

AUDITION ET ENTENDEMENT DANS LA GNOSE MUSULMANE

Jean During

Rappelons d'abord que la mystique et le soufisme ne sont pas des voies spéculatives, mais des lectures théologiques ou métaphysiques d'expériences d'une intensité et d'une qualité particulières. Parmi celles-ci, les expériences qui relèvent de la vision et de l'audition occupent une place centrale dans la mystique, la gnose et les sciences ésotériques.

En fait, vision et audition spirituelle se complètent comme deux formes de témoignages.

Cependant la vision s'exerce surtout sur le plan "imaginal" et n'est guère sollicitée sur le plan sensible, en ce sens qu'il n'y a pas dans l'islam de méditation sur des icônes, des *mandala* ou des formes plastiques. Par contre, l'audition, qui est l'autre axe fondamental de la Révélation, a été privilégiée comme mode de contemplation, notamment à travers la pratique soufie du *samâ'*, du concert spirituel, terme qui à l'origine signifie "audition".

Précéllence de l'audition

Pour les penseurs musulmans, l'audition, dans son sens général, est une *faculté supérieure* à toute autre, même à la vision. Certains maîtres ont même préconisé d'apprendre à écouter "par les yeux" (*samâ'-e cheshm*) mais ils n'ont pas parlé de vision avec les oreilles qui existe pourtant dans leur propre tradition.

"Celui qui ne possède pas le *samâ'* de l'oeil, son *samâ'* de l'oreille n'est pas fiable, car dans tout ce que voit l'oeil, il voit un avertissement et tout ce qu'entend l'oreille est pour elle sagesse. De même que l'oeil voit en toute chose la beauté de l'Aimé, l'oreille entend en tout la voix de l'Aimé." (Ahmad-e Jâm, in Heravi : 193)

Cette précéllence ou du moins cette priorité s'affirme de différentes manières sur le plan religieux et anthropologique.

Il y a d'abord l'aspect *immatériel* de l'audition qui est souligné dans le traité des Ikhwân as-safâ (Frères de la Pureté) : "Les perceptions visuelles sont en grande partie corporelles, tandis que celles de l'ouïe sont toutes spirituelles" (Shiloah :188).

Une autre idée forte est que la *connaissance*, aussi bien profane que sacrée, s'acquiert par l'audition. "Entendre" et "entendement" ont en

français la même racine. A ce sujet Aristote remarque : “Parmi les personnes qui dès leur naissance sont privées de l'un ou de l'autre sens, les aveugles sont plus intelligents que le sourds-muets” (*Parva naturalia*, cit. Shiloah :188).

Hujwirî (XIe s.), un des premiers auteurs traitant du *samâ'* applique ce principe à la connaissance spirituelle :

Dieu a envoyé ses apôtres avec des signes évidents, mais il ne devient obligatoire de croire en eux que lorsque l'obligation de connaître Dieu est certifiée par le moyen de l'audition. C'est entendre qui rend la religion obligatoire, et pour cette raison, les adeptes de la Tradition (*sunna*) considèrent l'ouïe comme supérieure. Si l'on dit que contempler Dieu est meilleur qu'entendre ses paroles, je réponds que notre connaissance de la vision de Dieu par les bienheureux du paradis provient de ce que nous avons entendu... Tous les prophètes ont d'abord parlé, afin que les auditeurs croient en eux, puis en second lieu ils ont montré des miracles. (: 393-394).

L'argument cognitif est par ailleurs renforcé par des considérations de *psychologie* et d'*éthique spirituelles*. Le fait d'entendre un message implique une intériorisation et une réceptivité qui équivaut à l'acquisition de connaissance. En arabe comme en latin, entendre, écouter, c'est se soumettre, “obéir” (*obaudire*) au moins un instant à celui qui parle. Cette attitude est le signe d'une disposition éthique *réceptive* et *positive*, indispensable notamment à l'acceptance du message religieux.

L'auditeur, remarque Hujwirî, est plus parfait dans son état que celui qui récite (le Coran), car celui qui récite peut le faire sans sentiment sincère, tandis que l'auditeur ressent véritablement, parce que le discours est une sorte de vanité, tandis que l'audition est une sorte d'humilité (: 396).

Dans le domaine de la foi, ceux qui n'entendent pas sont ceux qui sont envahis par l'orgueil (Coran, 50/33 ; 36/11; 20/3 ; 48/50).

