

LA *ḤADRA* DES 'ISĀWA : CÉRÉMONIE RELIGIEUSE OU SPECTACLE ? ⁽¹⁾

Les rituels religieux traditionnels, tels que ceux pratiqués encore aujourd'hui par les adeptes de l'ordre des 'Isāwa (2) dans l'ouest algérien, peuvent-ils être considérés comme des formes d'expression culturelle dénuées de caractère religieux ? Comment ces manifestations s'inscrivent-elles dans le champ culturel national ?

Dans la littérature coloniale, la *ḥadra* (3) des 'Isāwa est l'objet de descriptions passionnées et fortement controversées. Parmi les ouvrages et textes les plus connus sur les pratiques des 'Isāwa, citons ceux de Masqueray, Doutté, Brunel, Dermenghem (4). On trouve par ailleurs des références à ces pratiques dans des travaux plus généraux sur les cultes de possession et les phénomènes de transe (Jeanmaire, Leiris, Rouget, Crapanzano) (5).

Déjà en 1954, Dermenghem soulignait les erreurs d'interprétation dans l'analyse des exercices auxquels se livraient les 'Isāwa en état de transe : « danses extatiques, identifications à des figures animales, jeux de fer (sabres et tiges de fer enfoncés dans le corps sans se blesser) manducation de verre pilé, marche sur le feu, consommation de serpents venimeux... »

(1) Cet article est basé sur des données recueillies au cours d'un séjour de 15 mois en Algérie entre mai 1982 et août 1983, dans le cadre d'un travail de recherche sur les expressions de la culture populaire dans la région d'origine (Tiemcen) d'une communauté immigrée en France. Au cours de ce séjour j'étais accueillie par le C.R.I.D.S.S.H. à Oran.

(2) Fondée à Meknès, au Maroc, vers le IX^e siècle par le Cheikh Mohamed Ben 'Isa, la Tariqa 'Isāwiyya est dérivée des doctrines jazouïtes et chadoulites. Les adeptes se sont distingués par la pratique de rites caractérisés d'extravagants ce qui a entraîné la contestation de leur appartenance au mouvement mystique qui s'était répandu au Maghreb.

(3) *Ḥadra* : séance spirituelle.

(4) MASQUERAY (F.). *Souvenirs et visions d'Afrique*. 2^e éd. typographie Adolphe Jourdan. Alger 1914.

DOUTTÉ (F.). *Les Aïssaoua à Tiemcen*. Châlons-sur-Marne : Imprimerie Martin Frères, 1900, 31 p.

BRUNEL (R.). *Essai sur la confrérie religieuse des Aïssaoua au Maroc*. Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1926, 242 p.

DERMENGHEN (E.). *Le culte des saints dans l'Islam maghrébin*. Paris : Gallimard (2^e éd.), 1982, 344 p.

(5) JEANMAIRE (H.). *Dionysos; Histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1951, 509 p.

LEIRIS (M.). *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Paris : Le Sycomore, 1980, 132 p.

ROUGET (G.). *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie de la musique et de la possession*. Paris : Gallimard, 1980, 494 p.

CRAPANZANO (B.). *The Hamadsha. A study in Moroccan Ethnopsychiatry*. Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 1973, 258 p.

« La hadhra des Aïssaoua ('Isawa) est assez mal connue et généralement mal comprise; soit qu'on la juge d'après des exhibitions foraines, soit qu'on s'arrête aux apparences et à des descriptions très nombreuses, mais le plus souvent fort extérieures ou se répétant les unes les autres. Ces descriptions insistent presque toujours sur un aspect spectaculaire, parlent d'hystérie, de fanatisme, de sauvagerie, de miracles ou de supercheries. La réalité est tout autre. Pour la comprendre, il faut aller plus loin que le saisissement causé par des performances à la vérité assez impressionnantes mais qui ne présentent, je crois, d'autre prodige que d'aller jusqu'au bout dans une certaine direction. Il faut envisager les choses dans leur ensemble. Elles apparaîtront alors comme profondément sérieuses, comme participant à la fois de la liturgie, de l'art, de l'exercice spirituel, de la recherche du bonheur par la sortie hors de l'individualité limitée, c'est-à-dire par l'extase. Les performances elles-mêmes qui suivent l'office liturgique apparaîtront alors comme des issues et comme des signes; le tout ressortissant de cette *catharsis*, de cette purification qui semble depuis qu'Aristote a employé ce mot pour la tragédie, la raison profonde de toute activité désintéressée » (6).

