







DEUXIÈME  
PARTIE

L'ACROBATIE  
TRADITIONNELLE



## CHAPITRE I

# AKRON BATEIN

## L'ACROBATIE DANS LE BASSIN MÉDITERRANÉEN

Les premières traces d'acrobaties, *akron batein* (marcher en hauteur) en grec, nous plongent au début du bronze moyen et tardif, au cours du second millénaire avant notre ère. L'un des sports les plus sacrés de l'ensemble de la civilisation orientale consistait en de complexes et périlleux « bonds au dessus du taureau », la *taurokathapsia*.

Ce terme est utilisé pour la première fois chez le poète Pindare dans ses *Odes Pythiques*, au début du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère. L'auteur classique intègre cette immémoriale cérémonie aux rituels des jeux delphiques, grand festival périodique célébrant le dieu Apollon en son plus prestigieux sanctuaire. Nous utiliserons donc ce vocable générique pour qualifier toutes activités similaires dans le monde méditerranéen antique.

Les premiers éléments, évidents, relevés par Sir Evans et les premiers archéologues de la civilisation minoenne, font état d'un véritable culte taurin au sein des cités crétoises. De nombreuses fresques, aussi bien à Knossos, principal palais, mais également dans toute l'île de Crète, des figurines et des vaisselles de bronze témoignent de ces cérémonies sportives consistant à prendre appui sur les cornes de la bête, et à profiter de la poussée provoquée par le réflexe de défense de l'animal pour se propulser au-dessus de lui. Ces rituels sont à mettre en relation avec les mythes grecs de l'âge du fer (dernier millénaire avant notre ère), concernant la captivité d'Ariane l'Athénienne dans le labyrinthe conçu par Dédale, et en particulier dans « l'arène », le « théâtre » ou « *khoro*s ». Les palais minoens ne comportent aucune arène circulaire, mais des espaces ouverts et quadrangulaires, sans doute destinés à cette activité. Selon les chercheurs, il pourrait s'agir d'une cérémonie précédant le sacrifice de l'animal révééré, mais également, peut-être, d'un moyen d'affirmer la supériorité de l'homme sur son environnement naturel.

Pages 170-171 :

Fresque de l'aile orientale du Palais de Knossos, île de Crète, montrant une *taurokathapsia* (bond au dessus du taureau). Art minoen, XVIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Musée de Héraklion, Crète. ©Photo Archivio Scala, Firenze.

Le site de Knossos, peuplé depuis le VIII<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, abriterait le palais du roi Minos qui confia à Dédale la construction du labyrinthe. La civilisation minoenne prend son nom de ce roi légendaire.







Pages 174-175 :

Détail du relief de la Chapelle Rouge de Hatchepsut montrant des acrobates. Temple d'Amon à Karnak, XVIII<sup>e</sup> dynastie, début du XVI<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

Photo Werner Forman, Archivio Scala, Firenze.

Reine-pharaon, Hatchepsut était la fille de Thouthmôsis I<sup>er</sup>. La chapelle rouge, une chapelle de barque, est un des monuments du temple d'Amon, dont la fonction était de préserver la barque sacrée du dieu.

Page 177 :

Cratère phryaque (représentant des scènes salaces) en céramique, avec acrobate ; Asteas, IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, art grec - *Magna Grecia* (Grande-Grèce). Museo Eoliano, Lipari. ©Photo Archivio Scala, Firenze, avec l'autorisation du ministère italien des Biens et des Activités culturelles.

Dionysos, assis et couronné, tient le thyrsos. Le dieu du théâtre et de l'enthousiasme observe et juge l'acrobate et les acteurs masqués.

Étant donné le caractère extrêmement élitiste du matériel archéologique représentant la *taurokathapsia*, on peut deviner un élément d'autojustification du « système » royal oriental (comme la chasse au lion en Irak), seul capable de dominer une nature hostile. Peut-être est-ce tout simplement, comme dans la corrida en Méditerranée occidentale, une réminiscence de la maîtrise de la bête, semi-sauvage, destinée à l'immolation. Nous y reviendrons en traitant des coutumes occitanes et ibériques similaires pour la période médiévale et moderne.

Il apparaît également que de nombreux éléments dans l'art pariétal égyptien de la XVIII<sup>e</sup> dynastie (XVI<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> siècles), comme dans la littérature sémitique éblaïte (Syrie) ou akkadienne (Mésopotamie) font état de cérémonies similaires ; l'acrobatie semble alors avoir pris une place prépondérante au sein de festivités ritualisées et chargées d'un symbolisme fort dans l'ensemble des cultures du bronze méditerranéen. Des archéologues assurent avoir exhumé à Nagar (Tell Brak), dans le Kurdistan syrien, des ossements humains témoignant de torsions caractéristiques des exploits de l'acrobate ; plus au nord, les Hittites d'Anatolie semblent avoir partagé ce qui s'apparente dans tous les cas à un rituel d'initiation de l'élite. Le même cérémoniel semble se retrouver pour ces époques lointaines dans la civilisation bactro-margienne<sup>1</sup> d'Asie Centrale et dans l'Indus, ce qui n'est pas sans rappeler que de l'autre côté de l'Hindou Kouch, c'est aussi à l'âge du bronze que remonte la contorsion acrobatique et rituelle chinoise.

L'acrobatie dans le monde grec, puis romain classique, est également abondamment attestée, notamment dans de nombreux écrits. Le professeur Deonna, au milieu du siècle dernier, en donnait une analyse complexe ; il insistait sur la symbolique des mouvements du danseur-acrobate, souvent représenté sur les anses de céramique de luxe. Ces représentations révèlent, à la fois, les références de l'artiste-potier et celle du monde théâtral, et résument la « haute marche » (*akron batein*) à une imitation du cycle de vie.