Enfin on peut penser que le privilège de l'audition dans la culture musulmane tient aussi au fait que la Révélation était *un phénomène fondamentalement "aural", auditif*, même si elle fut parfois accompagnée de visions. Le Coran fut entendu, puis récité (QR') et transmis oralement avant d'être transcrit.

Le mythe fondateur

En fin de compte, l'audition est l'expérience suprême parce qu'elle est aussi *l'expérience première dans laquelle l'individu s'éveille à lui-même*.

Ce point essentiel est illustré par deux mythes bien connus. Dans le premier, l'âme d'Adam refuse d'entrer dans le corps de glaise que Dieu a façonné. Alors Dieu dit aux anges de faire un *samâ'* et dans l'extase de cette musique, l'âme d'Adam est amenée dans la prison de son corps. Dans le second mythe, Adam s'éveille à lui-même en entendant la voix suave de l'Autre divin, disant : "ne suis-je pas ton Seigneur ?" (*alastu bi rabbikum*). A quoi il répond, dans l'extase de cette parole : "oui, je l'atteste", scellant le Covenant éternel (*mithâq*) qui lie toute l'humanité à son créateur.

S'appuyant sur la tradition soufie, N. Purjavâdi (1358 : 242) montre que le Mythe du Pacte fonde les facultés d'entendement, d'audition et d'énonciation dans l'instauration du Verbe et dans la révélation de l'Autre divin par le biais de l'audition :

En fait, la première chose que Dieu créa pour les descendants d'Adam le jour du Pacte, fut l'entendement, puis les facultés auditive et énonciatrice (puisque Adam répondit). Donc avant d'interroger les descendants d'Adam, le Créateur avait fait don de ces trois facultés ou pouvoirs ; et dans la réponse "oui"... tous les trois ont été mis en oeuvre. Mais quelle que soit la postériorité du langage par rapport à l'entendement et à l'ouïe, l'union de l'entendement et de l'ouïe se forme par l'irradiation du Verbe (*alastu...*). Si l'appel n'était pas venu de la part du Créateur, ni l'oreille n'aurait rien entendu, ni l'entendement n'aurait rien compris.

D'un point de vue anthropologique ce Mythe rappelle que la prise de conscience de nos fondements existentiels, laquelle est inséparable d'un certain état de grâce, se fait précisément au moyen de l'audition musicale (car malgré l'énonciation de la question, il s'agit bien d'abord d'une voix), et s'exprime par une réponse qui est entendue

Et comme il y a toujours un fond derrière un fondement, la relation entre la musique, le verbe qui fait être et l'extase (*wajd*) qu'accompagne la sensation d'exister (sans autre contenu), apparaît dans un autre Mythe exposé par Bokhâri (m. 1042) à une époque où la pratique du concert soufi (*samâ'*) s'est déjà répandu de Bagdad et de la Perse à tout le monde musulman :

Certains disent : le principe du *samâ'* est la jouissance de l'injonction créatrice ; ce verbe consiste en ce qu'il a été dit au monde "sois" ! (*kun*) et qu'il fut. La première joie qui parvient aux choses est la joie de cette parole. Maintenant, lorsque les êtres sont à l'écoute, le *samâ'* devient une nourriture, par le souvenir et le parfum de ce premier *samâ'* (cit. Purjavâdi : 237).

Le Mythe du Covenant et celui du *Kun* créateur (*fiat !* ou *esto !*) se complètent réciproquement et servent à justifier la pratique du *samâ'* soufi comme commémoration et réaffirmation du Pacte, la musique étant le reflet de l'harmonie universelle.

Audition et entendement spirituels

Dans son sens spécifique *samâ'* désignait toute forme de concert et plus particulièrement le concert mystique dont l'écoute attire la grâce ou l'extase et qui revêt des formes plus ou moins ritualisées. Fondamentalement, ce mot signifie l'audition et la compréhension du Rappel divin annoncé par tous les prophètes, et en particulier l'écoute du message coranique. (On considère que les premières formes de *samâ'* se limitaient pour les soufis à l'audition de psalmodie coranique.)

Sur le plan cognitif également, audition-entendement et invocation-remémoration sont liés, puisque, selon Platon, la connaissance est une réminiscence. Il y a cependant une différence entre *samâ'* et *dhikr* au niveau de la participation du sujet : *passive* dans l'audition mais *active* dans la remémoration, avec ses litanies, ses mouvements, sa respiration et ses rythmes. Dans la pratique rituelle, bien entendu l'audition est aussi une remémoration et une invocation active qui incite souvent au mouvement et à la danse, tout comme le *dhikr* est aussi l'écoute de l'invocation.

