



Jeu du xylophone *bala* à 18 touches et résonateurs en courge, par un musicien malinké qui porte autour de ses mains des grelots de métal. Photo G. Rouget.

la musique et la transe

entretien avec Gilbert Rouget

« Que la musique se développe dans le temps, comme il en est de la poésie, qui n'est pas seulement un jeu d'idées et d'images mais a elle aussi ses valeurs rythmiques et mélodiques, voilà sans doute ce qui lui donne cette emprise. Pareil pouvoir semble-t-il ne peut être le fait d'une œuvre plastique, aussi fortement qu'elle émeuve, car la contemplation visuelle — même prolongée et même si, au lieu de procéder d'un coup, elle se fait en allant de détail en détail — n'est pas fondamentalement liée à la coulée du temps comme l'est l'appréhension de quelque chose qui, par voie d'audition ou de lecture, entraîne l'esprit dans une manière d'aventure en laquelle on serait tenté de dire que c'est le temps lui-même qui s'exprime, ce temps toujours ouvert que l'on vit comme si chacun de ses instants, ne prenait sens qu'à la mesure de l'instant suivant. Rien d'étonnant donc, à ce que la musique soit l'accompagnement d'un grand nombre de rituels, ces ensembles d'action constituant — quels qu'en soient les buts et les dessous — une suite de moments enchaînés dans un ordre déterminé, suite non moins réglée qu'une représentation théâtrale et qui, tranchant elle aussi sur la vie courante et revêtant une forme hautement traditionnelle, implique à ce double titre une certaine stylisation. »

Michel Leiris ().*

Gilbert Rouget, directeur de Recherches au Cnrs est également, directeur du département d'Ethnomusicologie du musée de l'Homme - Paris. Il a publié un ouvrage : « La musique et la transe — esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession. » Il a bien voulu, dans le cadre de ce numéro sur l'ethnomusicologie, répondre à nos questions.**

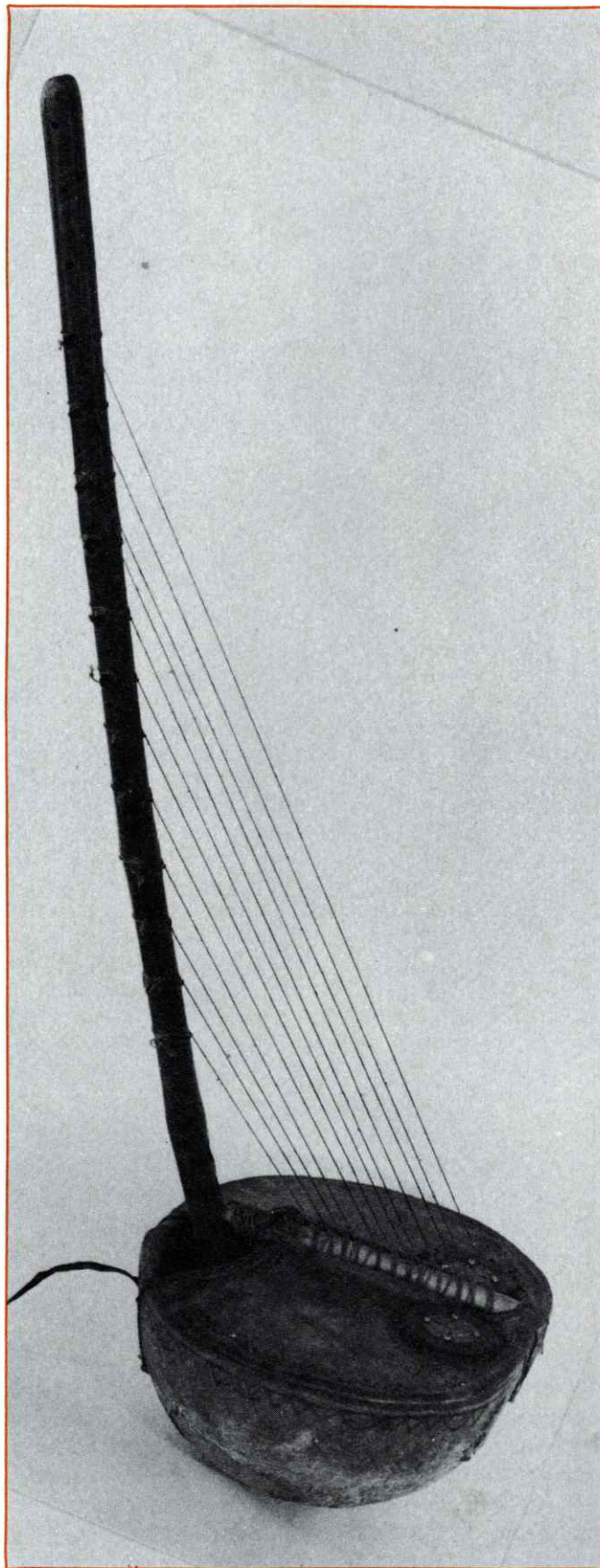
Gilbert Rouget, vous avez, dans votre très intéressant ouvrage, réussi à nous faire sortir d'idées reçues sur la musique, la transe et les rapports entre elles deux. Michel Leiris, dans sa belle préface à votre ouvrage, fait état d'une acception générale selon laquelle les sons et les rythmes, agissant d'eux-mêmes, feraient fonction de drogues qui engendreraient quasi-automatiquement leurs effets. Il est heureux que par une longue observation des milieux les plus divers, par une redéfinition de termes, vous ayez fait un cheminement qui vous conduise à une conclusion, certes nuancée, mais inverse. Nous aimerions reprendre avec vous les grandes étapes de votre recherche.

