

# *Mysticité ou la poétique de la transe comme herméneutique spirituelle de la musique*

**Lynda-Nawel Tebbani**

*Docteur en Lettres - Université de Lorraine - Romancière*

*Membre de l'Ensemble Andalou de Paris (Orchestre de musique arabo-andalouse)*

*A la quintessence de l'Andalou*

Dans une volonté de réfléchir la dialectique entre philosophie et musique, et ainsi, le dialogue entre ces deux sciences et savoirs, nous voulons proposer une tentative particulière de définition. Non pas de la musique dans son lien avec la philosophie ou inversement, le rôle de la philosophie pour réfléchir la musique. Nous avons volonté d'offrir une réflexion philosophique de la musique. Plutôt que de chercher de manière essentialiste à catégoriser ce qu'est la philosophie et (où) ce qu'est la musique, la problématique sous-jacente à notre titre - « Mysticité ou la poétique de la transe comme herméneutique spirituelle de la musique » - est une herméneutique qui appelle à l'interprétation, *de facto* subjective, *personnelle* et non exhaustive.

Il est entendu que notre article sera marqué par des manquements et éléments attendus par notre thématique. Cependant, il s'agit d'une tentative de réflexion qui vient questionner la philosophie et la musique comme interprétation de l'humain.

Nous tenons à rappeler que si la musique est maintenue dans une herméneutique artistique la définissant *absolument* comme art, en opposition à la philosophie qui s'appréhende dans sa Pensée, son Idée et son Savoir ; la musique est et *demeure* un savoir, un savoir-faire<sup>1</sup> et même, un savoir-être.

L'herméneutique<sup>2</sup> est issue du verbe grec ἐρμηνεῖν *ermèniein* qui est un parasyndrome du verbe λέγειν *legein* dérivé de λόγος *lógos*, signifiant à la fois raison et langage. Par cette étymologie, le sens d'exégèse et d'interprétation d'un savoir, d'un discours, d'un art et d'un texte appelle à une logique.

Nous présentons une herméneutique spirituelle comme réflexion sur le sens, du sens et des sens de la musique par le prisme de la poétique de la transe. Il faut, cependant, pour cela séparer la question sacrée de la question spirituelle. Effectivement, dans notre titre, les notions *mysticité, transe, herméneutique spirituelle*, imposent à notre propos qu'il ne fasse appel exclusivement qu'à la musique religieuse, à des éléments qui participeraient à des rites sacrés, à des rituels sacralisés. Or, l'herméneutique spirituelle ne sonde pas les éléments de divinité ou les rapports au divin. Le spirituel dans le sens de *spiritus* et de *pneuma πνεῦμα*, donc, dans le sens de l'âme *est une expression de l'âme*.

## **Incarnation et somatique spirituelle**

La notion d'esprit se rapporte à ce qui va s'élever comme une dynamique mystique de la transcendance entre *sama' ou el ardh* السماء والأرض *shama'im ve aaratz* השמים ואת הארץ, les cieux et la terre. L'étymologie de ce terme dans de nombreuses langues est inhérente non seulement à l'âme mais encore au souffle. Le souffle même qui inspirant permet l'élévation :

---

<sup>1</sup> Artisanat : *çaana*.

<sup>2</sup> Herméneutique signifie en grec ancien *hermeneutikè, ἐρμηνευτική [τέχνη]*. C'est-à-dire, l'art d'interpréter, *hermeneuein* issu du nom du dieu grec Hermès *Ἑρμῆς*, Hermès. – *messenger des dieux et interprète de leurs ordres signifie parler, s'exprimer et communiquer. L'herméneutique est la théorie de la lecture, de l'explication et de l'interprétation des textes.*

*Spiritus* spīritus souffle, esprit /rouh ou neffas : روح, نفس / Nouah : נוח / Anima *anīma* / Anemos ἄνεμος/ Pneuma πνεῦμα.

L'âme est le principe vital et spirituel, immanent ou transcendant, qui animerait le corps d'un être vivant humain, animal ou végétal. Par l'appel au vent, à l'air et au souffle, il est n'est pas anodin que la figure de l'oiseau soit accompagnée du chant de la flûte ou d'une manière générale, d'un instrument à vent pour figurer l'âme et l'esprit qui s'envolent et, ainsi, transcendent les cieux et la terre.

