
Soufisme, métissage culturel et commerce du sacré.

Les Aïssâwa marocains dans la modernité*

Mehdi NABTI**

« Il ne faut pas appeler moderne la société qui fait table rase du passé et des croyances, mais celle qui transforme l'ancien en moderne sans le détruire, celle qui sait même faire en sorte que la religion devient de moins en moins un lien communautaire, de plus en plus un appel à la conscience, qui fait éclater les pouvoirs sociaux et enrichit le mouvement de subjectivation ».

Alain Touraine,
*Critique de la modernité*¹

Dès la fin du 19^e siècle, les pratiques des Aïssâwa du Maroc et d'Algérie attirent l'attention et troublent considérablement les observateurs occidentaux : les disciples de la confrérie sont évoqués dans des ouvrages scolaires algériens,² des peintures³, des récits de voyages⁴ et

* Cette contribution est extraite d'un travail de recherche en cours (thèse de doctorat de sociologie) portant sur *La confrérie des Aïssâwa du Maroc en milieu urbain. Les pratiques rituelles et sociales du mysticisme contemporain*, (s. /dir) de Nilufer Gole (EHESS Paris - Cadix).

** EHESS - Paris.

¹ Touraine, *Critique de la modernité*, Paris, éd. Fayard, 1992, p. 371.

² Soualah, M., Cours supérieur d'arabe parlé d'après la méthode directe, *La société musulmane. Origines, mœurs et coutumes des groupements ethniques*. Alger, éd. J., Carbonnel, 1947, cité par Andezian dans *Expériences du divin dans l'Algérie contemporain*, Paris, éd. CNRS, 2001, p. 111.

³ Delacroix, E., a représenté une séance de danse, (*hadra*) des Aïssâwa marocains dans *Les Convulsionnaires de Tanger*, *ibid.*, p. 112.

des romans⁵. Les ouvrages scientifiques rédigés par les orientalistes et les administrateurs coloniaux du 19^e siècle et du début du 20^e siècle sont des textes au style toujours passionnels où le mépris des auteurs pour les Aïssâwa est récurrent⁶. « Charlatanisme », « sauvagerie », « magie et hystérie collective » sont les propositions les plus souvent avancées pour expliquer les phénomènes extérieurs liés au rituel collectif des Aïssâwa. À cette époque, la dimension spirituelle n'est jamais abordée, hormis par E. Dermenghem⁷. Depuis les années 1950, le sujet intéresse tout d'abord les auteurs d'histoire religieuse⁸ ou d'ethnomusicologie⁹. Les sciences sociales contemporaines s'y sont elles aussi intéressées et de très nombreux articles et de thèses, ainsi que des films ethnographiques ont pour objet d'étude les pratiques rituelles des Aïssâwa. Ces travaux se concentrent principalement sur les aspects techniques de la transe, mais le travail récent de S. Andezian sur les Aïssâwa d'Algérie nous éclaire sur la question de la spiritualité du point de vue des adeptes (hommes et femmes) et de la pratique sociale contemporaine¹⁰.

Nous présentons ici quelques éléments d'une enquête de terrain effectuée dans le cadre de la préparation de notre recherche doctorale et réalisée auprès d'adeptes Aïssâwa dans les villes de Meknès, Fès, Moulay Idriss Zerhoun et Sîdî 'Alî. Nous tentons, par cette étude qui débuta en janvier 2002 et qui s'est poursuivie jusqu'en octobre 2005, une analyse micro-sociale des pratiques mystico religieuses.¹¹

⁴ L'ouvrage de P., Dumas, est particulièrement intéressant car il possède une riche iconographie figurant la *zâwiya*-mère de Meknès et des Aïssâwa du début du 20^e siècle (les photographies sont de M. Chambon), Dumas, *Le Maroc*, Grenoble, éd. J. Rey, France, 1928, 190 p.

⁵ Voir par exemple le texte injurieux de Théophile Gautier, Gautier, "*Les Aïssaoua ou les Khouan de Sidi Mhammed ben Aïssa, scène d'Afrique*", *La Revue de Paris*, éd. du Cerf, Paris, 1851, pp. 15-95.

⁶ Brunel n'échappe pas, lui non plus, à ce sentiment. Voir, par exemple le dernier paragraphe de la conclusion dans son *Essai sur la confrérie religieuse des Aïssaouas au Maroc*, Paris, éd. P. Geuthner, 1926, p. 268.

⁷ Dermenghem, *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*, Paris, éd. Gallimard, 1954 (2^{ème} éd.), p 303.

⁸ Jeanmaire, *Dionysos*, éd. Payot, 1985.

⁹ Rouget, *La musique et la transe*, Paris, éd. Gallimard, 1951.

¹⁰ Andezian, *Expériences du divin dans l'Algérie contemporaine. Adeptes des saints de la région de Tlemcen*, Paris, éd. CNRS, 2001, op. cit.

¹¹ Nous avons bénéficié pendant trois ans au sein de la confrérie de l'enseignement du *muqaddem* Hadj, Saïd Berrada, du *muqaddem-muqaddmin* Hadj Azedine Bettahi et des maîtres hautboïstes Driss Filali et Mustapha Sebai, qui nous ont généreusement transmis leurs connaissances et ainsi facilité nos recherches.

Implantation et organisation actuelle

La confrérie (*tarīqa*, litt. « voie ») des Aïssâwa a été fondée au 16^e siècle à Meknès (Maroc) par l'un des nombreux descendants du Prophète (*chérif*, pl. *churfa*) par la branche idrisside, Muhammad ben Aïssâ, surnommé le « maître parfait » (*Chaykh al-Kâmil*, 1465-1526 J.C.) Son mausolée est dans la *zâwiya* (lit. « coin », synonyme de « maison mère ») qu'il fit bâtir de son vivant, sainte demeure où se recueillent encore aujourd'hui plusieurs dizaines de fidèles au quotidien. Dès la mort du *Chaykh al-Kâmil*, la confrérie est matériellement assise et ses descendants biologiques sont à la tête de l'institution religieuse¹². Ceux-ci sont aujourd'hui devenus des « gestionnaires de la sainteté »¹³ qui dirigent et gèrent les activités économiques et rituelles de la confrérie au niveau national et transnational, car depuis Meknès la confrérie essaima rapidement à travers tout l'espace pan-maghrébin¹⁴: le Maroc (Azemour, Azrou, Casablanca, Fès, Marrakech, Meknès, Oujda, Tanger, Taroudant, Tétouan), l'Algérie (Alger, Annaba, Bejaïa, Blida, Constantine, Médéa, Mostaganem, Oran, Tlemcen), la Tunisie (Tunis, Souss, Sfax), la Libye (Tripoli), l'Égypte (Alexandrie, Le Caire), la Syrie (Damas) et l'Irak (Bagdad). Aujourd'hui au Maroc, la confrérie des Aïssâwa est divisée en deux branches, l'une rurale et l'autre urbaine¹⁵, dirigée depuis la *zâwiya*-

¹² Mis à part une courte période pendant laquelle Abû ar-Rawâyl (le disciple favori du *Chaykh al-Kâmil*) fut à la tête de la confrérie les trois années qui suivirent le décès du maître. Il fut rapidement remplacé, pour des raisons de lignage tribal, par l'unique fils de Muhammad, ben Aïssâ, Aïssâ, el-Mehdi, Un autre exemple de « fait tribal » est analysé par Boubriq dans le cas de la succession du fondateur de la confrérie mauritanienne Fâdiliyya, Boubriq, *Saints et société en Islam : la confrérie ouest saharienne Fâdiliyya*, Paris, éd. CNRS, 1999.

¹³ Ce terme est emprunté à Hassan Elboudrari, qui, dans son travail sur la *zâwiya* de Wazzân (Maroc) oppose le modèle de saint « fondateur » à celui de ses descendants « gestionnaires ». Elboudrari, H., *La « Maison du cautionnement ». Les Shurfa d'Ouezzan de la sainteté à la puissance : étude d'anthropologie religieuse et politique (Maroc : XVII^e-XX^e siècles)*, Thèse de doctorat, Ehes, Paris, France, 1985.

¹⁴ D'après le témoignage des descendants du *Chaykh al-Kâmil*, ce fut aux alentours de 1132 H. / 1725 J.C. que l'essaimage confrérique débuta, sous l'impulsion du surintendant (*mezwar*) de l'époque, le *chaykh* Ibn Hassan Din.