En tant qu'« observatrice étrangère » des rituels des *'Isāwa* dans des circonstances variées, je me situerai dans la perspective de Dermenghem qui me paraît être l'auteur ayant le mieux saisi le sens de ces pratiques. De mon point de vue, les rituels des *'Isāwa* sont l'expression d'une religiosité profonde qui se manifeste par des « jeux », au sens dramatique du terme. A ce titre, ils s'intègrent parfaitement dans le cadre des expressions populaires, fortement empreintes de sacralité.

La culture traditionnelle est encore très vivace en Algérie malgré l'irruption de nouveaux modèles socio-culturels. Dans la région de Tlemcen par exemple, dans les zones urbaines comme dans les zones rurales, les mariages donnent lieu à des célébrations rituelles très codifiées, à mi-chemin entre les fêtes sacrées et les fêtes profanes. A l'occasion des fêtes proprement religieuses, telles que le *Mouloud* (naissance du Prophète), on assiste aujourd'hui à la réémergence de pratiques rituelles anciennes qui s'étaient maintenues de façon inégale selon les époques. Des femmes se réunissent le vendredi après-midi dans les *zawāya* (7) ou dans les maisons autour d'une *moqadma* (8) qui organise des séances de *jmā'* (9) (récitation de *dhikr* (10) et exécution de danses extatiques).

Ces différentes manifestations ne sont pas destinées uniquement aux anciennes générations. Elles sont suivies par un nombre important de jeunes dont elles constitueraient, selon leurs propres termes, le « seul loisir ». Les jeunes adeptes *'Isāwa*, pour qui l'affiliation à la confrérie est une tradition

(6) DERMENGHEM (E.), *op. cit.* p. 303.

(7) *Zawāya* : sing. *zāwiya*, autrefois couvent monastique où les adeptes des confréries recevaient leur formation. Actuellement ce terme désigne le siège d'une confrérie où sont enterrés les fondateurs de l'ordre mais aussi le mausolée de tout saint qui sert en même temps de lieu de réunion.

(8) *Moqadma*, masc. *moqaddem*, responsable d'un groupe d'adeptes chargé également de la gestion de la *zāwiya* lorsqu'elle existe.

(9) *Jmā'* : ce terme désigne les groupes féminins qui organisent des réunions spirituelles.

(10) *Dhikr* : litt. souvenir. Répétition de phrases liturgiques.

familiale, justifient de la même manière leur participation active aux *ḥadra*. Tous ces jeunes qui semblent expliquer leur recours aux modes d'expression culturelle traditionnelle par l'insuffisance des lieux culturels modernes (cinéma, théâtre, concerts, complexes sportifs, centres culturels...) (11) font preuve dans les faits d'un attachement profond aux traditions ancestrales dont la colonisation les a en partie dépossédés. De plus en plus, leur démarche, qui consiste à intégrer des ressources culturelles familiales et locales à ce qui pourrait être considéré comme la culture universelle de la jeunesse d'aujourd'hui à travers le monde, révèle une volonté de vivre dans une dualité de références dans cette phase de transition que traverse la société algérienne.

La persistance d'expressions culturelles traditionnelles dans la société algérienne est rendue possible par la prégnance des relations de type communautaire. La famille qui continue d'y occuper une place centrale reste la garante de la transmission des symboles culturels. Ces expressions ont subi des modifications pour s'adapter au contexte social actuel et ne sont pas nécessairement en opposition avec les nouvelles formes d'expression culturelle qui apparaissent dans la société algérienne. Aussi peut-on penser qu'elles peuvent contribuer au développement de la vie culturelle algérienne, en plein mouvement aujourd'hui.