Un texte d'Hérodote mentionnant la danse exécutée par un

1. Civilisation développée entre la Bactriane et la Margiane (région située entre les actuels Afghanistan, Pakistan, Chine et Ouzbékistan) de la fin du III<sup>e</sup> au début du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère.







prétendant à la fille de Clisthène, législateur de l'Athènes démocratique, explicite une divergence symbolique forte entre deux formes convexes (corps cambré) : lorsque le séant domine et remplace le chef, la figure sportive devient obscène. La symbolique des mouvements concaves, de son côté, rappellerait directement la mort et la résurrection, puisque le plongeon est avant tout une transposition de l'ordalie, la justice divine traditionnelle, et est associée à une autre forme d'acrobatie antique, la danse sur les épées, dont Artémidore assure qu'en rêver n'est un mauvais présage que pour les méchants. Enfin le chercheur, se référant à Platon, assure que tous les mouvements circulaires sont une incarnation de la perfection des sphères et des cycles de l'univers.

Les arts du spectacle incluent de nombreuses prouesses corporelles, le théâtre romain, avec son *frons scena* (mur de scène) gigantesque, permet les « effets spéciaux » qui renforcent naturellement l'attrait pour les sauts et les pyramides humaines les plus hardis. C'est surtout pour l'empire tardif ou proto byzantin, au V<sup>e</sup> siècle, que l'on possède de nombreux témoignages : la disparition des combats de gladiateurs, puis, peu à peu, l'interdiction même des chasses scénarisées donne au théâtre acrobatique une place déterminante. Les études sur Byzance citent le cas du consul Anastasius (sous Théodose), représenté sur un bas relief conservé en Russie, qui offre à ses administrés du mime, de la tragédie et des acrobaties. La donation est illustrée par un jongleur à quatre quilles, derrière lui, trois hommes en propulsent un quatrième ; les savants débattent de la place de cette acrobatie dans le monde théâtral : comédie ou tragédie ? Les études sur Rome associent également les consuls à des « donations » similaires — mime, comédie et acrobatie — et ces arts du spectacle devraient avoir perduré dans Constantinople, et notamment sur le fameux hippodrome, à travers tout le Moyen Âge.

À la même époque, si la comédie acrobatique se généralise dans le monde post-romain, elle perd en même temps ses lettres de noblesses, et l'absence de support textuel aussi bien que de représentations, diabolisées par les monothéismes triomphants, explique le manque d'informations précises. L'acrobatie chinoise et ses nombreuses attestations littéraires

Page 178 :

Vase avec deux acrobates. Art chinois, dynastie Han, 206-9 avant notre ère. Musée Cernuschi, Paris. ©Photo Archivio Scala, Firenze.

Pages 180-181 :

Femmes acrobates, sculpture en terre cuite. Art grec, *Magna Grecia* (Grande-Grèce). Museo Nazionale Archeologico, Taranto.

© Photo Archivio Scala, Firenze, avec l'autorisation du ministère italien des Biens et des Activités culturelles.

Dans la société grecque, joueuses de flute, danseuses et acrobates agrémentaient les banquets.







Page 183 :

Couple de statuettes en bronze, trouvées à Volubilis et représentant des acrobates noirs qui se déplacent sur les mains.

Art romain, II<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Musée archéologique, Rabat.

©Photo Archivio Scala, Firenze.

Dans l'empire romain, la fête des Saturnales, lors du solstice d'hiver, célébrait le retour cyclique du soleil par toutes sortes de jeux grotesques.

et figurations semblent également traverser les dynasties contemporaines, Han (du III<sup>e</sup> siècle avant au III<sup>e</sup> siècle de notre ère), puis Tang (VII<sup>e</sup> – X<sup>e</sup> siècles), et y devenir le sport symbolique de l'élite mais aussi des masses populaire, ce qui distingue fortement l'Extrême Orient du bassin méditerranéen.

C'est avec la *Commedia dell'Arte*, réapparition des arts du spectacle populaire dans la grande Histoire et à la cour des princes, au cours du XV<sup>e</sup> siècle italien, que l'acrobatie méditerranéenne traditionnelle fait son retour dans l'histoire occidentale. Elle accompagne à nouveau des comédies, pas toujours très fines, et les figures réalisées sont souvent provocantes.

Parallèlement, en Méditerranée romane occidentale<sup>2</sup>, les traditions taurines perpétuent des joutes diverses et variées, qui dépassent la simple corrida, comme la course landaise ou la course camarguaise. Ces éléments de culture populaire, conservés jusqu'à nos jours dans le monde ibérique et occitan, miment la capture de la bête sauvage destinée au sacrifice et donnent souvent lieu à des prouesses acrobatiques qui paraissent reproduire la taurokathapsia antique.

Parallèlement, en Occident chrétien, les saltimbanques font leur apparition. Comme l'indique l'étymologie du terme, ils sont les « sauteurs d'estrade » (*salt-in-banc*), et le vocable désigne les acrobates de village, qui errent entre communautés rurales et cités médiévales, établissent leurs estrades dans les foires, et constituent une des bases de la société « foraine » ("étrangère" à la commune).

Dans l'Occident musulman, les *Busaadiya* en sont l'exact équivalent, ils font la jonction entre les griots ambulants des sociétés saharo-sahéliennes et les saltimbanques ; ils errent de campement arabe en village berbère, en petits groupes, et rejoignent les souks hebdomadaires ou les *moussems* (foires maghrébines) annuels des tribus.

Mais c'est en marge des communautés d'amuseurs publics, et dans le cadre des moussems, qu'apparaissent les confréries de *Rmâ*<sup>3</sup> et les Oulad Sidi Ahmed Ou Moussa.

2. Sud de la France et Péninsule ibérique.

3. Au singulier, *Râmi*.







Les premiers descendent tout droit des joutes et des tournois intertribaux dans le cadre des moussems. Dès les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, ces « lanciers » ou « jeteurs » posent les fondements d'une philosophie virile et militaire au sein des compagnies acrobatiques maghrébines.

