

## **VENTS D'AFRIQUE ET DJINNS MUSULMANS TRANSE, GUÉRISON ET DEVOTION AU BALOUTCHISTAN**

J. During, C.N.R.S. Strasbourg

### **Des Baloutches africains**

Dans leur migration d'ouest en est, les Baloutches absorbèrent de nombreuses ethnies. Les éléments les plus exogènes de ce processus d'assimilation furent les Africains qui de nos jours sont nombreux notamment à Karachi <sup>1</sup>. Ces Africains sont si bien intégrés que souvent les Baloutches nient leurs origines étrangères et expliquent qu'à une époque indéterminée, des groupes Baloutches seraient allés s'installer à Zanzibar et en Tanzanie (à partir d'Oman et Mascat où ils avaient émigré), et que leurs descendants seraient revenus au pays physiquement et culturellement marqués par ce séjour. Ils auraient apporté avec eux des coutumes, des chants et des danses exotiques et se seraient si bien fondus avec les populations locales que certains auraient oublié le baloutchi et parlé seulement tanzanien... Ce genre d'explications témoigne pour le moins de la capacité des Baloutches d'intégrer des ethnies de toute origine (Brahu'is, Sindi, Makrâni, Jatt, etc.) sans distinctions raciales, et de surcroît en adoptant des éléments de leur culture. Si l'on préfère parfois oublier qu'il y a parmi les Baloutches des descendants d'esclaves, on ne nie pas pour autant l'origine africaine de certaines traditions, qui est notamment évidente dans les rites musicaux du *zâr* et du *lewâ*.

### **Deux (ou trois ?) rites africains**

---

<sup>1</sup> Arrondissement de Leari quartiers Bagdadi et Shahruk-i nel.

De part et d'autre des rives du Golfe persique et de la mer d'Oman se sont répandus des rites de transe d'origine africaine. Ainsi le *zâr* somalien est pratiqué aussi bien au Caire qu'au sud du Khuzistân iranien et sur la côte baloutche, avec ses instruments d'origine de grands tambours sur pied de tailles différentes, et une lyre africaine (*tanbura*) (cf. Hassan, 1980). Au Baloutchistan, le *zâr* se trouve seulement à Châhbahâr et Karachi, deux villes côtières qui présentent des affinités culturelles malgré la distance. Les officiants sont en général des Noirs et certaines formules chantées ont conservé des mots africains dont plus personne ne connaît le sens. Les noms des esprits trahissent souvent la même origine <sup>2</sup> et de plus ils sont tous considérés comme "païens".

Un autre rite venu d'Afrique est celui du *lewâ* également courant à Châhbahâr et à Karachi ainsi qu'à Mascate et Oman où vivent aussi des Baloutches. On le définit parfois comme une danse de l'Afrique des forêts (*afriqa jangali dans*). Il se déroule en plein air et en public, du soir jusqu'à l'aube, au son d'un hautbois grave *sornâ* (ou de la clarinette *zamr*) accompagné par trois percussions : deux variantes de *tabl/dohol*, le *rahmâni* et le *keysal* (plus petit) (Riâhi : 7) ainsi qu'un *bongo* long appelé *mogholmân*. Selon les musiciens baloutches, "il n'y a pas de mélodie" mais seulement un motif très élémentaire et répétitif sur un rythme de danse rapide en 6/8. Ceux qui officient sont des Baloutches africains, mais les participants sont de toute origine. Certains revêtent des habits africains, se maquillent et chantent sur des paroles africaines dont le sens s'est perdu. Le *lewâ*, de nos jours, n'est plus qu'une danse d'agrément, pratiquée notamment le jeudi soir à l'occasion des mariages, mais on s'y livre parfois avec une frénésie qui n'est pas sans rapport avec la transe <sup>3</sup>.

Malgré des similitudes, le *zâr* ne doit pas être confondu avec un autre rite de transe, le *le'b guâti* (ou *guâti damâli*) qui est très répandu sous diverses formes dans tout le Makrân (sud du Baloutchistan), dans le Sind ainsi que parmi certains groupes du Nord du Baloutchistan. Bien que cette différence soit toujours soulignée, il n'est pas exclu que le *zâr* ou des rites analogues aient influencé le *guâti-damâli*. Ainsi on dit parfois que les esprits nuisibles (*guât*) viennent d'Afrique ou des côtes arabes du Golfe persique, notamment de Mascate, région redoutée pour ses pratiques magiques <sup>4</sup>. Ces points communs, auxquels s'ajoute le fait que les *xalife* ou officiants *guâti-damâli* sont souvent d'origine africaine, suffirait à justifier l'existence d'influences

---

<sup>2</sup> Par exemple Hongo, Sudân, Damfé, etc. D'après la petite monographie de Riâhi, (1977) ils sont au nombre de seize, chacun d'eux provoquant des troubles spécifiques. Certains sont dits d'origine somalienne (Hobban) ou congolaise, d'autres sont à la fois arabes et africains (Miyasa, Katmiri, Motari, Nubân), tandis que d'autres sont arabes (Yusef, Raylu). L'auteur ne dit pas d'où viennent ses informations, or la côte baloutche est très étendue et les coutumes variées. Notons que parmi les populations noires d'Irak, les *zâr* sont considérés au contraire comme des bons esprits de confession musulmane. Dans l'islam on considère que les djins peuvent suivre ou ne pas suivre les mêmes religions que les hommes. Sur ces questions cf. également Sâ'edi 1977 et 1994.

<sup>3</sup> Cf. note 6.

<sup>4</sup> Les Baloutches racontent que les magiciens y transforment les étrangers en bétail et les vendent au marché.

africaines dans le rite *guâti-damâli* qui est pourtant donné comme purement baloutche.

Certains lettrés pensent effectivement que le rite *guâti* ainsi que les chants qui l'accompagnent sont un emprunt à la culture africaine, mais contre cette thèse, qui est notamment réfutée par les Baloutches de l'intérieur du pays, on argue que s'il en était ainsi, ce rite serait limité, comme le *lewâ*, aux points de contact avec les populations venant de Tanzanie, alors qu'on constate qu'il est répandu dans tout le pays. S'il existe des particularités stylistiques et rythmiques dans le répertoire *guâti* qui semblent n'appartenir ni au monde iranien, ni au monde indien, les mélodies, en revanche sont typiquement baloutche. Du reste, pour un observateur extérieur, par bien des aspects, le phénomène *guâti* est davantage lié au dervichisme populaire ou au chamanisme qu'aux rites de possession africains. Un dernier argument allant dans ce sens est le fait que pour un connaisseur de la culture tadjike, le style du rite *guâti-damâli* est caractéristique des pratiques des tziganes *luli* qui nomadisent dans le Pamir et pratiquent des chants de désenvoûtement contre rémunération. Or les musiciens baloutches officiant dans le *guâti-damâli*, appartiennent précisément à la caste appelée avec mépris *luli*, ou plus poliment *ostâ* (maîtres artisans), désormais intégrés aux Baloutches, comme tant d'autres <sup>5</sup>.

Tous ces arguments ne me paraissaient pas infirmer l'hypothèse d'influences africaines, notamment après que j'eus l'occasion de faire entendre de la musique *guâti* "live" à des *muqaddim* Gnawa du Maroc, adeptes d'un autre de ces rites africano-musulman dédié aux esprits *via* la transe. La réaction des Gnawas fut immédiate : comme les sujets *guâtis*, il se mirent à quatre pattes, la tête tout près de la vièle *sorud* et dansèrent avec les mêmes mouvements, avant de se lever pour poursuivre la danse avec entrain. Après une dizaine de minutes, on s'arrêta et le *muqaddim* déclara : "ta musique c'est pareil le Gnawa". Liens culturels ou correspondance structurelles liées à la psycho-esthétique de la transe ? Peut-être les deux, car finalement, la lumière se fit sur cette question, un beau jour où mon principal informateur, le maître Karimbaxsh fut d'humeur à en parler. Il était formel : d'une part l'esclavage était encore courant du temps de son père (vers 1920) d'autre part tout le rite *guâti*, du moins le "vrai" tel qu'il l'avait connu, était d'origine africaine. Si tout cela était loin d'être évident pour un observateur, c'était en raison de la décadence de certaines pratiques et de la confusion qui règne actuellement parmi les rituels et les catégories d'esprits impliqués.

