

GILBERT ROUGET

Musique et transe chez les Arabes

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2017

Ce texte a paru pour la première fois dans Gilbert Rouget, *La Musique et la transe*, aux éditions Gallimard à Paris, en 1980.

© Éditions Gallimard, 1980.

© Éditions Allia, Paris, 2017.

DE tous les peuples du monde, ce sont sans doute les Arabes¹ qui auront le plus étroitement associé la musique et la transe. Dans la vie religieuse d'abord, avec le soufisme², où la transe (*wajd*), qui pour beaucoup d'adeptes tient une très grande place dans la quête de Dieu, s'obtient très souvent par la musique. Dans la vie profane ensuite, où traditionnellement l'émotion musicale (*ṭarab*) débouche fréquemment sur les conduites de transe³. Ces deux aspects des relations de la musique et de la transe chez les Arabes seront examinés l'un après l'autre.

1. Dans les pages qui suivent, il ne sera pas question seulement des Arabes, puisque le soufisme nous entraînera jusqu'au Maroc d'une part, jusqu'en Yougoslavie de l'autre. Eût-il fallu, dès lors, pour désigner ce vaste domaine, parler d'islam? Celui auquel nous aurons affaire s'éloigne si fortement, par certains côtés, de l'orthodoxie, que le problème n'en aurait pas été résolu pour autant. Au demeurant ce sont bel et bien les Arabes qui resteront quoi qu'il arrive au centre de ces pages, c'est donc bien à eux qu'il convenait de faire référence en tête de ce chapitre.

2. Soufisme: le mot a été défini (Trimingham 1971: 1) comme désignant la tendance mystique qui, dans l'islam, "vise à la communion directe entre Dieu et l'homme". Retenons ici cette définition schématique mais commode. Parmi les diverses étymologies du mot proposées par les Arabes, rappelons celle qui voudrait que le terme *ṣūfī* ait été appliqué à l'origine aux ascètes musulmans qui s'habillaient d'une robe de laine (*ṣūf*). Les soufi sont organisés en un grand nombre de confréries (*ṭā'ifa*) ayant chacune sa voie propre (*ṭarīqa*).

Pour une vue générale du soufisme voir Corbin (1964: 262 sq.).

3. Sans doute la vie moderne a-t-elle beaucoup raréfié ces conduites, mais celles-ci s'observent encore couramment dans diverses régions, entre autres, pour ne citer qu'un exemple, dans le sud et la partie moyenne de l'Irak (Schéhérazade Q. Hassan: com. pers.).

TRANSE RELIGIEUSE

KITAB âdâb al-samâ' wa al-wajd “Livre des bons usages de l’audition et de la transe¹”, tel est le titre donné par Ghazzâlî – al-Ghazzâlî, l’Algazel de notre Moyen Âge – à la huitième partie de son célèbre *Traité de la revivification des sciences de la religion*², lequel date des toutes premières années du XII^e siècle de notre ère et constitue l’un des plus importants écrits du soufisme. “Audition”, précisons-le tout de suite, signifie ici “audition de la musique”. Il ne peut y avoir, comme on voit, d’ouvrage plus directement au centre de notre sujet³. Mais avant

1. *Ihyâ'ulûm al-dîn*. Une traduction anglaise du *Kitâb âdâb al-samâ' wa al-wajd* a été publiée en 1901-1902 par Duncan B. Macdonald, dans un article intitulé “Emotional Religion in Islâm as affected by Music and Singing”. C’est elle que nous avons utilisée et c’est à elle que nous nous référons, en écrivant entre parenthèses Mcd, suivi de la date et de la page. Les dernières pages du *Kitâb* figurent, en traduction française, dans le long article de M. Molé (1963: 193-201) intitulé “La danse extatique en Islam”.

2. Si Ghazzâlî figure ici en première place, cela ne signifie nullement que son ouvrage soit le seul de son espèce, ni même le plus important. Bien d’autres soufi avaient traité du problème avant lui, parmi lesquels, pour n’en citer qu’un, al-Hudjwirî, dont le *Kachf al-mahdjûb* [le dévoilement des choses sacrées] a été traduit en anglais par Nicholson en 1911; bien d’autres en traiteront à leur tour plus tard. Mais pour notre propos, qui n’était pas d’entrer dans le détail des querelles soulevées par la grande question de la “licéité” de la musique, il a paru préférable de ne pas se disperser et de centrer ce chapitre sur un seul auteur, Ghazzâlî, qui est au demeurant tout à fait représentatif du courant soufi favorable à la musique.