Les seconds, appelés aussi Ahmadâ-Mouss, se proclament les « enfants » spirituels du saint Sidi Ahmed Ou Moussa qui introduisit le soufisme dans l'anti Atlas *soussi* sous la dynastie saadienne<sup>4</sup>. Ce saint, mort en 1563, et arrière grand père d'Abou Hassoun, le fondateur de l'État - zaouïa du Tazeroualt<sup>5</sup>, est aussi bien le contemporain de Bou Abid Charqi de Boujaad<sup>6</sup> que du maître des Aïssaoua de Meknès, autre grande confrérie spécialisée en attractions populaires.

Sans doute, la plupart des Ahmad-a-Mouss ont-ils parcouru le Maroc alaouite, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, en se revendiquant de leur origine régionale, et en attestant de leur baraka par de périlleuses entreprises. Ils développèrent en particulier un art acrobatique spécifique : la pyramide humaine et le « lancer d'homme », qui font du Maroc la mère patrie de l'acrobatie contemporaine.

En Occident, les troupes foraines trouvent un canal d'expression officiel au sein de cirques itinérants. D'abord spécialisés, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le dressage des chevaux et les prouesses équestres, ils accueillent toutes les activités foraines traditionnelles, du montreur d'ours au magicien (celle-ci, après trois siècles d'interdiction, avait été dépénalisée), en passant bien sûr par les saltimbanques et les acteurs comiques.

Mais c'est avec la gymnastique, introduite par le prussien Ernst Rentz, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'émerge le cirque classique. Dès 1838, des « *Bedouin Arabs* » marocains se produisaient sur la scène américaine comme en atteste une impressionnante gravure. Mais on sait que ce fut ce fondateur, qui, dès 1852, invita pour la première fois la troupe " arabe " d'un certain Mustapha ben Mohammed à se produire en Allemagne.

Page 184 :

Niccolo' Roccatagliata (1593-1636), des *putti* engagés dans le jeu des Forces d'Hercule. Bronze patiné et ciselé, 24,3 cm ; Museo Correr, Venezia. Photo DeAgostini Picture Library / Archivio Scala, Firenze.

Au Moyen-Âge, durant la période de fête qui précède le carême, par différentes formes de pyramides humaines dont celles des « Forces d'Hercule », les acrobates rivalisaient d'adresse pour conjurer la pesanteur de la vie quotidienne et les forces du mal. Ces pyramides atteignaient parfois jusqu'à huit niveaux.

4. Cette dynastie est de fait parvenue au pouvoir avec le soutien de la confrérie mère, la zaouïa *jazouliya* d'Igli.

5. 1613-1916, avec des interruptions.

6. Autre « *Jazouli* » et autre saint patron d'État indépendant.



On utilise depuis, pour certains sauts périlleux, les termes « *Arabski* », et « *Araberbogen* ».

Dix ans plus tard, on sait que des « Touaregs », aux noms marocains, réalisent des prodiges équestres, et encore, en 1887 et 1892, d'autres « Arabes » sont présentés au public germanique. Et les orientalistes et explorateurs d'attester la grande mobilité de ces acrobates berbères : de Damas à Berlin, en passant par Vienne, les Ahmed Ou Moussa sont souvent couramment germanophones, parfois même naturalisés. En 1906, ils sont neuf troupes dans l'Empire de Guillaume II !

Désormais, la pyramide humaine fait partie intégrante de l'art du cirque ; la gymnastique acquiert ses lettres de noblesses. Hors du monde des spécialistes, l'origine marocaine de cet art, souvent camouflée sous des noms orientaux exotiques, commence à se dissiper ; et pourtant, les troupes marocaines continueront, jusqu'à nos jours à visiter les cirques du monde entier.

Page 187 :  
Giandomenico Tiepolo (1727-1804),  
*Saltimbanques et Polichinelle*, fresque.  
Ca' Rezzonico, Venezia.

©Photo Archivio Scala, Firenze.  
Le Carnaval de Venise connut sa splendeur au XVIII<sup>e</sup> siècle. C'était une vraie fête populaire, pendant laquelle tous les citoyens, riches ou pauvres, étaient considérés égaux, ce qui impliquait aussi le droit à la liberté d'opinion. La course costumée sur les mains exprimait le rituel de l'inversion tandis que le masque permettait de transgresser les conventions sociales et les interdits.





Gabriele Bella, (XVIII<sup>e</sup> siècle), *Fête du Jeudi Gras dans la Piazzetta*, huile sur toile, 20 x 25 cm. Venezia, ©Fondazione Querini Stampalia, 2012. ©Photo Archivio Scala, Firenze. Sur la place Saint Marc est installée la « Machine » qui abrite l'orchestre et d'où partent les feux d'artifice à la fin du spectacle. Les acrobates, appartenant souvent à des factions adverses de la ville, se mesurent dans les pyramides humaines, les « Forces d'Hercules ».