Mais en quoi consiste ces rites ? Selon les informateurs les mieux renseignés, il convient de distinguer les catégories suivantes de séances de transe ou d'événements comportant la transe :

### **A Guâti**

Il s'agit de rites d'origine animiste, *guât* (baloutchi : "vent") désignant des esprits non musulmans (*kâfer*, *hindu*). On peut distinguer :

---

<sup>5</sup> Ils appartiennent aux tribus Rend, Zangeshahi, Shakalzehi et Dâwudi.

1) des séances *guâti* légères (*guâti* ou *shidi* <sup>6</sup>, du nom d'un *guât* souvent invoqué), où la transe est plutôt du genre "libératoire".

2) des séances *guâti* normales, avec transe de possession : a) curatives b) séances de "rappel" (dans le sens d'un rappel de vaccination) ;

3) des séances très lourdes *tobbok*, étalées sur une semaine et peut-être plus proches d'un culte aux esprits ou d'une initiation, et plus proches de leur origine africaine. Il semble plutôt s'agir de rite *d'adorcisme* (se concilier les esprits) que *d'exorcisme* (les chasser).

### **B Damâli**

C'est un rite très proche de l'autre mais dont la tendance islamique est plus nette, les esprits, djinn, étant "musulmans" et les esprits invoqués étant les âmes des saints. On peut distinguer :

1) séances de guérison (avec transe du patient, du *xalife*, etc.) ;

2) *damâli* / chamanique (sans transe du patient) ;

3) séances de bénédiction (transe dévotionnelle, sans patient).

Ces deux types de rituels sont privés et se font au son de la vièle *sorud* (ou éventuellement avec la double flûte *doneli*), tous deux accompagnés au luth rythmique *tanburag*. Le chant n'est pas un élément indispensable.

A une autre catégorie appartiennent :

4) *Zikr* et *damâl* : séance cultuelle proches du *damâl* des derviches avec des percussions. Ici il n'est plus question d'esprits mais seulement d'invocation des saints et des noms divins. Il s'agit en principe de séances de confréries régulières comme les Qâderis ou de groupes religieux comme les Zikri. Quelle que soit leur rattachement à un saint (Abdolqâder, La'l Qalandar ou autre) les officiants *guâti-damâli*, appelés *xalife*, ne sont pas membres d'une confrérie de derviche régulière, par contre ils peuvent être Zikri.

5) *Urs* : certaines séances commémoratives se déroulant en plein air sur les tombeaux des saints et comportant aussi des chants, des percussions et des trances. Les préposés de ces lieux saints sont parfois des *xalife guâti-damâli* et tirent leur pouvoir ou leur légitimité de leur rattachement à ce lieux. Un de ces tombeaux est celui de Datar à Karachi.

### **C Lewâ**

Le *guâti-damâli* et le *lewa* ont en commun de faire intervenir des esprits et de susciter la transe : transe de guérison ou d'exorcisme dans un cas, transe d'excitation <sup>7</sup> dans l'autre. En effet, ces séances de fête publique en plein-air, d'origine africaine, avec percussions, chants et danses, aboutissent souvent à des trances non thérapeutiques. L'expression "*lewâ bejan*", veut dire "joue un rythme trépidant"

---

<sup>6</sup> Shidi pourrait être dérivé de l'arabe *shayda* : "fou", "insensé" (cf. le kurde *shite*).

<sup>7</sup> Sur les rapports entre transe d'excitation et de possession, cf. During 1988 :42-3

(comme le *lewâ*)<sup>8</sup>. La danse *lewâ* est présente dans les rites *guâti-damâli*, et équivaut selon les Baloutches à danser debout. Elle est notamment obligatoire à la fin de la séance *guâti*, avant la consommation de nourriture rituelle.

L'ensemble de ces rituels dessine donc deux lignes conduisant l'une à la danse de réjouissance *lewâ*, l'autre aux séances des derviches. Il ne s'agit cependant que d'une démarcation idéale car de nos jours on a tendance à mêler les deux lignes, et rares sont les informateurs qui ont des idées claires sur la question.

A- *guâti, jenni* (un terme relevé au Baloutchistan iranien : *djinn, le'b* (un terme générique pour ce genre de rituel), *shidi* (du nom d'un esprit *guât*) —> danse de réjouissance *lewâ*.

B- *shiki*,<sup>9</sup> *damâli, qalandair*<sup>10</sup> —> *damâl*, derviche.

On peut supposer, comme le suggèrent certains Baloutches, que le *lewâ* était à l'origine une séance de transe publique et collective qui a fini en fête profane, tandis que la pratique de la transe et le commerce avec les esprits s'est repliée dans la sphère privée en empruntant la forme d'un rite "de guérison" conduit par un officiant, le *xalife* ou la *guâti mât* (la mère *guâti*). La question de l'antériorité du rite *damâli* sur le rite *guâti* est difficile à trancher et, quoiqu'en dise un informateur important, il n'est pas démontré que le premier soit seulement une forme islamisée et allégée du second. En effet, le *damâl* ressemble à bien des égards aux pratiques chamaniques "dervichisées" d'Asie Centrale, y compris par l'usage de la vièle *sorud* qui pourrait être dérivée du *kopuz* turcique (sans qu'aucune connexion culturelle vienne appuyer cette thèse). D'un autre côté, le rite *guâti* a pu influencer le *damâl* après lui avoir emprunté son scénario. Toujours est-il que de nos jours, les *xalife* pratiquent les deux formes de rituel et les musiciens les deux répertoires qu'ils ne savent plus différencier très précisément. Les renseignements que nous avons pu recueillir proviennent pour l'essentiel d'un expert en la matière, le maître Karimbaxsh Nuri Soruzi de Karachi<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Bahrâm, un *xalife* et musicien de Sarâvân (nord-ouest du Baloutchistan) a intégré ce genre de chant dans son répertoire après avoir entendu un *lewâ* à Karachi, y invoquant un *guât* originaire de Mascate : "*Lewâ lawân mashkati guâti*". Riâhi dénombre douze *bâd-s* (*guât* ?) dont un nommé Levâ, *qui ne provoque aucune maladie*. Il se manifeste au cours de séances d'exorcisme consacrées à d'autres *bâd-s*, en frappant de transe les jeunes gens qui se mettent à danser pieds nus. CETTE CATEGORIE CORRESPOND PLUS OU MOINS A CE QUE LES BALOUTCHES DU CENTRE APPELLENT DES FAUX *GUATI*, OU LA TRANSE D'EXCITATION.

<sup>9</sup> De *sheyx* "saint", "maître". La question de la possibilité de la possession par l'esprit d'un saint est essentielle, car elle constituerait l'interface entre l'animisme (possession des esprits ou des ancêtres) et le monothéisme (invocation du saint poussée jusqu'à ce qu'il se manifeste, d'où le terme soufi *hadra*, présence). DANS CERTAINS RITES DU SUD DE L'IRAN, L'ESPRIT POSSEDANT LE PATIENT PEUT ETRE UN *ZAR* AUSSI BIEN QU'UN *SHEYX*. Sur le glissement historique possible entre séance soufies et séances de possession ou d'adorcisme, cf. During 1988b : 144s.

<sup>10</sup> Qalandari désigne à Karachi tout un ensemble de pièce dédiées à Shahbâz Qalandar, et par extension (en Iran) le genre musical de transe.

<sup>11</sup> Né vers 1933, il accompagnait son père dès l'âge de 10 ans dans ces séances, avant d'en prendre un peu plus tard la direction musicale. Ses informations précises et uniques recourent les témoignages fragmentaires qu'on peut rassembler auprès d'autres

Une étude détaillée et systématique des rituels *guâti* et *damâli*, ainsi que des formes mixtes n'a pas été entreprise à ce jour <sup>12</sup>. Devant la variété des expressions rituelles il est tout au plus possible de dégager les grandes lignes. Quant à la description de rituels *guâti* "authentiques", elle reste encore à faire et relève peut-être déjà de l'ethnologie d'urgence, car de nos jours on ne trouve plus guère que des formes allégées ou hybrides comme les deux séances que nous allons décrire.