Dans une respiration inspirée et inspirante, la musique est une expiration : le souffle qui *sort de soi* mais elle aussi inspiration : quelque chose qui *rentre en soi*. L'écho, ici, présenté dans le mouvement et le rythme de la derbouka va se présenter pour nous, non plus dans un mouvement de va et vient ou dans un rythme ternaire de mesure, de rythme et d'harmonie, mais bien entre basculement et ravissement. En image les scènes des derwiches tourneurs et les transes constantinoises, *tdjeb tahoul, tzarilt*, sortir la voix dans la joie.

La poétique de la transe est une élévation à suivre. L'âme de l'homme, entrée dans l'incarnation corporelle, va s'ériger. Ce souffle possède et mesure le rôle de l'instrument par la somatique instrumentale qui lui insuffle la vie. En exemple, souffler dans un *nay* ou un *fhel* : la flute insuffle un élegie en donnant corps à l'intangible et insaisissable.

Pascal Quignard dans son essai *La haine de la musique* explique qu'« [e]ntendre, c'est être touché à distance. Le rythme est lié à la vibration. C'est en quoi la musique rend involontairement intimes des corps juxtaposés<sup>3</sup> ». De plus, selon lui, « [l]a musique ne s'envisage ni ne se dévisage. La musique transporte aussitôt dans le transport physique de sa cadence, celui qui l'exécute comme celui qui la subit<sup>4</sup> ».

Par la corporéisation de l'instrument, on ne saura plus si c'est le musicien qui va jouer, ou si l'instrument n'est pas *mejnoun* مجنون, s'il n'est pas habité par un esprit. Par l'herméneutique spirituelle, les musiciens sont transfigurés grâce à la synesthésie. Ainsi, on entend et écoute la musique en regardant ce qui est joué : les cordes, devenues fils de l'âme, c'est-à-dire, *er-rit el rouh*, خيط الروح.

« Harpes, flûtes et tambours s'assemblent dans toutes les musiques. Cordes et doigts, vent et bouche, percussions des mains ou piétinement des pieds, toutes les parties du corps dansent sous l'emprise<sup>5</sup> »

Nous avons pu voir par la figure du *nay* et du *fhel* que la mysticité est différente du mysticisme. La mysticité est l'être mystique, le faire être mystique. La liaison entre insuffler et inspirer dans le mouvement de *sortir dans* et *entrer dans* amène le corps incarné dans l'élément végétal et terrestre par le corps de l'homme - devenu *medium* de son propre outil - pour aller dans les airs, de la terre vers les cieux. Le roseau *ensoufflé* (et non plus essoufflé) est l'expression du songe passionné de l'âme arrachée à Dieu qui veut le retour.

Entre *soma* σῶμα et *sémè* σῆμα, le corps de la musique et le sème de l'art s'imposent le signe et l'érection : le fondement même de l'Être. Il n'est pas anodin pour ce roseau d'être l'image du Qalam et du Kalam : parole et mot par métonymie. Ainsi, dans l'Évangile selon Saint Jean « Au début était le Verbe », le mot ou le verbe se figure par et au travers de l'écriture. Or, dans la Torah, la Bible et le Coran, le texte sacré est dicté, insufflé, susurré à l'oreille. Il y a écoute, entente et compréhension avant le mot incarné. Celui-ci apparaît dans sa diction et son énonciation : la corporéisation du mot en tant que lettre apparaît avant en tant que son, c'est-à-dire, en tant que souffle.

<sup>3</sup> Pascal Quignard, *La haine de la musique*, Paris, Gallimard, 2016 - Calmann Lévy, 1996, p.108.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p.111.

<sup>5</sup>*Ibid.* p.176.

L'écoute et la compréhension du mot signifie que l'invocation passe par l'évocation.

A ce sujet, nous pouvons présenter l'invocation du désir des textes soufis et mystiques où l'Amour Divin de poètes amoureux (Khayyâm, Ibn Arabi, Hafez, Sidi Boumediene) et leur désir mystique, nommé désir ardent (شَوْقِي chawqi).