CHAPITRE 2

SIDI  
AHMED OU  
MOUSSA

UNE TRADITION MYSTIQUE  
D'ART ACROBATIQUE

*J'ai rencontré là les membres de ces troupes d'acrobates qui ne se contentent pas seulement de présenter leur art en Orient, mais qui parcourent aussi le monde, en s'arrêtant dans toutes les capitales européennes. Ils font partie de la "secte" (groupe) du Sidi Hamd U Musa, une confrérie à moitié religieuse dont les membres sont principalement des Berbères marocains.<sup>1</sup>*

Cette rencontre que fit l'orientaliste allemand Max Freiherr von Oppenheim — spécialiste des nomades du désert — à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, dans un café à Damas, témoigne de la grande réputation dont jouissaient les descendants du saint marocain Sidi Ahmed Ou Moussa. Une renommée qui dépassait les frontières de l'Orient et de l'Atlantique. Déjà aux débuts du 19<sup>e</sup> siècle, certains groupes d'acrobates marocains présentaient leur spectacle d'acrobaties et de pyramides devant le public américain, comme en témoigne la gravure « *The Bedouin Arabs, a circus act* », datant de 1838. Et plus tard, en 1852, le roi du cirque allemand, Ernest Renz, présentait, pour la première fois, les acrobates marocains aux spectateurs allemands. Cette célébrité historique et l'originalité de ces acrobaties font que, de nos jours encore, on exécute dans le monde entier des sauts inspirés de cette vieille tradition d'acrobatie, comme l'« *Arabski* » et l'« *Araberbogen* »<sup>2</sup>. Au début du siècle dernier, la pratique et la transmission de cet art étaient une affaire familiale. Les parents enseignaient les rudiments de l'art acrobatique à leurs enfants qui, durant des

1. Escher, Anton : « Les acrobates marocains dans les cirques allemands ». In *Migrations internationales entre le Maghreb et l'Europe. Les effets sur les pays de destination et les pays d'origine*. Actes du 4<sup>e</sup> colloque maroco - allemand, Munich, 1997 - Rabat 1998.

2. *Ibidem*. Il s'agit de deux sauts périlleux, l'un en position demi-accroupie, le second est un saut en avant sans élan.



générations, travaillaient ensemble. Cela rappelle le genre de transmission de rituels mystiques dans le Maroc, en l'occurrence, dans lesquels lien spirituel et filiation généalogique se croisent. En effet, ces sauteurs et bâtisseurs de pyramides humaines sont les descendants du saint Sidi Ahmed ou Moussa qui a vécu entre le 15<sup>e</sup> et le 16<sup>e</sup> siècle et a introduit dans la région du Souss, au sud-ouest du Maroc, la voie mystique du soufisme. En se réclamant de ce fameux santon à qui ils attribuent tous leurs exploits, les acrobates marocains signifient qu'ils ont reçu leur force spirituelle et leur performance artistique de lui. Un don mystique qu'ils désignent par le terme « baraka ».

La baraka marocaine représente une puissance divine, une force mystique présente dans les mots, les choses et les êtres. Elle symbolise la manifestation du divin dans le monde et l'existence, sous la forme de dons accordés à certains individus exemplaires. L'art maîtrisé des acrobates marocains est donc la manifestation de cette baraka héritée du saint fondateur, et que lui-même avait reçue de Dieu via son Prophète Mohammed. C'est pourquoi, avant d'exécuter leurs sauts et leurs pyramides humaines, les acrobates invoquent la protection de leur saint patron — « Yaaaa Sidi Ahmed Ou Moussa » ou « Aaaa baraka-t Sidi Ahmed Ou Moussa » — pour que leurs représentations sur les places publiques, villages et marchés, soient porteuses, par-delà la réussite esthétique, d'une bénédiction divine<sup>3</sup>.

Se considérant comme les descendants directs du saint Sidi Ahmed Ou Moussa, les acrobates marocains maintiennent ainsi vivant — au même titre que les adeptes des autres confréries marocaines, les Derqawa, les Jilala, les Aïssaoua, les Hmadsha, entre autres — le lien qui les unit historiquement et spirituellement à de profondes traditions mystiques.

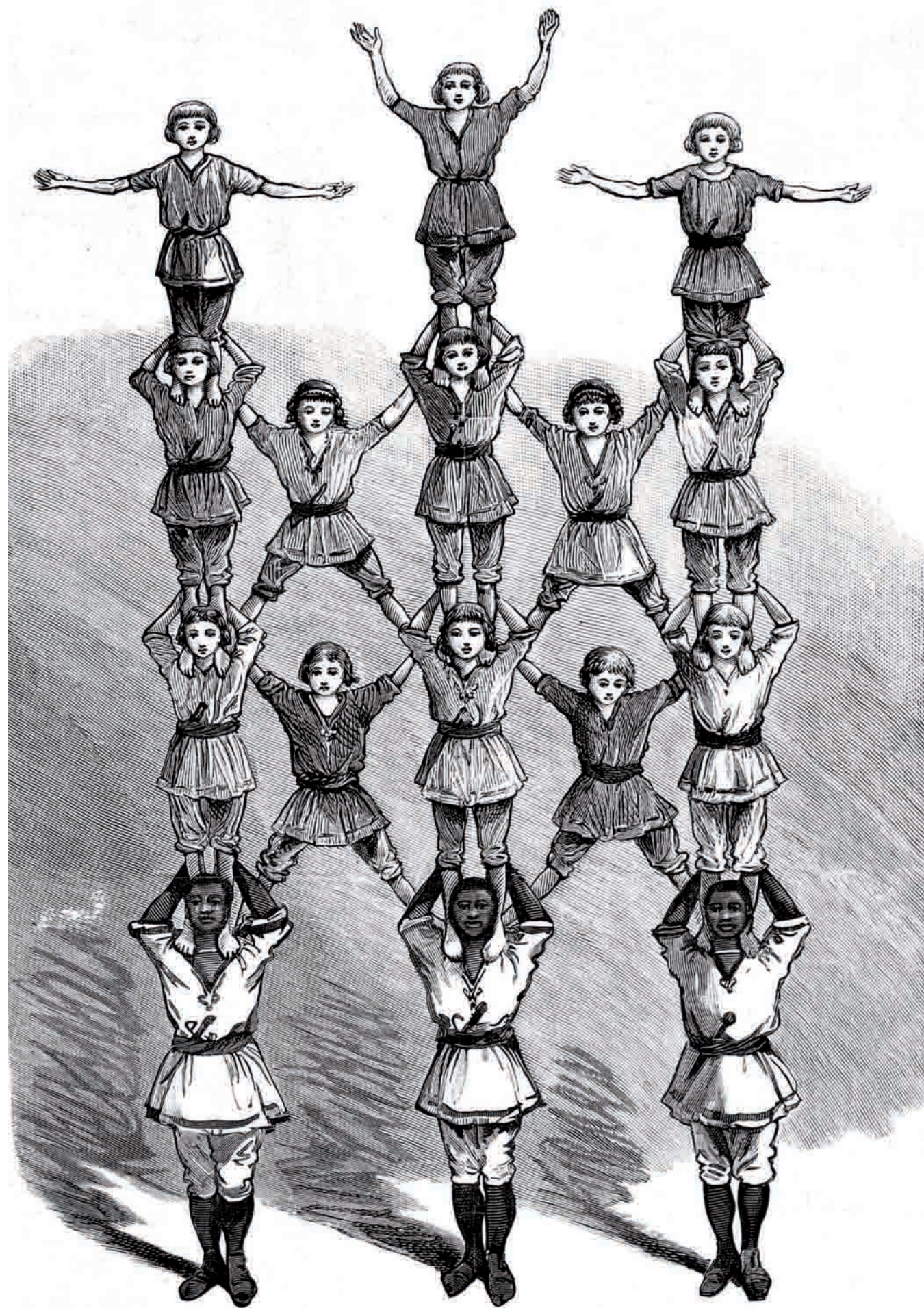
Dans leur double cheminement mystique et artistique, ils sont amenés, dès leur plus jeune âge, à vivre selon des règles de vie très strictes qui rappellent, à plusieurs égards, l'initiation soufie : renoncement, effort, et soumission au maître-enseignant, notamment.

