

## De *Bakchos* à *Bachikh* : la survivance d'un culte

Monsieur Saïd El Bouzidi

---

**Citer ce document / Cite this document :**

El Bouzidi Saïd. De *Bakchos* à *Bachikh* : la survivance d'un culte. In: Dialogues d'histoire ancienne, vol. 22, n°1, 1996. pp. 17-30;

doi : <https://doi.org/10.3406/dha.1996.2260>

[https://www.persee.fr/doc/dha\\_0755-7256\\_1996\\_num\\_22\\_1\\_2260](https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_1996_num_22_1_2260)

---

Fichier pdf généré le 16/05/2018

## Résumé

Le Nord du Maroc a conservé de nos jours un ensemble de coutumes, de traditions et de survivances, qui soulèvent des questions sur l'origine et les raisons de la continuité des traditions ancestrales. À travers le rituel de "Bachikh" et l'examen de ses composantes, il y a une manifestation de la conservation de rites et coutumes très anciens. Outre que Bachikh est un symbole de la résistance au temps et aux diverses cultures que d'autres régions du Maroc ont connues.

La comparaison entre le spectacle de "Bachikh" et le culte de Bakchos permet de voir une survivance des vénérationes ancestrales. C'est une sorte d'attachement à une identité proprement locale. En plus de la survivance, ce type d'étude permet de constater l'expansion et l'influence de certains cultes ancestraux puissants dans le monde méditerranéen.

## Abstract

The North of Morocco still preserves a number of customs, traditions and survivals. This preservation arouses a number of questions about the origin and the reasons behind the continuity of these ancestral traditions. Through the ritual of "Bachikh" and the study of its components, there is a manifestation of the preservation of very ancient rituals and customs. Moreover, "Bachikh" is a symbol of resistance to time and to different cultures of other regions in Morocco.

The comparison between the spectacle of "Bachikh" and the cult of "Bakchos" allows us to notice the survival of ancestral reverence. It is a kind of retention to truly local identity. Besides, in addition to this survival, such type of study allows us to deduce the expansion and the influence of some ancestral cults that are powerful in the Mediterranean world.

## DE BAKCHOS À BACHIKH : LA SURVIVANCE D'UN CULTTE\*

Saïd EL BOUZIDI  
Université de Kénitra

Au Nord du Maroc, dans le Rif central<sup>1</sup>, tous les ans des villageois célèbrent un spectacle original et curieux intitulé *Bachikh*<sup>2</sup>.

---

\* Cet article a fait l'objet d'une communication lors d'un colloque international organisé par le *Groupe de Documentation et de Recherche en Histoire du Nord-Ouest du Maroc*, avec la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Kénitra les 26, 27 et 28 février 1996.

1. C'est le Massif de *Sanhaja de Srair* qui constitue le cadre géographique de cette étude. Il est situé au centre de la chaîne rifaine, au pied de la chaîne montagneuse *Tidighin* (2450 m) ; voir la *carte de localisation du Massif de Sanhaja de Srair*, Pour un aperçu général sur les conditions géographiques et historiques de cette partie du Rif, voir G. MAURER, L'environnement géographique rifain dans *Abd-el Krim et la république du Rif, Actes du colloque international d'études historique et sociologique, 18-20 Janvier, 1973, Paris, 1976, p.15-25.*
2. En arabe *Ba chikh* signifie "papa le sage" ou "le maître par excellence". Il est intéressant de constater que la dénomination de *Bachikh* fonctionne sur trois niveaux : en premier lieu il signifie le spectacle avec tous ses composants, comme c'est le cas chez Slès dans la région de *Jbala* où il n'y a pas de "bonhomme carnaval" qui porte spécialement le non de *Bachikh*. Ensuite il désigne simplement la troupe théâtrale sans les musiciens, ni le danseur, c'est le cas dans la tribu *Temsaman* dans le Rif. Enfin, la dénomination *Bachikh* indique uniquement le personnage central de la troupe. Dans le Massif de *Sanhaja de Srair*, *Bachikh* indique à la fois le spectacle, la troupe et le personnage central.