(*) Préface op. cité ci-dessous p. 9 et 10.
(**) Paris, Gallimard, 1980.

Vous établissez tout d'abord des distinctions très claires entre extase, possession, chamanisme, transe. Plus loin, dans l'ouvrage, vous parlez de tarentulisme, puis des possédés de Loudun. Pouvez-vous nous dire exactement ce que recouvrent ces termes et ces situations ainsi que les distinctions qu'il convient d'établir entre eux ?

Reprenons si vous le voulez bien, les deux termes de l'opposition que vous venez de citer, d'une part la transe, de l'autre l'extase. Je crois qu'il est essentiel d'établir une distinction nette entre la transe et l'extase, parce que ce sont deux voies très différentes de la communication avec les dieux. Ce sont deux aspects des religions mystiques, et deux aspects tout à fait opposés, puisqu'on peut dire que la transe résulte de la suractivation de l'ensemble des facultés, alors que l'extase procède tout autrement. La transe s'obtient en cultivant la musique, la danse, le bruit, les relations disons très chaudes avec les proches, bref, elle s'obtient dans la convivialité. Pour l'extase c'est l'inverse, l'extase s'obtient en général dans le silence, souvent dans l'obscurité, l'abstinence, dans le jeûne, dans la retraite, au lieu d'être le résultat d'une surstimulation sensorielle, c'est au contraire, celui d'une déprivation sensorielle. Ces deux grandes conduites d'altération de l'état de conscience, l'une par surstimulation, l'autre, au contraire, par déprivation, sont deux grands moyens d'accès à la connaissance de Dieu, ou à la communication avec les dieux, ou à la communion avec les dieux. La transe fait un usage continu et intense de la musique et de la danse, les deux étant d'ailleurs inséparables, tandis que l'extase s'obtient, comme je l'ai dit, dans le silence et l'immobilité. On peut dire qu'il y a entre extase, — extase dans le sens où je viens de la définir — des musiques, une sorte d'incompatibilité. Certes on peut dire : « en entendant cette musique de Mozart, je suis tombé en extase », mais là nous sommes dans la métaphore, cela ne veut pas dire, en effet, que l'on est tombé dans une frénésie bruyante, bien au contraire.

Transe et extase sont donc deux conduites bien distinctes. Par ailleurs, l'autre opposition que vous avez mentionnée et que je tente de dégager le plus clairement possible dans mon livre, est celle qui distingue le chamanisme de la possession. Chamanisme et possession ont ceci de commun qu'ils recourent, l'un et l'autre, à la transe, mais la différence entre les deux, réside dans les représentations collectives, dans les croyances, dans la symbolique déclenchant cette transe. Pour ce qui est de la possession, et pour employer la terminologie d'un certain nombre de langues africaines, « la divinité vous monte sur la tête » ou « vous pénètre dans la tête », ou encore « vient sur vous ». On n'emploie pas, en général, en Afrique le terme de « possédé ». Ce sont les Grecs qui employaient les termes



La belle ardin de Mauritanie se distingue des autres harpes africaines non seulement par la forme, mais aussi et surtout, par le fait que c'est un instrument spécifique d'une musique de tradition savante joué exclusivement par des musiciennes professionnelles. Elles pincent les cordes avec les doigts tout en frappant la caisse de l'instrument, ce qui fait vibrer les bruiteurs circulaires en métal posés sur la table d'harmonie en peau. H. 129 cm. MH. 57.45.1. Cliché Musée de l'Homme (J. Oster) (20).

« possédé » ou « investir ». La possession consiste en ce que la divinité vous investit et que l'on s'identifie à elle. On change donc de personnalité. A votre personnalité habituelle, se substitue la personnalité d'un ancêtre, d'une divinité, d'un génie, d'une force de la nature, et éventuellement d'un étranger, ce qui arrive parfois aussi. La possession c'est donc le changement d'identité. Le chamanisme n'est pas du tout un changement d'identité. Le chamanisme, qui a recours à la transe, autant sinon peut-être plus même que la possession, est au contraire un changement de monde. Je veux dire par là que la transe chamanique est avant tout, un voyage. Le chamane quitte ce monde pour voyager dans le monde infernal ou dans le monde supérieur. Il y va, généralement, parce que la fonction la plus importante peut-être du chamane, est d'accompagner le mort aux enfers. Il est le « psychopompe », il est celui qui accompagne le mort dans le monde des morts. Si je dis aux enfers c'est que vous et moi, nous pensons aux enfers de la Grèce antique et à Orphée, bien sûr. Mais ailleurs, chez les Mongols, par exemple, le voyage ne se passe pas nécessairement dans le monde souterrain, mais aussi dans le monde supérieur, au ciel pour parler simplement.

Le chamanisme, rappelons-le, s'observe le plus souvent chez des peuples de chasseurs et les chasseurs ce sont des gens qui voyagent. Il est donc lié au nomadisme, et la transe chamanique est conçue comme étant un voyage dans un autre monde. Disons donc qu'il s'agit de deux grandes voies de communication avec la surnature. Lorsque les dieux, les ancêtres, ou les génies viennent vers vous, lorsqu'on est investi par eux, on change d'identité, c'est la possession. Si on va chez les dieux, on change de monde, et c'est le chamanisme. C'est cette différence dans le vécu des relations avec les dieux qui détermine ces deux grandes formes de religions à transe : les religions de possession d'un côté, et les religions à chamanisme de l'autre.