¹⁵ Les responsables de la confrérie font eux-mêmes la distinction entre les disciples dits « ruraux » (les *Gharbâwî* et les *Filâlî*, qui vivent dans la région du Gharb et du Tafilalt) et ceux dits « urbains » ("*Aïssâwî al-madina*") des villes de Fès, Meknès, Salé, Marrakech etc.). Les premiers sont considérés par eux comme les disciples les plus ardents et les premiers dépositaires d'une connaissance ésotérique qui se transmet de génération en génération. Les seconds, à l'inverse, sont accusés d'accorder trop d'importance à l'aspect musical du rituel et à la vie mondaine. Voir, à ce propos, l'ouvrage (en arabe) du surintendant actuel de la confrérie, Sîdî 'Allal 'Issâwî al-Chaykh al-Kâmil. *Sîdî*

mère de Meknès par des gestionnaires qui sont, d'après leurs témoignages et leur arbre généalogique, les descendants biologiques directs du *Chaykh al-Kâmil*. Ils sont aussi des *churfa* car leur ascendance idrisside faisant remonter leur généalogie jusqu'au Prophète.

Aujourd'hui la véritable cellule de base de la confrérie est la *tâ`ifa* (« groupe », « équipe ») qui se présente au public sous la forme d'un orchestre musical. C'est une configuration sociale exclusivement masculine, hiérarchisée et placée sous l'autorité d'un *muqaddem* (« délégué »). C'est par le biais d'un certificat officiel délivré par le Ministère des Affaires islamiques et des Habous que le surintendant (*mezwar*) de la confrérie nomme et autorise un disciple (*faqîr*, lit. « pauvre en Dieu ») à fonder une *tâ`ifa* de musiciens Aïssâwa. Mandatés par l'état et la *zâwiya*-mère de Meknès, ces groupes musicaux ont pour mission la diffusion de la *baraka* (« bénédiction », influx divin positif) dans la société marocaine au cours de soirées privées organisées à l'invitation des particuliers. Chaque *tâ`ifa* Aïssâwiyya regroupe douze à vingt musiciens dits « serviteurs » ou « travailleurs » (*khdâm*) placés sous l'unique autorité du *muqaddem* auprès duquel ils ont pris le pacte initiatique (*ahd*) qui scelle leur alliance avec la confrérie¹⁶. La totalité des *muqaddem*-s de *tâ`ifa*-s Aïssâwiyya de Fès sont eux-mêmes sous la tutelle d'un « chef des délégués » (*muqaddem-muqaddmin* lui-même *muqaddem* d'une *tâ`ifa*), qui joue le rôle d'intermédiaire entre la *zâwiya*-mère, les autres *tâ`ifa*-s et la préfecture (*wilaya*). Un document officiel de la *zâwiya* signé par le *mezwâr* nous informe que « le *muqaddem-muqaddmin* supervise les *muqaddem*-s et s'occupe d'organiser leur travail et de collaborer avec les autorités locales »¹⁷. Compte tenu de son statut de fonctionnaire d'Etat, salarié des services municipaux au titre de « chef des groupes folkloriques », il est chargé par le palais royal de la sélection des *tâ`ifa*-s Aïssâwiyya qui participent aux défilés publics des festivités officielles (les *mussem*-s du *Chaykh al-Kâmil* à Meknès et de

Muhammad ben 'Isâ. *Tariqa wa zâwiya wa istimrariyya*. (Sîdî Mohammed ben Aïssâ. *Tariqa, zâwiya et continuité*). 'Issawi Al-Chaykh Al-Kamil, Rabat, éd. Mârîf, 2004, p. 49.

¹⁶ C'est aussi le *muqaddem* qui achète et qui conserve en son domicile le matériel utilisée par la *tâ`ifa* pendant les rituels. Il s'agit des étendards (*lallam*-s), des vêtements cérémoniels (*djellaba*, *handira*, babouches et turbans), le brûle-parfum (*mbakhra*) et les instruments de musique : les idiophones (*tabla*, *tbel*-s, *tassa*, *ta'rîja*-s, *bendir*-s, *buznazen*-s) et les aérophones (trompes *nefir*-s et hautbois *reta*-s - le seul instrument qui n'appartient pas au *muqaddem*).

¹⁷ Extrait d'un rapport de réunion interne à la confrérie Aïssâwiyya qui s'est tenue à Fès le 06 juillet 1996 (s /la dir) du substitut de l'agent comptable de la ville, d'une dizaine de *muqaddem*-s et de trois gestionnaires de la « commission » (*lajna*) de la *zâwiya*-mère de Meknès.

Moulay Idriss à Fès) et des concerts diffusés par la télévision lors des soirées du *ramadhan* ou durant les fêtes en l'honneur de la naissance du Prophète (*mawlid*). Il se charge aussi de résoudre les différents qui surgissent parfois entre les groupes. Idéalement, chaque *tâ'ifa* est placée sous le patronage d'un descendant biologique du *Chaykh al-Kâmil* qui s'occupe de faire obtenir au *muqaddem* les papiers officiels des services municipaux qui autorisent cette activité.

Ainsi, grâce aux nombreuses *tâ'ifa*-s actuellement en activité dans les villes de Fès et de Meknès, la confrérie des Aïssâwâ est toujours très présente dans la société marocaine. Les *tâ'ifa*-s de l'ordre investissent aussi bien l'espace public, par sa présence dans les *mussem*-s pour les visites au tombeau des saints, que l'espace privé, à travers le rituel de la *lîla*¹⁸. Les descendants du *Chaykh al-Kâmil* nous disent que cette organisation hiérarchique stricte, quasi bureaucratique, doit permettre la sauvegarde et la bonne diffusion de l'enseignement doctrinal du saint fondateur auprès des fidèles et des sympathisants.

Pratiques confrériques et métissage culturel

La confrérie des Aïssâwa ne peut se réduire à un espace social où se conserve et se partage entre initiés la doctrine mystique de son fondateur. Elle l'englobe plutôt au sein d'un système dynamique de métissage culturel où l'ésotérisme, la poésie, la musique et la danse reflète une volonté d'usage particulier et distinctif du divin. En tenant compte des remarques formulées par les Aïssâwa eux-mêmes, nous pouvons en dégager les principaux éléments : il s'agit du soufisme (*tasawwûf*), des poèmes spirituels (*qasâ'id*), de l'emprunt artistique à d'autres confréries et au folklore local, du rituel d'exorcisme (*mluk*) et des danses d'extases (*hadra*).

Le soufisme (tasawwûf)

L'enseignement du saint fondateur des Aïssâwa s'inscrit dans la tradition mystique qui lui est historiquement antérieure, la doctrine Jazûliyya / Châdiliyya. Aujourd'hui encore, la confrérie des Aïssâwa propose à ses partisans une pratique spirituelle soutenue par un discours théorique tout à fait conforme aux doctrines mystiques apparues dans ce contexte socio culturel. Les Aïssâwa sont invités à suivre la méthode

¹⁸ A propos de la *lîla* des Aïssâwa, nous renvoyons à notre article "*La lîla des Aïssâwa. Interprétation symbolique et contribution sociale*", à paraître dans les actes du Colloque international de Tlemcen ("*Soufisme, Culture et Musique*") qui s'est tenue à Tlemcen (Algérie), en novembre 2005.

pédagogique classique du soufisme sunnite maghrébin qui comprend différents types d'oraisons surrogatoires, le *dhikr*, le *wird*, la *wadhîfa* et le *hizb* :

- *Le dhikr* (« se souvenir » / « remémoration »)

Symbolisant l'alliance passée entre Dieu et Adam dans la pré-éternité¹⁹, le *dhikr* est la technique spirituelle par excellence. C'est une invocation qui peut être à la fois individuelle et collective, silencieuse ou sonore, et qui consiste en la répétition continue et ininterrompue de l'un des 99 noms de Dieu ou de la *chahâda* (« *lâ ilâha illâ Allâh* », « il n'y a de dieu que Dieu »). Dans la pensée mystique, cette récitation permet la purification du cœur (*qalb*) du disciple et l'équilibre de son ego (*nafs*) afin qu'il puisse atteindre, par étapes (*maqâm-s*) successives, l'union avec Dieu (*fanâ' fî al-tawhîd*).

- *La wadhîfa rabbâniyya* (« l'office divin »)

C'est une longue invocation collective et sonore établie par le *chaykh* qui s'effectue en chœur et qui comprend la récitation de la litanie dite « du succès » (*hizb falâh*) de Jazûlî, la lecture de sourates précises du Coran, la répétition de noms de Dieu, la lecture de poèmes d'Al-Bousirî consacrés à l'éloge du Prophète issus de son recueil appelé *Le Manteau* (*al-burda*, 13^e siècle) et des séries de prières sur le Prophète issues du *Guide des œuvres de bien* (*Dalâ'il al-khayrât*, 15^e siècle) de Jazûlî.

- *Le wird* (« se ressourcer au quotidien »)

C'est une invocation qui réunit des incantations, des litanies, des noms divins et des passages du Coran, donnée par les responsables de l'Ordre au postulant et qui a pour objectif de sceller le pacte d'allégeance spirituelle (*'ahd*) du disciple envers son maître, réactualisant ainsi l'alliance réalisée entre le prophète Muhammad et ses compagnons qui, en se rattachant à lui se rattachèrent à Dieu²⁰. Le *Chaykh al-Kâmil* aurait composé trois *wird-s* (le petit, le moyen et le grand) que les disciples doivent réciter après chacune des cinq prières quotidiennes. Dans l'idéal, les aspirants doivent débiter par la pratique du « petit *wird* », suivit du « moyen *wird* » pour enfin terminer par le « grand *wird* »²¹.