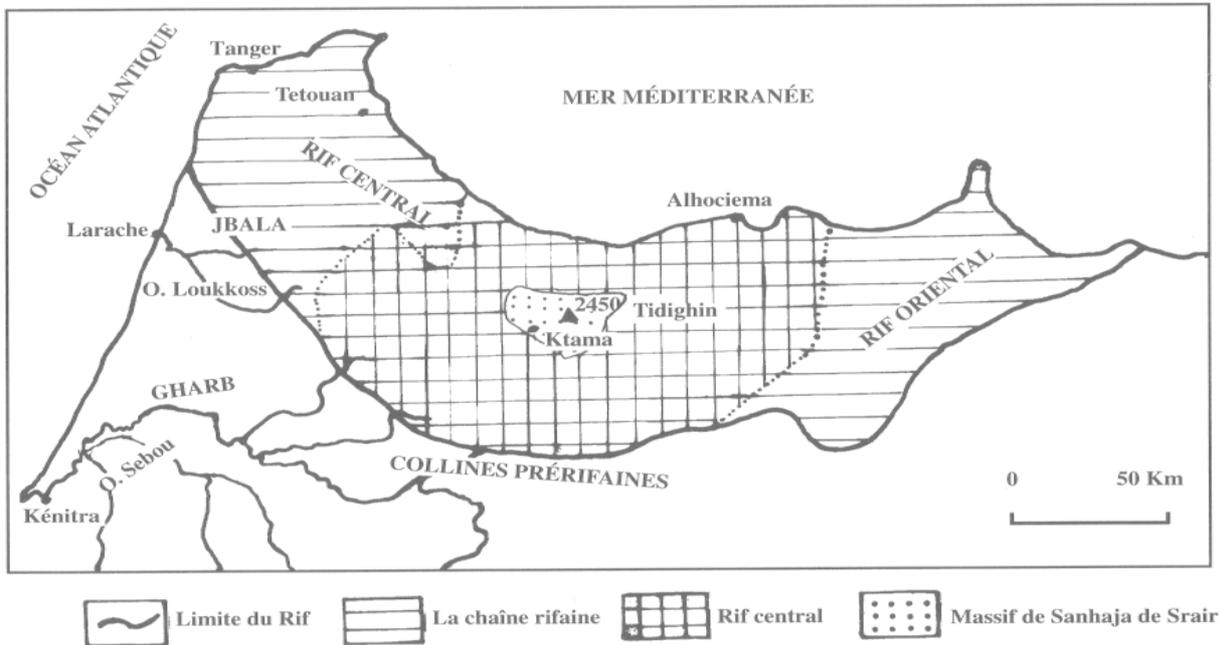
Original par rapport à d'autres pratiques rituelles<sup>3</sup>, mais aussi par rapport au même spectacle dans les autres régions du Maroc septentrional<sup>4</sup>. Il est aussi curieux par ses festivités, ses personnages et la signification de sa célébration<sup>5</sup>. Ce qui mène à s'interroger sur son origine et sur les raisons de sa survie<sup>6</sup>, enfin sur la place qu'il faut accorder à certains cultes et pratiques rituelles dans les études du sacré en tant que thème universel.

## I - BACHIKH : ENTRE SPECTACLE ET RITUEL

Le spectacle de *Bachikh* coïncide avec le début de l'année agricole *Hagouz*<sup>7</sup>. Les festivités durent une semaine, et, à cette

- 
3. Dans le Massif de *Sanhaja de Srair*, on rencontre, à côté du *Bachikh*, le rituel de *Taghonja*, ainsi qu'une grande fête d'un sanctuaire des eaux. Ces rituels ne coïncident ni avec le calendrier musulman, qui est un calendrier lunaire, ni avec le calendrier grégorien, ni avec le calendrier julien (Filahi), mais ils correspondent à un calendrier périodique et climatique. Nous reviendrons dans une étude à venir sur ces deux rituels. Sur le rituel de *Taghonja* au Maroc, voir A. BELFAIDA, *Tanghonja*, *Encyclopédie du Maroc*, VI, p. 2073.
  4. Pour la localisation géographique du rituel de *Bachikh* dans le Nord du Maroc, j'ai constaté que le rite de *Bachikh* ne se pratiquait pas dans toute la région de *Jbala* sauf dans la vallée moyenne de l'O. Ouarghah ; alors que la partie occidentale allant de Tanger à Fès ne connaissait pas ce rituel. Par contre, elle connaît le rite de *Bajloud*. C'est la même constatation faite par É. LÉVY-PROVENÇAL qui souligne qu' "il est curieux de constater au passage que ce vieux rite (le carnaval de Djebel) n'est plus admis, entre Tanger et le pays de Fâs", É. LÉVY-PROVENÇAL, *Pratiques agricoles et fêtes saisonnières des tribus Djebalah de la vallée moyenne de l'Ouarghah*, dans *Archives berbères*, Vol. III, Fac. 1, 1918, p. 107. Aussi dans le Rif, *Bachikh* n'était pas répandu dans toute la région, et il change d'aspect et de rituel d'une région à l'autre. Pour un aperçu général sur la vie sociale dans le Rif, voir A. RESSOÛK, *Notes sur le Rif*, *Archives marocaines*, VI, 1906, p. 398-410 ; R. MONTAGNE, *Les Berbères et le Makhzen dans le Sud du Maroc*, Paris, 1930, p. 173-175.
  5. Le spectacle du *Bachikh* diffère de la mascarade de *Bajloud* ou *Boubtayn* (l'homme aux peaux) qui est très répandue dans la région de *Jbala*, de *Habt* et dans les montagnes de l'Atlas. Sur les rituels de cette mascarade voir A. HAMMOUDI, *La Victime et ses masques*, éd. Seuil, Paris, 1988.
  6. D'après une enquête personnelle, sur la continuité du *Bachikh* dans le Rif et d'autres régions du Nord du Maroc, les habitants m'ont affirmé que les dernières représentations du spectacle ont eu lieu au début des années soixante-dix. La dernière région qui avait conservé cette pratique était le Massif de *Sanhaja de Srair*.
  7. Le calendrier agricole *Hâgouz* désigne le début de l'année agricole. Le *Hâgouz* coïncide avec le mois d'*iennâir* (Janvier). Sur cette coïncidence É. LÉVY-PROVENÇAL avance que "dans l'Afrique Mineure, la première journée de l'année solaire porte en général, comme le premier mois de cette année, le nom caractéristique d'*iennâir*, où il est facile de voir une déformation du vocable latin *Ianuarius*. Chez les Djebâlah, *iennâir* désigne simplement le mois de janvier, et la fête du jour de l'An porte le nom de *hâgouz*", É. LÉVY-PROVENÇAL, *Pratiques agricoles et fêtes saisonnières...*, *op. cit.*, p. 101. Sur les fêtes qui accompagnaient la célébration de *Hâgouz* dans certaines grandes villes du

occasion, les gens réduisent leurs activités au strict nécessaire afin de consacrer le reste du temps à l'événement<sup>8</sup>.