Le désir convoque en première lecture le regret de l'absence, comme le vide que le désir, amenant aux retrouvailles (el wissal وَصَال), vient combler. On désire ce qui nous manque. Mais il y a la notion de regret, le regret de l'absence. Le désir ou le regret de l'absence est, ainsi, le vide que l'art vient combler en son érection par sa corporéisation instrumentale.

Raymond Jean dans son ouvrage, *Lectures du désir*, explique que « le désir ne peut exister sans le *désirable*<sup>6</sup> ». Entre ce qui insuffle celui-ci et ce qui l'élève, la musique et son instrument – tour à tour le musicien et son instrument même – convoque le désir dans les joies mystiques de la corporéisation et de son incarnation érotique.

---

<sup>6</sup> Raymond Jean, *Lectures du désir*, Paris, Seuil, 1977, p.19.

## Poétique de la transe

Nous pouvons rappeler, à l'instar de Georges Molinié dans *Sémiostylistique, L'effet de l'art* « que l'art est vivant, non pas que l'art est la vie, mais que l'art s'appréhende, comme art, que dans la sensation de ce vertige<sup>7</sup> ». De plus, « l'art est des sens, et non d'abord du sens<sup>8</sup> ». Pour nous, sensuel, sensitif, érotique, incarné, charnel. Dès lors, la musique *a et est* chair. Elle ne s'écoute plus, mais se touche.

Une poétique sémiotique érotique, par et pour le signe et le sens lie/lit le corps du signe et le corps du texte dans l'Art musical du myste herméneute car celui-ci se vit comme « intimité offerte » selon Georges Molinié : « Le corps artistique érigé se vit comme intimité offerte, et pourtant impossible, transgressée et tous ensemble intransgressible<sup>9</sup> ». De plus, la transcendance se présente comme trace : « l'érotisme ainsi revisité imprime, dans le corps esthétique, la trace de l'ultra-monde<sup>10</sup> ». Cependant, cette transe insufflée se rythme en harmonie avec le rêve, le songe et la chimère : « Le réel du corps esthétique est un réel rêvé, mais dans un rêve véritable<sup>11</sup> ». Ce rêve impose une âme pour le vivre, un souffle pour l'incarner et un esprit pour le rêver dans une éthique et une ipséité fortes :

« L'art, comme vivant, comme érection empirique d'un corps, implique automatiquement une position, une pulsion, un ressentiment et face, par, et dans ce corps : ce mouvement est primordialement éthique : il y a donc une influence de l'art, en tant qu'art, ce que j'ai appelé la performativité radicale de l'art<sup>12</sup> ».

Si Eros s'oppose à Thanatos, la vie et la Mort par et dans la musique et sa réflexion philosophique rappelle que l'humain, à l'égal de son art, est vivant. Par l'exaltation de la vie, il exprime sa vivacité, il le fait par l'érotisme même de son instrument, le corps en mouvement, en basculement et en vertige entre transe et extase.

Si la transe se partage en collectivité et dans un groupe social, l'extase se vit seul, dans moment du temps qui s'arrête. Seul on éprouve comme passion et souffrance, la lucidité de la transe, car « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil ».

La transe est un évanouissement comme ravissement par effet médical et somatique, le corps ne tient plus, le corps outils moyen perd ses moyens par manque. L'extase : *ek – stasis est* la sortie de soi-même, suggestion et allusion, non pas dénuder le corps mais le voiler par métaphore, le masquer d'allusion et de tropes pour le décrire tout en le fantasmant Beau et Moral.

En effet, la définition de la musique voit dans l'arête ἀρετή, la vertu, la justesse du bien et bon esthétique de l'art. Celui-ci doit être Bien, Bon et *juste* pour sortir de la notion purement morale du bien et du mal. Cette vertu se donne en leçon, dans l'écoute de la musique pour acquérir un savoir sur la notion morale entre *catharsis* et purgation. La transcendance, transe du corps en mouvement- la transe en danse, la chorégraphie de l'âme en écoute -, est une élévation entre terre et ciel, certes mais avant tout une élévation par le savoir grâce à la métaphore de l'*elevatio* pour accéder aux différents éléments qui amènent à la vérité. On remarquera que l'Amour Divin se subsume à l'Amour Absolu, c'est-à-dire Pur. En ce sens, il ne s'agit plus de la Divinité même mais de sa véracité, sa vérité, son absolu. Tous

---

<sup>7</sup> Georges Molinié, *Sémiostylistique, L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998, p.189.