## I. UNE SEANCE LIGHT

Nous sommes dans le quartier baloutche de Leari à Karachi. La ruelle est plus propre que d'autres et les maisons ne comptent pas parmi les plus pauvres. Une portion de ruelle a été annexée de manière à délimiter un espace privé de 6 m sur 15 environ. Rien n'est encore en place à part quelques kilims de coton étendus sur le sol. Il est près de 10 heures du soir, et les séances de ce genre, qui finissent rarement avant 2h du matin, ne commencent jamais avant cette heure là.

NOUS ENLEVONS NOS CHAUSSURES, CAR TOUT L'ESPACE DELIMITE EST CONSIDERE COMME CONSACRE, AU MEME TITRE QUE CELUI D'UN MOSQUEE. UN DES PARTICIPANTS VEUT ALLUMER UNE CIGARETTE, MAIS LE PREPOSE LUI FAIT SIGNE DE S'ABSTENIR, CAR DESORMAIS, L'ESPACE EST CONSTITUE. Comme la circulation dans la ruelle n'est pas bloquée, de temps en temps, des passants, qui savent bien de quoi il retourne, traversent cette portion de rue devenue espace cérémoniel en tenant leurs chaussures à la main, sans regarder ni à droite ni à gauche.

Je prends place avec les musiciens qui m'ont amené là. Le pilier de la soirée est Niku (Nik Mohammad), un vaillant joueur de *sorud* d'environ 35 ans aux allures de pirate avec ses cheveux dans la nuque et sa boucle d'oreille. Il appartient à la catégorie des *showqi*, des amateurs passionnés qui étudient auprès des maîtres issus des grandes lignées héréditaires (*gharâna*) et atteignent parfois leur niveau. Môli (Molâbaxsh) qui l'accompagne au luth *tanburag* a la quarantaine, une haute stature, le teint très sombre ni typiquement baloutche ni africain <sup>13</sup>. Ces musiciens traditionnels sont recrutés à Karachi seulement pour les rites de transe (*damâl*), rarement pour les noces ou les soirées d'agrément, si bien qu'ils sont tous spécialisés dans ce répertoire qui est extrêmement riche et intéressant en raison de sa liberté d'interprétation. Niku se met donc à jouer des airs *damâli*, mais à ce stade, c'est plutôt pour signifier l'intention du rite que pour créer l'atmosphère propre à la transe.

---

informateurs fiables et âgés. Au cours de mes premières recherches menées au Baloutchistan iranien (During, 1989), j'ai pu tout au plus deviner l'existence de ces différents plans à travers les pratiques courantes dans cette région. Ce n'est qu'avec Karimbaxsh que les choses s'éclaircissent peu à peu et que je compris à quel point ces rites avaient été transformés et mélangés dans la pratique autant que dans le discours qui les justifiait.

<sup>12</sup> Dans son étude musicologique de la musique baloutche, Mas'udie y consacre seulement trois pages qui ne rendent compte que de la tradition de Sarâvân.

<sup>13</sup> Les Pakistanais distinguent les Baloutches, au teint clair, des Makrâni du sud, au teint sombre. Toutes les ethnies mal repérées de ces régions ont été baloutchisées indistinctement.

Petit à petit, de nombreuses femmes de tous âges arrivent de la rue ou sortent de la maison. Elles sont toutes africaines, mais au teint assez clair, ainsi que les quelques hommes présents (à peine une dizaine pour 35 femmes).

Le *xalife*, lui, est de type baloutche. Il a environ 40 ans, est fort et pansu. Un peu à l'écart, il allume un feu auprès duquel ils enfoncent dans le sol UNE PIQUE EN METAL SE TERMINANT PAR DEUX BRANCHES EN U. C'EST LE SYMBOLE EXPLICITE DE LA PRESENCE DU PIR, DU SAINT PROTECTEUR. IL EST PRESENT TOUS LES RITES FAITS A KARACHI. "CHAQUE *XALIFE*, EXPLIQUE KARIMBAXSH, PLANTE CETTE CANNE (*ASA*) DURANT LE *DAMAL*. IL SYMBOLISE HAZRAT-E GHOWS (ABDOLQADER JILANI = MAZAN-E PIR) OU EVENTUELLEMENT POUR CERTAINS LAL SHAHBAZ QALANDAR"<sup>14</sup>. L'ATTITUDE DES PARTICIPANTS DEVANT CETTE CANNE EST COMPARABLE A CELLE DE DEVOTS DEVANT UNE IDOLE OU UNE ICONE. AUTOUR DES DEUX BRANCHES DE LA PIQUE, LE *XALIFE* A PLACE UNE GUIRLANDE DE FLEURS ROUGES ET UN GRAND CHAPELET. ON LA SALUE ET ON L'EMBRASSE. LA PLUPART DES GENS QUI ENTRENT EN TRANSE VONT AUSSITOT VERS LA PIQUE, COMME POUR LUI RENDRE HOMMAGE.

On nous sert du thé et on nous présente des petits bouts de coton imprégnés d'une huile odorante semblable au jasmin. Nous la plaçons dans les plis de l'oreille comme le font les *xalife*, bien qu'à cette place le parfum ne soit plus perceptible.

Le *xalife* (ou son assistante) tient un encensoir tout en métal muni d'une longue poignée, lève le bras et présente la fumée d'encens à sa droite puis à sa gauche. Ensuite il vient parmi les hommes et les enfants et approche l'encensoir du visage de chacun des participants durant quelques secondes ; on attire un peu de fumée sous ses narines d'un mouvement de la main, et après avoir baigné son visage de fumée on se passe les deux mains sur le visage selon la coutume musulmane. IL S'AGIT PROBABLEMENT DE PURIFICATION, D'ELOIGNEMENT DU MAUVAIS OEIL. (IL EST CEPENDANT PARADOXAL D'ELOIGNER LES MAUVAIS ESPRITS ALORS QU'ON VA ATTIRER DES DJINNS OU DES *GUAT*...) MAIS IL Y A PLUS. CHAQUE FOIS QUE QUELQU'UN MANIFESTE DES VELLEITES D'ENTREE EN TRANSE ON PLACE LE BRASERO SOUS SON NEZ ET LORSQU'IL OU ELLE EST VOILE, ON SOULEVE LE VOILE POUR LUI FAIRE RESPIRER LES FUMEEES. APPAREMMENT IL N'Y A AUCUNE SUBSTANCE TOXIQUE, SI CE N'EST LA CONSISTANCE DE LA FUMEE ELLE-MEME. CEPENDANT CERTAINS SEMBLENT VOULOIR S'EN REMPLIR LES POUMONS.

Vers 23 h Niku joue une pièce d'ouverture *damâli* (Pir-e pattal en 5/8) mais personne n'écoute. Puis il joue Morshed mera Sacha (dédiée au saint Sachal) qui

---

<sup>14</sup> Abdolqâder (11e s.) est considéré comme supérieur à La'l Qalandar (13e s.). Il est à l'origine de la la plus populaire des confrérie du monde musulman. La canne fait partie des accessoires indispensables d'innombrables rites soufis, qalandari ou chamanico-islamiques d'Asie Centrale, où elle est parfois remplacée par une corde tendue du plafond au sol.

selon le tempo peut être une pièce *guâti* ou *damâli* <sup>15</sup>. Les enfants bavardent et jouent. Une femme en sari jaune écoute les yeux fermés, mais elle ne réagira pas spécialement par la suite. Le *xalife* est assisté par une élève (*shâgerd*, *shâvush*) d'environ 45 ans vêtue de rouge (on l'appellera Rouge)

23h 10 : Rouge décolle sur l'air *damâli* *Allâh man pakiram*, en même temps qu'une vieille femme vêtue de vert (on l'appellera Verte). Elles se tiennent toutes deux à quatre pattes, le corps et le visage partiellement recouverts d'un voile <sup>16</sup>. L'assistante se déplace vers le piquet, ainsi que Verte qui respire beaucoup de fumée.