Carte de localisation du Massif de Sanhaja de Srair.

Le spectacle de *Bachikh* est composé de deux parties : la première est musicale, la seconde théâtrale. Dans un premier temps les responsables engagent les musiciens qui sont indispensables pour l'animation du spectacle. Ils se composent de deux *tabala* et deux *ghayata* (clarinettes et tambours). Ils s'installent dans les locaux de la grande mosquée et leur nourriture est prise en charge par les gens

Maroc, voir la note 2 de la page 101, *op. cit.* ; alors que pour sa célébration dans les campagnes au Nord du Maroc, voir *op. cit.* p. 101-104. Voir aussi A. JOLY, Un calendrier agricole marocain dans, *Archives Marocaines*, III, 1905, p. 301-350. Il est intéressant de noter que seule la célébration de *Bachikh* dans le Massif de *Sanhaja de Srair* et chez les *Fichtalah* ne coïncide pas avec la fête du Sacrifice "l'Aid Kbir", ce qui le distingue des autres *Bachikhs* de *Temsaman* et de celui des régions de *Jbala*, mais aussi ce qui permet de ne pas le confondre avec le rituel de *Bajlout* qui se caractérise par son attachement à la fête du Sacrifice.

8. La durée des festivités de *Bachikh* varie d'une région à l'autre : ainsi dans le Massif de *Sanhaja de Srair* elle dure une semaine, alors que chez les *Jbala* "elle ne dure que trois jours et coïncide avec la grande Fête des Sacrifices". Alors que dans le Rif septentrional, il a lieu trois fois dans l'année : le jour de l'an musulman, à l'occasion de la Fête du Sacrifice (l'Aid Kbir) et à l'occasion de la fête de la fin de Ramadan (l'Aid el eçer).

du village. Quant aux acteurs de la deuxième partie, ce sont les jeunes du village qui participent. Le seul critère de choix est la capacité à la création et à l'incarnation du personnage joué.

Au début de la matinée, les hommes, et surtout les jeunes, se regroupent dans la grande mosquée pour préparer le spectacle de la journée. Les préparatifs et le début du spectacle sont faits dans un lieu autre que celui où se déroulera le spectacle. Les gens racontent que le lieu des préparatifs est le premier lieu saint du village. C'est à cet endroit que la première mosquée du village a été construite : la mosquée des "Souassa"<sup>9</sup>. Il est important de noter que les préparatifs de la troupe de *Bachikh* ne se déroulent ni à l'intérieur de la mosquée, ni dans sa cour, mais dans une grotte qui se situe sous les locaux de la mosquée<sup>10</sup>.

Après le déguisement des acteurs et les préparations rituelles, un cortège prend la direction de la place du spectacle. Il se compose des hommes, des musiciens, des acteurs et enfin des femmes qui les rejoignent au fur et à mesure qu'ils avancent en direction de la place<sup>11</sup>. Le cortège fait un détour par les lieux saints afin de les saluer et de demander protection. Quant aux acteurs, accompagnés de quelques rares adultes, ils empruntent le chemin des champs. Sur leur passage, ils ravagent les cultures, les plantes et les fruits. En arrivant à la place du spectacle, *Bachikh* passe entre les rangs et distribue aux femmes et aux enfants des oranges et des fruits secs. Les villageois racontent que les endroits détruits par *Bachikh* donnent une récolte abondante l'année suivante.

Une fois sur la place, les femmes s'installent d'un côté et les hommes de l'autre<sup>12</sup>. Les musiciens jouent debout et, au milieu, un

---

9. Sur l'histoire du peuplement des *Souassa* et les légendes qui entourent leur passage dans le Rif, voir P. PASCON et Herman VAN DER WUSTEN, *Les Beni Boufrah. Essai d'écologie sociale d'une vallée rifaine* (Maroc) Rabat, 1983, p. 55-57.

10. Sur la place du culte des grottes, des montagnes, des pierres, des arbres et des sources au Maroc voir M. BENABOU, *La résistance africaine à la romanisation*, Paris, 1976, p. 268-271 ; voir aussi É. DOUTTÉ, *Magie et Religion en Afrique du Nord*, J. Maisonneuve, P. Geuthner S. A. 1984.

11. La composition du cortège laisse s'interroger sur sa signification. En effet, il se compose de deux grands groupes séparés par les musiciens : le premier est celui des hommes : à la tête on trouve les *tolbats*, ensuite les hommes âgés, suivis des jeunes mariés, puis des célibataires, des *mhadras* et enfin des enfants. Dans le deuxième groupe, celui des femmes, on trouve à la tête des jeunes filles, ensuite les célibataires et les divorcées, ensuite les femmes mariées et enfin les femmes âgées.