Page 193 :  
Livre *Dalā'il al-Khayrāt* (Les Signes des Bienfaits), le très célèbre livre de prières composé par le saint et mystique marocain Muḥammad al-Jazūlī (mort en 1465), les disciples duquel formèrent la confrérie soufie *Jazuliya*. Collection M. Mohammed Bashir, Londres. ©Photo Archivio Scala, Firenze.  
L'introduction est composée des 99 noms d'Allah, suivis de prières et de bénédictions adressées au Prophète Mahomet, divisées en chapitres, et à réciter chaque jour.



3. Escher, Anton : « Les acrobates marocains ... », *op. cit.*





# MOGADOR

Engaged with BARRASANI'S CIRCUS from April until October 1926. Re-engaged for one year more until 1927

**M** **O** **G** **A** **D** **O** **R**

**ATTENTION!**  
6 Man high!

This is the first and only Arab Troupe to accomplish this in the World. This is no bluff as photo shows. I guarantee to every manager who engages this troupe to do 6 Man high at every.

Performance wishing all Directors, Agents and Artists a Happy and Prosperous New Year.

**M** **O** **G** **A** **D** **O** **R**

**M** **O** **G** **A** **D** **O** **R**

**ACHTUNG!**  
6 Mann hoch!

Das ist die erste und einzige Arabertroupe auf der ganzen Welt, die diese Leistung zeigt. Es handelt sich, wie das Photo zeigt, nicht um einen Bluff. Ich garantiere jedem Direktor, der diese Troupe engagiert, Arbeit zu 6 Mann hoch in jeder Vorstellung.

Beste Wünsche allen Direktoren, Agenten und Kollegen für ein glückliches und erfolgreiches neues Jahr!

**M** **O** **G** **A** **D** **O** **R**

# MOGADOR

Booked through the World Agency PAUL SCHULTZE, BERLIN





Page 194 :  
*The Beni Zoug Zoug troupe of acrobats*, gravure, 1881. ©Photo Archivio Scala/Heritage.

Page 195 :  
(gauche) Annonce de la publicité de la Mogador-Troupe (Le Bulletin N° 1291 du 2 janvier 1927).  
Extrait de : Anton Escher, « Les acrobates marocains dans les cirques allemands », in *Migrations internationales entre le Maghreb et l'Europe* [...] ». Actes du colloque maroco-allemand, München 1997 - Rabat 1998.

(droite) Troupe Bounaâmane, 1950. Archives Mohamed Hammich.

L'apprentissage est ainsi conçu comme une épreuve tant corporelle que mentale qui permet, par-delà le contrôle de son propre corps et de sa gestuelle, le contrôle de l'esprit. L'exercice physique minutieux et répété — qui n'est pas sans rappeler une pratique rituelle —, ainsi que la discipline rigoureuse qui rythme la vie des apprentis contribuent sensiblement à aiguïser le sens de la maîtrise, de l'équilibre et de l'harmonie entre corps et esprit, et, de là, à une progressive élévation spirituelle. Une ascension ô combien symbolisée par la fameuse pyramide mise en scène par les acrobates et qui, par-delà la performance physique et artistique, rappelle cette harmonie, presque mystique, d'un groupe mu par une quête spirituelle<sup>4</sup>.

Sidi Ahmed Ou Moussa est né en 1460 à Bou Marwan des Ida Ou Semlal, tribu de l'Anti-Atlas, et meurt, plus que centenaire, en 1564, au Tazeroualt. Ses ancêtres seraient originaires de Bni 'Arus du Jbel 'Alam, la région du grand saint Moulay Abdessalam Ben Mshish, ce qui laisse suggérer que notre saint ait une origine chérifienne, de la branche idrside plus spécifiquement, et d'obédience jazoulite. Il continue en fait la tradition mystique qui a été initiée par le grand saint marocain al-Jazouli<sup>5</sup>.