3. Si Ghazzâlî figure ici en première place, cela ne signifie nullement que son ouvrage soit le seul de son espèce, ni même le plus important. Bien d’autres soufi avaient traité du problème avant lui, parmi lesquels, pour n’en citer qu’un, al-Hudjwirî, dont le *Kachf al-mahdjûb* [le dévoilement des choses sacrées] a été traduit en anglais par Nicholson en

toute chose il importe de parler des mots *samâ'* et *wajd*, que traduisent ici "audition" et "transe".

LE MOT *SAMÂ'*

EN fait, dans le contexte où l'utilise Ghazzâlî le mot *samâ'* est intraduisible¹. Pour deux raisons. La première est qu'il désigne une chose très particulière, qui n'appartient qu'au soufisme et qui est cette cérémonie, faite de prière, de musique et de danse, réunissant des derviches en vue

1911; bien d'autres en traiteront à leur tour plus tard. Mais pour notre propos, qui n'était pas d'entrer dans le détail des querelles soulevées par la grande question de la "licéité" de la musique, il a paru préférable de ne pas se disperser et de centrer ce chapitre sur un seul auteur, Ghazzâlî, qui est au demeurant tout à fait représentatif du courant soufi favorable à la musique.

1. Macdonald, dans sa traduction du *Kitâb âdâb al-samâ' wa al-wajd*, traduit *samâ'* soit par "listening to music and singing", soit par "hearing to music and singing", soit par "listening", soit par "hearing", soit encore par "music and singing"; diversité qui n'est guère satisfaisante. Sa note de bas de page (1901: 236) sur la traduction du mot *samâ'* montre d'ailleurs bien son embarras. C'est, par ailleurs, à lui qu'est dû l'article *samâ'* de l'*Encyclopédie de l'Islam* (1908), où l'on peut lire que le mot "a un sens particulier dans le sùfisme, où il signifie écouter de la musique, des chants, de la psalmodie, ou de la récitation rythmique, afin d'arriver à l'émotion religieuse et à l'extase (*wajd*). Il désigne aussi les chants et la musique vocale ou instrumentale que l'on écoute à cet effet."

Robson (1938), dans sa traduction anglaise du traité sur le *samâ'* du frère de Ghazzâlî, Aḥmad, dit Majd al-Dîn, traduit par "audition". Farmer traduit généralement *samâ'* par "listening to music", mais il lui arrive aussi (1929: 140) de traduire simplement par "music".

En français, L. Massignon (1922: 85) traduit *samâ'* par "concert spirituel" ou "oratorio", mots que reprendront plus tard M. Mokri (1961) et E. de Vitray-Meyerovitch (1972). H. Corbin (1964: 260) traduit, pour sa part, "audition musicale". Molé, dans son long article sur la danse extatique en islam, utilise constamment le mot *samâ'* sans jamais le traduire. On voit que la traduction de ce mot ne va pas sans difficulté.

de l'adoration de Dieu par la pratique de la transe. Cette cérémonie s'appelle le *samâ'* et, pris dans ce sens, le mot est dans le même cas que, par exemple, *islâm* : il n'a pas d'équivalent en français. La seconde est que le livre de Ghazzâlî n'est, en grande partie, qu'une entreprise de justification du *samâ'* et que celle-ci repose sur l'ambiguïté du mot, ou plutôt sur le fait qu'il a deux sens, un sens très particulier, qui est celui que nous venons de dire, et un sens général, qui est celui d'"audition". Si l'audition (*samâ'*) – sous-entendu : de la poésie et de la musique – est licite au regard de la foi, parce qu'elle peut se prévaloir d'illustres précédents, alors le *samâ'* est licite¹. Telle est, très simplifiée, la démonstration. Il nous faut maintenant préciser un peu plus encore le sens, ou plutôt les sens, de *samâ'*².

La relation entre le *samâ'*, comme cérémonie, et la transe (*wajd*) est si étroite qu'à la limite le mot *samâ'*, pris dans ce sens, signifie, lui aussi, état de transe. On peut en effet dire "entrer en *samâ'*" ou "être saisi par le *samâ'*", ou encore

1. La question de savoir si la musique en général est ou non licite au regard de la foi, et si elle doit être permise ou proscrite, a de tout temps beaucoup préoccupé les musulmans, comme on sait. À plus forte raison celle du *samâ'* des soufi, puisqu'elle est là directement en rapport avec l'exercice de la religion. Sur cette question, extrêmement embrouillée, voir la mise au point, qui me paraît très bonne, de Farmer (1929 : 20-38) dans *A History of Arabian Music*, chapitre "Islam and music".