12. Une autre particularité du spectacle de *Bachikh* dans le Massif de *Sanhaja de Srair*, c'est l'aménagement d'une place qui porte son nom, la place de *Bachikh*. Située au centre du village, elle est réservée uniquement à cette occasion et fait

homme déguisé en femme danse (*souna*)<sup>13</sup>. Les hommes se joignent à eux après quelques hésitations ; un grand cercle se forme et tout le monde tourne dans le sens des aiguilles d'une montre.

Les comédiens entrent en scène après la partie musicale. En premier lieu il y a la personne du *fkih* ; il est vêtu d'une *djellaba* et porte une petite barbe. Ensuite *Bachikh*, c'est le chef de la troupe, il est le plus âgé et c'est à lui que revient de prendre toutes les décisions. Il est vêtu d'une *djellaba* et porte un masque qui le distingue des autres acteurs<sup>14</sup>. Le masque est fait à partir d'une citrouille vide ; il est large et décoré de petits points noirs et blancs avec deux grands yeux, un grand nez, une bouche large et une grande barbe. Ensuite, *Boufeyoute*, l'homme à la mèche, est vêtu d'une couverture et sur la tête il porte un bonnet avec une mèche. Enfin, deux femmes voilées et enveloppées par des couvertures<sup>15</sup>. L'une est l'épouse de l'homme à la mèche, et l'autre, celle du *Bachikh*. C'est la règle générale de la

partie des biens des *Habousse*, alors que dans les autres régions du Nord, *Bachikh* se déroule sur les chemins sans avoir de place réservée.

13. Dans la célébration de *Bajloud*, "*souna*" a un rôle plus important que celui qu'elle joue dans *Bachikh* : "la troupe comporte en plus de *Bajloud* et des musiciens un autre habillé en femme qu'on appelle "*souna*"... Si *Bajloud* peut symboliser le mariage de Dieu et des bêtes, *souna* représente l'amour, la maîtresse divine", M. MBARKI, *Bajloud*, le dieu des bergers, *Couleur locale*, 1992, n° 20, p. 2. À ce sujet voir aussi É. LÉVY-PROVENÇAL, *Pratiques agricoles et fêtes saisonnières ...*, *op. cit.*, p. 108. À partir des ces exemples de déguisement d'homme en femme, il est intéressant de s'interroger sur la signification de cette transformation et sur l'absence de la femme dans ces rituels.
14. Dans le spectacle de *Bajloud* plus que le port du masque, il est question d'un déguisement complet de la personne : "*Bajloud* est entièrement revêtu de peaux, ce qui le rend méconnaissable. Un masque sur son visage ne laisse entrevoir que les yeux et ses mains qui sont couvertes de gants en cuir. Parfois *Bajloud* porte une barbe", M. MBARKI, *Bajloud*, le dieu des bergers... *op. cit.* p. 2. De même chez les *Jbala*, *Bachikh* est entièrement déguisé : "...des haillons sordides, des savates, une peau de bouc en guise de bonnet, une bosse dans le dos, de la boue sur le front, le nez et les pommettes, de la laine blanche, collées aux joues et aux mains avec de la poix ; un chapelet de coquilles d'escargots pendu au cou... une lanière de peau de mouton avec sa laine et deux aubergines entre les jambes, simulant les organes de la reproduction", A. MOULIÉRAS, *Maroc inconnu. Étude géographique et sociologique*, T. II, Paris, 1899, p. 609. Dans le Haut Atlas l'homme qui incarne *Bilmaun*, lui aussi, est entièrement couvert de "peaux, non lavées et non nettoyées { posées} à même la peau", A. HAMMOUDI, *La Victime et ses masques...* *op. cit.* p. 112-113.
15. Curieusement, chez les *Jbala*, c'est la femme qui porte le masque qui a la forme d'une "citrouille vide, servant de masque, cache le visage, avec trois trous pour les yeux et la bouche. Des noyaux d'olive, à la place des dents, s'incrument dans le masque", A. MOULIÉRAS, *Maroc inconnu ...*, *op. cit.* T. II, p. 609.



Sortie de *Bajloude* de sa cachette (Cliché M. Akhrif).



Exécution de la danse par *Bajloude* (Cliché M. Akhrif).

composition de la troupe<sup>16</sup>, mais des modifications peuvent avoir lieu en fonction du spectacle prévu. À ces personnages s'ajoutent parfois des hommes qui incarnent des animaux comme l'âne, le sanglier, etc.<sup>17</sup>.

En règle générale, la comédie traite soit de sujets familiaux, soit d'une mésentente entre les femmes et leurs maris ou entre *Bachikh* et le *fkih*. L'homme à la mèche est celui qui engendre les conflits, alors que *Bachikh* est sage et responsable. Le *fkih* joue l'intermédiaire afin de résoudre les problèmes, mais son action est dictée par des intérêts personnels. Enfin, les deux femmes tantôt s'unissent pour faire face aux hommes, tantôt se séparent pour défendre des intérêts familiaux<sup>18</sup>. Une fois le spectacle terminé, les acteurs quittent la scène pour rejoindre leur lieu de repos et attendre une nouvelle apparition. L'alternance entre les musiciens et les acteurs est de 3 à 4 fois par jour.