Robert Hamayon (1) faisait récemment remarquer que si le chamanisme est une religion de nomades, la possession, elle, est au contraire, une religion de sédentaires. Ceci n'est évidemment pas fortuit, il y a là une corrélation extrêmement intéressante pour l'histoire générale des religions.

Un mot maintenant pour en finir avec cette opposition, je crains qu'elle ne soit presque trop claire. Il est bien évident que tracer des distinctions aussi nettes dans des phénomènes religieux qui sont d'une complexité effroyable, est tout à fait abusif, et il est indispensable de les nuancer beaucoup dans la pratique.

Bien sûr, mais alors à quel degré et de quelle façon la musique va-t-elle intervenir dans chacun de ces

états ? J'aimerais aussi que nous reparlions du tarentulisme, et que vous disiez quelques mots des possédés qui sont rejetés par la société.

En fait, il n'y a pas de religion à transe, de possession institutionnalisée, acceptée, représentant la norme de la vie religieuse dans une société donnée, qui ne fasse appel à la musique. Nous y reviendrons. Mais le terme de possession, pour les Français, en particulier, renvoie le plus souvent à une possession condamnée par la religion chrétienne en général, et nous avons tous présent à l'esprit, les célèbres possessions de Loudun au 17^e siècle. Ces possédées que l'on traitait de folles, ces procès qui ont eu lieu et qui ont abouti au bûcher. Ce type de possession, on ne le traite que par l'exorcisme. On s'efforce de chasser les démons responsables de la possession et assimilés au diable en personne. Il importe donc de se débarrasser de la possession, considérée comme le mal par excellence. Ces possessions-là, sont des possessions qui ne font pas appel à la musique, pour une raison de logique interne, évidente. Lorsque la possession est l'investissement de la personne par la divinité, elle est considérée comme un événement bénéfique et comme le renouvellement de l'alliance avec les dieux ou avec les ancêtres. La musique est alors un moyen privilégié de communication avec la surnature, et contribue à renouveler cette alliance. Lorsque, au contraire, la possession est considérée comme étant l'investissement par l'esprit du mal, il n'y a pas alliance, il n'y a pas recherche du renouvellement de l'alliance, il y a au contraire, conduite de rejet de la part de l'ensemble de la société. Loin de chercher à renforcer la communication avec les dieux, on cherche à rompre avec les démons et l'on ne fait, bien entendu, pas de musique. Lorsque la possession est cultivée, voulue, recherchée, par la musique qui consiste à jouer un air qui plaît au Dieu ou au génie, on en favorise la venue. Lorsqu'au contraire la possession est rejetée, démoniaque, on exorcise. Loin de jouer ces musiques qui font venir les dieux, l'exorcisme pratique par la parole. Les descriptions des cérémonies de Loudun ne font jamais aucune allusion à la pratique de la musique pour encourager des phénomènes qui ne sont pas voulus, mais au contraire rejetés.

Mais pour la chrétienté, vue dans son ensemble, la transe n'est pas toujours et nécessairement démoniaque. Songeons aux shakers ou aux quakers, qui, comme leur nom l'indique, — les quakers sont ceux qui se secouent, les shakers sont ceux qui tremblent — sont des gens qui sont secoués par le dieu qui les habite et qui les inspire. Ils pratiquent donc un christianisme à transe. Et il y a des descriptions de cérémonies chez les shakers aux Etats-Unis à la fin du 19^e siècle, qui décrivent des trances qui font beaucoup penser à des trances africaines. Songeons aussi aux pentecôtistes, et il y en a actuellement à Paris, qui pratiquent eux aussi la transe. Aux

(1) Robert Hamayon, directeur d'études à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes.



Ensemble de flûtes à embouchure terminale dont le tuyau de métal, percé de quatre trous de jeu, est orné de manchons de cire incrustés de perles. Musée de l'Homme (Département d'ethnomusicologie) (13).