Malgré tout, il est intéressant de noter que le développement historique des pratiques rituelles reflète l'ordre ontologique et anthropologique puisque le rite du *samâ'* est antérieur à celui du *dhikr*.

Qu'est-ce qu'on écoute ?

Dans les textes soufis, au sens éminent et universel, le *samâ'* (comme pure audition) ne se limitait pas à la parole et à la musique, mais pouvait porter sur tout son audible ou inaudible, apparent ou occulte. Aucun texte ne propose un inventaire de toutes les perceptions mystiques, mais à partir des anecdotes et des citations, il est possible de dégager de ce concert inouï, les voix suivantes :

a) Dans son sens le plus abstrait, ce qui est donné à entendre, c'est *l'avertissement*, l'appel ou le rappel contenu dans le message religieux, en particulier dans le Coran. Par extension, toute parole ou tout son chargé de ce sens est l'objet du *samâ'*.

b) Le chant d'adoration des créatures, vibration inhérente à tout existant. C'est à ces sons que réfèrent ces vers de Ahmad Ghazâli (m. 1126) : "Elargis ta vision et constate que dans la demeure de l'existence / Tous les existants sont occupés à dire *lâ ilâha illâ llâh* (il n'y a de divinité hormis Dieu)." Cette audition est accompagnée d'un état d'extase, au moins au début de cette étape.

c) Parmi les créatures, les sphères célestes représentent un ordre supérieur, une réalité subtile comme celle des anges. Leur chant d'adoration (la vibration résultant de leur frottement) engendre une harmonie cosmique, archétype de toute harmonie. Percevoir ces sonorités n'est possible qu'à l'âme qui s'approche du Principe et s'élève au delà des mondes en une extase océanique et visionnaire qui est en quelque sorte le complément et l'achèvement de l'expérience d'audition des sons subtils des créatures sublunaires.

Enfin la musique suprême est la voix divine, comme dans le Covenant. Il y a peu de témoignages là-dessus, excepté celui du grand saint de Shirâz Ruzbehân Baqlî (m. 1206) qui, dans ses visions fameuses contemple Dieu en train de jouer de la musique sur le luth *tambur*, et danse même avec Lui (Ruzbehân : 151, 208, 212). A la fin de sa vie, il renoncera d'ailleurs au *samâ'*, déclarant : "c'est Dieu Lui-même qui est le *samâ'* que j'écoute".

d) On peut distinguer un degré de l'audition dérivant de b) où le sujet distingue des voix précises dans certains sons de la nature, lui transmettant des informations claires qui ne sont pas de nature mystique et ne s'accompagnent pas d'états d'extase. Il s'agirait donc d'une forme de clairvoyance et de "clair-audiance", à rapprocher des charismes attribués à certains saints dans la foi populaire.

e) Plus proche de la sensibilité des soufis sont les messages particuliers que recèlent certains sons naturels ou accidentels. Les nombreuses références disponibles permettent de distinguer deux sortes :

- Soit il s'agit d'illuminations brèves et intenses durant lesquelles le sujet saisit l'essence ou la *signification* d'une chose à travers son aspect acoustique (par exemple le langage secret des plantes ou des objets).

- Soit il s'agit d'un *message* surnaturel qui est adressé par le truchement d'un son tel qu'un bruit ou une parole déformée ne représentant rien en soi-même ; la saisie de cette allusion est alors foudroyante pour l'auditeur. (Souvent le sens du message revient à

l'audition intériorisée évoquée en a), et consiste en la saisie subite d'un aspect frappant d'un point de la foi ou du dogme religieux.)

- Parfois le sujet opère *consciemment* une herméneutique attentive qui l'amène à ressentir, sinon à découvrir, des significations transcendantes (*ma'âni*). C'est en quelque sorte un "effort" (*tawâjud*) pour atteindre un plan supérieur, s'accompagne en général d'états de grâce plus ou moins intenses. Il arrive aussi que le sens perçu soit manifeste, mais revête à un moment précis une importance considérable pour le sujet et le plonge dans un état de trouble.

A vrai dire, ces deux derniers types d'expériences sont les seuls qui soient directement liés au phénomène du *samâ'* proprement dit. Ils surviennent en particulier dans l'audition de la récitation coranique.