Lui-même Berbère originaire des Semlala, de l'Anti-Atlas occidental, al-Jazouli se présente comme la grande figure religieuse et politique de son époque. Son influence sur le paysage religieux et politique marocain fut immense. Mystique d'obédience shadhilite, il a fondé sa propre *tariqa* à laquelle sont aujourd'hui affiliées la plupart des confréries marocaines. C'est aussi grâce à lui que le soufisme marocain revendique des racines locales, en se trouvant des ancêtres et des fondateurs proprement marocains, surtout dans la personne de Ben Mshish qui devient, en quelque sorte, le pôle du soufisme occidental, par opposition à la tradition mystique orientale. Al-Jazouli a aussi largement contribué à l'émergence du chérifisme ainsi que de la tradition combative et militante des

4. Tebbaa, Ouidad et Skounti, Ahmed : « Étude du Profil sociologique des acteurs de la place Jemaâ El Fna et de la transmission du patrimoine culturel immatériel », in *Projet de sauvegarde, de promotion et de revitalisation de la Place Jemaâ El Fna de Marrakech*. Unesco, bureau multi-pays de Rabat, 2006.

5. Mort quelques années après la naissance de Sidi Ahmed Ou Moussa, entre 1465 et 1470.

*mourabitin*, ces ascètes guerriers reconnus tant pour leur détachement mystique que pour leur ténacité combative<sup>6</sup>. Sidi Ahmed Ou Moussa fait sans doute partie de cette tradition jazoulite, bien ancrée dans la région. Il existe même une généalogie fort intéressante, rapportée par Justinard, qui le fait descendre d'un certain « Chérif Sidi Zouzal », le nom localement donné à al-Jazouli<sup>7</sup>. De plus, la tradition fait aussi de lui un être tenace et combatif, ce qui fait dire à Paul Pascon que Sidi Ahmed Ou Moussa, fait partie de cette classe de saints qu'on pourrait qualifier de « battants ».

Tant les récits de son installation dans la région du Tazeroualt ainsi que ses rapports avec les envahisseurs turcs et ibériques mettent en scène cet aspect combatif. Du fond du Souss, Sidi Ahmed Ou Moussa ordonne miraculeusement aux Turcs de rentrer chez eux alors qu'ils s'apprêtent, dit-on, à envahir le Maroc par le détroit de Tanger. Il s'oppose aux tentatives répétées des armées portugaises à occuper les côtes marocaines. Voici ce qu'écrit Pascon à propos du saint : « *Un savant donc, un fort mystique capable d'obtenir la force divine pour rompre ses opposants, un politique frayant avec les rois en leur menant la vie rude, un moraliste aussi, mais proposant une acceptation tolérante des obligations religieuses, un patriote enfin contre les menées turques et portugaises, voilà ce que veulent nous faire entendre les légendes* »<sup>8</sup>.

Héritant cette tradition guerrière (*jihad*) du jazoulisme, Sidi Ahmed Ou Moussa parvint à l'enrichir et à la perpétuer. Pris dans son sens étymologique et sémantique, le terme *jihad*, qui de nos jours ne semble avoir gardé que des connotations négatives, réfère à l'idée d'effort soutenu (*juhd*), et que l'on déploie tant pour transcender ses propres faiblesses que pour maîtriser ses propres forces. Il s'agit essentiellement d'un combat contre soi-même (*jihâd al-nafs*), et secondairement

6. Le terme français « marabout » est issu du terme arabe *mourabit* et de son dérivé vernaculaire *mrabet*. Le sens étymologique de celui-ci réfère à l'action d'attacher, de nouer, de lier et d'amarrer. Le *mourabit* est un homme lié à Dieu. Le lieu qui désigne et symbolise cet attachement est le *ribat*. Outre son aspect religieux et spirituel, le terme *mourabit* était associé à l'idée de guerre et de combat.

7. Justinard, Léopold : *Notes sur l'histoire du Sous au XVI siècle*, Archives Marocaines, vol. XXIX, 1933, p.14.

8. Pascon, Paul : *La Maison d'Iligh et l'histoire sociale du Tazeroualt*. EMER, Rabat 1984, p. 157.





— quand cela s'impose par la force des choses et des faits — contre les adversaires.

Et c'est justement dans cette dimension combative de la sainteté qu'il faut, probablement, inscrire la tradition acrobatique au Maroc. Surtout quand on sait qu'à l'origine les acrobates étaient regroupés en fraternités ou confréries à la fois mystiques et militaires, appelées *Rma* (tireurs ou archers), et que certaines de ces organisations ont été initiées par des disciples du saint, dont les deux frères Ben Nasser, Sidi Said et Sidi Ali, considérés comme les cheikhs des archers. Un don et un enseignement qu'ils avaient reçus de Sidi Ahmed Ou Moussa<sup>9</sup>.

Outre l'éducation mystique, il y a lieu de croire que les endroits de rassemblement de ces confréries étaient aussi des centres pour l'éducation physique où l'on enseignait l'art acrobatique pour des fins combatives. Dans le *Ma'soul* de Moukhtar Soussi, on trouve même une indication fort intéressante qui rappelle que Sidi Ali Ben Nasser n'avait pas seulement reçu le don de rimaya (tir) de Sidi Ahmed Ou Moussa, mais aussi les jeux acrobatiques (*al-al'ab al-bahlawaniya*)<sup>10</sup>.

Les *Rma* sont aussi des conteurs, des poètes, des chanteurs et des musiciens, ce qui a donné, plus tard, l'art de la 'Aïta, mais qui a aussi, fort probablement, contribué à donner un aspect artistique à ces acrobaties guerrières.