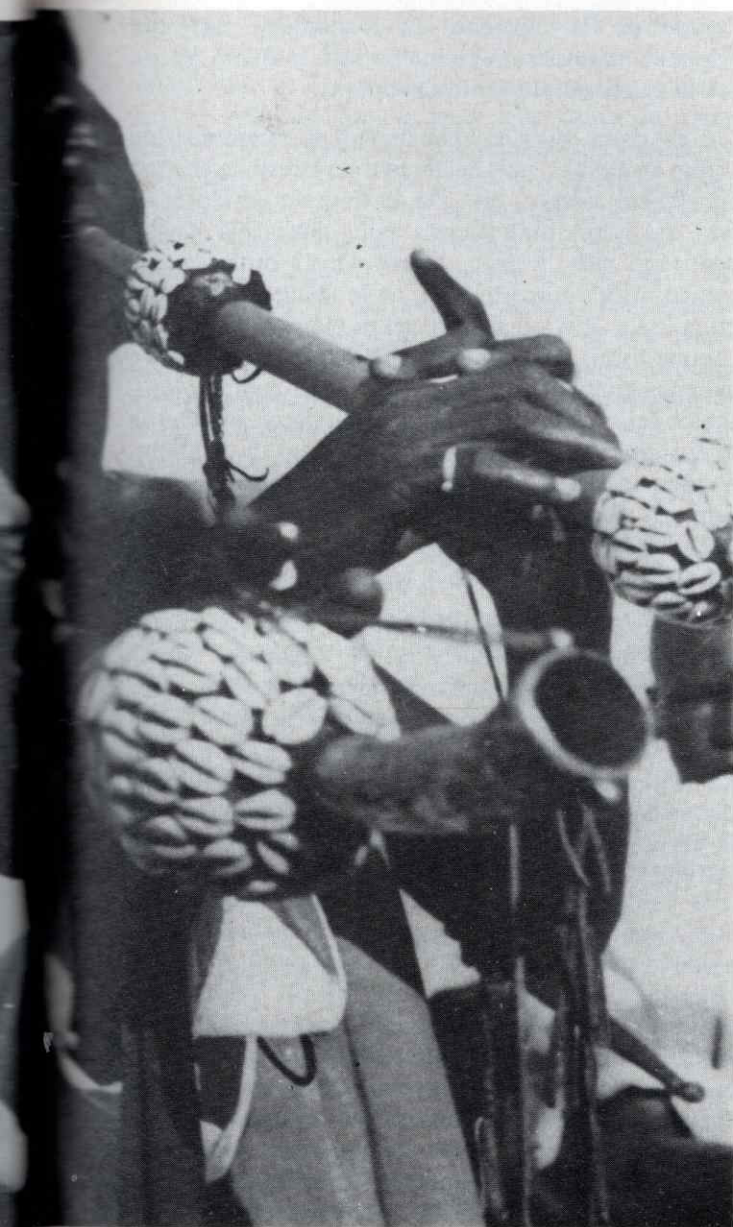
Etats-Unis, c'est un phénomène fréquent qui n'est pas seulement répandu chez les Noirs. En Amérique latine, on observe un véritable déferlement du pentecôtisme, qui tend à recouvrir les religions héritées de l'Afrique et qui prend, paraît-il, des dimensions de ras-de-marée. Il s'agit donc de religions chrétiennes pratiquant ouvertement la transe.

Mais revenons en Europe. En particulier en Italie du Sud, où s'observe cette forme très particulière et très spectaculaire de transe religieuse, connue sous le nom de tarentulisme. Dans le tarentulisme, la tarentule, comme vous le savez, est un type d'araignée et l'idée qui sous-tend les crises de transe chez les tarentulés, c'est que ces crises sont dues à la piqure d'une tarentule, c'est-à-dire d'une araignée venimeuse. Et l'idée est également que, seule la

danse, qui est la tarentelle, permet d'évacuer le venin de cette araignée et de retrouver la santé. Idée païenne bien sûr, mais les tarentulés invoquent Saint-Paul, dans beaucoup d'étapes du rituel du tarentulisme. Grâce à la récupération de Saint-Paul, le tarentulisme n'a pas connu les mêmes condamnations que les possédés de Loudun, et a échappé au bûcher.

Pour les trances qui font appel à la musique vous employez les termes de musiquant et de musiqué. Qu'est-ce que vous voulez exactement dire par là ?

Ces termes-là, tout le monde ne les aime pas. Pour ne citer qu'un réticent illustre, Lévi-Strauss m'a dit qu'il n'en appréciait pas du tout l'emploi. Je commencerais par dire qu'en employant ces deux termes, je ne fais que revenir au verbe « musiquer »



et se termine par un pavillon recourbé. Tchad. Djamena. Cliché

qui était employé par Rousseau, Diderot, et bien d'autres. Quoiqu'il en soit, je pense que ce sont des termes pratiques. Lorsque je rédigeais mon livre, je me suis continuellement heurté aux difficultés suscitées par l'emploi du mot « musiciens ». Prenons le cas, en Afrique, des cultes rendus aux ancêtres. Cultes qui donnent lieu très souvent à des manifestations de transe, l'ancêtre se réincarnant en quelqu'un au cours de séances de possession. Ces cultes sont dirigés par des prêtres ou plus simplement par des officiants qui ont, pendant la cérémonie, un rôle musical important. Ils chantent et manipulent des instruments de musique sacrés, cloche ou hochet par exemple, investis d'une fonction religieuse très forte. Si l'on appelle ces officiants, hommes ou femmes, des musiciens, on crée une confusion. Ces gens font de la musique, — qui peut être très belle — mais ce n'est pas la musique par elle-même, qui leur importe. La musique n'est pour eux que le moyen d'agir comme

officiant du culte. Elle est une mise en forme de la communication verbale, elle est une mise en forme motrice de la conduite religieuse. Mais, si on leur disait : « vous êtes en train de faire de la musique », ils seraient révoltés. Et c'est en grande partie à cause de cela que, dans mon livre, j'ai décidé de ne plus utiliser le terme de musiciens pour désigner les gens qui sont en train de faire ce que je viens de décrire. Je dis d'eux, que ce sont des « musiquants ». Distinguer « musiquants » et « musiciens » c'est distinguer des gens qui ont, au cours de ces cultes, des rôles musicaux très différents. Prenons par exemple une religion que l'on connaît bien, qui est celle des Shonghaï. On la connaît bien notamment à cause des films de Jean Rouch. Dans ces cultes-là, il faut soigneusement distinguer les musiciens qui sont vraiment des musiciens, c'est-à-dire des gens dont le métier est de faire de la musique, des professionnels, qui jouent de la vièle à une corde ou qui frappent sur des calebasses, ou encore ceux qui se servent de tambours à tension variable que l'on met sous un bras, et les officiants qui lancent souvent les premiers mots du chant que reprendront ensuite les musiciens professionnels, officiants qui chantent les litanies destinées aux dieux, les invocations rituelles marquant les grandes phases de la cérémonie religieuse. Même chose pour les cultes des vodoum au Bénin, les officiants utilisent souvent, au cours des rituels, des instruments de musique, mais ceux-ci ne sont pas des instruments de musique au sens occidental du terme, ce sont des instruments du culte. Et lorsqu'on décrit ces cérémonies, il est précieux de pouvoir distinguer entre les musiciens et les musiquants qui n'ont pas du tout le même rôle, ni religieux, ni musicaux.