Une belle jeune femme aux traits baloutches apporte un bébé à Rouge qui le prend dans ses bras et qui se met à danser avec lui, l'emmenant vers le piquet. Verte boit du lait chaud que l'on tenait dans une marmite près du feu. Une troisième, Blanche, décolle à son tour.

Le *xalife* surveille la scène mais n'intervient pas beaucoup, il remet à sa place Blanche qui dans l'excitation agite une pièce de tissus. Une jeune fille d'origine africaine aux traits gracieux vient voir Rouge qui lui baise les mains, tandis que le *xalife* "fait les présentations" ou agit comme intermédiaire. La jeune fille donne des signes de "déconnexion" : on lui met l'encensoir sous le nez, puis Rouge et le *xalife* la secouent vigoureusement et amplement durant trente secondes. La transe se déclenche, la jeune fille frappe le sol du plat des mains mais le *xalife* la fait arrêter : la transe ne permet pas de faire n'importe quoi.

23h 25. Les musiciens s'accordent un petit moment, et les femmes en transe <sup>17</sup> s'arrêtent de bouger. Puis la musique reprend et les trois femmes adultes (Rouge, Blanche et Verte) se tiennent par les épaules et dansent en position à genoux.

Le *xalife* donne un *pan* à Rouge (de la noix de bétel et diverses aromates enrobées dans une feuille fraîche, que consomment beaucoup de Pakistanais). Les quatre femmes dansent bien, le *xalife* chante un peu et secoue la jeune. Il y a maintenant 5 femmes en transe. La jeune femme boit du lait chaud, puis le *xalife* vient la secouer encore.

SELON KARIMBAXSH, DANS LE *DAMAL*, LE *XALIFE* FAIT BOIRE AU MALADE DU LAIT CHAUD SUR LEQUEL IL A FAIT UNE PRIERE (*DAM*) TANDIS QUE DANS LE *GUATI*, ON DONNE A BOIRE DU CAFE LEGER, COMME LE FONT LES ARABES. Cependant une chanson invoquant le *guât* Shidi, dit : *Shidi basha ambasha / Chi wara ? shir wara, shiro. Mama cha qaido ? shiro.* "Shidi ... qu'est-ce qu'il boit ? il boit du lait. Maman que manges-tu ? du halva." De toute évidence, on boit aussi du lait dans les rites de ce genre.

---

<sup>15</sup> Selon Karimbaxsh, toutes les pièces mixtes de ce genre doivent se jouer dans un tempo très lent pour le *guâti* et rapide pour le *damâl*. Lorsque je lui demandai comment se faisait-il qu'une pièce dédiée à un saint local soit jouée au centre du rituel *guâti*, il déclara avec son ironie habituelle : " peu importe que Sacchal ne soit pas un *guât*, de toute façon les gens ne comprennent rien".

<sup>16</sup> Cette position, qui est typique de certains rituels de transe comme ceux des Gnawas, est peut-être d'origine africaine.

<sup>17</sup> On a traduit *mast* (lit. "ivre") par (être en) transe, terme qui semble le plus approprié.

23h 35 Une seconde fois on apporte un bébé à Rouge. La sixième personne qui entre en transe est une jeune fille de peut-être douze ans seulement. Elle va très vite vers le piquet, ce qui montre bien qu'elle sait ce qu'elle doit faire. Pendant ce temps la jeune femme verse des larmes, consolée par sa mère, puis elle s'allonge comme épuisée. Sa transe n'aura pas été longue. En terme technique on dit qu'elle est saturée (*sir*).

23h 38 Accordage rapide. Seules les trois femmes âgées (Rouge, Blanche et Verte) restent en lice. Blanche, tantôt assise tantôt debout, est toujours bien agitée, tandis que Rouge, en assistante du *xalife*, sert l'encensoir aux autres.

Un garçon de 15 ans de la même ethnie que les autres commence à "décoller" à son tour, aussitôt repéré par Rouge qui maintenant assume entièrement son office, fait le service et apporte de l'eau à la jeune fille qui récupère. Une forte femme entre en transe énergiquement en frappant le sol de ses mains. A ce point, elle est la huitième personne touchée par la transe.

23h 50 Le garçon se déplace accroupi en sautillant puis va au piquet, boit un verre de lait chaud et retourne vers les musiciens ; il danse vigoureusement avec Rouge dont la transe, apparemment en veilleuse lorsqu'elle s'occupait des autres, s'intensifie au point qu'au bout d'un moment elle s'effondre sur le sol. Une corde du *sorud* casse. Niku tire 10 ou 20 cm sur la réserve enroulée autour de la cheville, fait une boucle et fixe sa corde, pendant qu'on sert à nouveau du thé au lait aux musiciens.

Jusqu'ici le *xalife* n'est pas entré en transe et n'a pratiquement rien fait, il a simplement surveillé tout ce qui se passait, laissant son assistante intervenir dans les moments où sa transe le permettait.

0h 05. Sur la mélodie instrumentale Shidi sâz (pour le guât Shidi), Rouge se relève et s'anime tandis que le jeune homme repart dans sa transe et va se ressourcer auprès du feu, faisant des gestes de purification comme s'il se lavait le visage avec la fumée ou les flammes du feu. Rouge et Blanche s'embrassent, puis Rouge embrasse le *xalife*. EN GENERAL LES TABOUS TOMBENT QUELQUE PEU DURANT LES TRANSES CAR LES PARTICIPANTS, DU MOINS CEUX QUI ONT UNE SORTE DE STATUT CONFIRME, NE SE GENENT PAS POUR SE PRENDRE PAR LE BRAS OU DANSER ENSEMBLE. Une jeune fille de 13 ans (qu'on appellera Rose) pousse un cri en écartant les bras tout en restant assise. Le *xalife* lui apporte du lait, puis au jeune homme. Verte amène Rose au piquet. Il y a maintenant cinq personnes en transe en même temps.

La femme en jaune montre des signes de transe et Rouge va la secouer pour l'aider à décoller, mais sans succès, tandis qu'une femme de 25 ans, disons Nattes, entre en transe. Rouge va lui mettre quelque chose en bouche, puis on lui apporte à elle aussi du lait.

0h 15. Les musiciens se réaccordent. Le jeune homme est maintenant allongé, saturé (*sir*) mais il reste quatre personnes bien en transe dont Rouge s'occupe. Le

jeune homme va retrouver ses esprits auprès du feu en refaisant ses sortes d'ablutions avec les flammes, puis va s'asseoir tranquillement. Ses manières de faire semblent plus marquées de dévotion que celles des autres participants. Durant sa transe il avait scandé Allâh Allâh ! pendant un bon moment, CE QUI ETAIT, AVEC LA BENEDICTION FINALE, A PEU PRES LE SEUL MOTIF RELIGIEUX DE CE RITUEL.

*Oh 20.* Après une petite pause, Niku demande au *xalife* s'il veut qu'on joue pour lui. La transe de Rose est terminée, et il reste seulement Nattes et une autre. Niku entame une superbe pièce instrumentale en 5/8 (de la famille dite Sasuli Xorâsâni) tandis que le *xalife* va opérer des massages d'huile selon une technique spécifique. UNE DES UTILITES DU FEU EST DE FAIRE CHAUFFER AU ROUGE UNE PLAQUE DE METAL SUR LAQUELLE LE XALIFE APPLIQUE D'UN GESTE THEATRAL ET RAPIDE LA PAUME DE SA MAIN PREALABLEMENT TREMPEE DANS L'HUILE. L'EFFET EST ACCENTUE PAR LE FAIT QUE L'HUILE FAIT DE GRANDES FLAMMES ET DE LA FUMEE NOIRE. CETTE HUILE PEUT-ETRE RECHAUFFEE OU SANCTIFIEE PAR CE PROCEDE EST ENSUITE APPLIQUEE PAR UN MASSAGE SOMMAIRE SUR LES PARTIES DU CORPS A SOIGNER OU A TOUCHER. Ce soir on pratique surtout les frictions sur la tête, et lorsqu'il faut frictionner les membres ou le ventre d'une femme, le *xalife* délègue son assistante. Elle ne touche pas elle-même la plaque de métal (opération réservé aux hommes ?) mais tape la paume de la main du *xalife* pour huiler la sienne avant de faire le massage. Une femme aux premier rang de l'assistance fait l'objet de soins particuliers et de massages.