Ecouter avec son âme

Dans tous ces exemples, l'audition est définie comme faculté spirituelle et mentale et non pas dans sa dimension esthétique et émotionnelle. L'idée de l'audition comme source de connaissance sous-entend généralement qu'elle porte sur le langage. Seuls les auteurs les plus pénétrants admettent que la musique pure est aussi porteuse d'expérience cognitive, ce en quoi ils voient un mystère.

Pourtant les soufis ne disent presque rien sur la façon d'écouter la musique elle-même, alors qu'ils donnent des clefs pour décoder les images poétiques. La sensibilité à la musique est pour eux soit une aptitude innée qui relève du tempérament de chacun (et en conséquence elle n'intéresse pas les mystiques), soit elle est purifiée, moralisée et spiritualisée de sorte qu'en définitive ce n'est plus l'oreille qui perçoit, mais l'âme, ou "l'oreille de l'âme". La musique est envisagée non comme une fin en soi, mais comme une voie d'accès à une autre dimension. Mais pour cela, il faut que l'écoute sensible cède la place à l'audition spirituelle. Selon Sohrawardi, après ce que l'on peut considérer comme une phase préliminaire de ravissement esthétique,

l'âme soustrait ce plaisir au pouvoir de l'oreille : "Tu n'es pas digne, lui dit-elle, d'écouter cela". L'âme destitue l'oreille de sa fonction auditive, et elle écoute directement elle-même. C'est alors dans l'autre monde qu'elle écoute, car la perception auditive de l'autre monde, ce n'est plus l'affaire de l'oreille. (H. Corbin, 1976 : 404-405).

Dès lors, la forme musicale perd son importance, ce qui est à percevoir se situant au-delà des apparences. C'est donc une simplification

grossière que de parler de l'effet extatique de la musique et de la danse : c'est l'extase qui conduit à la danse et non le contraire, si bien qu'au stade ultime, la musique devient inutile et empêche même d'entendre l'inouï. Quoiqu'il en soit, les traités ne disent pas ce qu'il faut écouter dans la musique (si ce n'est le fameux "avertissement"), ni comment s'y prendre, mais plutôt avec quelles facultés : le coeur, l'âme, l'esprit, etc. Quant à la façon d'y parvenir, c'est précisément tout le programme de la voie mystique. Dès les origines du *samâ'*, les maîtres soulignèrent l'illusion et les dangers que comportaient le fait d'écouter selon sa nature (*tab'*) ou selon son ego (*nafs*), et éloignèrent du *samâ'* les adeptes qui n'étaient pas capables d'écouter avec leur coeur ou leur âme.

Les conditions du *samâ'*

Les indications que l'on trouve çà et là, notamment dans les traités tardifs, bien qu'intéressantes ne suffisent pas à fonder une psychologie de l'audition musicale. Selon Semnâni (m. 1336) :

"les conditions du *samâ'* sont les suivantes : - avoir renoncé au monde - avoir renoncé aux désirs - avoir lutté contre son soi impérieux - pratiquer le *dhikr* - considérer Dieu présent - voir tout d'un oeil pur - un temps propice - un endroit propice - ne pas laisser participer les jeunes (non initiés) - ne pas se forcer à s'agiter ou à rester tranquille mais, comme le préconisent les soufis "fils de l'instant", se comporter tel que le moment (*vaqt*) le commande" (*in* Heravi : 282).

A propos du "moment", Gizuderâz explique qu'on ne sait jamais si la prière individuelle est acceptée, alors que tout ce qui est espéré dans la prière, la méditation et le *dhikr*, est "payé cash par [la grâce] du moment" (*naqd-e vaqt*) durant le *samâ'* (Hussaini : 127).

L'idée générale qui se dégage de ces prescriptions est celle d'unité, d'unification de tous les éléments et à tous les niveaux, notamment en ce qui concerne la foi et les croyances des participants, leurs sentiments, leurs représentations et images mentales, leurs comportements, etc. Souvent d'ailleurs, le concert ou le *dhikr* est appelé *jam'* ce qui signifie union, réunion. Au niveau psychologique individuel, selon Gizuderâz (m. 1422) l'effet du *samâ'* atteint son apogée lorsque les cinq composantes de l'être prennent leur part dans l'audition. Il s'agit du tempérament, de l'âme, de l'intellect (*aql*), du coeur, et de l'esprit. (Certains soufis y ajouteraient le corps, qui s'exprime entre autre par la danse.) Contrairement à ce qui se passe dans la prière ou la méditation, dans