Par ailleurs, si j'ai utilisé le mot « musiqué », c'est parce qu'il fait une bonne opposition, bien entendu, à « musiquant » : les musiquants sont ceux qui font la musique, et les musiqués sont ceux qui la subissent. Distinction non moins utile à faire que la précédente entre musiquants et musiciens.

Dans le chamanisme, c'est le chamane qui est le musiquant de sa propre entrée en transe. C'est lui, qui, tout au long de la séance, musique. — Je dis bien « musique » et non pas « fait de la musique ». — car ce n'est pas « faire de la musique » qu'il a en vue, mais bien conduire un rituel de transe au moyen de la musique. Dans la possession, au contraire, la musique est fournie, non point par les possédés qui sont en transe — ou qui se préparent à y entrer —, mais par des musiciens préposés à cela, et par les officiants musiquants. Les possédés subissent la musique, ils n'y participent pas, ils sont musiqués, ils ne sont pas musiquants.

Mais la musique n'a pas seulement pour objet de créer des conditions propres à l'éclosion et au développement de la possession. Etre possédé par une divinité, un esprit, c'est s'identifier à elle, à lui,

agir comme il ou elle agirait. Pour s'identifier à cette divinité, il faut au préalable savoir qui elle est. L'identifier donc. Là, nous revenons au tarentulisme. L'identification de la tarentule responsable de la piqûre est, en effet, dans ce culte, quelque chose de très important. Dans le tarentulisme, traditionnellement, on considérait que l'on pouvait avoir été piqué par une tarentule ou par une autre. Il y avait plusieurs sortes de tarentules, et il fallait découvrir celle qui vous avait piqué. Les musiciens, et là je parle des musiciens professionnels, qui ont été décrits au 15^e ou 18^e siècle en Italie du Sud, avaient tout un répertoire d'airs des tarentules, et ces airs, ils les jouaient les uns à la suite des autres, jusqu'au moment où la tarentulée qui était évanouie et dans un état cataleptique inspirant beaucoup d'inquiétude, réagissait à cet air, sautait sur ses pieds, dansait, s'identifiait à la tarentule qui l'avait piquée et qui l'avait mise en état de transe. Le processus de guérison était engagé suivant une identification faite donc, comme on voit, par la musique.

C'est le même processus identificatoire que Platon rapporte pour les Corybantes (2) dans la Grèce antique. C'est aussi celui que décrit Rouch dans son livre sur la religion des Songhaï. En attendant l'air de son génie, le possédé entre en transe. Ainsi, qu'il s'agisse du tarentulisme en Italie du sud, de Platon avec les Corybantes, de la religion des Songhaï, du culte des vodoum ou de celui des Zar en Ethiopie (3) — les Zar chers à Michel Leiris — c'est le même processus qui est en jeu : la musique sert à identifier le dieu qui cherche à communiquer avec vous, à s'investir en vous, à prendre possession de vous. C'est cela qui est, fondamentalement, le mécanisme le plus courant de l'entrée en transe, dans les cultes où la transe est une transe de possession. La musique y joue, comme on voit, un rôle essentiel.

Vous avez fait allusion, à l'instant, aux Grecs et vous consacrez l'un de vos chapitres, à la transe chez les Grecs, puis chez les Arabes, enfin en Occident. Pouvez-vous nous parler de cette recherche que vous avez faite chez les Grecs et chez les Arabes, afin d'arriver ensuite à ce que vous avez observé en Afrique ?

A vrai dire, j'étais parti de l'Afrique. J'y suis revenu après avoir fait un long détour. J'étais parti de l'Afrique parce que c'est d'abord en Afrique que j'ai vu mes premières trances chez les Pygmées du Moyen Congo, il y a presque quarante ans. A l'issue d'une danse de chasse, j'ai vu, tout d'un coup, le chef des chasseurs s'écrouler, terrassé par la transe. Je n'ai pas compris ce qui arrivait, c'était extrêmement impressionnant. Je n'ai compris que bien plus tard, ce qui s'était passé. Par la suite, je me suis attaché à

l'étude de la musique du Dahomey, pays qui s'appelle maintenant comme on sait, le Bénin, et qui est le berceau des cultes vodoum.

C'est parce que j'ai vu beaucoup de cérémonies de transe au Bénin, mais également au Brésil, avec mon ami Pierre Verger, que j'ai finalement entrepris de faire ce livre. Mais il m'a fallu pour cela élargir beaucoup mon horizon, de manière à procéder par comparaisons parce que, qu'on le veuille ou non, en ethnologie, il n'y a d'autre méthode possible que la comparaison. L'ethnologie n'est pas une science expérimentale, c'est une science de la comparaison. Si j'en suis venu ainsi à Platon, c'est parce que Platon m'est apparu, finalement, comme étant de très loin, le plus ancien et le plus prestigieux théoricien des rapports entre la musique et la transe. Il en parle dans différents dialogues, mais principalement dans « Le Banquet » et dans « le Phèdre ».