2. Les Arabes ont beaucoup écrit sur le *samâ'*, soit pour en faire l'éloge, soit au contraire pour le condamner. Un recensement rapide, fait à partir de Macdonald (1908), Farmer (1929), Robson (1938), Mokri (1961) et Molé (1963), des ouvrages consacrés en totalité ou en partie au *samâ'*, fournit une liste de vingt-six écrits, dont dix-sept ont un titre où figure le mot lui-même. L'un des plus anciens est celui de al-Hujwiri (mort en 1072 après J.-C.), auquel Ghazzâlî a fait de nombreux emprunts. Le *Kitâb sharḥ al-samâ'* [Livre du commentaire sur le *samâ'*] d'al-Fârâbî (n° 165 de la bibliographie de Farmer 1940), qui est bien antérieur, puisque l'auteur est mort en 950, est malheureusement perdu.

être “dans cet état”¹. “Pratiquement”, écrit Molé (1963 : 148), le terme équivaut à “danse extatique”. “Sache”, écrit en effet Ghazzâlî, tout au début du premier chapitre de son livre (Mcd 1901 : 201), “que le *samâ*’ [...] porte comme fruit un état du cœur qui est appelé transe (*wajd*)”. À la limite, aussi, *samâ*’ signifie “musique”, ou quelque chose d’équivalent, puisqu’on peut dire² “entendre le *samâ*” – ce qui est d’ailleurs inattendu et contraire à la logique même du mot, car cela revient à dire “entendre l’audition”. Mais, encore une fois, *samâ*’, qui dérive de la racine *s.m.’*. “entendre, écouter”, désigne, dans son sens premier et général, l’acte d’entendre ou d’écouter, sans référence à un phénomène sonore particulier ; disons l’“audition”. Cela dit, dans les textes soufi qui nous intéressent, le verbe “entendre” (*s.m.’*), sous ses diverses formes, comporte toujours un objet implicite, qui est soit la poésie, soit le Coran, soit la musique, mais une certaine musique seulement. Celle-ci, quelle est-elle ? Pour y venir, il nous faut d’abord faire une parenthèse sur le mot “musique”.

Pas une fois le mot arabe *mûsîqî* – qui vient en droite ligne du grec, est-ce la peine de le dire ? – ne figure dans le livre de Ghazzâlî³. Ce n’est évidemment pas parce que ce dernier ignore le mot. Lorsqu’il écrit son livre, la traduction des Grecs en arabe est en cours depuis déjà cent cinquante ans. C’est qu’il l’évite. Pour plusieurs raisons. D’abord parce que de son temps le mot *mûsîqî* désignait les règles ou l’art de la musique, mais non la musique elle-même, comme produit de cet art, ou, si l’on peut

1. Molé (1963 : 148, 227, 235, 237), citant divers auteurs arabes.

2. Molé (1963 : 204), citant deux auteurs arabes différents.

3. Dans son traité sur le *samâ*’, Aḥmad, frère de Ghazzâlî, utilise une fois le mot *mûsîqî* (Robson 1938 : 71/122), dans un sens très général.

dire, comme chose concrète. Pour parler de ce que nous appellerions, nous, musique au sens concret du terme, Ghazzâlî parle soit de chant (*ghinâ*), soit d'instruments de divertissement (*malâhî*), suivant qu'il a en vue musique vocale ou musique instrumentale. Bien d'autres mots encore sont, bien entendu, à sa disposition, tels que "divertissement" (*lahw*), dans le sens "musique de divertissement"¹, "mélodie" (*lahn*), "son" (*sawt*), par exemple, sans compter les noms des divers instruments de musique. Mais il ne dispose pas d'un mot recouvrant un concept très général comparable à celui que recouvre notre mot "musique". (On sait d'ailleurs combien ce mot peut avoir, chez nous, de sens différents et parfois même opposés suivant les différentes personnes qui l'utilisent.)

