

## Article samâ' dans l'encyclopédie de l'islam, par Jean During, 1993

*Samâ'*, (lit. : "audition") désigne généralement l'audition de musique, le concert, et dans son sens particulier, la tradition soufie du concert spirituel sous une forme plus ou moins ritualisée. Le *samâ'* est alors considéré comme la "nourriture de l'âme", c'est-à-dire une pratique de dévotion qui, selon les auteurs soufis, peut induire des transports émotionnels intenses (*tawâjud*), des états de grâce (*ahwâl*), de transe ou d'extase (*wajd*, *wujûd*), voire des dévoilements. Ces manifestations s'accompagnent souvent de mouvements, d'agitation ou de danse condamnée ou non, individuelle ou collective, dont les miniatures persanes ont laissé de nombreux témoignages et dont certaines formes sont toujours vivantes.

Le sens même du terme *samâ'*, qui a été largement commenté, suggère que c'est bien l'écoute qui est spirituelle, sans que la musique ou la poésie aient forcément un caractère sacré. L'« audition » peut d'ailleurs porter sur tout son, naturel, artificiel, ou artistique, ainsi que sur les sons "subtils" du monde caché ou du cosmos.

Dans son sens éminent, l'audition est synonyme d' "entendement", c'est-à-dire compréhension, acceptation et application de la Révélation, et la pratique du *samâ'*, au-delà de l'extase ou du ravissement, peut être un dévoilement des mystères, un moyen d'accéder à de hautes connaissances (Ruzbehân, Gisu Derâz).

Le *samâ'* n'apparaît semble-t-il qu'au milieu du IX<sup>ème</sup> siècle parmi les soufis de Baghdâd, mais si l'association de la musique à des pratiques ou des rites extatiques est attestée avant l'islam dans les religions du Livre (Molé : ), on n'a pas de solution trouvée de continuité entre ceux-ci et la pratique du *samâ'* soufi, malgré de nombreuses similitudes. Il a pu prendre forme comme une extension de l'audition du Coran, à celle des *ghazal* et *qasida* religieuses, ou encore comme la sacralisation du concert profane et une sublimation du *tarab*. Cette nouvelle coutume qui se répand très vite à Isfahân, Shirâz, et dans le Khorâsân (*Purjavâdi* :18). Le *samâ'* est donc initialement un phénomène "oriental", est promu en particulier par les disciples persans de Nûrî et de Junayd. De même, la quasi totalité des premiers auteurs traitant du *samâ'* furent des Persans à l'exception de Abû Tâlib Muhammad al-Makkî (m. 996/386 h.). Par la suite, le *samâ'* se répandit partout, mais connut plus de faveur dans l'Islam persan, turc et indien. Les premiers écrits, rédigés un siècle après l'instauration de la coutume du *samâ'*, coïncident avec les premières attaques des traditionnistes visant à condamner la musique (comme Ibn Abî'd-Dunyâ (823-894), l'auteur du *Dhamm al-malâhi* (cf. Robson), et en constituent une réplique. Selon Purjavâdi (*ibid.* : 22), ces écrits peuvent se ranger en trois groupes et périodes : 1- X<sup>ème</sup> siècle : 'Abd al-rahmân al-Sollami (412 h/941) —dont le *Kitâb al-samâ'* est le premier opuscule séparé sur le *samâ'*—, al-Makkî (m.996), al-Sarrâj (m.988), al-Kalâbâdhî (m. 990), et Abu Mansur. Ils argumentent par des hadiths et par les logions

des anciens mystiques (Dhu'l-nûn Misrî), s'attachant surtout à défendre le *samâ'* contre les détracteurs

2- XIème siècle : Al-Bokhârî, Abu'l Qâsim al-Qushayrî, (m.1074), al-Ghazzâli (m. 1111). On retrouve chez ces auteurs l'aspect défensif, mais les soufis semblent plus sûrs d'eux en raison de leur position sociale et même politique.