- *Le hizb "Subhân al-Dâ'im"* (« Gloire à l'Éternel »)

Le mot *hizb* (pl. *ahzâb*) signifie « partie d'une chose »,

¹⁹ Coran (trad. R. Blachère), s. 31, v. 2.

²⁰ Coran, s. 48, v. 10.

²¹ 'Issawi Al-Chaykh Al-Kamil, op. cit., p. 79.

« regroupement » et dans un sens courant « une division » (le Coran est divisé en soixante *hizb*-s). Dans la pratique spirituelle le *hizb* prend la forme d'un ensemble composite de textes sacrés regroupant des extraits plus ou moins longs du Coran ou de psalmodies, choisis ou composés par le *chaykh* en fonction d'un sens ou de vertus ésotériques censés être connus de lui seul. Les dirigeants de la *tarîqa* nous précisent que le *Chaykh al-Kâmil* a enseigné trois *hizb*-s issus de la *tarîqa* Châdiliyya / Jazûliyya écrits par Châdilî, Jazûlî, Muhammad as-Saghîr as-Sahlî²², et Ahmad al-Hârîfî²³ ; ainsi que quatre autres qu'il composa lui-même. Aujourd'hui, seul le *hizb* connu sous le nom de "*Subhân al-Dâ'im*" (« Gloire à l'Éternel ») reste connu et pratiqué par les adeptes, si bien qu'il est devenu le *wird* officiel et même « l'hymne » Aïssâwî par excellence. La récitation du *hizb* achemine toujours vers le *dhikr*, séance d'invocation collective à haute voix²⁴.

Les poèmes spirituels (qasâ'id)

Les textes qui circulent dans les confréries maghrébines, qu'ils soient transmis oralement ou par écrit, ne se réduisent pas à des œuvres à portée exclusivement métaphysique. La poésie permettant la formulation allusive des diverses manifestations de Vérité Suprême, les Aïssâwa considèrent leur propre répertoire de poésies (*qasâ'id*) - qu'ils appellent simplement *dhikr*²⁵ - comme un « signe distinctif » original et exclusif, inconnus des autres ordres religieux et même de la *zâwiya*-mère de Meknès. D'après les Aïssâwa, ces poésies furent écrits par des poètes du

²² Muhammad as-Saghîr as-Sahlî, (mort en 918 H. / 1513 J.C à Fès) fut l'un des trois maîtres de Muhammad ben Aïssâ. On dit qu'il lui apprit les litanies du *Guide des œuvres de bien (Dalâ'il al-khayrât)* de Jazûlî.

²³ Sîdî 'Abbâs Ahmad al-Hârîfî (mort en 908 H. / 1504 J.C. à Meknès) fut le premier maître du jeune Muhammad ben Aïssâ. Souffrant, il envoya le futur saint à Marrakech étudier auprès de 'Abd al-'Azîz at-Tabbâ' (mort à 914 H. / 1509 J.C. à Marrakech). Sîdî 'Abbâs Ahmad al-Hârîfî repose dans le cimetière derrière la *zâwiya*-mère de Meknès.

²⁴ Cette litanie est vendue par la plupart des libraires des médinas de Fès et Meknès sous la forme d'un fascicule dactylographié de 15 pages (12 cm x 15.5 cm) au prix de 4 dirhams marocains (40 cents d'euros). Le *hizb* "*Subhân al-Dâ'im*" bénéficie d'une telle popularité hors de la confrérie des Aïssâwa qu'un chanteur marocain de chansons populaires (*chaâbî*), Abdellatif Benani, a chanté une petite partie du *hizb* dans une K7 audio éditée en 2002 par la maison de disque *Fès Maâtic*. Sa chanson intitulée "*Le Puissant qui a la Majesté*" (« *al-'Azîz dû al-Jalâl* ») reprend mot pour mot le *hizb* "*Subhân al-Dâ'im*" du chapitre 10 au chapitre 12 inclus et se termine par le *dhikr* « Allah ».

²⁵ Le terme de *dhikr* est à comprendre ici non pas comme la répétition réitérée du nom de Dieu mais comme l'ensemble d'« oraisons spéciales et distinctives de la confrérie », Rinn, *op. cit.*, p. 98.

melhûn et introduits dans le rituel Aïssâwî dès la fin du 17^e siècle²⁶. Certains de ces poètes du *melhûn* furent des disciples (*faqîr-s*) Aïssâwa (ou d'autres confréries) qui commencèrent par adapter les litanies (*hizb-s* et *dhikr-s*) du *Chaykh al-Kâmil* sur un mode poétique avant de composer leurs propres cantiques. La thématique est la louange à Dieu, au Prophète, au *Chaykh al-Kâmil* et à tous les saints (*walî-s*) du Maghreb. Leur transmission ne s'effectuant qu'oralement, la connaissance supposée exhaustive de toutes les poésies des Aïssâwa constitue, pour les chefs (*muqaddem-s*) une reconnaissance de fait. La structure des poèmes se compose de vers rimés et du refrain, (appelé la « lance », *harb*, qui est aussi le titre du poème) repris en chœur par les musiciens. La fin (*zarb*), prend la forme d'une séance d'invocation de Dieu (*dhikr*) où le nom divin (Allah) est répété continuellement sur un rythme allant crescendo afin, dit-on, de mener les auditeurs à l'extase et de « nettoyer » le cœur assailli par les pulsions de l'ego (*nafs*). Ces chants poétiques représentent, à leur yeux, la partie la plus artistique de leur répertoire, la qualité et le placement de voix du *muqaddem* et du chanteur soliste (le *dhekkâr*) ainsi que l'imagination qu'ils déploient dans la façon de moduler les tonalités sont observées par leurs confrères et le public avec une grande vigilance ; leur popularité dépend souvent de leur capacité à exécuter les poésies de la manière la plus remarquable. C'est le *muqaddem* qui se charge de transmettre, par oralité, ces poèmes à ses musiciens. Ces poésies sont chantées sur des modes mélodiques arabo-andalous du *melhûn* (les modes '*ajam*, *hagaz*, *nawahand*, *rasd*, *siba* et *sika*) simplifié et exposé sous la forme de tricordes (groupe de trois notes) ou tétracordes (ensemble de quatre notes).

L'emprunt artistique à d'autres confréries et au folklore local

Les Aïssâwa n'hésitent pas à incorporer et à adapter, dans leur répertoire musical, des chants d'autres confréries et des musiques du folklore local. C'est ainsi que les Aïssâwa chantent, depuis très récemment, la *Darqâwiyya*, le *Haddoun*, le *Jilaliyya*, le *Râziyya*, le *Sâdkiyya*, le *Soussiyya* et le *Touatiyya* :

²⁶ A l'origine création purement littéraire, le *melhûn* s'est imposé comme un art poétique associé à la musique. Il a acquis une notoriété inégalable, particulièrement auprès des artisans citadins.

D'après les témoignages, c'est le *muqaddem* Baba Ahmed Chawi, l'ancien muezzin de la mosquée Qarawiyyine (né en 1919 à Fès et surnommé le « maître de la signification » (*al-chaykh al-ma'ana*) qui compila, corrigea, sauvegarda et enseigna à la totalité des *muqaddem-s* contemporains les invocations mystiques et les poésies des Aïssâwa.

- La darqâwiyya, une célébration festive de l'amour voué au Prophète

La *darqâwiyya* est une suite de chansons empruntée au répertoire de la confrérie des Darqâwa, fondée par Al-Arabî al-Darqâwî (m. en 1823 J.C à Fès au Maroc). Connues aussi sous le nom de "L'Asile ô Envoyé de Dieu" (« *Al-hurm ya rassûl Allah* »), les Aïssâwa nous disent que toutes les chansons qui composent la *Darqâwiyya* furent écrites par Muhammad Ben M'Sayeb (né et mort à Tlemcen en Algérie au 18^e siècle) et par Sîdî Yahya Charqi, un bijoutier de Fès (qui aurait, semble-t-il, vécu sous Moulay Ismaël, à la fin du 17^e siècle). Leurs œuvres furent introduites dans le rituel Aïssâwa en 1968 à Fès par le *muqaddem* Al-Ralî Kohen à la demande d'une femme appelée "la vieille de la *zâwiya*" (« *al-hadja al-zâwiya* »). Ces chansons sont aujourd'hui devenues de véritables « hits » et connaissent un très grand succès auprès du public.