<sup>8</sup> *Ibid.* pp.26-27.

<sup>9</sup> Georges Molinié, *Hermès Mutilé, Vers une herméneutique matérielle, Essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, 2005, pp.219-220.

<sup>10</sup> *Ibid.* p.222.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.224.

<sup>12</sup> *Ibid.* p.258.

innomés et innommables, et pourtant invoqués, évoqués et chantés dans le silence même de la musique élévatrice.

Vladimir Jankélévitch expose cette ambivalente réflexion dans son ouvrage *La musique et l'ineffable* : « (...) l'homme que cette intruse habite et possède, l'homme ravi à soi n'est plus lui-même ; il est tout entier corde vibrante et tuyau sonore, il frissonne follement sous l'archet ou les doigts de l'instrumentiste (...) <sup>13</sup> ». Ainsi, selon l'auteur, la musique tient plus de l'envoûtement absolu. Ainsi, « (...) directement et en elle-même, la musique ne signifie rien, sinon par association ou convention ; la musique ne signifie rien, donc elle signifie tout ... <sup>14</sup> ». Dès lors, « La musique signifie donc quelque chose en général sans jamais rien vouloir dire en particulier <sup>15</sup> ».

L'absolu n'est pas dans le sème mais dans sa soma, c'est-à-dire, le lieu où se réunit et le souffle et l'âme et l'esprit de la musique : l'homme, médium et wissal absolu : « La musique ne signifie rien, mais l'homme qui chante est le lieu de rencontre des significations <sup>16</sup> ».

La musique est cette transe du corps en élévation par le savoir pour accéder au seul mot qu'on ne peut pas prononcer et qu'on ne peut avoir et que pourtant l'on nomme dans l'indicible et l'ineffable. La musique n'est pas à être considérée comme religieuse pour accéder à l'élévation du savoir, il faut prendre la musique comme savoir pour s'élever.

« L'univers musical, lui, ne reste pas exposé devant l'esprit ou proposé à l'esprit : la musique, si objectiviste qu'elle se veuille, habite notre intimité ; nous vivons la musique, comme nous vivons le temps, dans une expérience fruitive et une participation ontique de tout notre être <sup>17</sup> ».

La musique est philosophie, savoir, s'il y a quelque chose à partager et à transmettre, c'est que la musique est ce qui permet à l'humain d'être, d'avoir une épséité, des choses à assouvir, à découvrir, à partager. C'est pourquoi ce qui fait l'humanité d'une musique, c'est le fait de demander non pas qu'est-ce que c'est mais qui est-ce ?

### **En guise de conclusion / Khlass**

Si nous avons voulu réfléchir la musique dans sa dimension spirituelle et proposée une tentative herméneutique de sa poétique à travers la somatique et la transe, nous avons pu démontrer que l'on parle de celle-ci, non seulement grâce à la philosophie mais qu'elle se révèle grâce à la philologie. Savoir des savoirs, pensées des sages et du discours, la musique se parle comme elle se chante, se joue comme elle se cache pour le myste orant absolu d'un mystère, non plus hermétique mais érotique, où souffler devient vivace certitude que la corde pincée est l'élégie même d'un *ur* quêté sans être perdu. La source originelle de toute chose, de tout être, son âme entre le Ré d'un istkhbar zidane et le silence d'une main vient donner le kalam pour l'écriture dans les volutes d'un ciel intouchable.

### **Bibliographie**

- La Bible
- Le Coran
- La Torah
- HUSSERL Edmund, *La crise des sciences humaines européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris, Gallimard.
- JANKELEVITCH Vladimir, *La musique et l'ineffable*, Paris, Seuil, 1983.

---

<sup>13</sup> Vladimir Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, Paris, Seuil, 1983.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp.20-21.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.70.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.87.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp.119-120.

- MOLINIE Georges, *Sémiostylistique, L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998
- Hermès Mutilé, *Vers une herméneutique matérielle, Essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, 2005
- QUIGNARD Pascal Quignard, *La haine de la musique*, Paris, Gallimard, 2016 – Calmann Lévy, 1996.
- RAYMOND Jean, *Lectures du désir*, Paris, Seuil, 1977.