3- XIII-XIVème siècle : Najm al-dîn Kobrâ, Ruzbehân Baqli Shîrâzî (m.1209), Ahmad-e Jâm, Najm al-dîn Baghdâdi, Abdorrazâq Kâshânî, Ahmad Tusi (XIVe s.), etc. Ils prennent en compte l'aspect social et rituel et argumentent plus rationnellement. Après cette époque, le *samâ'* entre complètement dans les moeurs des mystiques et ne fait plus guère l'objet d'argumentations juridiques. On se borne à exalter ses vertus et ses significations symboliques, certains allant même jusqu'à le considérer comme une obligation pour les adeptes (Ahmad Tusi, dont on a attribué par erreur les *Bawâriq*... à Ahmad Ghazzâli (cf. Mojahed, 1980). Après le XVe-XVIe siècle, la question du *samâ'* semble classée ou épuisée, et à part les ordres qui en conservaient la pratique et la théorie (Mevlevîs, Cheshti), ne suscite plus de littérature originale (Gisuderâz).

La fonction du *samâ'*, ainsi que les conditions de performances ont évolué dans un sens que Hujwirî déplore déjà, et que les aphorismes des premiers soufis (Hallâj, Du'l-nûn) avaient pressenti dans leurs mises en garde. Il devient pour certains une forme de délectation ou un plaisir sensuel, d'autant que le rite intègre maintenant la danse et s'achève par un repas. De plus, le commun se livre à des *samâ'* profanes, c'est-à-dire des concerts à prétexte religieux (Pouzet), sans parler des rites de transe hérités du paganisme et islamisés en surface (fustigés par Ibn Taymiyya). Pour brider les adeptes et faire face aux critiques des légistes, la plupart des auteurs établiront des conditions (Ghazzâli) et des règles de bienséance (Nasafî) et distingueront les types de concerts (*samâ'*) en fonction de la nature de l'audition : certains écoutent selon leur égo (*samâ' al-nafs*, ou leur nature, *tab'*), d'autres selon le coeur, d'autres par l'esprit. Si pour les premiers la musique (ou le *samâ'*) est illicite, pour les adeptes, tous les sheykhs ne furent pas unanimes sur les avantages qu'ils pouvaient tirer du *samâ'*. L'argument était que le *samâ'* est dangereux pour les débutants et inutile pour les avancés. Certains prônaient de se limiter à l'écoute de la psalmodie coranique (Ibn 'Arabi), d'autres ne l'approuvèrent pas, mais aucun ne le réprouva explicitement, excepté Ahmad Sirhindi.

Il est remarquable que les conditions de licéité du *samâ'* ne porte pratiquement pas sur la forme musicale elle-même, si ce n'est que les instruments à connotations profane douteuse sont proscrits (Ghazzâli). C'est pourquoi certains instruments, comme le tambourin (*daf*, *bendir*, *mazhar*) et le *nay* furent plus répandus, encore que certains ordres se contentent du chant. De même les poèmes galants furent très tôt adoptés en Perse, à condition qu'ils soient interprétés par les adeptes dans un sens métaphorique -parfois très codé-, rapportés à un objet spirituel ou à la personne du Prophète.

