croissante.

Entre 1964 et 1974, l'accord bilatéral d'échange de main-d'œuvre entre la Belgique et le Maroc permet

à de nombreux Rifains de fuir la précarité. Cette émigration massive est encouragée, voire facilitée, par les autorités marocaines, soucieuses de désamorcer toute contestation. Peu à peu vidée d'une grande partie de sa population, la région est restée marginalisée pendant plusieurs décennies, éloignée des priorités de développement du pays.

La langue du peuple rifain, le tamazight, est officiellement reconnue par la constitution en 2011 comme langue de l'État au côté de l'arabe, « en tant que patrimoine commun à tous les Marocains ». En 2016 et 2017, un mouvement de contestation populaire éclate à Al Hoceïma, et reçoit un large soutien de la diaspora rifaine en Belgique. Des centaines de personnes sont arrêtées. En 2018, la justice marocaine condamne quatre leaders du mouvement à 20 ans de prison.

Aujourd'hui encore, malgré les récents efforts des autorités, le Rif demeure économiquement délaissé. Les infrastructures publiques restent souvent dysfonctionnelles, et le tamazight continue d'être peu enseigné dans les écoles.



La chanteuse bruxello-rifaine Fatoum anime chaque semaine à la Maison des Cultures et de la Cohésion Sociale de Molenbeek des ateliers Izran avec une douzaine de femmes. © Johanna de Tessières

[Supplément] Des ateliers Izran à Bruxelles

Si le manque d'espace dédié est l'une des causes de la disparition de la tradition Izran au Maroc, il en est de même ici, en Belgique. Les chants emportés dans les bagages des femmes de la première génération se perdent au fil des années et des métissages. Figure de pont entre le Rif et Bruxelles, la chanteuse Fatoum a fait de la valorisation de ce patrimoine une mission. Outre un large travail de documentation, elle donne des ateliers Izran à la la Maison des Cultures et de la Cohésion Sociale de Molenbeek.

Tous les samedis, Louiza, Rachida, Samira et les autres se retrouvent pour chanter ensemble et faire vibrer leur culture et leur langue d'origine. «*Venir ici me permet de reprendre contact avec mes racines. Je connaissais Izran de mon enfance, j'entendais les chants dans les mariages*», explique Samira. Louiza ajoute: «*Nous sommes issues de la deuxième génération. L'immigration implique de laisser un peu de soi dans notre pays d'origine pour s'intégrer au mieux. J'étais à la recherche de mon 'moi amazigh' et cet atelier me permet de l'explorer.*» Rachida sourit: «*J'ai l'impression de bien parler tamazight, c'est ma langue, mais souvent ma famille rigole. En venant ici, j'apprends d'autres mots et d'autres sens puisqu'on crée les paroles ensemble. Ça me fait aussi plaisir de partager ensuite cet héritage avec mon fils.*»

Une histoire en série

Cet article est le second épisode d'une série sous forme de diptyque consacrée à la tradition Izran et soutenue par le Fonds pour le journalisme. Dans un premier article publié dans *l'Imag* n° 373 de septembre-octobre 2024 (pp. 34-38), la photojournaliste Johanna de Tessières et la journaliste Jehanne Bergé brossaient le portrait de la chanteuse bruxello-rifaine Fatoum : l'artiste participe à la lutte contre l'invisibilisation des femmes issues de l'immigration marocaine, et ce notamment à travers la réhabilitation des chants poétiques Izran. Dans cet épisode, pour retrouver les origines de cette tradition orale millénaire, Fatoum, Johanna et Jehanne sont parties à trois dans le Rif. L'artiste a permis le lien entre le Maroc et la Belgique en jouant le rôle de trait d'union, de traductrice et surtout de tisseuse de liens.



Loin – très loin

Ecrivaine
«Encoches», éd. *La Lettre volée*, 2024. Karoline BUCHNER

Des traces de pas dessinées à la craie traversent le bitume bruxellois. Mes pensées, se laissant aller à leur marche, me conduisent jusqu'à Paris.

Parce que « Paris, je t'aime » : titre donné à une vingtaine de courts-métrages coréalisés il y a une vingtaine d'années par une vingtaine de cinéastes de renommée internationale.