À la fin de la journée, les hommes, les musiciens et les femmes rejoignent la cour extérieure de la grande mosquée où s'achève la journée. Les acteurs n'accompagnent pas le cortège, à cause de leur déguisement qui leur interdit de passer par la mosquée et le cimetière. Une fois arrivés dans la cour, un homme qui connaît le Coran se lève et commence à demander protection et bénédiction pour chaque homme et femme ayant fait donation d'un objet ou d'une somme d'argent ; c'est l'un des rituels de *ma'rouf*<sup>19</sup>. À ce moment, il arrive que les femmes demandent aussi à *Bachikh* l'*ouarda* (promesse) pour que leur vœux et leur souhaits se réalisent<sup>20</sup>.

- 
16. Pour A. Mouliéras, le fait que le *Bachikh* du Rif comporte cinq personnages principaux est un indice pour le qualifier de primitif par rapport à celui des *Jbala* qui peut avoir dans sa troupe dix personnages principaux, A. MOULIÉRAS, *Maroc inconnu...*, op. cit. T. II, p. 608.
  17. Sur les personnages présentés, Mouliéras, tout comme E. Lévy-Provençal, souligne la différence dans le choix des acteurs entre les régions où se pratiquait "le carnaval" de *Bachikh*, É. LÉVY-PROVENÇAL, *Pratiques agricoles et fêtes saisonnières...*, op. cit., p. 107.
  18. Dans la description du carnaval *djebalien*, A. Mouliéras rapporte la pièce de théâtre et son déroulement, A. MOULIÉRAS, *Maroc inconnu...*, op. cit., T. II, p. 610-614 ; de même pour le spectacle de *Bachikh* de la tribu de *Temsaman* dans le Rif, voir aussi A. MOULIÉRAS, *Maroc inconnu...*, op. cit., T. I, p. 6107-110. Pour un point de vue critique concernant ces pièces de théâtre rapportées par Mouliéras voir A. HAMMOUDI, *La Victime et ses masques...* op. cit. p. 33-39.
  19. Le rituel du *ma'rouf* dans le Maroc a fait l'objet de nombreuses études sociologiques et ethnographiques. Voir à ce sujet H. RACHIK, *Sacre et sacrifice dans le Haut Atlas Marocain*, Casablanca, 1990,
  20. L'*ouarda* (promesse) implique l'engagement du demandeur d'offrir un sacrifice où un grand cadeau auprès de celui à qui il s'est adressé. Pour les femmes l'*ouarda* exprime surtout le souhait d'avoir des enfants, de les préserver de la mort, mais aussi la guérison des maladies. On note que le rôle de la guérison est attesté

Au dernier jour de la semaine du spectacle, les villageois procèdent au sacrifice d'un ou de deux taureaux pour fêter la fin de *Bachikh*. Leur viande est partagée sur l'ensemble des foyers qui constituent le village. Les boucs se présentent aussi comme animaux de sacrifice<sup>21</sup>, mais leur viande est consommée uniquement par les hommes lors d'un repas à la grande mosquée. Avec ces sacrifices, les gens fêtent la fin de la semaine du *Bachikh* et alors la vie reprend son cours normal. Aussi les villageois gardent-ils en mémoire les représentations théâtrales et espèrent-ils la réalisation des vœux faits à cette occasion.

## II - DE BAKCHOS À BACHIKH : SIMULTANÉITÉ OU PERPÉTUITÉ DU RITUEL ?

Le rituel de *Bachikh* tel qu'il se pratiquait dans le massif de *Sanhaja de Sraire*<sup>22</sup> révèle un certain nombre de similitudes avec le culte de *Dionysos* que les Grecs vénéraient<sup>23</sup>, divinité qui porte aussi les noms de *Bakchos*, *Bakchios* et *Bakcheus*<sup>24</sup>. Dans la diversité de ses fonctions, *Dionysos* est le dieu du théâtre, et même il est à

davantage dans le spectacle de *Bajloud* dans le pays de *Jbala* et celui de *Bilmaun* en Haut Atlas, voir A. HAMMOUDI, *La Victime et ses masques...*, *op. cit.* p. 44 et 119.

21. En Afrique du Nord, le bélier et le taureau sont des animaux sacrés. Leur vénération est attestée par le culte du dieu-bélier et le culte du dieu-taureau. Voir à ce sujet. G. GERMAIN, *Le culte du bélier en Afrique du Nord*, *Hesperis*, XXXV, 1948, p. 93-124 ; A. ALVAREZ DE MIRANDA, *Magia y religion del toro nord-africano*, *Archivo espanol de arqueologia*, XXVII, 1954, p. 3-44 ; M. BENABOU, *La résistance africaine à la romanisation...* *op. cit.* p 276-277.
22. Certaines régions intérieures du Rif sont restées dans un isolement total comme le massif de *Sanhaja de Srair*. Ainsi, les villages éloignés de la route principale (la route de l'unité) sont restés loin de toute influence externe qu'elle aurait pu leur apporter. Cet isolement a permis de conserver des traditions, des habitudes et des normes de vie qui ont disparu dans d'autres régions du Rif et du Maroc. Ce n'est pas un hasard si R. MONTAGNE a choisi dans son étude de la structure tribale au Nord du Maroc le territoire de *Sanhaja de Srair*, R. MONTAGNE, *Les Berbères et le Makhzen dans le Sud du Maroc*, Paris, 1930, p. 173-175. C'est le même choix fait par G. MAURER, *Les Montagnes du Rif Central, Etude géomorphologique*, Paris, 1968, p. 257-265. Ces choix répondent à l'existence de caractères géographiques, historiques, anthropologiques et ethnologiques préservés dans cette partie du Rif.
23. P. LÉVÊQUE et L. SÉCHAN, *Les grandes divinités de la Grèce*, Paris, 2e éd., 1991, p. 285-310.
24. "Chez les Grecs la divinité *Dionysos* est l'une des plus complexes des dieux grecs, cette complexité apparaît dès l'abord dans ses appellations nombreuses... Il est notamment *Bakchos* (*Bakchios* ou *Bakcheus*), avec *Iakchos* son avatar éleusinien. *Bromios*, *Euios*, ou encore *Sabazios* et *Zagreus*", *Ibid.*, p. 285.