La question que l'on se pose plus précisément ici est celle de savoir comment peut s'opérer le passage de rituels sacrés (ceux des *'Isāwa*) de l'univers religieux à un univers social « désacralisé » sans que ceux-ci perdent leurs significations profondes. Est-il possible de décontextualiser des pratiques sans les déposséder de leur sens ?

Le choix des pratiques des *'Isāwa* s'avère pertinent pour l'analyse de la place des rituels religieux traditionnels dans un espace culturel en voie de modernisation. La combinaison d'un ésotérisme, avec la notion de secret (*sirr*) délivré uniquement aux initiés et d'un exotérisme avec des manifestations publiques que les *'Isāwa* appellent « jeux » (*l'b*), fait de cet ordre un lieu d'articulation entre le monde profane et le monde sacré, l'univers social et l'univers religieux, la culture populaire et la culture savante.

I. — LA HADRA DES 'ISĀWA AUJOURD'HUI.

Les *'Isāwa* de la région de Tlemcen sont organisés en groupes (*foraq*, sing. *forqa*), sous la direction d'un *moqaddem*. Ils ne disposent pas de *zāwiya* dans tous les cas mais ils sont rattachés à la *zāwiya* de W., siège de la confrérie pour la région et lieu de résidence de leur chef spirituel (*cheikh*). Chaque *forqa*, se réunit de façon plus ou moins formelle une fois par semaine, le jeudi soir, pour pratiquer des rituels. Parmi les cérémonies organisées par les différentes *foraq*, certaines sont cycliques, c'est-à-dire qu'elles se produisent à des périodes et à des dates fixes, qui correspondent soit à d'anciennes fêtes agraires, soit à des fêtes religieuses, d'autres sont ponctuelles et répondent à des sollicitations de l'exté-

(11) Ces lieux existent mais leur fonctionnement n'est pas assuré dans tous les cas.

rieur : célébrations de *lila* (12) chez des particuliers lors d'événements familiaux, à titre propitiatoire (pour éloigner les mauvaises influences), et les représentations publiques dans le cadre de festivités locales ou régionales. Une fois par an, les adeptes se réunissent au siège de la confrérie pour le *rkb* (pèlerinage qui reste la manifestation la plus complète du point de vue des pratiques culturelles).

Les *ḥaḍrāt* se tiennent toujours après les prières canoniques. Leur durée varie selon la situation et peut aller de deux heures au minimum à plus de quatre heures entrecoupées de pauses. Dans tous les cas, la séance est divisée en deux parties : le *dhikr* et le *l'b*.

La première partie, précédée d'une procession avec les étendards de la confrérie, au son des tambours, constitue la phase de préparation. Assis en cercle, les adeptes répètent, après un récitant, des versets coraniques, des prières et invocations, des litanies sur les noms divins, le prophète Mohammed, le fondateur de l'ordre, les saints, en balançant légèrement la tête et le buste. Cette séquence se termine par un repas collectif suivi quelquefois de ventes aux enchères (sucre, pain, biscuits apportés par des spectateurs), et d'une allocution du *moqaddem*.

La deuxième partie constitue la phase d'extériorisation, au moyen de la musique, de la danse et des exercices basés sur le principe de l'anéantissement des sensations corporelles. C'est le moment de la transe au cours duquel l'individu, en quête d'amour divin, est projeté hors de lui-même. Les exercices les plus courants sont les jeux de fer et les jeux avec le feu. Les autres pratiques telles que la consommation de serpents venimeux, les figurations animales (identification à un chameau ou à un chacal), ne sont observés que lors des rassemblements extraordinaires, en particulier à l'occasion du *rkb*.