l'audition musicale, ces cinq composantes ne sont pas en conflit entre elles : l'une est réceptive au sens, une autre aux images poétiques, une autre aux mélodies, etc. (Hussaini : 140). C'est leur mobilisation harmonieuse qui confère au *samâ'* le caractère d'une expérience totale. Cependant Gizuderâz distingue deux types d'audition selon la manière dont cette harmonie s'établit. Dans l'audition du "viator extatique" (*sâlek-e majdhub*), chaque composante trouve son propre intérêt dans le *samâ'*, tandis que dans celle de "l'extatique viator" (*majdhub-e sâlek*) elles s'unissent sous la tutelle du coeur. La différence est que dans le premier cas l'extase se manifeste par l'émotion et l'agitation, tandis que dans le deuxième elle implose en "enstase" et procure une sereine béatitude (*ibid.* : 141).

Psychanalyse et herméneutique de l'audition primordiale

Si nous laissons de côté les aspects doctrinaux et idéologiques, qu'est ce que le soufisme peut nous apprendre sur le processus de l'audition ?

On retiendra essentiellement la leçon portant sur *l'unification* de tous les facteurs entrant dans la performance musicale. Il s'agit de l'union et de la communication entre les acteurs ou les participants, et entre l'interprète, son instrument et sa musique. Les concepts d'union et de communion étant encore chargés de mysticisme, on proposera celui plus neutre et général de *proximité* qui caractérise les pratiques musicales traditionnelles en général.

L'intensité de l'effet tient à ce qu'entre tous les éléments convergeant en un événement musical, la distance est minimale. Il y a d'abord le fait que les participants constituent une "société d'interconnaissance". Ils sont liés par une proximité affective, intellectuelle, spirituelle, et même physique, et par leur profonde intimité avec les formes mélodiques et poétiques mises en oeuvre. Au niveau esthétique, le principe de proximité correspond à une "écoute serrée", seule capable de saisir certains détails de l'interprétation chargés de potentiel affectif. On pense aussi à des aspects techniques, comme la concentration d'ornements dans un espace restreint, la concentration des moyens gestuels mis en oeuvre sur des instruments en eux-mêmes simples et limités, la priorité de l'improvisation (qui abolit la distance entre l'état intérieur de l'artiste et la forme musicale), l'intimité quasi organique, entre l'interprète et son instrument, etc. Ce principe de proximité est une des clefs du pouvoir des grandes musiques traditionnelles et dévotionnelles dont on n'a pas la moindre idée si l'on se

réfère seulement aux conditions d'écoute "modernes", d'une musique non pas im-médiate (sans média, sans distance) mais médiatique dans tous les sens du terme, c'est à dire multipliant les distances et les solutions de continuité entre la source, la réception et le *feed-back*.

Ainsi, les secrets du pouvoir de la musique ne résident donc pas tant dans l'objet musical que du côté du sujet et de l'art de la performance.

Et si l'on orient la réflexion dans la direction du sujet, on revient à l'essence de l'audition telle qu'elle peut se dégager d'une lecture non plus théosophique mais phénoménologique du Mythe fondateur du *alast*. La force d'un symbole est qu'il s'offre à des interprétations diverses, sans pour autant se contredire.

Les remarques qui vont suivre s'inspirent des travaux d'Alain Didier-Weill qui a développé une réflexion théorique sur la musique "comme l'une des voies possibles pour comprendre la relation la plus primordiale du sujet à l'Autre" (: 249). Dans l'audition musicale se dévoile une altérité pure, toute différente de celle que révèle la parole avec les possibilités de dire "non", de se taire ou de répondre dans la langue de bois de la normalité. En suivant sa ligne de réflexion, on comprend mieux que ce que les soufis expriment dans le mythe soufi du Pacte réactualisé à chaque *samá'* ce n'est pas du tout une relation d'aliénation au Maître divin (*rabb*), un "oui" de soumission qui aurait pu être un "non" ou une résignation muette à une injonction du type "je suis ton maître" comme l'entendent le commun des croyants. L'énoncé est donc ouvert sous forme de question posée attendant une réponse. Dans la réponse, le sujet est entendu à son tour et son extase vient aussi de ce que l'Autre écoute la réponse qu'il attendait et s'en réjouit ("ne suis-je pas...?" "si, tu es"). Ce dialogue est d'emblée donné comme *ouvert*, c'est pourquoi le pacte demande toujours à être *renouvelé*, répété, et la meilleure réponse est celle de la musique dont l'essence est la répétition jamais lassante, jamais épuisante et jamais épuisée. Car "l'appel qu'il y a dans la musique ne requiert pas un moi qui serait déjà là, mais un sujet pas encore là, indéfiniment susceptible d'advenir" (*ibid.* : 247).