La petite jeune fille qui avait fait une rapide apparition au début entre à nouveau en transe.

C'est au tour du *xalife*, qui a fini ses applications d'huile, d'entrer en transe. Il le fait comme un professionnel, d'une manière ostensible avec de vigoureux mouvements de tête et de tronc et en donnant de la voix. On lui apporte un châle, mais au lieu de se le mettre sur la tête comme le font les participants ordinaires, il se le noue autour des reins tandis qu'il va au piquet où Rouge s'occupe du feu. Il a maintenant dans la main un gros morceau de loukoum qu'il déchire en quatre parcelles qu'il jette au loin dans les quatre direction <sup>18</sup>. Le reste du loukoum il le met ensuite directement dans la bouche des musiciens et dans la mienne. Pour leur témoigner sa sympathie, il leur fait à chacun un puissant massage des épaules pendant qu'ils jouent. Un *xalife* est bien aussi un guérisseur qui prend soin du corps des gens.

Pour la deuxième fois le *xalife* adresse à la cantonade un cordial *salâm aleykum*. TRES SOUVENT, LES SUJETS QUI RENTRENT EN TRANSE ARRETENT UN MOMENT DE S'AGITER SEMBLE REVENIR A EUX (A MOINS QU'AU CONTRAIRE ILS SOIENT MAINTENANT "UN AUTRE"). ILS SALUENT LES PARTICIPANTS UN A UN EN LEUR SERRANT LA MAIN, COMME S'ILS DECOUVRAIENT UN MONDE PARALLELE OU TOUS LES PARTICIPANTS SONT AUTRES. PEUT-ETRE QU'ILS SIGNIFIENT PAR LA QU'ILS NE SONT PLUS EUX-MEMES, QUE C'EST "L'AUTRE", L'ESPRIT, QUI PARLE PAR LEUR BOUCHE ET VOIT PAR LEURS YEUX. ON RELEVE CE COMPORTEMENT

---

<sup>18</sup> A qui s'adressent ces morceaux de loukoums ? Peut-être aux esprits, un peu comme les salutations adressées aux esprits à droite et à gauche de la direction rituelle pour conclure la prière musulmane.

PLUTOT CHEZ LES *XALIFE* ET LES PERSONNES EXPERIMENTEES ET NON CHEZ LE PREMIER VENU QUI N'A PAS DE STATUT. DANS CET ETAT DE CONSCIENCE ILS ONT PASSE L'ETAT DE CRISE CORRESPONDANT AU DECLenchement DE LA TRANSE ET PEUVENT COMMUNIQUER AVEC LES AUTRES, D'UNE MANIERE NORMALE.

*0h 45* Une autre femme, Bleue est entrée en transe et danse superbement, assise, les bras écartés comme un oiseau. Elles sont trois, plus le *xalife*, à danser debout. Cinq minutes après, une autre femme entre dans une transe intense, mais Niku semble peu s'en soucier puisqu'il s'arrête de jouer aussitôt. Elle va voir une de ses camarades afin qu'elle demande, de sa part, à Niku de jouer *Allâh man pakiram*. Lors de sa transe, on s'applique à ranger ses grosses nattes sous sa robe dans son dos, probablement moins par souci de décence que pour éviter qu'en tournoyant elles heurtent le visage des autres personnes.

Le *xalife*, maintenant dans un autre état, recommence une séance d'huile sur le feu qui s'adresse à la même personne, à qui Rouge masse les jambes. Puis il danse avec Rouge son assistante. Nattes est allée chercher Rose pour repartir dans la transe. Le *xalife* demande à Niku de jouer dans le registre aigu (*borza boro !*), pas dans le grave. PUIS ON LUI DONNE UN FAISCEAU DE FILS QU'IL BENIT, COMME INSPIRE, ET COMMENCE A Y FAIRE DES NOEUDS <sup>19</sup> SUR LESQUELS IL SOUFFLE. ROUGE FAIT DE MEME, A LA DEMANDE DES PARTICIPANTS. CES FILS, *BAND*, SERONT CONSERVES COMME DES PROTECTIONS, MIS AUTOUR DU POIGNET, OU PARFOIS D'UN INSTRUMENT DE MUSIQUE.

*1h15*. Une forte femme se met à décoller tandis que le *xalife* est maintenant assis tranquille. Cela ne va pas durer longtemps car il est tard et qu'il ne s'agit ici que d'une petite séance de seulement deux heures et demi. Il n'y aura pas de repas rituel, mais une simple bénédiction de dattes faite par le *xalife*, d'une manière assez classique mais pas particulièrement protocolaire. On distribue les dattes aux participants qui en emportent des parts à la maison. Les musiciens emballent leurs instruments et je repars avec eux. A 2h du matin, même les grandes avenues sont désertes.

### **Mise au point sur “le vrai rite *guâti*”**

Le maître Karimbaxsh, avec qui je discute le lendemain dira qu'il ne s'agissait pas d'une vraie séance *guâti*, mais simplement d'une séance *showqi*, c'est-à-dire “pour le plaisir”. Pour lui rien de tout cela n'est bien sérieux, personne n'était malade (sauf peut être la vieille femme à qui l'on faisait plus de massages), personne n'était possédé et pas davantage le *xalife*. Il s'agissait simplement d'une distraction inspirée des rituels *guâti*, appartenant au genre *shidi*, un peu comme le *lewâ*. Un anthropologue parlerait de “transe libératoire”, non de transe de possession.

Selon lui, le rituel *guâti* est une science, tandis que les autres formes, comme celle-ci ou comme le *damâl* ne sont rien de très sérieux. Le *xalife guâti* “ostâd *guâti*” est un connaisseur qui utilise les plantes et qui sait tout ce qui est nécessaire à la réussite du rituel. Les *xalife damâli* n'ont pas cette science, qui de toute façon s'est

---

<sup>19</sup> Entre 8 et 10 environ.

perdue. Il a vu les grands maîtres *guâtis* et le vieux Môlânâ Shek qu’il m’a fait rencontrer et qui était à la fois un authentique expert en *guâti* et *damâli*, n’a cependant pas la science qu’avaient les autres.

LORSQU’UN PATIENT (LE PLUS SOUVENT UNE FEMME) VIENT CONSULTER LE *XALIFE*, IL LUI DONNE UN MELANGE DE PLANTES AVEC LAQUELLE IL OU ELLE DOIT SE MASSER LE CORPS TOUS LES SOIRS. LA FORMULE HABITUELLE COMPREND DU *KOST*, *REYHAN* (MARJOLAINE), *NAZBU*, *GOLAB*, *MESK*, *SAFRAN*, *TEIL* (UNE HUILE PARFUMÉE QU’ON SE MET DANS LES CHEVEUX), PLUS UN OU DEUX AUTRES PRODUITS. SI APRES LA QUATRIÈME NUIT IL Y A UNE AMÉLIORATION, C’EST QUE LA PERSONNE EST *GUATI*, ET QU’IL FAUT FAIRE UNE SEANCE AVEC LA MUSIQUE APPROPRIÉE POUR QU’ELLE ENTRE EN TRANSE ET QUE LE *GUAT* CESSE DE L’IMPORTUNER. ON DOIT FAIRE LA MUSIQUE DEUX NUITS ET DEUX JOURS (A RAISON DE QUELQUES HEURES CHAQUE FOIS). Le premier jour, tout en faisant la musique en même temps, on présente une nappe sur laquelle on met toute sorte de mets : viande, pain, pilaf, oeufs, toutes les variétés de fruits secs et frais, etc. Si le patient constate qu’on a oublié une seule chose, tout le rituel est à refaire.” On sacrifie une chèvre et à la fin de la dernière séance, après une danse ritualisée la patiente pétrit le *poll-e halvâ* (pop corns and curd) qui sont ensuite distribués aux participants.