Un certain nombre de rites décrits par Brunel et Douṭte (13) ont été complètement abandonnés par les membres des groupes observés : omophagie ou manducation de chair crue d'animaux dépecés, consommation de scorpions, port d'une longue mèche de cheveux (*ghottāya*). Par contre, des rites attribués à d'autres confréries (ceux de la confrérie des *Hamadcha* par exemple) sont pratiqués par quelques adeptes : rites de taillade du crâne avec des couteaux ou des hachettes, rites de contusion de la tête avec des morceaux de bâton reliés par des cordelettes. On pourrait expliquer ces mélanges de rites par la possibilité qu'ont les *Ṣāwa* d'appartenir à plusieurs ordres à la fois.

Toutes ces manifestations sont l'œuvre d'adeptes masculins, les femmes étant autorisées à y assister sans intervenir. Souvent, celles-ci participent aux cérémonies par leurs cris de soutien, leurs danses et au moment du *rkb*, elles organisent leur propre *ḥaḍra* mais aussi des parodies rituelles où elles tournent en dérision les rôles masculins et les rôles hiérarchiques de la confrérie.

Quel que soit le lieu choisi pour la cérémonie, les rituels se déroulent dans un espace délimité en forme de cercle (*ḥalqa*), qui constitue un espace sacré soumis à des interdits. Ne peuvent y pénétrer que les personnes en état de pureté.

(12) *Lila* : réunion spirituelle qui dure toute la nuit.

(13) BRUNEL (R.), DOUṬTE (E.), *op. cit.*

Tout ce qui est susceptible d'irriter les esprits (*jinoun*) : chaussures, eau, fumée des cigarettes, couleur rouge, est exclu de cet espace. Au cours des manifestations importantes, cette clôture est matérialisée par la pose de barrières (fils barbelés) pour empêcher qu'il ne soit violé par des enfants turbulents mais et surtout par des femmes « à la foi et à la pureté douteuses » (14) et dont on craint les « transports » qui les conduisent à l'exécution de danses extatiques à des moments inopportuns. Cet espace où circule la *baraka* est étroitement surveillé par un responsable (*Chaouïche*).

Le décor se réduit à l'exposition des étendards des différents groupes participant à la cérémonie. De nombreux objets sont nécessaires pour l'accomplissement des rituels : livrets de litanies et oraisons, chapelets, instruments de musique : *tbl* (tambours), *darbouka* (tambour à deux têtes), *bendîr* (tambourin), *ghaïta* (flûte); matériel utilisé pour les exercices corporels : sabres, couteaux, hachettes, tiges d'acier, morceaux de bois, branches d'alfa (qui seront brûlés); objets en verre et serpents pour les rites de manducation; *majmar* (brasero) pour brûler de l'encens mais aussi pour chauffer la peau tendue sur certains instruments de musique. En ce qui concerne les costumes, la *djellâba* (longue tunique) blanche est de rigueur, la tête étant recouverte soit d'une calotte blanche, soit d'un turban pour les plus vieux. La longue mèche de cheveux portée autrefois par les officiants n'est plus utilisée dans les groupes que j'ai connus.

Les rites observés au cours d'une *hadra* sont considérés par les adeptes comme des reproductions d'actions prodigieuses attribuées au fondateur de l'ordre, le *Cheikh Mohammed Ben 'Isa*, et à ses premiers disciples. Dans la littérature, le *Cheikh Ben 'Isa* est présenté comme un homme mystique ayant mené une vie d'abstinence et de prière. On le décrit comme un être exalté qui s'infligeait des tortures physiques pour obtenir la grâce divine. Thaumaturge célèbre et magnétiseur, il exerce un pouvoir hypnotique (*sa baraka*) sur ses disciples, lesquels se livrent à des actes dangereux sans le moindre mal. Dans son ouvrage *Souvenirs et Visions d'Afrique*, Masqueray rapporte le témoignage d'un homme qui explique tous les faits dont il se sent capable depuis qu'il a été initié par le *Cheikh* après une nuit passée près de son tombeau à Meknès :