Si Ghazzâlî n'emploie pas *mûsîqî*, c'est également parce que ce mot, en renvoyant aux règles de composition de la musique, renvoie beaucoup plus à celui qui la fait qu'à celui qui l'écoute. Or c'est l'auditeur qu'il a en vue, non le musicien. Et ceci pour une bonne raison, qui est qu'au regard de la foi ce dernier est toujours une personne suspecte, sinon condamnable. Sa troisième raison, enfin, pour ne pas employer *mûsîqî* est que ce mot ne connote aucune valeur morale. Les règles de la musique concernent aussi bien celles qu'on peut entendre dans les "réunions où l'on boit du vin" (Molé 1963: 174) et où les chants ne sont qu'"amusement et futilité", que ce qui est joué ou chanté dans les concerts spirituels. Or dans la perspective où se place Ghazzâlî, qui est essentiellement celle de la justification morale du *samâ'*, il est indispensable de faire une distinction entre ce que nous pourrions appeler

1. C'est de *lahw* que vient *malâhî* "instruments de divertissement", i.e. instruments de musique, mais avec une certaine nuance morale.

faute de mieux musique légère et musique sérieuse. Seule cette dernière est licite. Confondre l'une et l'autre sous un même terme serait donc aberrant. Ce qu'il est licite d'entendre, c'est d'une part, bien entendu, la cantillation du Coran, d'autre part la poésie chantée, à condition qu'elle soit d'une certaine élévation de sentiment et de pensée, enfin le chant accompagné, à condition que les instruments de musique utilisés soient permis, c'est-à-dire ne soient jamais associés à des pratiques musicales condamnables. Mais ce n'est pas tout. À ces restrictions s'en ajoute encore une autre. Ce qu'il est licite d'entendre, c'est ce qu'on entend lorsqu'on est soi-même dans un certain état de pureté de cœur. Ce n'est pas seulement ce qui est chanté ou joué qui compte. C'est la disposition dans laquelle on est pour l'écouter. Entendue d'un cœur pur, telle musique sera licite, qui ne le sera plus, écoutée dans une disposition d'esprit lascive. Cette délimitation du répertoire (Coran, poésie, chant accompagné), aggravée d'une restriction d'intention de la part de l'auditeur, c'est précisément ce qu'effectue le mot *samâ'*. Le découpage conceptuel de la réalité auquel il correspond n'est comparable à aucun autre, et en tout cas pas à celui qu'effectue le mot "musique".

Ainsi, dans un texte soufi, le champ des objets possibles de l'"audition" (*samâ'*) se limite à la poésie, au Coran et à la musique disons sérieuse, lesquelles se trouvent par là même constituer, ensemble, une catégorie sonore particulière. Celle-ci, qu'aucun nom particulier ne recouvre en arabe (sinon celui de *samâ'*), peut donc être définie, dans le contexte soufi, comme la catégorie des objets de l'audition (*samâ'*). Cette catégorie sonore, avons-nous vu, ce ne sont pas seulement les différentes qualités intrinsèques de ses trois composantes qui la constituent,

c'est également le fait d'être entendue. C'est en tant qu'elle est perçue par l'oreille, c'est parce qu'elle affecte l'ouïe qu'elle existe. Deux fois, à la première page de son livre, Ghazzâlî souligne l'importance de l'oreille. "Pour l'extraction des choses secrètes [du cœur], il n'y a pas de voie autre que le briquet¹ de l'audition (*samâ'*) et il n'y a pas d'entrée vers le cœur sinon par l'antichambre des oreilles", écrit-il (Mcd 1901). Ce n'est donc ni au niveau du message lui-même, ni à celui de son émetteur, que la catégorie se constitue, mais à celui de son récepteur, ou, si l'on préfère, au niveau de sa perception.

Pourquoi? Apparemment parce que les trois composants de cette catégorie sonore sont susceptibles d'avoir, pour l'auditeur, les mêmes effets. C'est ce qui ressort de la lecture du "Livre des bons usages de la musique et de la transe", lequel montre clairement, en effet, que Coran, poésie et musique sérieuse sont tous trois également susceptibles de déclencher le *wajd*, c'est-à-dire la transe, et ceci dans n'importe quelle circonstance, aussi bien pendant le *samâ'* (la cérémonie) que hors de tout *samâ'*. Mais, notons-le dès maintenant, les manifestations de cette transe seront très différentes suivant que l'"audition" aura lieu ou non pendant le *samâ'*. Ce point est pour nous d'une grande importance et nous y reviendrons bientôt.

LE MOT *WAJD*

CE mot, qui est plus souvent traduit par "extase" et que nous traduisons par "transe", nous en dirons plus loin

1. Littéralement, "le silex et l'acier" de l'audition.