Le grand maître *guâti* était Adam, et après lui ce fut son fils Pirbaxsh. Karimbaxsh, qui a commencé à accompagner son père vers 1943 a joué avec ces deux *xalife* et a vu les guérisons qu’ils accomplissaient. “Ils étaient des *gholâm* (“esclaves” venant d’Afrique) et cela se voyait. C’est Adam qui a composé les textes des chants *guâti*, et c’est Dâru <sup>20</sup> qui les a mis en musique. Dâru était lui aussi d’origine *gholâm*, de religion Zikri. Les *xalife* se trouvent davantage parmi les *gholâm*. Autrefois les Baloutches n’étaient pas *xalife*, et s’il le sont devenus de nos jours c’est pour l’argent.”

“Dans les paroles des chants *guâti* il y a des mots “hindi” et parfois un peu arabe comme : *waddo waddo dowe*, *shidi shenala howe* (“son nom est Shidi...”). LES DJINNS N’ONT PAS DE NOM (si je connaissais le nom d’un djinn, je lui ordonnerai d’aller à la Banque Centrale me chercher un million de roupie), mais LES *GUAT* ONT DES NOMS : Dâmseydo, Baghnaya, Jambure Shidi, Yâvara, Kongo, etc.”

## II UNE SEANCE HYBRIDE ET ATYPIQUE

Au détour d’une ruelle du quartier baloutche de Karachi, la présence de trois gros chaudrons annoncent qu’une fête se prépare. L’espace est similaire à celui décrit plus haut. Le *xalife* est un Baloutche de pure souche africaine âgé de 40 ans. Il est le jeune frère du fameux *xalife* Omar, attendu ce soir, qui, dit-on, descend d’une longue

---

<sup>20</sup> Il était un remarquable joueur de *sorud*, mais à trois cordes (*râst sâz*), non pas quatre, donc dans un style plus proche de celui du Nord, mais avec un répertoire typique de Karachi. Ramazan, un grand maître âgé né vers 1937 est son disciple. Selon lui, Dâru était très fort et considérait ses élèves comme des incapables.

lignée de *xalife* <sup>21</sup>. Son rôle durant la soirée se limitera à celui d'un assistant (*shâvush*) : il a organisé la cérémonie et doit veiller à ce que tout se passe bien, notamment l'entrée en transe du "maître de maison" qui a commandité la cérémonie. Le *xalife*, souriant et décontracté, est aidé par un jeune homme aux traits africains moins marqués. Dans l'assistance se trouvent également deux ou trois hommes avec leurs petits garçons dont la physionomie atteste les mêmes origines. Comme dans l'autre séance, les femmes sont largement majoritaires. On dit que les esprits *guât* s'en prennent le plus souvent aux femmes, tandis que les djinns touchent les deux sexes. Cela laisse à penser que la séance qui va suivre pourrait être du genre *guâti* ou *shidi*.

Comme d'habitude, le *shavush* a préparé un feu et planté un piquet orné de fleurs.

Enfin l'hôte sort de chez lui et s'assoit parmi les musiciens. Il a trente à trente-cinq ans, un visage large et une expression autoritaire tempérée pour le moment par des manières avenantes. Son costume baloutche d'une blancheur immaculée et son teint frais suggèrent qu'il a fait ses ablutions rituelles préalables <sup>22</sup>. Il m'expliquera plus tard que son grand-père était un Tadjik de Dushanbe qui a émigré au Pakistan où il a épousé une Baloutche. "Vous voyez, dit-il, mes ancêtres avaient le teint clair comme vous, mais moi maintenant j'ai une vraie tête de Baloutche". Il habite à Dubay depuis des années, et semble avoir réussi dans le commerce. En vacance dans sa famille à Karachi, il saisit l'occasion de donner des séances de *damâl* car il se déclare disciple de 'Abdolqâder Jilâni, l'intercesseur suprême (*Ghows-e-azam*). Je trouve que cette affiliation (plus idéale que concrète) lui va bien, tout comme son nom : Zulfiqâr, le sabre de l'Imâm 'Ali.

On m'avait présenté ce rituel comme une sorte d'acte de dévotion dédié au saint protecteur de Z. mais la réalité est un peu plus complexe, comme on le verra.

**Des ritournelles appropriées.** Z. se tient tout près des musiciens en compagnie du *xalife* qui pose devant lui un brasero alimenté en encens *suchak* <sup>23</sup>. L'USAGE VEUT QUE L'ON COMMENCE PAR JOUER PIR-E PATTAL, OU MAZAN-E PIR, DES AIRS DEDIES A ABDOLQADER, QUI EST CONSIDERE COMME LE PLUS GRAND DES PIR, et que l'on termine par un hommage au Prophète, mais contrairement à l'usage, le *xalife* dit aux musiciens de jouer Shidi sâz. Deux airs *shidi* sont passés du répertoire du *lewâ* à celui du *guâti-damali*. L'un est Udrus, du nom d'un *shidi* originaire d'Aden<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Karimbaksh conteste que les *xalife* constitue des lignées mais c'est peut-être seulement parce qu'il réserve ce privilège à la profession de musicien.

<sup>22</sup> Dans certaines traditions baloutches, le *xalife* doit faire une série de prosternations rituelles (*rak'at*) surérogatoires avant d'officier, ce qui implique les ablutions préalables.

<sup>23</sup> Il s'agit d'un mélange de substances odoriférantes dont la nature varie selon le rite accompli et les esprits auxquels il s'adresse.

<sup>24</sup> Dans les régions du Golfe Persique où l'on pratique des rites quelques peu voisins du *guâti-damâli*, Udrus ou Edrus appartient à la catégorie des sheykhs. Il s'agit d'esprits musulmans, originaires de pays arabes, et non africains comme les *zâr* ou certains *guât*. A l'origine, ils sont soit des sortes de djinns, soit des âmes des saints locaux transformées en

(C'est lui qui est invoqué ce soir et qui va posséder l'esprit de Z.) L'autre est Shidi Bambasa, qui vient d'Afrique. Les deux mélodies sont assez proches et souvent jouées l'une après l'autre. Selon les maîtres elles doivent se jouer au milieu de la séance, et le fait que l'audience et les *xalife* soient africains ne justifie pas qu'elle servent d'introduction. D'autre part, on ne voit pas le rapport entre l'affiliation qâderi dont se réclame Z. et la possession par le *shidi* Udrus. En effet les chamanes qâderi entrent plutôt en transe avec des airs dédiés à 'Abdolqâder (Pir-e dastegir, Ghows-e morida, etc.). La majorité des airs correspond à un ou deux distiques très simples évoquant le Prophète ou un saint par son nom ou ses attributs. ('Abdolqâder Jilâni, Shahbâz La'l Qalandar, Data Ganjbaxsh, Muhiuddin, Shâh Bhata'i, ou d'autres moins connus comme Pir 'Omar, Shey Dâvud). Comme d'habitude, on ne chante pratiquement pas durant toutes les séances, mais les intéressés savent bien à quel saint correspondent quelle mélodie.

Le *xalife* présente l'encensoir à Z. qui respire de grandes quantités de fumée de *suchak*. Il tremble un peu, mais la transe ne vient pas. Après un moment, les musiciens se réaccordent et il rouvre les yeux. Puis la musique reprend et l'esprit semble le "remplir" progressivement.

**Un démarrage laborieux.** Le *xalife* encourage les musiciens et leur demande de répéter un des motifs de la mélodie qui est toujours la même qu'au début. Il est rare que l'on joue aussi longtemps une même mélodie. En général la transe se manifeste plus vite, et MEME SI LE SUJET N'EST RECEPTIF QU'A UNE MELODIE, UNE FOIS QU'IL EST "REPLI" (*POR*), ON PEUT JOUER D'AUTRES PIECES. C'est aussi ce qui se passera ce soir. Pour l'instant, Niku manipule cette mélodie avec beaucoup d'esprit, comme pour en extraire toute la substance, mais peut-être la musique agit-elle surtout de façon symbolique : il s'agit de jouer l'air du *shidi*, de signifier cet esprit par sa mélodie, peu importe la façon dont on le joue.