« Depuis ce temps j'appartiens au Cheikh Mohammed Ben Aïssa. Par lui je sais tout ce que je puis savoir; par lui j'aime autant que je puis aimer, je l'entends s'il m'appelle; il me répond si je l'invoque. En lui mon âme s'est élevée dans l'inaccessible et dans l'éternel, dans le calme absolu. La mort ni les souffrances ne m'inquiètent guère. Je me nourrirai de plantes vénéneuses devant toi; je mâcherai du verre sans que mes lèvres en saignent; je m'enfoncerai un poignard dans le flanc, et à l'instant même ma blessure sera guérie. Je puis, rien qu'en imposant mes mains sur la tête d'un homme, lui communiquer ma force et l'envoyer contre un mur hérissé de piques ou le lancer pieds nus sur un champ de charbons rouges; que sa chair se déchire ou qu'elle brûle, il s'en retournera vers moi en souriant, ivre de bonheur... Telles sont les œuvres de l'amour, mais il faut s'être dominé pour les accomplir » (15).

(14) Extraits d'entretien avec des hommes.

(15) MASQUERAY (E.), p. 127.

Les exercices pratiqués dans le cadre d'une *ḥaḍra* peuvent être interprétés comme des mises en scène de ces légendes. Celles-ci sont mimées et jouées par les seuls initiés. Les moyens utilisés : chant, musique, danse, cri, râle, gémissement, pleur... sont des comportements ritualisés transmis depuis des générations. Ce sont des comportements appris qui ne se manifestent que dans un cadre précis et selon des règles rigoureuses. Deux conditions sont indispensables pour la réalisation de ces performances : la possession de la *niyya* (la foi et plus précisément la pureté d'intention), et la soumission à la volonté de Dieu par amour pour lui. Cette attitude se concrétise par un geste d'humilité devant un chef spirituel (*moqaddem* ou *Cheikh*), représentant du fondateur de l'ordre, intermédiaire entre Dieu et les hommes. L'adepte s'incline devant lui, se croise les poignets en prononçant la phrase rituelle : « *nahnou mslmīn ou mktfīn* ».

Quels que soient le contenu des légendes et leurs modalités d'expression dans une *ḥaḍra*, les rituels des *ʿIsāwa* servent à capter la *Baraka* dont bénéficie toute l'assistance. Des femmes touchées par cette *Baraka* résistent difficilement au désir d'entrer en transes. Elles essaient de s'introduire dans le cercle des officiants mais sont repoussées par le *Chaouiche* qui contrôle les « élans d'enthousiasme » qui risquent d'affaiblir ou d'anéantir la *Baraka*. Celle-ci, attirée au prix d'efforts considérables, est, comme tout ce qui appartient au domaine du sacré, très fragile.

On se trouve bien là en présence de manifestations théâtrales sacrées telles que M. Leiris (16) avait caractérisé les phénomènes de possession (*zār*) observés en Éthiopie. Elles ont à la fois un aspect religieux, un aspect dramatique, un aspect artistique et un aspect ludique. Les rituels se déroulent dans un temps donné, dans un espace clos, séparé du monde profane. Ce sont des actions symboliques représentant des cérémonies mystérieuses. Les gestes, réglés d'avance, servent à contenir les affects libérés par la transe, sous l'effet de l'émotion religieuse, les adeptes « jouent » des rôles en s'identifiant totalement aux personnages qu'ils incarnent, mais leur jeu est sincère puisqu'il est fondé sur des croyances. La fonction cathartique de la *ḥaḍra* s'étend aux spectateurs : croyants comme non-croyants sont transportés hors de l'existence ordinaire, partageant la même fascination devant les faits relevant du monde surnaturel, quelles que soient les significations qu'ils leur accordent.