Devant la diversité des attitudes, le *samâ'* a prit des formes très variées, notamment en se combinant ou se rattachant au *dhikr* collectif, ritualisation d'une technique extatique, qui apparaît probablement quelques siècles plus tard. De nos jours c'est le plus souvent au sein d'une cérémonie de *dhikr* que se performe le *samâ'*, sous forme de chant parfois soutenu par des instruments : soit au cours d'une des phases du rituel, soit en association avec la scansion du *dhikr*. Ainsi l'opposition des anthropologues entre *samâ'* et *dhikr* sur la base de la participation des sujets "musiqués" dans un cas et musiquants" dans l'autre ne tient pas, d'autant que même l'écoute silencieuse est accompagnée généralement du *dhikr* intérieur (*khafi*), comme chez les Mevlevi, se transformant parfois en *dhikr* audible (*jahri, jali*). Dans sa définition première le *samâ'* comme audition sans participation acoustique des adeptes ne subsiste guère que parmi les Mevlevi, les Bektashi-Alevi, le qawwâlî indo-pakistanaï, et dans les rites de groupes marginaux comme les Yezidi, les Ismaéliens, les chamanes *mâled* du Baloutchistan (genre damâlî, qalandari). Par contre, dans beaucoup de rituels (*hadra, hizb, dhikr*), il subsiste comme la partie introductive (Qâderi du Kurdistan) ou conclusive (confréries du Maghreb). Dans tous ces cas, les hymnes ou les pièces instrumentales constituent des répertoires spécifiques généralement distincts des musiques profanes environnantes par leurs rythmes, leurs structures et leur textes. Devant la diversité de techniques musicales mises en oeuvre, il est difficile de dégager en termes purement formels une notion de « musique de *samâ'* », si ce n'est au niveau de la force d'expression, tirée du *dhikr* comme forme et comme mode de concentration. La difficulté à dégager une spécificité globale tient peut-être aux paradoxes soulignés par certains sheykhs (Sohravardi), à savoir que ce n'est pas le *samâ'* et la danse qui induisent l'extase, mais l'extase qui suscite la danse, ou encore que le *samâ'* n'est qu'un révélateur et qu'il ne procure que ce qu'y apporte l'auditeur.

J. DURING

## BIBLIOGRAPHIE

Les références en petits caractères peuvent être considérées comme secondaires, et omises si la place manque.

Je ne dispose pas des polices de caractères conformes aux standards de l'E.I., je vous remercie d'y remédier, ce qui ne doit pas être trop difficile.

**Ansâri**, Khwâje 'Abdollah Herawi, *Tabaqât as-Sufiye* Trad. persane et commentaires de l'ouvrage du même nom de Sullamî, S. Mowlâ'i, éd., Téhéran, 1362/1983.

**Arberry, A.J.**, *The Doctrine of the Sufis*, (trad. de Kitâb al-ta'aruf, cf. Kalâbâdhî). Cambridge, 1935.

**Baqli Shirâzi**, Ruzbehân, *Resâlat al-qods*, ed. J.Nurbakhsh, Téhéran, 1351/1972.

**Burckhardt Qureshi, R.**, *Qawwâlî : Sound, Context and Meaning in Indo-Muslim Sufi Music*, Cambridge, Mass. 1986

— Listening to Words through Music : The Sufi *Samâ'*, *Edebiyât* 2,1-2 (1988) (P 219-245).

— *Localiser l'Islam. Le samâ' à la cour royale des saints chishtî*, *Cahiers des Musiques Traditionnelles*, 5/1992 (:127-150).

**Clarke, W.** *The Awârîf ul Ma'ârif...by Shaikh Shahâbu-d-Din 'Umar bin Muhammad-i-Sahrwardî translated (out of arabic into persian) by M.b.al-Kashâni. 1891 (Trad anglaise), reprint New York, 1970..*

**During, J.**, *Musique et Extase. L'audition Spirituelle dans la Tradition Soufie*, Paris, Albin Michel, 1988.

- L'Autre Oreille. Le Pouvoir Mystique de la Musique au Moyen-Orient". *Cahiers des Musiques Traditionnelles III* (:57-78), 1990.

- *Musique et Mystique dans les Traditions de l'Iran*, Paris, IFRI- Peeters, 1989.

— What is Sufi Music ? *The Legacy of Mediaeval Persian Sufism*, ed. by Leonard Lewisohn, Foreword by Dr. Javad Nurbakhsh, Introduction by S.H. Nasr, London, Khaniqahi Nimatullahi Publications, London-New York, 1992 (: 277-287).

**Feldman, W.**, Musical genres and zikirs of the sunni tariqat of Istanbul, in R. Lifchez, éd. *The Dervish Lodge*, Berkeley, University of California Press, 187-202.