- Le Haddoun et le Jîlâliyya, sous la protection de l'Unique et de 'Abdel Qâdir al-Jîlânî

Le *Haddoun* (« L'Unique ») et le *Jîlâliyya* (« de Jîlalî ») sont deux rythmes issus du répertoire de la confrérie des Jîlâla qui apparut au 18^{ème} siècle au Maroc et qui se place sous le patronage de 'Abdel Qâdir al-Jîlânî²⁷. C'est encore le *muqaddem* Al-Ralî Kohen qui, à la demande de "la vieille de la *zâwiya*", introduisit à la fin des années 1960 le *Haddoun* et le *Jîlâliyya* dans le rituel Aïssâwî. La confrérie des Jîlâla marocains n'utilisant que les *bendîr-s* et les flûtes de roseau à biseaux (*gasba-s*) ou à bec (*lyra-s*), les Aïssâwa contemporains ont adapté ces musiques à leur instrumentation : ils ont conservé les rythmes et les chants des Jîlâla mais ont remplacé les flûtes de roseau par les hautbois *ghaïta-s*.

- Le Râziyya et le Sâdkiyya, un souvenir des confréries oubliées

Le *Râziyya* (de la confrérie Râziyya, fondée au 17^e siècle par Abou al-Hassan ben Kassem al-Râzî²⁸) et le *Sâdkiyya* (de la confrérie Sâdkiyya, fondée au 18^e siècle par Sîdî Ahmed Sâdkî²⁹) furent, eux aussi, ajoutées dans le rituel à la fin des années 1960 par le célèbre *muqaddem* Al-Ralî

²⁷ 'Abdel Qâdir al-Jîlânî, juriste et théologien, fut l'initiateur de la confrérie Qâdiriyya. Il est mort à Bagdad en 1165 J.C. Voir Braune dans *Encyclopédie de l'Islam*, 1975, I, pp. 70-72.

²⁸ Michaux-Bellaire, "Les confréries religieuses au Maroc", Archives Marocaines, n°27. Paris, éd. E. Leroux, 1927, pp. 1-86, p. 71.

²⁹ Ibid.

Kohen dont l'intention était, nous dit-on, de transmettre aux nouvelles générations le souvenir de ces confréries qui, d'après les Aïssâwî, sont aujourd'hui disparues.

- Le *Sussiyya* et le *Twatiyya*, une adaptation récente d'un folklore musical

Le *Sussiyya* est le nom d'un rythme qui tire son nom de « Sous », la région du sud Maroc d'où il est originaire. Les paroles débutent sur le thème de la mariée (*la'rossa*) et culmine sur un hommage à Moulay 'Abdallah Chérif, le fondateur de la confrérie marocaine Wazzâniyya³⁰ (fondée à Wazzân au 18^e siècle). Le *Twatiyya* est lui aussi un rythme issu de la région du « Touat », (au sud-est du pays). Ici aussi, les Aïssâwa évoquent Moulay 'Abdallah Chérif mais aussi le Prophète à travers des références au *Guide des œuvres de bien (Dalâ'il al-khayrât)* de Jazûlî. Le *Sussiyya* et le *Twatiyya*, très populaires, ont été introduits chez les Aïssâwa dans les années 1980 par le *muqaddem* Hadj Saïd Berrada (selon son propre témoignage) à la demande du public qui souhaitait vivre un rituel plus festif. Dans certaines *tâ'ifa*-s, quatre musiciens réalisent la « danse du *Twatiyya* » : debout et munis de long bâtons d'environ 1 mètre, sous les encouragements de l'assistance, ils font une ronde au cours de laquelle ils entrechoquent leurs cannes tout en invoquant le nom de Dieu.

Le rituel d'exorcisme (*mluk*)

Les Aïssâwa marocains réalisent aussi, au sein de leur rituel nocturne (*lila*), une séance d'exorcisme appelée *mluk*. Selon la croyance, des démons, les *jinn*-s peuvent prendre possession des êtres humains : ils deviennent alors des *mluk* (sing. *melk*). Ce mot vient de la racine « m-l-k », qui exprime l'idée générale de propriété d'une chose, d'un bien foncier ou même d'une personne. Ce rite, qui est aussi pratiqué par d'autres groupes confrériques comme les Gnâwa, les Hamadcha et les Jîlâla, a été étudié par les chercheurs occidentaux sous plusieurs approches : ethnologique (Brunel et les Aïssâwa³¹, Lahmer et les Jîlâla³²,

³⁰ Cf. Elboudrari, H., *La « Maison du cautionnement », Les Shurfa d'Ouezzane de la sainteté à la puissance : étude d'anthropologie religieuse et politique (Maroc : XVII^e-XX^e siècles)*, Paris, EHESS, 1985.

³¹ Brunel, 1926, op. cit., pp. 178-192.

³² Lahmer, *Le rituel thérapeutique de la hadra dans la confrérie marocaine des Jilala à el Jadida*, Thèse de doctorat de troisième cycle d'ethnologie, Université Paris 7, 1986.

Pâques et les Gnâwa³³), ethnopsychiatrique (Crapanzano et les Hamadcha³⁴) et symbolique (Hell et les Gnâwa,³⁵ Boncourt et les Aïssâwa³⁶). Selon Westermarck, les croyances et les rituels liés aux démons ont été importés d'Afrique sub-saharienne en Afrique du Nord par les esclaves africains et leurs descendants, les Gnâwa³⁷. Lors de ce rituel, les Aïssâwa essaient d'exorciser, à l'aide de prières, de musique et de chants, plusieurs personnes du public censées être possédées par un ou plusieurs *mluk*. Dans la pratique, chaque démon possède une mélodie et un air qui lui est propre, chanté par les Aïssâwa sur un rythme emprunté à la musique des Gnâwa, qu'ils appellent logiquement *Gnâwî*. Le *muqaddem* sollicite aussi la protection de Dieu : la séance des *mluk*, qui figure un voyage à travers le monde des démons, doit obligatoirement être placé sous Sa bénédiction. Certains *muqaddem*-s, qui souhaitent rapprocher le son d'ensemble de la *tâ'ifa* de celui des groupes Gnâwa, font jouer par deux musiciens des castagnettes (*qarkab*-s) et un grand tambour à baguette (*tbel*) employés habituellement par les Gnâwa. Les musiques des démons sont jouées dans l'objectif d'« attirer » (*jedba*) le possédé vers l'aire de danse, car les *mluk* se manifestent d'eux-mêmes : on dit que lorsqu'ils entendent « leur musique », ils obligent la personne affligée à se lever pour une danse de possession. La satisfaction des *mluk* résulte non seulement des offrandes et de la musique mais surtout de la danse que les "possédés" réalisent sous leur emprise qui doit se dérouler jusqu'à la perte de connaissance. Le but de cet exorcisme n'est pas de chasser définitivement les démons mais plutôt de les éloigner quelques temps. On dit aussi que ce pacte doit se renouveler chaque année. Le *muqaddem* appelle les *mluk* selon un ordre précis : ceux-ci sont classés par type derrière trois « portes » (*bab*-s) successives. La première est la « porte des Jîlâla » (*bab jîlâla*), la seconde est la « porte des Gnâwa » (*bab gnâwa*) et la dernière est la « porte des femmes arabes » (*bab arabiyyat*). Tout au long de ce trajet, des démons, mais aussi des figures

³³ Pâques, *L'Arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du nord-ouest africain*, Paris, L'Harmattan, 1994 (1965).

³⁴ Crapanzano, *Les Hamadcha. Une étude d'ethnopsychiatrie marocaine*. Trad. de l'anglais par O., Ralet, Paris France, éd. Sanofi Synthélabo, 2000, pp. 216-265.

³⁵ Hell, *Le Tourbillon des génies. Au Maroc avec les Gnawa*, Paris, éd. Flammarion, 2002.

³⁶ Boncourt, *Rituel et musique chez les 'Isawa citadins du Maroc*, Thèse de 3^{ème} cycle en ethnomusicologie, Université de Strasbourg, 1980.

³⁷ Westermarck, *Survivances païennes dans la civilisation mahométane*. Trad. de l'anglais par R., Godet, Paris, éd. Payot, 1935, 379 p., p.130. On dit d'ailleurs au Maroc que le mot « *Gnâwî* » dérive de « *Guinée* » ou de « *Ghana* ».

historiques et des personnalités de la culture locale, sont appelées sans distinction.