Dans le « Phèdre », il établit une distinction entre quatre catégories différentes de « mania ». Or la **mania**, chez Platon, c'est très exactement ce que nous appelons en français contemporain « la transe ». Et parmi les quatre mania que distingue Platon, celle qu'il appelait « la mania téléstique » c'est-à-dire la mania liée aux rituels, correspond très sensiblement à la transe de possession, telle qu'on l'observe en Afrique ou dans différentes régions d'Asie.

Ce rapport à Platon est assez peu connu semble-t-il ?

Il est connu des hellénisants, mais pas nécessairement bien compris par eux, et, il est en tout cas mal connu de ceux qui s'occupent des religions africaines. Ce que j'ai dit là-dessus n'est pas du tout une découverte, mais ce qui avait peut-être un caractère de nouveauté, c'est ce que j'ai dit de l'extraordinaire identité des processus de déclenchement de la transe chez les Grecs de l'Antiquité, à travers les écrits de Platon notamment, et chez les Africains, et chez les Africains de l'époque contemporaine. C'est tout à fait frappant. Dans les deux cas la musique joue un rôle identique.

Parlons un peu maintenant, si vous le voulez bien, des phénomènes de transe chez les Arabes.

De tous les peuples, ce sont certainement les Arabes qui ont le plus cultivé les formes les plus variées de la transe. Or ils ont eu un impact considérable sur l'Afrique noire, par le biais de la religion notamment, puisque l'Islam est en Afrique l'un des aspects importants de la vie religieuse. Sous ce rapport, comment se sont passées les choses ? En imposant une religion qui s'est trouvée en conflit souvent violent, avec les religions disons animistes, autochtones, les Arabes se sont du même coup opposés aux manifestations spectaculaires de ces

(2) Corybantes : adeptes de sectes dérivées du culte de Cybèle (déesse de la terre et des animaux. Myth. grecque).

(3) Zar : génie, esprit susceptible de venir s'incarner chez les adeptes de la secte.

religions, qui étaient les phénomènes de possession et de transe. Ils ont déclaré la guerre à ces manifestations d'une religion traditionnelle, qui n'était pas celle du Dieu unique. Ces rituels de transe ont donc été considérés comme hérétiques, mais pas seulement à cause de leur contenu religieux. L'usage constant qui y est fait de la musique avait aussi de quoi choquer les dévots musulmans. Il y a toute une fraction de l'opinion musulmane qui, à partir des textes sacrés, le Coran, la Sunna, condamnent formellement l'usage de la musique, et des instruments de musique. C'est donc à ce double titre que l'Islam a combattu les pratiques de possession en Afrique noire. Mais l'affaire est en fait, plus compliquée encore. L'Islam a eu en effet, à l'égard de la transe, une attitude ambiguë. Les musulmans disons, anti-mystiques, je veux dire ceux qui sont opposés aux pratiques mystiques de l'Islam telles qu'elles s'observent dans le soufisme, ces musulmans-là, condamnent sans réserve la transe de possession et particulièrement ses aspects paroxystiques. Mais les musulmans qui eux, au contraire, sont des tenants du soufisme — le soufisme qui est une voie vers la connaissance de Dieu par la transe — ces musulmans-là se reconnaissent en partie au moins, dans la transe africaine traditionnelle. Ce qu'ils réprouvent ce n'est pas la transe, mais ce qui dans la transe est lié à une religion qui célèbre des ancêtres ou des génies considérés comme des entités religieuses incompatibles avec le Dieu unique, avec Allah. Pour les soufis, la transe est une communion avec Dieu. C'est une transe que j'ai proposé d'appeler communiale. Elle est tout à fait différente de la transe d'identification avec la divinité, dont nous avons parlé tout à l'heure pour l'Afrique noire, et qui est la transe de possession. Il y a entre les deux une différence de conception religieuse très importante. Or cette différence se traduit aussi dans les rapports avec la musique. Ce sont ces rapports avec la musique qui m'intéressent. Or ils sont de deux types, il y a les pratiques soufistes liées au *samà*, le *samà* étant un « concert spirituel ». Là, les soufis entrent en transe en écoutant la musique. Ils sont musiqués. Et puis, il y a les pratiques soufistes liées au *dhikr*, qui est une sorte de prière collective à la fois rythmée, chantée et dansée. Pour le *dhikr*, les soufis sont d'abord assis puis ensuite ils se mettent debout, chantent, de manière très rythmée, se livrent à une gesticulation particulière extrêmement étudiée, et mettant en œuvre toute une technique du corps qui aboutit à la transe par une recherche volontaire d'une certaine ascèse physique. C'est un cas où l'on peut dire que la musique est effectivement un aspect essentiel de l'entrée en transe. Elle n'est pas subie, elle est agie, si l'on s'exprime ainsi. Dans le *dhikr*, où les soufis répètent inlassablement le nom d'Allah, en le scandant de façon extrêmement rythmée, extrêmement violente, et en dansant en même temps de façon tout à fait paroxystique, la transe religieuse n'est sans doute pas obtenue seulement par la

surexcitation religieuse qui résulte de cette récitation du nom d'Allah, mais il y a aussi sans doute en jeu, des procédés purement physiques, d'hyperoxygénation notamment, ou surstimulation musculaire. Les soufis pratiquant le *dhikr* sont donc des gens qui sont les musiquants de leur propre entrée en transe. Chez eux, la pratique du chant et de la danse qui sont indissociables aboutit en quelque sorte physiquement, au moins en partie, au phénomène de transe.