**Esprit, es-tu là ? Oui, bonjour.** Maintenant Z. est entré en contact avec son esprit : il le salue d'un *salâm 'alaykum*. Z. semble être revenu à un état normal et parle de manière normale avec le *xalife*. Il ne faut cependant pas se fier à l'attitude des gens en transe. SOUVENT ILS ONT L'AIR DE REVENIR A UN ETAT PARFAITEMENT ORDINAIRE, DONNENT DES INSTRUCTIONS, DEMANDENT DES CHOSES PRECISES, REGARDENT CALMEMENT CE QUI SE PASSE, ALORS QU'ILS SONT COMPLETEMENT DANS UNE AUTRE DIMENSION.

Z. se lève maintenant et danse. Il se tient les jambes écartées, les genoux pliés et le corps penché en avant, le centre de gravité étant très bas. Sa danse consiste à marquer les temps par un sautiller alterné d'un pied sur l'autre à trois temps (u — u —) : droite droite, gauche gauche, tout en joignant les mains. Lorsque le rythme passera à 5 temps (2+3) dans une série de pièces purement instrumentales il fera cette même danse.

---

"vents" après leur mort, et objet de culte, comme c'est le cas de Udrus dont le tombeau se trouve à Aden (cf. Sâ'edi, 1994 : 94, qui en cite onze de cette catégorie).

**La transe dans tous ses états.** Une vieille femme qui se tenait à part et recueillie parmi l'assistance entre en transe elle aussi. IL EST SIGNIFICATIF QUE PERSONNE NE SOIT ENTRE EN TRANSE AVANT LE XALIFE (OU LE PATIENT S'IL Y EN A UN), POLITESSE OBLIGE... Z. a atteint l'état qu'il recherchait. Il est allé près du feu puis est rentré chez lui pour ressortir un instant plus tard, comme furieux, grondant certaines personnes en arabe. Avec lui se tient une dame d'une quarantaine d'années dont les lunettes suggèrent qu'elle appartient, comme Z., à une classe sociale moyenne. Le *xalife* est là aussi et tous les trois se rendent près du feu.

Une autre femme, d'âge moyen entre en transe, tandis que Z. a toujours l'air furieux. la femme s'accroche à la canne en dansant, puis revient dans le groupe des femmes et se met à parler à quelques unes, avec beaucoup des gestes, comme si elle racontait une histoire. Visiblement sa transe la rend étrangement loquace.

Z. danse reprend sa danse en rythme. La musique s'arrête encore un moment. On nous sert du café léger mais parfumé et savoureux. J'imagine que son djinn arabe aime le café, mais c'est la tradition dans les rites guâti.

**La voix des esprits.** Mon voisin m'explique que lorsque Z. est rempli par l'esprit, il ne parle plus qu'en arabe. Or personne ne comprend l'arabe, c'est pourquoi on a fait venir cette dame originaire d'Arabie Séoudite qui connaît l'ourdou et peut traduire dans les deux directions les propos de Z. et des participants.

Lorsque plus tard je raconterai cela au vieux maître Karimbaxsh, qui en a vu d'autres, il s'exclamera : "Tout cela c'est du cinéma. Il est évident que Z. sait l'arabe, puisqu'il vit à Dubay, mais il se rend intéressant en faisant croire que c'est son djinn qui parle" ! De fait, Z. m'expliqua à la fin de la séance qu'il avait des rudiments d'arabe, mais que son djinn le parlait beaucoup mieux. Il n'y a pas de doute que s'exprimer dans cette langue confère à son comportement un surcroît de théâtralité : soit ce n'est pas lui qui parle, soit il fait valoir son bilinguisme ce qui est une autre manière d'asseoir son autorité. Il y a aussi une logique dans ce comportement : puisque Udrus, l'esprit qui le possède, vient d'Aden, il est normal qu'il s'exprime en arabe. Son rattachement à 'Abdolqâder n'est peut-être pas non plus étranger à cette araboglossie puisque ce saint vivait en Irak et que son mausolée est à Baghdâd.

Quoiqu'il en soit, la musique reprend avec un l'air Mohieddin (un saint de la lignée cheshti), tandis que Z. parle toujours avec la dame qui traduit ses propos au *xalife* qui s'est joint à eux.

**Repas convivial ou rituel ?** On amène une belle chèvre, et Z., apparemment satisfait, la prend par le cou et l'entraîne vers les "cuisines". L'ANIMAL N'EST JAMAIS DEDIE AUX ESPRITS ET CERTAINS DISENT QUE SEUL LE SANG VERSE A TERRE LEUR REVIENT. IL NE S'AGIT PAS COMME DANS LES RITES VODU DE S'EMPARER DE L'ENERGIE VITALE DE L'ANIMAL, MAIS SIMPLEMENT DE FAIRE UN ACTE PIEUX EN OFFRANT UN BON REPAS A LA COMMUNAUTE. Il est minuit, et mon voisin laisse entendre qu'on dînera dans quatre heures.

Z. danse sur un rythme à 5/8 ; il a l'air très content et prend la femme arabe par la main pour danser avec lui, situation inconcevable en dehors de la transe. Elle est très gênée et parvient vite à se dérober.

**De la possession au chamanisme.** On arrive maintenant à une phase courante dans les séances de guérison, que l'on peut appeler celle des "consultations libres". Le comportement de Z. entre dans un registre que rien ne laissait prévoir car il empiète sur celui de *xalife* ou chamane.

Une vieille présente un enfant à Z. Il semble qu'il ait quelques problèmes de santé. On lui amène aussi un adolescent qui se tient respectueusement devant lui. Z. tapote familièrement sa poitrine en lui parlant. De nombreuses femmes dont sa mère, viennent lui parler.

On donne des fils au *xalife* qu'il plie trois ou plusieurs fois pour en faire des cordelettes. Il les tient prêts pour Z. qui y fera des noeuds et les distribuera à ceux qui demandent la solution à leur problème.

Z. prend dans ses bras sa fillette de 2 ans puis la cale sur sa hanche et se met à danser avec une joyeusement. J'apprends que la mère de Z. est également sujette à la possession. CETTE DISPOSITION EST EN PARTIE HEREDITAIRE. TOUS LES INDIVIDUS QUI ENTRENT EN TRANSE COMPTENT, DANS LEUR FAMILLE PROCHE, DE SUJETS EGALEMENT RECEPTIFS. C'est peut-être pour cette raison que les enfants sont présents à ces rituels et que les bébés sont présentés au *xalife* : la transmission de cette disposition à la transe, pourrait peut-être même remonter aux ancêtres qui vivaient en Afrique.

Le *xalife* met des fleurs autour du cou de Z. qui les offre aussitôt à la femme arabe. Il a visiblement une attitude très affectueuse avec cette femme, à moins qu'il n'exprime que les sentiments bien naturels de son djinn arabe qui parvient à communiquer grâce à elle. Le geste du *xalife* est une manière de reconnaître l'autorité de Z. Son refus de garder ces fleurs pourrait s'interpréter comme une attitude de modestie. Tout ceci suggère l'existence d'un processus conduisant de l'état de patient à celui d'officiant. UN SUJET ANCIENNEMENT SOIGNE PAR LA TRANSE A BESOIN DE TEMPS EN TEMPS D'UNE NOUVELLE SEANCE, UN PEU COMME UN "RAPPEL DE VACCINATION". CE TYPE DE SEANCE EST PARFOIS AMBIGUË, CAR EN PLUS DES EXIGENCES THERAPEUTIQUES IL PEUT S'AGIR D'UN APPROFONDISSEMENT DE LA PRATIQUE DE LA TRANSE EN VUE D'ACQUERIR LA QUALIFICATION DE CHAMANE. EN EFFET, TOUS LES CHAMANES SONT D'ANCIENS MALADES QUI ONT POURSUIVI LA PRATIQUE DE LA TRANSE SOUS LA CONDUITE D'UN *XALIFE* QUI EST DEvenu LEUR INSTRUCTEUR. C'est peut-être le cas de Z. dont on m'expliqua qu'il devait donner quelques séances tous les deux ou trois ans, sans quoi il se sentait mal à l'aise, oppressé par son esprit. Il avait déjà donné une séance de *dhikr* ou *damâl* la veille avec un groupe de derviches jouant seulement des tambours sur cadre (*samâ*). Ce soir il se laissait posséder par le shidi Udrus, et demain il referait une séance avec shidi Bambasa. La situation est donc des plus confuse : IL SE RECLAME D'UNE AFFILIATION QADERI, ET IL INVITE LES DERVICHES A UN ZIKR-DAMAL, MAIS IL N'EST PAS POUR AUTANT AFFILIE A CETTE CONFRERIE A TITRE "REGULIER", COMME UN DERVICHE. SON LIEN SIGNIFIE SIMPLEMENT QU'IL A EU UN