**Ghazzâlî, A.-H.**, *Ihyâ 'ulûm al-dîn*, cité dans la traduction de D. Mac Donald, Emotional Religion in Islam as affected by Music and Singing. Being a translation of a Book of the Ihyâ 'Ulûm ad-Dîn of al-Ghazzâlî, with Analysis, Anotations and Appendices. *J.R.A.S.*, 1901 (:195-252 et 705-748); 1902 (:1-28 ; 195-252).

**Ghazzâlî, A.-H.** *Kimiyâ-e Sa'âdat*,

**Gramlich, R.** *Die Gaben der Erkenntnisse des 'Umar as-Suhrawardî ('Awârîf al-ma'ârif)*. Trad. et notes, Wiesbaden. 1978

**Hujwirî, 'Ali b. 'Uthmân al-**, *The "Kashf al-Mahjub", the oldest treatise on Sufism by al-Hujwirî*, translated by R.A. Nicholson, Gibb Memorial Series n° 17. London, 1911 (Reprint 1959).

**Hussaini, S. Sh. Kh.**, *Sayyid Muhammad al-Husaynî Gîzudîrâz on Sufism*, Delhi, 1983.

**Hussaini, S. Sh. Kh.**, Bund samâ' or closed audition, *Islamic Culture* (Hyderâbâd) 44/3 (:177-185), 1970 .

**Ibn al-Jawzî, S.** , Talbis-i Iblîs, trad. D.S. Margoliouth : "The devil delusion", *Islamic Culture*, (Hyderâbâd), IX-XXII. 1935-1948

**Ibn Taymiyya** (m.1328), *Risâla fi's-samâ' wa'r-raqs wa's-sarâkh* , in *Rasâ'il*, Le Caire 1323 hq/1905 (:278-315). (Edition, trad. et comm. J. Michot s.p.)(Réf. Ibn Taymiyya).

**Kalâbâdhî Abû Bakr Muh. al-**, *Kitâb at-Ta'arruf li'l Madhhab Ahl at-Tasawwuf*, éd. A.J. Arberry, Cambridge, 1934. 2° éd. 1977. (Cf. Arberry).

**-Maqdisî ibn Ghânim 'Izz ad-dîn**, *Hall ar-rumûz wa mafâtih al-kunûz* , Le Caire, 1317 hq/1899.

**Meier, F.** Der Derwischentanz, *Asiatische Studien*, VIII, 1954 (:107-136).

**Molé, M.**, La danse extatique en Islam, in *Les Danses Sacrées*, Paris, 1963 (:145-280). -

**Pouzet, L.**, Prise de position autour du "samâ'" en Orient musulman au VII°/XIII° siècle, *Studia Islamica*, LVII, 1983 (:193-134).

**Purjavâdi, N.**, Do resâle dar samâ', *Ma'âref*, mars 1989, vol V n° 3, (:3-72).

**Ritter, H.** Der Mevlanafeier in Konya, *Oriens*, 1962 XV (:248 s.).

—Der Reigen der Tanzenden Derwische, *Zeitschrift für Vergleichenden Musikwissenschaft*, I 1933, (:28-40).

**Robson, J.** *Tracts on listening to Music. Being Dhamma al-malâhî by Ibn Abî'l-Dunyâ and Bawâriq al-'ilmâ by Majd al-Dîn al-Tusî al-Ghazzâli*, London, 1938. (Ed. et trad.).

**al-Sarrâj al-Tusi, Abû Nasr**, *Kitâb al-Luma' fi't-Tasawwuf*, Gibb Memorial Series XXII, éd. R.A. Nicholson, Leiden London, 1914.

**Shiloah, A.** *The Theory of Music in Arab Writings (ca. 900 to 1900)*, Series B of the Répertoire International des Sources Musicales, München. 1979

**Tûsî, Ahmad b. Moh.** *Al-Hediye al-Sa'adiye fi Ma'an al-Vajdiyye*, in *Mojâhed*, 1360/1981.