Certes, les hagiologues, qui se sont intéressés à la vie prodigieuse du saint Sidi Ahmed ou Moussa, ont négligé, sinon occulté, ses dons acrobatiques (ainsi que ses qualités musicales), bien qu'ils aient évoqué ses aptitudes guerrières. Prenant, peut-être, ces acrobaties pour une pratique extatique, voire hétérodoxe, ils n'ont pas jugé pertinent de relater les récits qui les fondent. Il faut, cependant, se tourner du côté des récits oraux et mythiques pour trouver les traces de cette tradition. Ces récits, comme le dirait si bien Barthes, ne sauraient surgir de la « nature » des choses. Ils sont une parole choisie par l'histoire<sup>11</sup>. Ce ne sont donc pas des compléments

Page 198 :

Une troupe marocaine chez Sarrasani (Sarrasani's Illustrierte, 25<sup>e</sup> année, N° 579). Extrait de : Anton Escher, « Les acrobates marocains dans les cirques allemands »..., *op. cit.*

9. Manouni, Mohammed : *Qit'a 'an nashat al-rimaya al-sha'biya bi al-janub al-maghribi*, Al-bâhith, 1972, pp. 107-136.

10. Moukhtar Soussi, *Al-Ma'soul*. Imprimerie Najah, Casablanca 1960-1963, vol. XII, p. 55. Je tiens ici à remercier Mustapha Mokhtar pour ses aimables et judicieuses suggestions bibliographiques.

11. Barthes, Roland : *Mythologies*. Éditions du Seuil, Paris 1957.



narratifs, toujours suspects, sur lesquels on doit, en dernier recours, se rabattre pour suppléer aux failles des données historiques, mais plutôt des discours qui possèdent une profonde épaisseur culturelle.

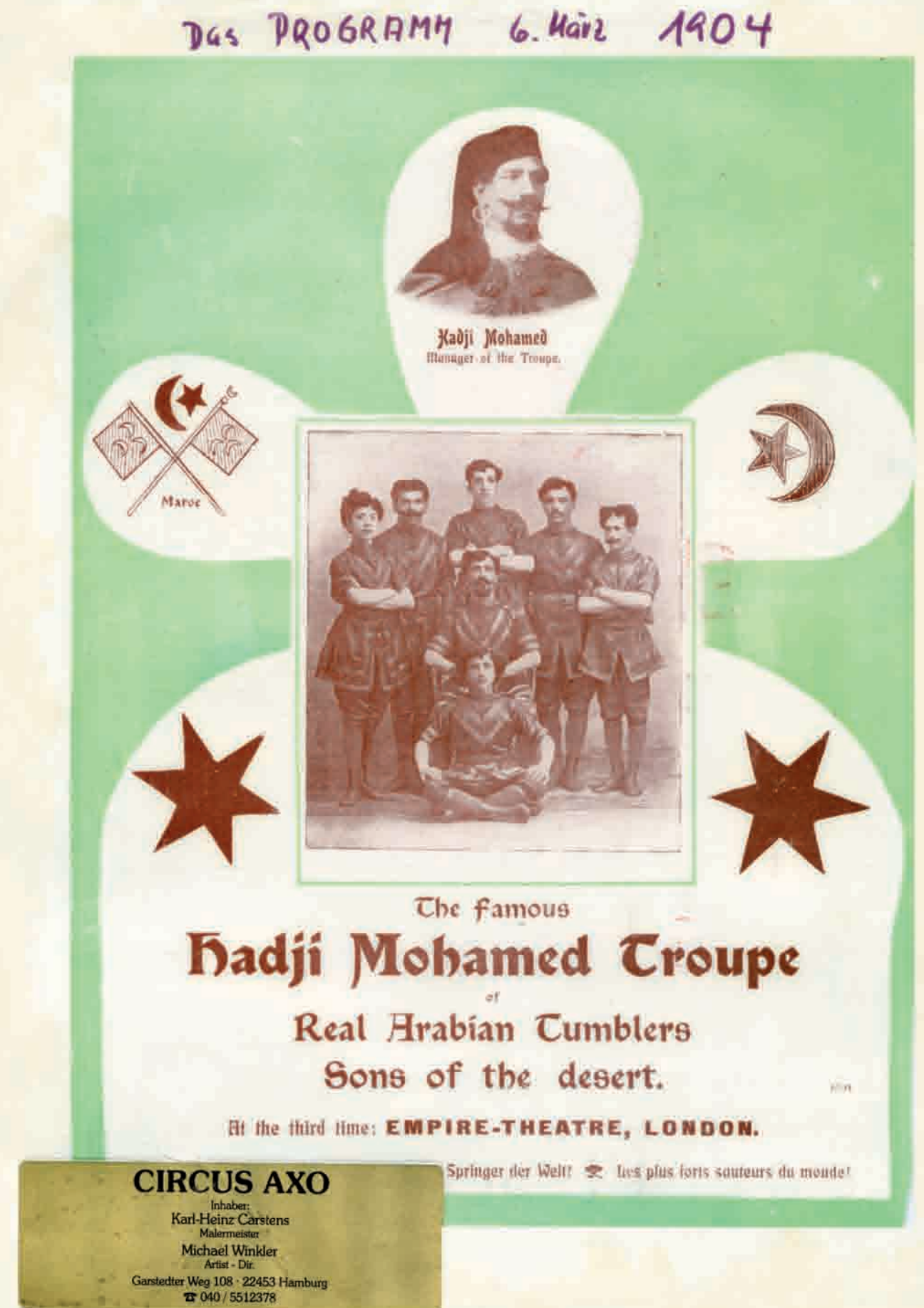
Et, quand on scrute la tradition orale entourant la vie du saint Sidi Ahmed Ou Moussa, on décèle clairement cette inextricable association qui existe entre énergie guerrière, pratique acrobatique et don artistique. À ce propos, Justinard écrit : « Comme Sidi Ahmed ou Moussa est devenu le patron des acrobates, la chanson fait de lui un jeune garçon, dans une troupe d'acrobates errants. Cela donne au poète l'occasion de décrire en deux vers la coutume des visites en groupe, à l'occasion d'un mariage, d'une naissance, d'un retour de voyage ou de quelque événement heureux. On y va en armes, autant à cause des périls de la route que pour faire honneur à ses hôtes. C'est une occasion de réjouissances, d'ahouach et de jeu de la poudre. »<sup>12</sup>

Tels que narrés et chantés par les conteurs et les poètes sur les places publiques, les récits qui relatent la vie prodigieuse du saint et son cheminement mystique rappellent qu'il était le chef d'une bande d'acrobates qui joue aussi au tambourin pour animer les fêtes et les cérémonies de mariage, mais qui, à toute visite, porte toujours avec lui son fusil à pierre. Et qui, de la fête à la guerre, mène sa troupe dans une vie d'errance et d'ascèse.