"l'origine" du spectacle<sup>25</sup>. À travers cette divinité les anciens sollicitaient la fertilité de la terre, la prospérité des cultures et l'abondance des arboricultures. Avant d'être un dieu spécialisé, dispensateur de la vigne et de son fruit, *Dionysos* est "un dieu de toute la végétation arborescente et du principe humide indispensable à son perpétuel renouveau. Il est intimement lié aux plantes vivaces, au roseau des marécages, au lierre surtout, qui était vénéré parce que couvrant de sa verdure, au cœur de l'hiver, le sol et les arbres"<sup>26</sup>. Avec la spécialisation en tant que dieu de la vigne et du vin, il est associé à la fête et la joie, "il est le dieu qui mêle à la flûte l'éclat du vin". *Dionysos* est aussi un dieu de la fécondité pour les animaux comme pour les humains<sup>27</sup>.

En Afrique du Nord *Liber Pater*<sup>28</sup> et *Bacchus* sont parmi les appellations les plus attestées du *Dionysos* "africain". Pour M. Benabou, *Liber Pater* a pris la succession et le rôle des divinités indigènes. Il avance que "plusieurs traces permettent de suivre quelques-unes des phases du développement qui a pu mener d'une divinité indigène de la vigne et du vin à *Dionysos* et à *Liber Pater*"<sup>29</sup>.

Avec le temps, l'évolution de la société et l'effet des institutions socio-culturelles s'ajoutent à la célébration et aux rites de vénération. Ainsi dans le spectacle de *Bachikh*, le *fkikh* qui joue le rôle d'arbitre, figure la religion musulmane présente dans chaque acte et chaque événement. Ce qui donne un mélange très complexe entre les coutumes religieuses et la célébration de divinités anciennes.

*Boufeyoute* illustre la présence du démon qui accompagne l'homme dans chaque acte. Le démon peut être partiellement

25. J.A. DABDAB TRABULSI, *Dionysisme. Pouvoir et Société en Grèce jusqu'à la fin de l'époque classique*, Paris, 1990, p. 147-161.

26. P. LÉVÊQUE et L. SÉCHAN, *Les grandes divinités de la Grèce...*, op. cit., p. 289.

27. "Génie de la sève et des jeunes pousses, *Dionysos* est aussi le principe et le maître de la fécondité animale et humaine", P. LÉVÊQUE et L. SÉCHAN, *Les grandes divinités de la Grèce...*, op. cit., p. 290-291.

28. A. BRUHL, *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris, 1953, p. 223.

29. "C'est en s'identifiant à *Chadrapha* que le culte de *Dionysos* a pu s'introduire et se développer : d'abord au temps de la Carthage punique, dans les zones profondément punicisées, comme la Tripolitaine ou les villes du littoral tunisien, puis, après la chute de Carthage, dans les villes de l'intérieur, en Numidie et en Maurétanie, où l'influence culturelle et religieuse punique survécut longtemps à la destruction de la cité, où d'autre part l'action des rois indigènes encourageait l'implantation de la diffusion de l'hellénisme et où, enfin, certains des rites de la religion libyque pouvaient aisément s'intégrer dans les pratiques dionysiaques ou s'y assimiler complètement", M. BENABOU, *La résistance africaine à la romanisation...*, op. cit. p. 352-253.

d'origine grecque, du fait que *Dionysos* combattait souvent le mal et garantissait la prospérité. Quant à l'image de Satan, elle est présente par la mèche sur la tête. Ce signe lui permet d'être distingué afin que les fidèles évitent ses conseils et ses propos sataniques<sup>30</sup>. Le fait qu'il porte une couverture et non une *djellaba* est une sorte d'humiliation et de rejet.

Quant à la présence des deux femmes dans le spectacle, elle dévoile la place du sexe féminin dans la société rifaine. La couverture qu'elles portent sur leur dos n'est pas l'habillement habituel qu'est le *hayik*. Cet enveloppement exprime le rejet de la femme de toute participation dans la vie collective. Son rôle se limite à des tâches bien précises, et elle est toujours à la merci de l'homme<sup>31</sup>. Dans le spectacle, la femme, tout comme *Boufeyoute*, porte une couverture indiquant ainsi la ressemblance de certains de leurs actes. D'où la prudence et la méfiance de l'homme envers leurs conseils et leurs "actes sataniques".