Pour les Aïssâwa, ce rite est directement issu des rituels Gnâwî et Jîlalî et il fut intégré au rituel Aïssâwî à une époque indéterminée, peut-être, selon certains, à la fin du 19^e siècle. Aussi, les Aïssâwa soulignent le fait que les véritables experts de la démonologie maghrébine sont les Gnâwa. Les *muqaddem*-s se contentent, disent-ils, d'appeler les *mluk* les plus connus et ne peuvent prétendre à l'exhaustivité de ceux évoqués au sein d'un rituel des Gnâwa. Les descendants du saint fondateur des Aïssâwa, quant à eux, désapprouvent fermement ce type de rituel qui s'insère dans le déroulement d'une soirée à finalité mystique. Moulay Idriss Aïssâwî, le responsable de la direction spirituelle de la *zâwiya*-mère de Meknès, nous l'explique de cette manière :

« Ce que font tous les muqaddem-s que tu connais avec les mluk, ce n'est pas correct. Si les gens ont des problèmes avec des démons, il existe de vraies techniques soufies pour les éloigner. Mais chanter Lalla Malika, Lalla Aïcha, ça veut dire quoi ? C'est juste psychologique, rien de plus. Le rituel des mlouk n'est pas relié à une tradition mystique, notre tariqa ne cautionne pas cela. »

Cependant, il serait inexact d'affirmer que tous les Aïssâwa pratiquent ce rite. De nombreux *muqaddem*-s n'y voient qu'une manifestation de croyances populaires où la superstition est de mise. A ce sujet, le *muqaddem-muqaddmin* Hadj 'Azidine Bettahi, qui s'oppose à ce type d'exercice, nous dit :

« Tu dois préciser dans ton travail que les démons ne concernent pas la tariqa Aïssâwya, c'est la spécialité des Gnâwa et des Jîlâla. C'est une technique populaire et traditionnelle qui permet aux gens de se défouler. Cela peut être mis en rapport avec la psychiatrie, mais pas avec le soufisme. »

Hadj Muhammad, 48 ans, cordonnier et hautboïste dans le groupe de Hadj Bettahi, va plus loin en nous affirmant qu'il est impossible de faire une quelconque analogie entre les Gnâwa et les Aïssâwa : *« Tu dois comprendre qu'être Aïssâwî, c'est invoquer Dieu et le Prophète ; c'est très différent des Gnâwa. Eux, ils sont sales et barbares, et je dis bien les deux à la fois. »*

Pour certains jeunes marocains, c'est le rituel des démons qui discrédite à leurs yeux la confrérie des Aïssâwa. H., 27 ans et étudiant en informatique, nous explique, à ce propos :

« *Moi je n'aime pas ces confréries, Aïssâwa, Hamadcha, etc. Tout le monde au Maroc sait que ça n'a rien à voir avec l'Islam. En plus ce qu'ils font avec les démons, c'est carrément la caricature. Il faut leur faire des cadeaux, leur donner des cigarettes "Marlboro" et pas des "Marquise" [marque de cigarettes bon marché, ndr.], il faut être idiot pour croire à ces trucs-là (...) Tu crois que les chaykh-s et les disciples des tariqa-s ils ont 150 de QI ? Ce sont tous des petits c..., tous autant qu'ils sont. Qu'est-ce que c'est les Aïssâwa ? C'est une bande de crétins qui se sont réunis dans une zâwiya et qui ont commencé à faire n'importe quoi avec l'Islam. Crois-moi mon frère, le Maroc irait bien mieux sans toutes ces tariqa-s. »*

Cette tendance se généralise chez beaucoup de jeunes marocains. D'ailleurs, les jeunes Aïssâwa eux-mêmes ont un regard caustique sur le rituel des démons. Si la séance des *mluk* semble apparemment éloigner les Aïssâwa du soufisme, les danses d'extases réalisées pendant la *hadra* se veulent, au contraire, une expérience collective où est vécu le dessein de la mystique : la rencontre avec le divin.

Les danses d'extases (hadra)

C'est pendant la *hadra* - qui est un terme commun au mysticisme musulman et qui signifie littéralement « présence » - que les Aïssâwa réalisent des danses d'extases, en faisant participer le public. C'est un rituel que l'on retrouve dans la quasi-totalité des confréries religieuses à finalité mystique, d'origine soufie ou non soufie. Présentes au Maghreb dans les sociétés algérienne, marocaine et tunisienne, les formes des *hadra-s* varient d'un contexte à l'autre, mais le fond est bien évidemment inchangé : c'est à la présence à Dieu que les fidèles tentent de parvenir. Chez les Aïssâwa marocains, la *hadra* prend la forme d'un triptyque de trois danses collectives qui, dit-on, permettent à l'homme de s'élever vers Dieu. La première danse de cet « ascenseur spirituel » est appelée le *Rabbânî* (« divin »), la seconde est le *Mjerred* (« dépouillé ») et la troisième est un retour au *Rabbânî* initial. Le départ et le retour sur terre se font grâce au *Rabbânî* ; car c'est le *Mjerred*, situé hors du monde des hommes et tout près de Dieu et des saints (*walî-s*), qui offre au fidèle l'anéantissement de son être dans l'Unité divine (*fanâ' fi al-tawhîd*). C'est une véritable mise en scène symbolique du cheminement du disciple sur la voie (*tariqa*) initiatique qui le conduit à la rencontre de son Créateur. Selon les *muqaddem-s*, la *hadra* actuelle (ainsi que les chants, les instruments de musique et les danses qui s'y rapportent) n'existait pas à l'époque du fondateur de la confrérie et serait issue du rituel des Aïssâwa ruraux (qu'ils appellent les « Aïssâwa de la campagne » en

français et *Gharbâwî* ou *Filâlî* en arabe, lit. « Du Gharb » et « du Tafilalt », régions du Nord-Ouest et du Sud-Est du Maroc). Ces disciples qui furent, disent-ils, les premiers adeptes du *Chaykh al-Kâmil*, sont considérés comme les véritables dépositaires du savoir ésotérique. Ils auraient introduit les danses de la *hadra* dans les villes de Fès et de Meknès et à partir du 17^e siècle au cours des différentes phases d'exodes rurales que connut le pays. Certains *chaykh-s* maghrébins de la *tarîqa* Châdiliyya / Jazûliyya, tels que Ahmed ben Yûssef et 'Abderrahmân al-Majdûb³⁸ (17^{ème} siècle) furent des « ravis à Dieu », des personnages extatiques dont la conscience aurait été enlevée par Dieu, les empêchant de ce fait de réaliser ou de respecter les devoirs religieux et allant de ce fait contre l'extase prônée par la doctrine originelle de Jazûlî. Al-Arabî al-Darqâwî (m. en 1823 J.C à Fès au Maroc), qui fut l'initiateur de la grande *tarîqa* Darqâwiyya, et Sidî 'Alî ben Hamadûch, le fondateur de la confrérie des Hamadcha (fin 18^e siècle), s'habillaient tous deux, dit-on, d'étoffes rapiécées et exaltaient leur ravissement par la danse. C'est ce que nous rappelle le *muqaddem-muqaddmin* Hadj 'Azidine Bettahi :

« *La hadra des Aïssâwa, c'est le Rabbânî et le Mjered. Elle est apparue bien après la mort du Chaykh al-Kâmil chez les Aïssâwa de la campagne. Le Chaykh al-Kâmil n'a jamais pratiqué ni même évoqué la danse ou la transe dans sa méthode soufie. Il axait son enseignement sur l'invocation continue du Nom de Dieu, le dhikr Allah. Mais d'autres chaykh-s, comme Sidî 'Ali ben HamAdûch ou Sidî ad-Darqâwî ont eux-mêmes utilisé d'autres moyens pour accéder à la connaissance de Dieu. »*

L'importance du métissage culturel réalisé par les Aïssâwa à travers les siècles nous aide à comprendre pourquoi leur rituel, qui mêle des références au soufisme, des poésies spirituelles, des musiques folkloriques, un rituel d'exorcisme et des danses d'extase, est depuis toujours rejeté en tant que pratique religieuse par les docteurs de l'Islam. C'est la raison pour laquelle les Aïssâwa sont souvent présentés par les autorités locales, au Maroc comme en Algérie, comme des groupes folkloriques³⁹. Cette désignation qui se veut volontairement réductrice dissimule, aux yeux des néophytes et du public, la portée d'un système symbolique où l'ésotérisme rattaché à la tradition mystique cohabite avec une appropriation volontaire, pragmatique et orientée des éléments

³⁸ 'Abderrahmân al-Majdûb a été étudié par A.-L. De Prémare dans son ouvrage *Sidî Abd-er-Rahman el-Mejdûb: mysticisme populaire, société et pouvoir au Maroc au 16^e siècle*, Paris, éd. CNRS, 1985.

³⁹ La carte d'identité du *muqaddem-muqaddmin* Hadj 'Azidine Bettahi mentionne la profession de « *président des groupes folkloriques Aïssâwa* ».

traditionnels de la culture du pays. D'ailleurs, c'est cet aspect de « métissage culturel » qui fait dire au *muqaddem* Hadj Saïd Berrada que « si le *Chaykh al-Kâmil* voyait les *Aïssâwa* d'aujourd'hui, il ne reconnaîtrait pas sa *tarîqa* et nous renierait ». Evidemment, l'ordre évolue, change et se transforme en fonction du contexte social de son époque. Il n'est donc pas étonnant de constater que la nouvelle étape de son développement est aujourd'hui sa professionnalisation par le biais de la commercialisation du sacré. Etudions à présent les pratiques commerciales des *Aïssâwa* en les situant dans le champ économique du Maroc contemporain.