Dix-huit *romances de quartiers*, si l'on veut être précis.

En vérité, dix-huit romances moins celle qui n'en est pas une – la seule dont je me souviens : « Loin du 16^e », réalisée par le duo brésilien Walter Salles-Daniela Thomas et interprétée par l'actrice colombienne Catalina Sandino Moreno.

Cinq minutes et huit secondes de pure performativité cinématographique.

Loin – très loin – du 16^e, plan fixe sur des tours d'HLM filmées à l'aube, depuis la chambre dans laquelle une jeune immigrée, encore fatiguée, se réveille. Dans la rue, elle marche en portant, emmitouflé dans ses bras, un enfant de quelques mois. Le dépose à la crèche dans un lit à barreaux ; à ses pleurs, chante souriante en faisant danser devant son visage ses doigts agiles.

Qué *linda manito que tengo yo que linda y blanquita que Dios me dio*

En direction du 16^e, enchaînement : bus RER tapis roulants premier métro connexion second métro escalator course à pied – elle est enfin arrivée. Elle sonne à l'interphone d'une porte de service. « Ana, c'est vous ? »

Oui, Ana, c'est elle – tirée de l'anonymat par la voix insouciante et injonctive de celle qui l'emploie. Oui, Ana est là, prête à prendre le relais.

Loin – très loin – de chez elle, face aux arbres et aux façades cossues de cette artère du 16^e, Ana, penchée sur un lit à barreaux, chante en faisant danser ses doigts agiles devant le visage d'un enfant qui n'est pas le sien.

Qué *lindos ojitos que tengo yo que lindos y negritos que Dios me dio*

Bus RER tapis roulants premier métro connexion second métro escalator course à pied : dans cet ordre précisément, on sait que c'est le trajet qu'elle effectue tous les matins ; tous les soirs, en sens inverse. Et hors champ, on sent puis on comprend qu'à chaque aller-retour, Ana disparaît un peu plus entre les traces invisibles laissées par ses pas sur l'asphalte européen.



Éditeur responsable : Alexandre Ansay

Responsable de rédaction : Nathalie Caprioli

Ont contribué à ce numéro : Jehanne Bergé, Massimo Bortolini, Karoline Büchner, Danièle Crutzen, Hélène Delaporte, Kenan Görgün, Félicien de Heusch, Patrick Hubert Doyen, Christine Kulakowski, Juan Felipe Martinez Bueno, Marco Martiniello, Harun Özdemir, Pascal Peerboom, Manu Scordia, Hélène Sechehaye, Patrick Six, Ahmed Talbi, Johanna de Tessières.

Photo de couverture : *'Lila gnawa.* Concert du 28 mai 2016 à la Maison de la Création de Bookstael. Crédit inconnu.

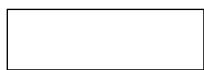
Comité éditorial : Ali Aouattah, François Braem, Laura Calabrese, Vincent de Coorebyter, Kolé Gjeloshaj, Kenan Görgün, Billy Kalonji, Altay Manço, Marco Martiniello, Anne Morelli, Andrea Rea.

Création graphique : Paul d'Artet

Mise en page : Pina Manzella

Impression : IPM

Les textes n'engagent que leurs auteurs. Les titres, intitulés et brefs résumés introductifs sont le plus souvent rédigés par la rédaction.



Avec l'aide de la Commission communautaire française, du Service d'éducation permanente, de la Fédération Wallonie-Bruxelles et d'Actiris.



imag est le bimestriel édité par
le **CBAl asbl** - Av. de Stalingrad, 24
1000 Bruxelles
tél. 02/289 70 50
imag@cbai.be - www.cbai.be



ABONNEZ-VOUS ! PRIX LIBRE

Payez en fonction de vos moyens
et soutenez le travail de l'équipe de rédaction.
Par numéro ou par an (5 n°)
Disponible en format papier et numérique.

Versez votre participation sur le compte

IBAN BE34 00107305 2190

Prix indicatif : 5 euros/numéro

En n'oubliant pas de préciser
vos nom et adresse en communication ainsi
que la mention format papier ou numérique.