L'accompagnement des *ghayta* (clarinettes) dans le spectacle de *Bachikh*, correspond au genre de musique jouée lors de la fête de *Dionysos* : c'est la musique qui invite à la folie, à l'éclatement et à l'extériorisation de la joie et des sentiments<sup>32</sup>.

les intersections	le spectacle de Bachikh	le culte de Bakchos
nom	Bachikh	<i>Bakchos, Bakchios et Bakcheus</i>
période	<i>Hagous</i>	printemps
représentation	masque	l'image de <i>Dionysos</i>
fertilité	destructions des cultures et distribution des fruits	dieu de la fertilité
fécondité	<i>l'ourda</i> (promesse)	dieu de la fécondité
musique	<i>tabala</i> et <i>ghayata</i>	flûte
sacrifice	boucs et taureaux	boucs et taureaux

30. Sur l'histoire générale du démon, voir G. MESSADIÉ, *Histoire générale du Diable*, R. LAFFONT, Paris, 1993.

31. Sur la place de la femme dans la société rifaine, voir F. HAJJARABI, Sauver la forêt ou sauver les femmes : la corvée de bois chez les Ghomara, dans *Jbala. Histoire et Société, étude sur le Maroc du Nord-Ouest*, Paris, 1991, p. 373-394 ; voir aussi S. EL BOUZIDI, la journée de la superwoman, *Couleur locale*, Besançon, mai 1992, n°18, p. 30-31.

32. "Les rites passionnés des orgies, où s'exaltaient, dans le délire humain, la vie profonde de la nature, les danses violentes, opposées à la grave "emmélie", avec accompagnement de tympanon et des flûtes qui "invitent à la folie", P. LÉVÊQUE et L. SÉCHAN, *Les grandes divinités de la Grèce...*, op. cit., p. 291.

La similitude entre le spectacle de *Bachikh* et la célébration de la gloire de *Dionysos* se manifeste dans plusieurs éléments : le rapprochement du nom de *Bachikh* avec *Bakchos* ou *Bakchios* et *Bakcheus*<sup>33</sup>, la célébration des deux fêtes au début du printemps, la ressemblance entre l'image de *Dionysos* et le masque de *Bachikh*<sup>34</sup>, leur garantie de la fertilité des cultures, leur préférence des boucs et taureaux comme animaux de sacrifice et leur amour du même genre de musique.

### III - BACHIKH ET LA SURVIVANCE D'UN CULTE

Est-il possible de soutenir que *Bachikh* témoigne d'une continuité dans le temps et de la survie du culte de *Bakchos* ? Avant de tenter de répondre, il est important de donner une esquisse sur certaines hypothèses avancées à ce sujet concernant rites, fêtes et mascarades berbères.

Ainsi, dans son étude sur les rites et les coutumes au Maroc, E. Westermarck oppose explicitement les rites et mascarades berbères aux coutumes et sacrifices musulmans. Il insiste sur ce qu'il appelle "la contestation de l'orthodoxie musulmane". Dans ses recherches concernant les antécédents historiques des mascarades, il n'hésite pas à les inscrire dans la période de la romanisation de l'Afrique et surtout dans les Saturnales<sup>35</sup>.

Les chercheurs français de la période coloniale opèrent une distinction complète entre les rituels musulmans et les coutumes berbères. Il faut dire que la plupart s'attardent sur la description des jeux et des mascarades, c'est le cas de A. Mouliéras. Sans analyse ni étude profonde, ils tranchent pour des origines païennes et anté-islamique. C'est le cas de É. Doutté et E. Laoust qui tentent dans leur

33. Il est important de faire une approche linguistique entre la dénomination de *Bachikh* et les autres noms de *Dionysos* : *Bakchos*, *Bakchios* et *Bakcheus*.

34. Voir L. FOUCHER, À propos d'images dionysiaques, *BCTH.*, 10-11, 1974-1975, Fasc. B, p. 8 ; voir aussi, R. HONONE, Les associations dionysiaques dans l'Afrique romaine, dans *L'association dionysiaque dans la société ancienne*, Coll. E.F.R., 89, Rome, 1984. Le fait que *Bachikh* porte le masque nous conduit à conclure que ce dernier est une incarnation d'autres forces. Nous trouvons les mêmes similitudes dans la description de *Dionysos* par P. Lévêque : "ses yeux exorbités, ses traits monstrueux, le ricanement de la bouche à la langue tirée qui répond parfaitement au type du possédé démoniaque", P. LÉVÊQUE et L. SÉCHAN, *Les grandes divinités de la Grèce...*, op. cit., p. 293.

35. E.A. WESTERMARCK, *Ritual and Belief in Morocco*, New York, University Books, 1968, II, 153-157. Pour une critique sociologique et ethnographique sur les résultats et les hypothèses de Westermarck voir A. HAMMOUDI, La victime et ses masques... op. cit. p. 54.