***Lîla* et commerce du sacré**

Les soirées *Aïssâwyya*, appelées *lîla*-s (« nuitée »), sont organisées à la demande des particuliers qui, en invitant à leur domicile une *tâ`îfa*, constituent une véritable clientèle pour les *Aïssâwa*. Les motivations des clients sont diverses : une *lîla* étant censée apporter la *baraka*, elle peut à la fois célébrer une fête musulmane, un mariage, une naissance ou une circoncision. Dans d'autres cas, les clients souhaitent bénéficier d'une forme d'exaltation spirituelle (*hâl*) ou réaliser un rituel d'exorcisme (*mluk*). Notre propos ici est de saisir les flux économiques qu'elle engendre⁴⁰. Tout d'abord, c'est le *muqaddem* qui fixe le prix de la soirée en fonction de son ancienneté dans la confrérie et de la qualité artistique de sa *tâ`îfa*. Toutefois, pour une soirée-type, la fourchette des prix pratiquée par les *Aïssâwa* va de 1000 dirhams (pour un *muqaddem* débutant ou inconnu) à 10.000, voire parfois 20.000 dirhams⁴¹ (pour un *muqaddem* prestigieux). Compte tenu des qualités organisationnelles, artistiques et relationnelles qu'impose son statut de chef de la *tâ`îfa*, c'est le *muqaddem* qui garde pour lui la majorité des recettes des soirées rituelles, soit 65 % en moyenne. Le chanteur soliste (*dhekkâr*) reçoit généralement 25 % et les musiciens (*khdâm*) se partagent, à parts plus ou moins égales, les 10 % restant. La grande majorité des *khdâm* regroupés au sein des *tâ`îfa*-s « anonymes » ne gagnent pas plus de 30 dirhams la soirée. Ceux qui ont la chance d'être avec un *muqaddem* renommé peuvent gagner entre 100 dirhams et 200 dirhams la soirée. Les salaires des musiciens varient sensiblement d'une *tâ`îfa* à l'autre, et toute l'ambition des jeunes *aïssâwa* est alors de tenter de rejoindre, après s'être

⁴⁰ A propos des implications sociales et symboliques de la *lîla* des *Aïssâwa* du Maroc, nous renvoyons à notre article "La *lîla* des *Aïssâwa*, interprétation symbolique et contribution sociale", in *Actes du colloque international de Tlemcen*, Alger, éd. du Ministère de la Culture, à paraître.

⁴¹ 10 dirhams marocains = environ 1 euro.

aguerris, l'une des *tâ`ifa*-s les plus réputées pour avoir l'honneur de côtoyer un grand *muqaddem* et, peut-être, de devenir à leur tour *dhekkâr* puis *muqaddem*, sachant que ce dernier peut s'autoriser un salaire de plus de 6000 dirhams la soirée. Evidemment cette répartition inégalitaire des gains est la principale source de tensions qui apparaît entre le *muqaddem* et les musiciens, ces derniers ne se partageant que 10 % de la recette générale. Les *khdâm* reprochent immanquablement (en privé) aux *muqaddem*-s de s'enrichir à leurs dépens et de ne jamais leur accorder d'augmentation ou de leur faire bénéficier des extras récoltés pendant les rituels - constitués par les dons financiers offerts par le public au *muqaddem* pour bénéficier de la *baraka* et valider ainsi les prières d'invocations (*du`â*'-s) des Aïssâwa. De leur côté, les *muqaddem*-s justifient cette différence de salaire par l'investissement financier qu'impose l'entretien des accessoires du rituel et des vêtements cérémoniels de la *tâ`ifa*. A Fès et à Meknès, l'âge des *muqaddem*-s est très variable : le plus jeune a 32 ans (Moulay 'Abdellah Yaqoubi), le plus âgé a 59 ans (Hadj Touati Muhammad 'Azam). Le niveau social et le train de vie de ces *muqaddem*-s sont généralement largement supérieurs à ceux de leurs musiciens serviteurs qui sont tous très jeunes. 80 % d'entre eux sont âgés de 20 à 35 ans et 20 % sont âgés de 35 ans à 50 ans. De plus, au sein même des *tâ`ifa*-s, la mixité sociale n'existe pas, la majorité d'entre eux sont issus de familles modestes, voire pauvres, et tentent parfois de coupler cette professionnalisation avec un second travail, lorsqu'ils ont la chance d'en trouver. Quelques Aïssâwa sont vendeurs de prêt à porter, de bibelots pour touristes, cuisiniers ou artisans, exerçant en médina ou en ville nouvelle. Mais la quasi-totalité sont des musiciens possédant souvent la carte du Syndicat Libre des Musiciens Marocains (SLMM), document qui, à la différence du « diplôme » délivrée par la *zâwiya*-mère, fait valoir et respecter leurs droits au niveau institutionnel. Sans la possession de cette carte, ils ne peuvent participer aux festivités nationales organisées par la préfecture (les *mussem*-s), à des concerts (au Maroc et à l'étranger) et à des passages télévisés lors des soirées du *ramadan* ou des festivités célébrant la naissance du Prophète. Pour gagner leur vie, ils n'hésitent pas à braver l'autorité de leur *muqaddem* en proposant leurs services aux autres *tâ`ifa*-s Aïssâwyya. Le reste du temps, ils sont aussi musiciens dans divers orchestres de *chaâbî* ou de *daqqa Marrakchiyya* et constituent aussi la moitié de l'effectif des deux dernières *tâ`ifa*-s de la confrérie des *Hamadcha*. Signalons que les musiciens serviteurs Hamadcha, tous plus âgés que les Aïssâwa, sont dans une situation beaucoup plus précaire et tentent de survivre en faisant eux aussi commerce de leurs soirées, mais avec moins de succès, leur

répertoire musical reste à ce jour marginal et méconnu de la population⁴². Ajoutons que la demande d'activités rituelles au sein des domiciles des particuliers varie selon les périodes de l'année : elle chute au cours de la période hivernale et connaît une nette progression pendant la période estivale, les festivités du *mawlid* et du ramadan. Il est donc très difficile de chiffrer avec précision le salaire fixe des musiciens et des *muqaddem*-s, qui constitue un travail non déclaré, c'est-à-dire non réglementé et sans protections sociales afférentes. Nos chiffres doivent être comparés avec les niveaux de rémunération salariale, bien que les données réelles sur les salaires au Maroc soient quasiment absentes, ce qui n'est d'ailleurs sûrement pas sans lien avec cette flexibilité qui les caractérise, comme le souligne N. El Aoufi⁴³. Toutefois, le salaire minimum interprofessionnel garanti (SMIG), qui s'élève à 8,78 dirhams par jour soit 1826 dirhams par mois, est rarement respecté. Il semble que seulement 5,6 % seulement des salariés ou fonctionnaires perçoivent effectivement le SMIG⁴⁴. Deux conséquences de ces incertitudes en matière de rémunération : tout d'abord une hausse de la pauvreté chez les salariés, car l'emploi ne garantit pas une sortie de la pauvreté⁴⁵ ; et ensuite, évidemment, une propension au travail non déclaré et informel, type musicien dans une *tâ'ifa* Aïssâwyya. Il est difficile de chiffrer la progression de cette économie informelle et « hors la loi », mais R. M. Alami souligne « *qu'on assiste à un changement d'attitude et de discours à son égard (...) : de la négation on est passé à sa reconnaissance positive. L'emploi informel est supposé jouer désormais un rôle social vital en ce sens qu'il recèlerait des possibilités de création d'emploi et de revenu en période de crise qui lui permettrait de se substituer à la chute de l'emploi officiel* ». ⁴⁶ Effectivement et grâce à cette économie souterraine, nous constatons que certains *muqaddem*-s vivent aujourd'hui très correctement de cette professionnalisation des pratiques rituelles qui leur permet de s'élever socialement. Les plus réputés d'entre eux ont

⁴² La confrérie des Hamadcha est actuellement en voie d'extinction. D'après les témoignages des disciples Hamdûchî, il n'existe plus de groupe Hamadcha à Meknès. A Fès, les deux derniers *muqaddem*-s Hamdûchî ('Abderrahim Amrani Marrakchi et Hadj ben Chekroun) tentent de maintenir leurs activités rituelles avec difficulté, le manque d'effectif de jeunes musiciens semble empêcher toute forme de relève. A Fès, la majorité des jeunes intéressés par cet aspect de leur culture se tournent inmanquablement vers la confrérie des Aïssâwa.

⁴³ El Aoufi, *Op. cit.*, p. 54.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid., p. 230.

⁴⁶ Alami, "L'ajustement structurel et la dynamique de l'emploi informel", Rabat, Critique économique, n° 2, éd. du CJB, 2000, pp. 81-97, p. 83.

d'ailleurs totalement abandonné leur précédente activité professionnelle (ils furent souvent masseurs, vendeurs, ouvriers ou artisans) pour investir soit dans l'immobilier soit dans le commerce. Les *muqaddem*-s font l'acquisition, dès qu'ils en ont les moyens financiers, d'appartements et de villas en ville nouvelle de Fès ou de Meknès pour y loger leur famille proche et éloignée. Mais c'est généralement dans les médinas qu'ils ouvrent un magasin de vente d'accessoires Hi-Fi, de disques et cassettes, de téléphonie mobile voire une téléboutique publique, trouvant ici ou là une place de vendeur, de gardien ou de gérant à certains de leurs musiciens.