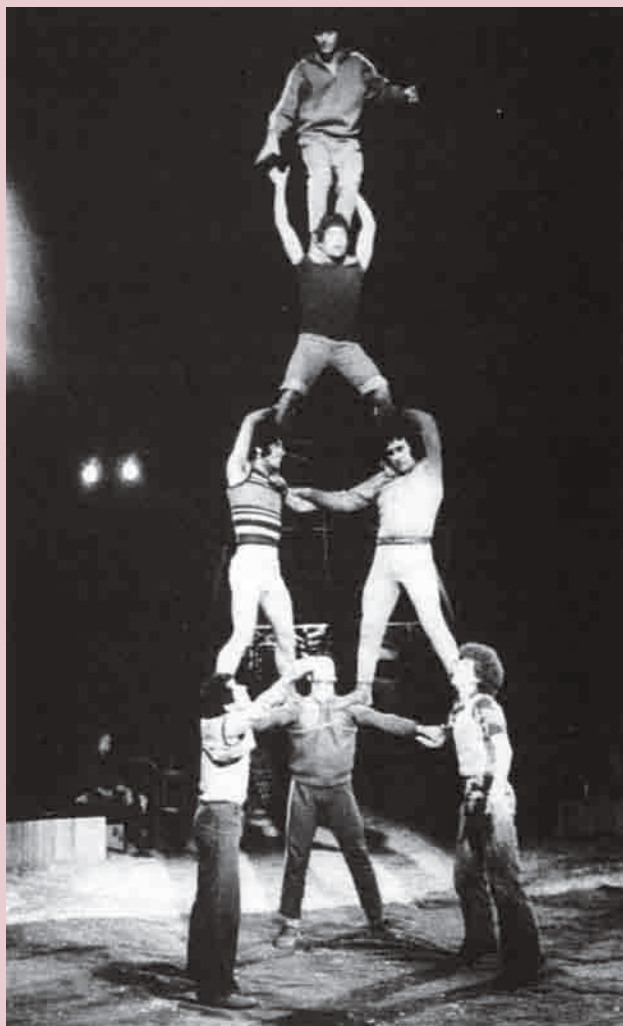
Certains épisodes de ce récit relatent aussi le cheminement du saint dans la voie de la sainteté et évoquent ses principaux dons et attributs. Il est d'abord un renonçant, un *sai'h*, un voyageur mystique, se conformant ainsi à la tradition soufie qui fait de la *siyaha* la première station importante de l'apprentissage initiatique. Pour symboliser cet état d'errance mystique, d'autres récits à propos de Sidi Ahmed ou Moussa racontent son passage par Bagdad, où il rencontre le célèbre saint Sidi Abdelqader al-Jilani, dont il capte l'immense baraka et la sainteté. Puis on le voit même arriver au Jabel Qaf, un mont qui représente, dans l'imaginaire hagiologique et populaire, le bout du Monde, le lieu où la terre et le ciel se rencontrent.

12. Justinard, Léopold : *Notes sur l'histoire du Sous...*, op. cit., p. 45.

Page 201 :  
Affiche annonçant la représentation  
de la troupe de Hadj Mohamed à  
l'Empire Theatre de Londres, par  
le Circus Axo, 1904.  
Archives Mohamed Hammich.







Et c'est même par un détour céleste que Sidi Ahmed Ou Moussa s'élève aux plus hauts rangs de la sainteté, pour réaliser, enfin, que c'est parmi les humains et les siens que celle-ci s'accomplit.

« Après qu'il eût reçu la faveur de Dieu, Sidi Ahmed ou Moussa voulut renoncer au monde. Il fut enlevé au ciel et il était parmi les créatures qui traînent l'attelage du soleil. Or un jour, à la veille de l'Aid el Kbir, il y avait un pauvre homme qui venait d'un marché lointain et qui luttait pour apporter avant la nuit la nourriture à ses enfants. Il demandait à Dieu d'arriver à sa maison avant le coucher du soleil. Alors Dieu ordonna à ceux qui traînent le soleil de ralentir leur course pour permettre au pauvre homme d'arriver. " Il y a plus de mérites à gagner sur la terre que dans le ciel ", dit Sidi Ahmed ou Moussa ; " Je veux retourner sur la terre, avoir des enfants et travailler pour les nourrir " »<sup>13</sup>.

C'est sans doute ce passage céleste mythique, qui apparente l'acrobatie au ciel, qui fait que, chez les acrobates marocains, il y a toujours ce moment « où l'on se sent le demi-frère du ciel étoilé »<sup>14</sup>.

Page 202 :

(gauche) Tanger Beach Boys chez le cirque Roncalli (Köhler & Labonté 1997, p. 100).

(droite) Mohammed-Troupe (archive privée de Ben Mohammed, Tanger).

Extraits de : Anton Escher, « Les acrobates marocains dans les cirques allemands »..., *op. cit.*

13. Justinard, Léopold : *Notes sur l'histoire du Sous*, *op. cit.*, p. 17.

14. Zimmermann et de Perrot, « Chouf Ouchouf par Le Groupe acrobatique de Tanger », *Les passagers de la Comète*. Les Fiches Pédagogiques du Service Éducatif de la Scène Nationale de Châlons en Champagne, n° 21.