recherches de dégager, à partir de ces rituels et mascarades en Afrique du Nord, la religion primitive des Berbères. Ils se basent sur certains points de rencontre qu'il repèrent dans le cycle annuel des fêtes berbères<sup>36</sup>. En outre, E. Lévy-Provençal, en abordant les rites des pratiques agricoles et les fêtes saisonnières, va plus loin et avance que "les traces réelles d'une observance de pratiques païennes, qui aurait précédé, dans leurs pays [les Berbères du Nord] la conversion postérieure au christianisme ou au judaïsme, peut-être, puis à l'Islam ensuite. Ce paganisme primitif n'est pas encore complètement dissipé et ses restes se révèlent surtout dans le Nord du Maroc par le nombre multiple des saints locaux qui sont vénérés et par des rites agraires traditionnels qui apparaissent comme les survivances des cérémonies cultuelles antérieures"<sup>37</sup>. De même, A. Mouliéras avance la même hypothèse que les auteurs précédents et se demande s'il ne faut pas voir "dans cette coutume (*Bachikh*) une réminiscence des Saturnales de Rome", et il conclut que "quoi qu'il en soit, le carnaval rifain actuel perpétue une tradition séculaire qui se perd dans la nuit des temps"<sup>38</sup>. Sur ces études sociologiques et ethnographiques et leurs résultats portant sur les origines de ces rituels, A. Hammoudi propose que le fait que "les Romains aient influencé les Berbères paraît vraisemblable, mais nous doutons fort qu'on puisse un jour tracer concrètement, et prouve à l'appui, le chemin qui historiquement a pu aller des Saturnales à *Calendes* à *Bilmaun*"<sup>39</sup>.

Pour P. Lévêque, malgré la prépondérance des religions monothéistes dans le monde méditerranéen, il existe toujours une continuité des pratiques religieuses ancestrales, avec des changements de formes et d'aspect<sup>40</sup>. Pour nous, le spectacle de *Bachikh*, tel

36. É. DOUTTÉ, *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*, G.P. Maisonneuve et Larose, 1964 p. 453-477 ; E. LAOUST, Noms et cérémonies des feux de joie chez les Berbères du Haut et de l'Anti-Atlas, *Hespéris*, 1920, pp. 3-67, 253-316, 387-420.

37. É. LÉVY-PROVENÇAL, Pratiques agricoles et fêtes saisonnières..., *op. cit.*, p. 86-87 et 107 ; de même M. Mbarki conclut que "bien qu'islamisée, la paysannerie marocaine a su garder quelques aspects de la société néolithique", M. MBARKI, *Bajloud, le dieu des bergers...*, *op. cit.*, p. 3.

38. A. MOULIÉRAS, *Maroc inconnu...*, *op. cit.*, T. I, p. 107 et T. II, p. 614.

39. A. HAMMOUDI, *La victime et ses masques...* *op. cit.* p.54.

40. "Ces étranges pratiques se rattachent à un phénomène beaucoup plus général, que l'on trouve notamment sur presque tout le pourtour du monde méditerranéen antique, en Thrace, en Asie Mineure, en Syrie, voire dans la Palestine hébraïque, et auquel on peut donner le nom d'orgiasme ou de ménadisme... Sur le plan collectif, ces phénomènes existent encore dans toute une partie de l'Afrique (Maghreb, Égypte, Arabie, Abyssinie, Soudan : connus, suivant les régions, sous le nom de *zar* ou de *bori*, ils se sont surimposés à des religions diverses et antagonistes, fétichisme, islamisme, christianisme", P. LÉVÊQUE et L. SÉCHAN, *Les grandes divinités de la Grèce...*, *op. cit.*, p. 292-293.

qu'il se pratiquait dans le Massif de *Sanhaja de Srair*, présente des particularités intéressantes. Les comparaisons de ces festivités avec celles du même rituel qui se pratiquaient dans d'autres régions du Nord du Maroc, ainsi que la grande similitude entre ce "spectacle" et le culte des divinités grecques, permettent de voir une survivance des vénérationes ancestrales. *Bachikh* est une manifestation de la conservation des rites et des coutumes anciennes mais aussi l'un des symboles de la résistance au temps et aux autres cultures. C'est une sorte d'attachement à une identité proprement locale. Ni les conquêtes, ni les religions n'ont réussi à les gommer.



Masque de Dionysos, in P. Lévêque et L. Séchan, *Les grandes divinités de la Grèce*, op. cit.

### Résumés

• Le Nord du Maroc a conservé de nos jours un ensemble de coutumes, de traditions et de survivances, qui soulèvent des questions sur l'origine et les raisons de la continuité des traditions ancestrales. À travers le rituel de *Bachikh* et l'examen de ses composantes, il y a une manifestation de la conservation de rites et coutumes très anciens. Outre que *Bachikh* est un symbole de la résistance au temps et aux diverses cultures que d'autres régions du Maroc ont connues.

La comparaison entre le spectacle de *Bachikh* et le culte de *Bakchos* permet de voir une survivance des vénérationes ancestrales. C'est une sorte d'attachement à une identité proprement locale. En plus de la survivance, ce type d'étude permet de constater l'expansion et l'influence de certains cultes ancestraux puissants dans le monde méditerranéen.

• The North of Morocco still preserves a number of customs, traditions and survivals. This preservation arouses a number of questions about the origin and the reasons behind the continuity of these ancestral traditions. Through the ritual of *Bachikh* and the study of its components, there is a manifestation of the preservation of very ancient rituals and customs. Moreover, *Bachikh* is a symbol of resistance to time and to different cultures of other regions in Morocco.

The comparison between the spectacle of *Bachikh* and the cult of *Bakchos* allows us to notice the survival of ancestral reverence. It is a kind of retention to truly local identity. Besides, in addition to this survival, such type of study allows us to deduce the expansion and the influence of some ancestral cults that are powerful in the Mediterranean world.