Aussi, lorsqu'ils sont demandés, les Aïssâwa ne ménagent pas leurs efforts pour plaire au public et vont jusqu'à adapter leur répertoire musical en fonction des demandes de ceux qu'ils appellent (en français) leurs « clients ». C'est ainsi que les *tâ`ifa*-s aïssâwyya, même les plus célèbres, doivent incorporer (surtout lors des fêtes de mariages et des anniversaires) des chansons populaires (*chaâbî*) à la suite des poèmes spirituels (*gasâ`id*) et des invocations (*dhikr*-s) de louange à Dieu, et cela dans l'optique de satisfaire l'assistance. Il nous a semblé étonnant que les clients demandent aux Aïssâwa d'interpréter ce répertoire, car les groupes de *chaâbî* de Fès et de Meknès ont, par ailleurs, très bonne réputation. Mais tout est encore une question financière, car un orchestre de musique *chaâbî* ordinaire, constitué d'une dizaine de musiciens (chant, guitare électrique, basse électrique, batterie, derbouka, violon, claviers, flûte *ney* et saxophone) propose ses services pour environ 20.000 à 30.000 dirhams, soit dix fois plus qu'une *tâ`ifa* Aïssâwyya standard. Les Aïssâwa, contraints de chanter le répertoire *chaâbî* - qui, nous nous en doutons, n'est pas leur domaine de prédilection - trouvent cette position d'animation particulièrement inconfortable. Les *muqaddem*-s constatent qu'ils sont, bien trop souvent à leur goût, sollicités pour chanter ce type de chansons. Les *muqaddem*-s Hadj Saïd Berrada et Hadj Saïd El Guissy nous disent d'ailleurs, qu'« *avant, on faisait une soirée chaâbî pour dix lila-s Aïssâwyya, maintenant c'est l'inverse.* »

La concurrence ouverte qui se développe entre les *tâ`ifa*-s dégrade les liens entre les *muqaddem*-s, comme l'affirme le *muqaddem* Hadj Saïd Berrada :

« Il y a beaucoup trop de muqaddem-s. J'en connais certains de vue, mais c'est juste "bonjour- bonsoir", il y a trop de jalousie, certains se croient meilleurs que d'autres. Mais moi je reste à la maison je ne fréquente plus personne. »

Mais c'est aussi cette concurrence qui provoque une polyvalence artistique et une habileté d'exécution toute nouvelle qui fait aussi rayonner le capital de sympathie des *tâ`ifa-s* aïssâwyya à travers tout le pays. Ceci explique peut-être le fait que les groupes aïssâwa de Fès, en nombre beaucoup plus élevés que ceux de Meknès, soient aussi les plus actifs. En effet, ils n'hésitent pas à se déplacer parfois très loin (jusqu'à Casablanca, Marrakech ou Rabat) pour animer des soirées à l'invitation de leurs « clients ». Au niveau de la commercialisation de la musique de la confrérie, ce sont deux maisons de disques spécialisées dans la promotion de la musique maghrébine qui prennent cet aspect en charge. L'une marocaine (*Fes Maâtic*) et l'autre belge (*Fassi Phone*), elles sont toutes les deux implantées à Fès. Les studios d'enregistrement et les usines de pressage sont situés dans la zone industrielle et dans le quartier de Rcif. Les producteurs proposent aux *tâ`ifa-s* aïssâwyya, par le biais de contrats de cession et d'exclusivité, l'enregistrement pour la diffusion nationale et internationale (France et Belgique) de compact disques et de cassettes des musiques et des chants de la confrérie. Les *tâ`ifa-s* enregistrent en général quatre titres en deux ou trois jours. Chaque musicien est payé au tarif syndical journalier (1000 dirhams / jour, à l'exception du *muqaddem* qui bénéficie d'un salaire plus élevé). Les clauses de l'accord imposé aux aïssâwa stipulent que leur *tâ`ifa* est sous contrat exclusif et qu'ils cèdent leurs droits d'image et d'interprète au producteur, renonçant de ce fait aux bénéfices financiers des ventes futures. Quant aux droits d'auteurs ils n'existent pas. Cette musique, considérée comme folklorique, appartient au domaine public. Les cassettes et les disques officiels produits par *Fassi Phone* ou *Fes Maâtic* (dont certains mentionnent le *muqaddem* comme une « star Aïssâwî ») sont d'une qualité sonore excellente et offrent aux *muqaddem-s* la possibilité d'endosser le rôle de directeur artistique : ce sont eux qui sélectionnent et arrangent les morceaux publiés selon leur choix, parfois avec l'aide des ingénieurs du son, en respectant la contrainte qui limite la durée du produit commercialisé à quarante minutes de musique. Ces disques et cassettes sont l'occasion pour eux de se mettre en valeur, et chacun témoigne de sa spécificité artistique distinctive, de sa « marque de fabrique ». Ainsi Hadj Saïd El Guissy joue parfois du violon avec allégresse sur les invocation de louange à Dieu (*dhikr-s*), Hadj Saïd Berrada improvise d'habiles variations mélodiques vocales sur les poésies (*qasâ`id*), Moulay 'Abdallah Yaqoubi chante avec une telle justesse que sa *tâ`ifa* gagne en tonus et la voix grave de Hadj 'Azedine Bettahi impose un caractère solennel aux invocations de prélude (*ftûh*) aux danses rituelles (*hadra*). Les amateurs peuvent être déconcertés face

au nombre important de cassettes et de disques des *tâ`ifa*-s disponibles sur ce marché bientôt saturé⁴⁷ et jugé avec sévérité par la *zâwiya*-mère. Voici ce que nous dit, à ce propos, l'un des gestionnaires de lignée de la *zâwiya*, Moulay Idriss Aïssâwî :

« *Les tâ`ifa-s ont vulgarisé la tarîqa Aïssâwya. Tous les muqaddem-s font du commerce avec le soufisme en diffusant les dhikr-s de la tarîqa dans des mariages et des anniversaires. Les dhikr-s sont sacrés et ne doivent pas être divulgués comme des chansons populaires (...) Ils enregistrent des disques avec les dhikr-s de la tarîqa, ils ont changé...Disons qu'ils s'occupent de la musique spirituelle et nous de la vraie discipline soufie* » .

Il est vrai que les rivalités entre les *tâ`ifa*-s ont accentué la recherche d'une qualité artistique qui, nous disent les *muqaddem*-s, faisait défaut aux anciens Aïssâwa. Bien avant le respect de la doctrine de la confrérie (*tarîqa*), rappelons-nous que ce sont avant tout les capacités de musicien qui sanctionnent l'entrée du novice dans une *tâ`ifa* aïssâwyya. De même, lorsque nous interrogeons les jeunes musiciens sur les motivations qui ont entraîné leur affiliation, ils répondent sans détour que c'est l'amour de la musique aïssâwyya qui les a attirés. Ils affirment que c'est la thématique même du répertoire liturgique qui permet la réception de la *baraka*, procurant à l'exécutant et à l'auditeur une sensation de bonheur qui peut les conduire jusqu'à l'extase (*hal*). Ce répertoire liturgique est le vecteur principal de la *baraka*, que les Aïssâwa s'approprient avec fierté et transmettent avec passion car, qu'ils soient *muqaddem*-s ou *khdâm*-s, le sentiment d'appartenance à la classe de musiciens rituels professionnels et la volonté de la faire survivre entraîne nécessairement la question de la sauvegarde de ce répertoire. Cette interrogation semble se résoudre ici par sa transmission, d'une part aux nouvelles générations par sa pratique artistique et, d'autre part au public *via* divers supports de communication (disques audio et vidéo, cassettes audio). Avec l'arrivée des nouvelles techniques de compression numérique, nous trouvons actuellement, dans les magasins de disques (officiels ou officieux), des disques audio (format

⁴⁷ Nous sommes en désaccord avec El Abar lorsqu'il affirme qu'« à l'heure actuelle, on trouve quelques enregistrements en studio, toujours avec la même troupe, la troupe de Hadj Berrada de Fez (...). Les autres troupes n'arrivent pas à se faire connaître, ou ne veulent pas tout simplement marchander leur voie spirituelle. » El Abar, 2005, *op. cit.*, p. 361. C'est effectivement ignorer le travail réalisé depuis déjà dix ans par les *muqaddem*-s Hadj 'Azedine, Bettahi, Hadj Saïd, El Guissy, Moulay 'Abdallah, Yaqoubi, Muhammad Benhamou, Mohcine 'Arafa Bricha, 'Omar 'Alawi, Hassan, Amrani, 'Abdelhak, Khaldun etc.