INSTRUCTEUR LUI MEME RATTACHE A CE SAINT. LA TRANSMISSION GUATI DAMALI SE FAIT INDIVIDUELLEMENT SANS PASSER PAR L’AFFILIATION A UN GROUPE. Curieusement, cette connexion qâderi ne le protège pas de l’emprise des djinns, ce que tout derviche régulier obtient du fait même de son statut d’adepte et de disciple. Quel fut la nature de sa transe le soir où les derviches se sont rendu à son invitation ? Peut-être s’agissait-il seulement de ce que l’on appelle *jush*, un bouillonnement ou extase, sans possession ? A moins que, dans leur largeur de vues, les derviches admettent la coexistence de la possession et du bouillonnement mystique au sein de leurs assemblées.

D’autre part, son comportement au cours de cette seconde soirée n’était pas simplement du type “rappel de vaccination”, se limitant à entrer en transe, aidé par le ou les *xalife* présents. La phase décisive de la transe il l’a franchie tout seul tandis que le *xalife* s’était absenté. Ensuite il s’est comporté exactement comme un *xalife*, en donnant des consultations et en confectionnant des amulettes de fils noués(*band*). La séance n’a pas été organisée pour le guérir, même si elle répondait à des nécessités thérapeutiques (se libérer du poids de son esprit). Il n’a pas été réellement aidé par un *xalife*, comme l’aurait été un malade, mais d’une autre côté, il n’a pas fait non plus cette séance pour un malade en particulier dont il aurait été le *xalife*, même s’il a donné des consultations par la suite. Un autre point curieux est qu’il a offert et payé cette séance (comme on le fait pour un malade), mais qu’il s’y comporte comme un *xalife* que l’on paye pour faire son office. La présence du fameux *xalife* ‘Omar sera peut-être seulement une façon de cautionner son statut, sans intervenir directement, car il se tiendra à l’écart du cercle sans entrer en transe lui même, déléguant son frère et l’apprenti qui l’accompagnait en fin de séance.

**Le grand *xalife*.** Omar, le grand frère du *xalife* qui opère depuis le début, arrive vers 1 heure du matin. Il a environ 55 ans, les traits creusés, le teint très sombre et les cheveux crépus. Il est accompagné d’un jeune homme au teint clair. Mon voisin, qui le considère comme un grand *xalife* me dit qu’il est rattaché à Mango Pir, un fameux lieu saint à 20 ou 30 km de Karachi, mais je serai déçu plus tard en apprenant par Karimbaxsh qu’il exerce le modeste métier de réparateur de vélo au bazar de Leari.

Z. danse encore, l’air très content, jusqu’à ce que la musique s’arrête. Puis il accorde de longues consultations médicales, toujours en arabe, les yeux pratiquement fermés. A un patient il fait boire un verre d’eau dans lequel il a mis des cendres de *suchak*. Il demande du *suchak*

**Retour à la normale.** Curieusement, Z. quitte un moment le cercle des consultations et va s’asseoir auprès du *xalife* Omar qu’il salue avec cordialité, discute un peu avec lui, et tout de suite après, vient me parler le plus simplement du monde. CE PASSAGE RAPIDE DE LA CONSULTATION EN ETAT DE TRANSE A UNE DISPOSITION ET UN COMPORTEMENT DES PLUS NATURELS POSE LA QUESTION MEME DE LA NATURE DE CET ETAT. LE FAIT QU’IL SOIT REVENU SI VITE A SON ETAT NORMAL, SANS AUCUNE PHASE INTERMEDIAIRE, LAISSE A PENSER QUE SON ETAT DURANT LES CONSULTATIONS RELEVAIT D’UN AUTRE NIVEAU DE CONSCIENCE QUE LA TRANSE DE POSSESSION.

**Deux petites transes.** La séance ne s'acheva pas pour autant. Ce fut au tour de l'assistant de 'Omar d'entrer en transe, ce qui se fit très rapidement et avec une belle énergie, à la manière des "professionnels". Il se tenait loin des musiciens et était stimulé seulement par les fumées d'encens. Il garda les yeux clos comme s'il était aveugle et rejeta les guirlandes de fleurs, dont on l'honorait. Lui aussi donna quelques consultations et parla en arabe, mais sa transe fut de courte durée.

On proposa à un des convives arrivé très tard d'entrer en transe également, mais apparemment il n'était venu que pour souper. Les musiciens continuèrent à jouer juste pour l'ambiance, et finalement le frère d'Omar qui avait dirigé discrètement toute la séance, entra lui aussi en transe, se rendit à la canne comme pour y puiser de l'énergie. On lui mit également des fleurs autour du cou et il les accepta.

Vers 4h30 tout s'arrêta et l'on apporta du riz à la chèvre, ainsi que du riz sucré.

**Rappel à l'orthodoxie.** Après avoir remercié et pris congé, nous marchâmes un petit kilomètre jusque chez Niku. A peine arrivés, commença une fantastique cacophonie de muezzin. Le logement de Niku était à découvert et tous les décibels lâchés par les haut-parleurs des dizaines de milliers de mosquées de Karachi convergeaient en ce modeste lieu. Vers 6 heures, le jour pointa enfin, et les muezzin retournèrent se coucher. Je réalisais alors que toutes les séances de transe, possession, exorcisme, ou dévotion aux saints, quelque soit leur appellation, se déroulent non pas tant lorsque les gens sont censés dormir et que les esprits de l'ombre s'activent, que durant cette phase d'expiration où l'islam officiel se retire complètement de la sphère collective ou personnelle. C'est cette nécessité de repli qui rend impossible toutes les séances de ce type durant le mois de Ramadan. C'est ainsi qu'entre les deux appels à la prière du soir et de l'aube, le miroir des nuits reflète, inversée, la sacralité des jours.

---

### **Bibliography**

- During, J., 1988 Emotion and Trance. Musical Exorcism in Baluchestân (*in Cultural Parameters of Iranian Musical expression*, M. Caton et N. Siegel, éd., Los Angeles (:36-46).
- 1988b *Musique et Extase. L'Audition Mystique dans la Tradition Soufie*, Paris 1989
- Musique et Mystique dans les Traditions de l'Iran*, Paris .
- 1992 *Baloutchistan. Musique d'Extase et de Guérison*, Paris OCORA (CD and booklet)
- forthcoming Music, Trance & Therapy in Baluchistan, *Garland Encyclopaedia*
- Hassan, Sh. Q.
- 1980 *Les Instruments de Musique en Irak et leur Rôle dans la Société traditionnelle*, Paris,
- Mas'udie, M.- T.,
- 1985 *Musiqi-e Baluchestân*, Tehran.
- Nâseri, 'A.,
- 1979 *Farhang-e Mardom-e Baluch*, Tehran
- Riâhi, A.,
- 1977 *Zâr o Bâd o Baluch*, Tehran
- Sâ'edi, Gh. H.,
- 1975 *Ahl-e Havâ*, Tehran.
- 1994 *Ahl-e Havâ, la gente del vento*, (introduction and translation F. Ferraro) Napoli