II. — LA *ḤAḌRA* DES *ʿISĀWA* : ACTIVITÉ RELIGIEUSE OU SPECTACLE ?

La première phase de la *ḥaḍra* est indiscutablement une activité religieuse puisqu'on y récite des prières à la gloire de Dieu et du Prophète. La deuxième phase offre davantage un aspect ludique mais la dichotomie sacré/profane ne suffit pas à les distinguer. Les deux parties de la cérémonie correspondent en réalité à deux modalités d'expression d'une même religiosité.

(16) LEIRIS (M.), *op. cit.*

Pour les 'Isāwa, le caractère religieux de la *ḥadra* ne fait aucun doute bien qu'ils appréhendent les rituels comme un ensemble de pratiques religieuses spécifiques, surrogatoires, fondées sur des croyances ancestrales. Tous se réclament de l'Islam de rite malékite et sont de fervents pratiquants. Une *ḥadra* ne peut commencer qu'après la récitation des prières rituelles à la mosquée. Mais de plus en plus, les 'Isāwa, sachant que la nature religieuse de leurs activités est contestée, cherchent dans le discours des clercs ainsi que dans les textes sacrés de l'Islam la légitimation de leurs croyances.

Au niveau individuel, la *ḥadra* implique l'idée de dépassement de soi et de purification. En même temps, elle constitue un lieu de rencontre pour des « amis » liés par la même foi, qui vivent ensemble des moments d'une grande intensité émotionnelle. La récitation du *dhikr*, la performance de rites dange-reux, le soutien des personnes en transes, rapprochent les adeptes les uns des autres et le repas sacrificiel scelle cette communication spirituelle.

Les représentations publiques correspondent au désir de faire partager cette expérience, mais l'« ouverture » vers l'extérieur est plus ou moins limitée selon les circonstances. De façon générale, quels que soient les « faits extraordinaires » montrés, le « secret » qui est à leur base est réservé aux seuls initiés. La phase de préparation est « fermée » au regard des spectateurs même si ceux-ci sont tolérés à condition qu'ils respectent les interdits. De même, le repas est consommé uniquement par les officiants.

La rupture entre la première partie de la cérémonie et la deuxième partie est nette. Elle marque le passage du dedans au dehors, de la concentration à l'extériorisation, de l'attitude de prière à la transe. C'est à ce moment que la foule s'amasse sur les lieux où « jouent » les 'Isāwa. On voit apparaître les femmes, voilées, qui se regroupent discrètement dans un coin où « elles peuvent voir sans être vues ».

Tous les spectateurs ne suivent pas la cérémonie avec le même intérêt. Certains y recherchent un effet bénéfique, d'autres sont là par curiosité ou ils se sont tout simplement joints à un « attroupement » devant un événement extraordinaire, d'autres y viennent par habitude ou parce qu'ils ne peuvent « résister à l'attrait qu'exerce sur eux une *ḥadra* ». De temps en temps, on note la présence d'étrangers qui, fascinés, s'empressent de photographier ou de filmer des « scènes exotiques ». Les acteurs comme le public « entrent » et « sortent » facilement du « spectacle », sans que cela perturbe le déroulement des rituels. Des officiants peuvent quitter la *ḥadra* et se mettre à l'écart pour se reposer. Des jeunes écoutent simultanément la retransmission d'un match de foot sur leur « poste-cassette », des gens discutent, d'autres encouragent les officiants par leurs cris. Lorsque le « désordre » devient trop important, le *Chaouïche* intervient pour ramener le calme.

Ce type de comportement face au spectacle se produit dans d'autres situations : au cinéma, au théâtre, dans les concerts... où le spectacle se déroule autant dans la salle que sur scène, ce qui ne va pas sans susciter des conflits. On pourrait dire que tout spectacle a une action cathartique dans une société où le quotidien est marqué par un formalisme poussé des gestes, des actes, des

paroles. Dans un tel cadre, les rituels des *'Isâwa* offrent cette possibilité de rupture avec le cours ordinaire de la vie et de la projection dans un univers fantastique. Toutefois, le caractère sacré de ces rituels ainsi que la codification de leurs modes d'expression leur confèrent une efficacité symbolique et empêchent les débordements couramment observés au cours des fêtes plus « modernes ».