Ainsi le *samá'* est le renouvellement du Pacte, la modulation créatrice du "oui" (*bali*) et du témoignage (*shahidna*, "je l'atteste"). Que cela soit expressément formulé (comme dans les chants des derviches turcs Mevlevi), ou implicite ne change rien à l'affaire, car l'interpellation de la musique, indépendamment de toute orchestration théologique, recèle l'essence de l'altérité, avec son émerveillement, son pacte, son "oui".

Quand j’entends sonner la musique, je découvre à chaque fois, aussi stupéfait, que je ne peux pas ne pas lui dire “oui” [...] c’est un oui radical qui ne se déduit pas d’une délibération interne m’ayant fait choisir de ne pas dire “non” [...] A qui donc dis-je oui ? A une transmutation subjective qui renverse [...] ma position de sujet entendu en sujet entendant : en effet, alors que je croyais m’engager dans l’acte d’écouter la musique, voici que je découvre, à l’instant où elle sonne, que c’est elle qui m’entend. [...] J’ai entendu [...] un appel auquel j’ai répondu un “oui” dont l’extrême simplicité n’a d’égal que son caractère énigmatique : je ne sais pas en effet, ni à *qui* je dis “oui”, ni *qui* a dit “oui”. [...] La musique délivre du non-être l’énonciateur de ce “oui”, le sujet de l’inconscient, pour le faire advenir à l’existence (*ibid.* : 246).

On voit donc que l’exégèse psychanalytique rejoint la représentation symbolique et le mythe. A leur point de jonction reste la musique, et l’expérience unique qu’elle suscite. On peut dès lors renverser l’ordre traditionnel et considérer que ce n’est pas le mythe du Pacte qui fonde le *samâ*, mais bien *l’audition musicale qui scelle le Pacte* avant de se nourrir en retour de sa commémoration. Ainsi l’expérience musicale, non seulement rejoint l’expérience mystique, mais la renverse en prenant sa place dans l’ordre ontologique. C’est en tout cas l’hypothèse formulée par le psychanalyste, qui curieusement, dans son contexte spécifique, en réfère également à un “pacte” (*ibid.* : 268).

Notre question sur la musique est dès lors celle-ci : si elle seule détient le pouvoir de renouer le pacte qui a été dénoué, ne sommes nous pas en droit de faire l’hypothèse que c’est par elle seule que ce pacte a été noué ?

NOTE

Une version antérieure de cet article est parue sous le titre :
Hearing and understanding in islamic gnosis, *The World of music*, 2/1997 :
127-137, numéro spécial consacré à l’audition.

Ouvrages cités

- H. CORBIN, *L'Archange Empourpré*, Paris. 1976
DIDIER-WEILL, A., *Les trois temps de la loi*, Paris, 1995
HERAVI, N.-H., *Andar ghazal-e khish nahân khâham gashtan. Samâ' nâme-ye fârsi*, Tehran, 1993
HUJWIRI, "The *Kashf al-mahjub*", the oldest treatise on Sufism by al-Hujwirî, translated by R.A. Nicholson, London, 1959 (1e éd. 1911)
HUSSAINI, S. Sh. Kh, *Sayyid Muhammad al-Husayni on Sufism*, Delhi, 1983.
PURDJAVADI, N., *Soltân-e tariqat. Savâneh-ye zendegi o shahr-e âsâr-e Ahmad-e Ghazzâli*, Téhéran.1979
RUZBEHAN, *Le dévoilement des secrets*, trad. intro et notes, P. Ballanfat, Paris, 1996.
SHILOAH, A. L'épître sur la musique des Ikhwân al-Safâ. R.E.I. (:125-162 et 159:193). 1965 et 1967.

Du même auteur, sur la musique spirituelle :

— *Musique et Extase. L'Audition Mystique dans la Tradition Soufie*, Paris, 1988.

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

— What is Sufi Music ? *The Legacy of Mediaeval Persian Sufism*, ed. by L. Lewisohn, London-New York, 1992 (: 277-287).

— Le grincement de la porte du paradis : la double structure du phénomène musical dans la culture islamique, in *Gott is schön und er Liebt die Schönheit, Festschrift für Annemarie Schimmel*, Berne, 1994a (:153-179).

— *Esthétique et spiritualité. La musique céleste d'Ostad Elahi (1895-1974)*, Éditions du Relié, 2001