MP3) ou vidéo (format DIVX) des rituels aïssâwî, hamdûchî, gnâwî, jîlâlî et même des pèlerinages (les *mousses*-s du *Chaykh al-Kâmil*, de Moulay Idriss Zerhoun et de Sîdî ‘Ali ben Hamadûch) filmés par des sympathisants ou des membres de la famille des *muqaddem*-s. Les bénéficiaires de ces ventes souterraines et locales constituent une économie parallèle qui ne profite pas aux principaux protagonistes. Si le confort d’écoute ou la qualité d’image ne sont pas au rendez-vous, les Aïssâwa y voient cependant une forme de promotion publicitaire.

Conclusion

Tout au long de ce travail, nous avons tenu à éviter le discours commun à propos du soufisme maghrébin, lequel est tributaire d’une “image de marque” que certains chercheurs véhiculent volontiers : celle de la dichotomie opposant les ordres confrériques dits « savants » (représentés actuellement par la Bûdchichiyya au Maroc ou la ‘Alawiyya en Algérie) et d’autres dits « populaires » (comme les Aïssâwa et les Hamadcha). En effet, il est préjudiciable à la pertinence de l’analyse de limiter l’étude d’un phénomène religieux à des couches sociologiquement définies par l’épithète « populaire » et d’établir ainsi une relation exclusive entre milieux sociaux et degré (ou qualité) de religiosité. Non pas qu’une telle relation n’existe pas. Mais elle est, selon nous, secondaire. Si les *zâwiya*-s sont fortement contrôlées par l’Etat, elles cachent souvent les tensions internes qui les travaillent et qui sont la condition même de leur dynamisme actuel. Souvent paradoxal, le pluralisme des confréries possède plusieurs formes, même au plan local : il peut être religieux, spirituel, artistique, social ou proprement économique. Nous manquons cruellement d’études sur la vie et l’organisation des ordres mystiques musulmans contemporains. Ce type de recherches permettrait de mettre en lumière non seulement leurs spécificités culturelles et démographiques mais les créativité originales dont elles font preuve (systèmes de transmission et d’éducation, organisation interne, stratégies et modes de subsistance économique des acteurs), soit, en définitive, leur contribution à la société tout entière. Contrairement à d’autres types d’organisations qui excluent systématiquement ceux qui ne se conforment pas à leurs normes, quitte à réduire en conséquence le nombre de leurs membres, le mysticisme musulman vise l’universalité. D’où ce pragmatisme généralement pratiqué par ses institutions et par ses disciples - et symbolisé par ses diverses formes de métissage culturel - qui permet à la confrérie des Aïssâwa de se présenter comme un espace de sauvegarde de tout un pan

de la culture marocaine. Si la confrérie des Aïssâwa existe toujours dans un Maroc où l'économie libérale est au programme depuis les années 1980, c'est, selon nous, sous une forme résolument moderne. Grâce aux stratégies employées par les Aïssâwa pour se réapproprier le rituel et l'aspect artistique de la confrérie, et les proposer au public à des fins commerciales, les nouvelles générations (re)découvrent la confrérie et certains éléments de leur culture. Ceci entraîne une professionnalisation (souvent informelle) des pratiques rituelles proposée par toutes les *tâ`ifa*-s qui se livrent, n'en doutons pas, une concurrence sévère. C'est aussi grâce à la professionnalisation du métier de musicien aïssâwî que certains jeunes marocains vivent aujourd'hui leur intégration sociale et par extension leur vie de Aïssâwî « moderne » (suivant leur propre expression). Peut-on en effet étudier les pratiques rituelles d'une société sans aborder la problématique de l'intégration sociale et du chômage des jeunes, qui sont liés aux modalités de la libéralisation des marchés, de l'exode rural et de la désaffiliation sociale de l'Etat ? Lorsqu'une société est mise à mal, certains espaces sociaux comme ici la confrérie des Aïssâwa, offrent aux individus les ressources spirituelles, symboliques, artistiques et forcément économiques qui leur permettent de surmonter d'une façon tout à fait rationnelle et volontaire les difficultés de la vie d'ici-bas.

Bibliographie

En Arabe

'Issawi Al Cheikh Al KAMIL, ('A.) *Sidî Mohammed ben 'Issâ. Tariqa wa zâwiya wa istimrariyya. (Sidî Mohammed ben 'Issâ. Tariqa, zâwiya et continuité)*. Rabat, éd. Mârîf, 2004

En Français

Alami, R. M., "*L'ajustement structurel et la dynamique de l'emploi informel*", *Critique économique*, n°2, Rabat, éd. du CJB, 2000, pp. 81-97.

Aynaoui, J.-P. K. EL., "*Genre, participation, choix occupationnel et gains sur un marché du travail segmenté : une analyse appliquée au cas du Maroc*", *Annales marocaines d'économie*, n° 22-23, Rabat, éd. de la Faculté des Sciences Juridiques, Economiques et Sociales Mohammed V, pp. 109-150.

Andezian, S., *Expériences du divin dans l'Algérie contemporaine. Adeptes des saints de la région de Tlemcen*, Paris, éd. CNRS, 2001.

Blachere, R., *Le Coran*, Paris, PUF, 1976.

Boncourt, A., *Rituel et musique chez les 'Isawa citadins du Maroc*. Thèse de doctorat de 3^e cycle ethnomusicologie, université de Strasbourg, 1980.

Boubrik, R., *Saints et société en Islam : la confrérie ouest saharienne Fâdiliyy*, Paris, éd. CNRS, 1999.

- Brunel, R., *Essai sur la confrérie religieuse des Aïssaouas au Maroc*, Paris, P. Geuthner, 1926.
- Catusse, M., "Les réinventions du social dans le Maroc «ajusté» ", in "*Le Travail et la question sociale au Maghreb et au Moyen Orient*", *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n°105-106, Paris, Edisud, 2004, pp. 221-246.
- Crapanzano, V., *Les Hamadcha. Une étude d'ethnopsychiatrie marocaine*. Trad. de l'anglais par O. Ralet, Paris, éd. Sanofi Synthélabo, 2000.
- Dermenghem, E., *Le Culte des saints dans l'Islam maghrébin*, Paris, Gallimard, 1982 (1954).
- Elboudrari, H., *La « Maison du cautionnement ». Les Shurfa d'Ouezzane de la sainteté à la puissance : étude d'anthropologie religieuse et politique (Maroc : XVII^e-XX^e siècles)*, Thèse de doctorat. EHESS, Paris, 1985.
- Elabar, F., *Musique, rituels et confrérie au Maroc : les 'Issâwâ, les Hamâdcha et les Gnawa*, Mémoire de doctorat d'anthropologie. EHESS, Paris, 2005.
- Elaoufi, N., "*L'impératif social au Maroc : de l'ajustement à la régulation*", *Critique économique*, n°3, Rabat, éd. du CJB, 2000, pp. 109-150.
- Hell, B., *Le Tourbillon des génies. Au Maroc avec les Gnawa*. Paris, Flammarion, 2002.
- Lahmer, A., *Le rituel thérapeutique de la hadra dans la confrérie marocaine des Jilala à el Jadida*, Thèse de doctorat de troisième cycle ethnologie, Université Paris 7, 1986.
- Lahlou, A., *Croyances et manifestations religieuses au Maroc : le cas de Meknès*, Thèse de doctorat de troisième cycle d'ethnologie, Université de Aix-Marseille, 1986.
- Massignon, L., *Enquête sur les corporations musulmanes d'artisans et de commerçants au Maroc (1923-1924) d'après les réponses à la circulaire résidentielle du 15 novembre 1923*. Extr de la *Revue du monde musulman*, Paris, Dentu, 1925.
- Michaux-Belaire, E., "*Les confréries religieuses au Maroc*", *Archives Marocaines*, n°27. Paris, E. Leroux, 1927, pp. 1-86.
- Nabti, M., "La *lila* des Aïssâwâ du Maroc. Interprétation symbolique et contribution sociale", in *Actes du colloque international de Tlemcen*, Alger, éd. du Ministère de la Culture, à paraître.
- Pâques, V., *L'Arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du nord-ouest africain*, Paris, L'Harmattan, 1994 (1965).
- Premare, A.-L. DE., *Sîdî Abd-er-Rahman el-Mejdûb : mysticisme populaire, société et pouvoir au Maroc au 16^e siècle*, Paris, éd du CNRS, 1985.
- Rachik, H., *Ville et pouvoirs au Maroc*, Casablanca, Afrique-Orient, 1995.
- Touraine, A., *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992.
- Tawestemarck, E., *Survivances païennes dans la civilisation mahométane*. Trad. de l'anglais par R. Godet, Paris, Payot, 1935.

NAOQ

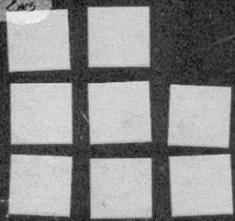
Numéro 21

Automne / Hiver 2005

Prix 400 DA



Palestine
les clés d'un conflit



Revue d'études et de critique sociale