Mais pour en venir à l'Afrique noire traditionnelle, la transe de possession, et non pas la transe de communion dont je viens de parler, s'obtient par des pratiques musicales tout à fait différentes dont le schéma le plus classique est le suivant : en Afrique noire les jeunes initiés sont toujours silencieux, ne parlent pas, ne chantent pas, ils dansent. Mais s'ils dansent, c'est parce que c'est le dieu qui danse en eux, et parce qu'on leur chante l'air du dieu qui les a possédés. Leur conduite vis-à-vis de la musique est totalement passive. Ce n'est qu'au bout d'un certain nombre d'années, sept ans très souvent, que les zéloteurs, les initiés si l'on préfère, ont le droit de se joindre aux chants collectifs qui sont chantés au cours des cérémonies de possession. Ce sont des rapports à la musique donc, tout à fait opposés, à ceux que je viens de décrire pour le *dhikr*.

Je viens de parler des initiés, c'est qu'en effet, les cultes de possession traditionnels font appel à une période d'initiation au début, qui est quelquefois, très longue et cette initiation donne quelquefois lieu à des danses qui s'exécutent en musique et là, ce sont les jeunes initiés eux-mêmes, qui sont les musiquants, si l'on peut dire, de leur danse. Et ils font, à ce moment-là, une musique vocale très particulière, celle des chants initiatiques qui sont complètement différents du point de vue des caractéristiques musicales des chants de possession qui s'exécutent au moment des grandes cérémonies publiques de transe.

Vous disiez aussi que la musique d'initiation est très belle et qu'elle est totalement différente des musiques de possession.

Oui, lorsqu'on étudie un culte donnant lieu à la possession, on doit l'observer en suivant tout le rituel, ce qui peut durer des années. On s'aperçoit alors qu'une personne donnée parcourt de sa vie à sa mort, un espace religieux très varié. Elle passe de l'état de néophyte à celui d'officiante. Lorsqu'elle a parcouru tous les grades, elle prend alors une place prépondérante dans l'exercice d'un culte et elle est complètement différente de ce qu'elle était au début. Au début elle est silencieuse, elle subit la musique, elle ne chante pas, elle ne joue d'aucun instrument, elle se contente de danser. C'est à la fin de sa vie, à la fin de sa carrière, qu'elle a un rôle de musicien très important. Au début, elle est musiquée, petit à petit



Hochet double fait dans une boîte de conserve martelée et perforée. H. 17 cm. Zaïre. MH 61.120.100.
Cliché Musée de l'Homme (D. Ponsard) (3).

elle devient musiquante. Si l'on observe donc tous les aspects d'un culte africain traditionnel, mettant en cause la transe de possession, c'est-à-dire si l'on observe tout le cycle saisonnier d'une part, et toute la carrière de l'adepte, de l'autre, on s'aperçoit qu'il y a un aspect de ces religions qui est essentiel, c'est l'aspect initiatique. La musique d'initiation dans ces religions-là est une musique tout à fait à part. Elle a des traits musicaux, très particuliers. Ce sont de très longues et très lentes litanies faisant entendre une suite de strophes très savamment composées et

constituant ainsi une architecture du temps extrêmement élaborée. Ces litanies ne sont en fait rien d'autre que des ascèses musicales obtenues par la pratique du chant. Et ces musiques d'initiation sont destinées à inculquer aux néophytes des conduites très fortes de contrôle de soi. On peut dire qu'à certains égards, ces pratiques musicales du chant initiatique sont comparables à ce que l'on observe au Japon ou en Inde ou encore à ces conduites musicales chrétiennes de nos couvents, qui se font autour du chant grégorien. C'est une musique de très haute spiritualité. La musique de possession telle qu'elle est répandue est, au contraire, extravertie, violente, tambourinée, dansante, facile, et si l'on peut dire, cette musique de possession est très loin de former un langage musical ésotérique. C'est le langage musical de tous les jours. La musique de possession, contrairement à ce qu'on a quelquefois écrit, ce n'est pas du tout une musique extraordinaire qui a la vertu de vous mettre en transe. N'importe quelle musique fait le même effet pourrait-on dire, pourvu que tout le monde la connaisse, que cela provoque une espèce d'effervescence collective. La vertu de cette musique de possession réside non pas dans ses caractères musicaux mais dans ses paroles. Les paroles qui apostrophent le dieu, la personne, et dans une langue convenue généralement et très peu comprise des gens qui ne sont pas initiés au culte. Ce sont ces paroles qui fonctionnent et non pas l'aspect, apparemment exaltant de la musique, son aspect frénétique et très fortement rythmé qui est sensiblement le même que celui qui a cours dans des cérémonies qui n'ont rien à voir avec la transe et la possession.

La musique, comme vous le dites en ce moment ne provoque pas, en elle-même, la transe ?

Non ce n'est pas la musique qui provoque la transe, ce qui provoque la transe, ce qui l'encourage, ce sont les mots que la musique véhicule. Mais ces mots-là n'encouragent la transe que pour les gens qui les comprennent, les autres y restent complètement insensibles. Ce que je dis là, n'est rien d'autre d'ailleurs, que ce que disait Jean-Jacques Rousseau en parlant du tarentulisme dans son fameux dictionnaire de la musique paru en 1768.