III. — DEVENIR DE LA *ḤAḌRA* DES *'ISÂWA*.

Les *'Isâwa*, nous l'avons vu, semblent avoir réussi à préserver le « sens » de leurs pratiques. Dans quelle mesure peuvent-ils encore conserver l'efficacité symbolique de leurs rituels et échapper à la folklorisation dont ils sont menacés ?

L'exemple des *'Isâwa* témoigne de l'existence d'une « autonomie » relative de la population algérienne dans la gestion de sa vie culturelle. Dans la société algérienne, l'évocation des *'Isâwa* suscite des réactions très variées : indifférence, ignorance, crainte, fascination, adhésion, respect... Leurs rituels sont perçus soit comme des manifestations religieuses populaires, soit comme un ensemble de chants et danses traditionnels, soit comme des tours de magie. Cette diversité d'attitudes qu'on retrouve au sein même des familles de tradition *'Isâwiya*, traduit la multiplicité des références culturelles et religieuses qui coexistent dans une société fortement centralisée par ailleurs. La complexité des représentations symboliques est un phénomène caractéristique des sociétés ayant subi différentes influences culturelles. On peut parler avec C. Ginzburg (17) d'« interprétation des niveaux de culture » et d'« échanges circulaires » entre cultures hégémoniques et cultures subalternes, pour décrire la configuration culturelle de l'espace algérien.

La réflexion d'une adolescente algérienne assistant pour la première fois à une *ḥaḍra* des *'Isâwa* illustre parfaitement la dichotomie relative à la perception de ces rituels :

« On m'avait dit que c'était un groupe religieux. D'après ce que j'ai vu, ce n'est pas la religion ça, pour moi c'est un spectacle... mais je pense quand même que pour eux (les *'Isâwa*) c'était quelque chose de religieux, surtout au début, quand ils étaient en train de prier et qu'ils nous tournaient le dos... oui je crois que c'était la religion pour eux ».

L'inscription de la *ḥaḍra* des *'Isâwa* dans le champ culturel algérien se heurte à des obstacles. La présentation d'une *ḥaḍra* dans un cadre officiel où les rituels deviennent un « ensemble de chants et de danses folkloriques » comporte un danger de profanation de ces pratiques sacrées et d'affaiblissement de leur efficacité. Si les *'Isâwa* acceptent les invitations à se produire dans des lieux institués d'expression culturelle, ils ne peuvent se soumettre à toutes les règles formelles qui vont à l'encontre de leurs systèmes de significations (par exemple, la limitation de la durée de la *ḥaḍra*, imposée, qui oblige l'abandon de

(17) GINZBURG (C.). Cf. bibliographie.

certains rites (phase de préparation et repas notamment) et conduit à la perte de sens). Pour le moment, la *hadra* des 'Isāwa occupe une place importante dans le champ des expressions culturelles traditionnelles. On ne peut prévoir l'évolution d'un tel phénomène encore très vivace et qui déborde du cadre proprement algérien par ses manifestations qu'on retrouve dans d'autres parties du monde et dont les origines remontent très loin dans l'histoire.

Sossie ANDÉZIAN*

BIBLIOGRAPHIE

- ARTAUD (A.). — *Le théâtre et son double*. Paris : Gallimard, 1964, 246 p.
 CAILLOIS (R.). *L'homme et le sacré*. Paris : Gallimard, 1950, 238 p.
 GERNET (L.). — *Anthropologie de la Grèce Antique*. Paris : Flammarion, 1982, 282 p.
 GINZBURG (C.). — *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*. Paris : Flammarion, 1980, 220 p.
 LEWIS (I.M.). — *Les religions de l'extase*. Paris : PUF, 1971, 232 p.
 POUILLON (J.). — *Fétiches sans fétichisme*. Paris : Maspéro, 1975, 35 p.

* IDERIC-CNRS