La transe n'est finalement jamais un facteur d'aliénation. Un individu ne sort jamais de sa propre culture ? La transe, au contraire, l'y intègre n'est-ce pas ?

Sans aucun doute. Dans les religions traditionnelles, pratiquées en milieu traditionnel, il n'y a rien de plus normal que d'être possédé par un ancêtre ou par un dieu, et rien de plus culturellement souhaitable. En Afrique noire, on considère que les âmes

des défunts se réincarnent dans les âmes des petits enfants ou des arrières-petits enfants, et l'on n'imagine pas qu'une âme puisse disparaître. Il y a donc toute une pratique réelle, sinon théorique, de la réincarnation de l'âme. Par conséquent, on trouve tout à fait normal que quelqu'un qui subit des états de conscience un peu bizarres, les attribue à la manifestation invisible, mais prévenante, d'une divinité.

Y a-t-il une cohérence profonde entre la transe et la culture ?

Oui absolument. La transe est indissociable d'une conception générale du monde, où l'on considère que ces conduites très émotionnelles, donnant lieu à un changement tout à fait évident de la conduite habituelle du personnage, est dû à un rapport particulièrement intense avec une divinité, un ancêtre, un génie. Dans le cas du chamanisme dont je parlais au début, la transe est vue comme une conduite qui est liée à un voyage dans le monde de la surnature. Dans le cas des soufis musulmans ou dans le cas des sectes chrétiennes, la transe est vue comme une communion avec dieu, c'est l'esprit de dieu qui descend en vous, du moins dans la conception chrétienne de la transe. Or, dans tous les cas, la religion est une représentation générale du monde. Mais il existe aussi des trances purement profanes et qui ne sont rigoureusement pas en rapport avec les représentations religieuses. Je veux parler notamment de ces trances qui sont dues à l'effet purement émotionnel de la musique et que pratiquent beaucoup ou que pratiquaient beaucoup les Arabes. Chez les Arabes, tout au moins, il y a quelques temps déjà, parce que ces conduites deviennent moins habituelles maintenant, il était tout à fait normal d'entrer en transe en entendant une musique particulièrement belle et particulièrement réussie. Entrer en transe était à ce moment-là, s'évanouir, déchirer ses vêtements, pousser des cris d'admiration inarticulés. Et cette transe, est directement inspirée, cette fois-là, par la beauté de la musique. Transe en rapport avec la charge émotionnelle de la beauté chez les Arabes, nous retrouvons ici par un biais un peu inattendu, la fameuse mania érotique décrite par Platon, et célébrée par Socrate, notamment dans le dialogue du Phèdre. Platon célébrait la transe érotique comme étant quelque chose directement en rapport avec l'émotion provoquée par la beauté. Or, comme on le sait, chez Platon, le culte de la beauté était lié à une conception générale du monde où le beau et le bien étaient, essentiellement, c'est le cas de le dire, en relation très profonde. Ici encore donc, bien qu'il s'agisse d'une transe purement émotionnelle on retrouve la transe dans ses rapports les plus intimes avec la culture en général.

Pourquoi la transe à votre avis est-elle une conduite plus fréquente dans les pays de civilisation pré-industrielle ?

Je croirais qu'elle l'est, parce que dans ces civilisations, les religions ont un contenu sensoriel et moteur très important. Parlons un instant de la possession, qui est donc un fait de sédentaire. Pour les sédentaires le rapport au sol, le rapport aux ancêtres qui y sont inhumés, le rapport avec le renouvellement cyclique de la végétation, toutes ces relations sont très fortement senties sensoriellement. Tous les systèmes d'interprétation qui font que les maux physiques, intellectuels, affectifs, sont mis en rapport avec les âmes qui peuplent le monde, toutes ces religions qui ont un paramètre sensible très fort et très concret, me semblent assez naturellement aboutir à des phénomènes de transe où loin de gommer ou de vouloir évacuer des faits de sensibilité paroxystique, on les intègre.

Pour ce qui est du chamanisme, maintenant, la transe est en rapport avec une relation au monde qui est, elle aussi, très fortement sentie physiquement puisqu'il s'agit de voyage, et que le voyage dans les conditions sibériennes de l'exercice du voyage, est évidemment une activité physique d'une intensité extrême. Et si la transe chamanique s'explique par une autre représentation du monde, elle n'en est pas moins fondée, comme la possession, sur un rapport sensible au monde extrêmement fort. Chez nous, dans le monde industrialisé, le rapport au monde est infiniment moins corporel, moins moteur, moins sensible. D'où l'aspect très individualisé de nos sentiments religieux, leur aspect très personnalisé, le fait que nos rapports avec Dieu, en général, sont ressentis de façon beaucoup plus lointaine.

Ce sont, justement des religions de l'extase ?

Ce sont, en effet, plus des religions de l'extase, mais je suppose que, pour beaucoup, elles doivent être si difficiles à porter et si peu satisfaisantes du point de vue émotionnel, que l'on comprend la vogue du pentecôtisme dont je parlais tout à l'heure ou d'autres formes de religions qui réhabilitent un contact émotionnel et moteur avec la divinité. bref, qui réhabilitent une conduite où le corps a sa place. C'est le corps qui pratique la religion, et pas seulement l'esprit.

Je crois que, comme l'a dit Marcel Mauss, il faut dans l'étude des religions, ne pas négliger les techniques du corps.

*Propos recueillis par
Denyse de Saivre.*