

## Transe soufie d'Alep

ELISABETH CESTOR

Imaginez-vous à Alep, dans le nord de la Syrie. Après avoir déambulé dans les souks, vous voilà face à un petit palais du XIV<sup>e</sup>-siècle, d'architecture mamelouk. Par la porte entrouverte, une musique orientale vous attire. D'autres personnes entrent, sans doute des curieux, des habitués, voire des visiteurs venus de l'étranger. Les suivre-? Le flot vous porte. Vous êtes introduit dans une pièce aux mille décors venus de multiples pays arabes. Vous levez les yeux, une fascinante architecture vous surprend-: une coupole haute de dix-sept mètres et un balcon intérieur. Une centaine de personnes peuvent y être accueillies. Au fond de la pièce, plusieurs musiciens, en habit traditionnel, approchent de la transe mystique. L'un d'entre eux, le propriétaire de ce petit palais, est de type germanique-: vous êtes chez Julien Weiss, français d'origine suisse et alsacienne, alépin depuis neuf ans, et l'un des plus grands spécialistes de la musique savante arabe.

Cette scène n'est pas issue du légendaire imaginaire romantique tel que le milieu littéraire du XIX<sup>e</sup>-siècle a aimé en inventer. L'esprit oriental que recherche ce passionné soufiste n'est pas une transcription superficielle, issue d'une vision post-colonialiste, telle qu'Edward W. Saïd a pu la définir dans sa recherche de référence sur *L'Orientalisme*<sup>1</sup>. En effet, après vingt-sept ans de travail assidu (six heures d'étude quotidiennes) et la fréquentation régulière des plus grands musiciens et chanteurs du

Moyen-Orient, Julien Weiss a consigné, enregistré et diffusé tout un patrimoine musical en perdition. La Syrie reste l'une des dernières régions arabes où la pratique des répertoires savants demeure la plus présente dans le quotidien de ses habitants.

Le travail entrepris par Julien Weiss occupe un rôle indéniable dans la reconnaissance de ce corpus musical, aussi bien en Orient qu'en Occident. Il est devenu une personnalité dans la transmission et la reconnaissance de toute la richesse des savoirs musicaux arabes – ce qui l'autorise à faire évoluer leur interprétation. Ainsi, après de longues études sur les "intervalles", c'est-à-dire sur l'aspect microtonal de la musique orientale, il décide de se faire fabriquer un *qanun* particulier, avec cent deux cordes au lieu des soixante-dix-huit habituelles, afin de pouvoir reproduire chacune des intonations présentes dans les différents genres de la musique arabe et perceptibles dans le jeu des chanteurs.

Pour constituer ses connaissances musicales, Julien Weiss a travaillé sur les traités musicaux d'Aristoxène de Tarante, de Pythagore, sur les théoriciens et philosophes byzantins, ottomans, occidentaux ou arabo-persans comme Al-Farabi, Avicenne ou Al-Kindi, ce dernier jouant un rôle important pour lui, puisqu'il a repris son nom pour sa propre formation musicale.

Vingt ans après la création de son ensemble, Julien Weiss s'est livré à des expérimentations, la

plus récente étant l'accompagnement instrumental d'une cérémonie soufie, limité habituellement à des percussions, aux *qanun*, *oud*, *nay* et *riqq*. Comment en est-il arrivé à une telle innovation-?

“Le travail sur les répertoires est souvent lié à la personnalité du chanteur avec lequel je collabore, explique Julien Weiss<sup>2</sup>. Dans le programme “Salon de la musique d'Alep”<sup>3</sup>, le grand chanteur Sabri Moudallal avait presque quatre-vingt-dix ans. On a travaillé sur un répertoire qu'il connaissait déjà, il était inutile de lui demander d'apprendre quelque chose de nouveau: il maîtrise tout un savoir extraordinaire. J'ai réussi à lui faire donner le meilleur de lui-même. Avec l'âge, il avait perdu la virtuosité facile, les fioritures inutiles, il était totalement dans le vrai, avec un timbre d'une largeur, d'une espèce d'épaisseur vibratoire totalement incroyable. Et puis il avait une inspiration soutenue par soixante-dix ans d'expérience de chanteur.

Avec Omar Sarmini<sup>4</sup>, plus jeune, j'ai pu me livrer à des interprétations plus expérimentales. Nous avons travaillé sur un répertoire que j'ai créé à partir de formes vocales anciennes, des suites instrumentales qui servent de préludes à des suites vocales. Il y a de l'imaginaire là-dedans, de l'anachronisme aussi, et il y a la réalité objective des textes poétiques sélectionnés par des universitaires, des poèmes du XI<sup>e</sup>-siècle d'Ibn Al-Qaysarani, d'Abou Al-Mouzaffar Al-Abiouardi de Bagdad, et surtout du prince syrien Ousama Ibn Al-Mounqidh, en même temps ambassadeur et diplomate, qui a fréquenté les croisés et qui a écrit des *dîwans*, des poèmes. Il y avait là tout un travail à fournir. On demande au chanteur qu'il chante dans son style d'improvisation traditionnelle, sur des poèmes qu'il ne connaît pas, qui touchent à diverses thématiques.

J'ai choisi ensuite un répertoire avec Shaykh Hamza Shakkûr sur la liturgie de la grande mosquée omeyyade de Damas. On ne l'a pas harmonisé, puisqu'il n'y a pas d'accords dans notre musique, mais orchestré avec notre ensemble. J'ai introduit des préludes instrumentaux qui sortaient un peu de l'ordinaire, parce qu'il y a une forme de décadence dans l'Orient, à savoir une utilisation quasi systématique de deux ou trois préludes instrumentaux, toujours les mêmes, proposés depuis les années 1950, alors qu'il existe un répertoire beaucoup plus riche. J'ai retrouvé des compositeurs d'obédience

arabisante pour ne pas avoir à interpréter des pièces instrumentales composées par des Turcs. Il existe en effet une grande différence stylistique entre musiques ottomane et arabe. Outre les problèmes de chauvinisme interethniques, il y a vraiment des incompatibilités esthétiques, même si ces musiques sont très similaires.

Ensuite, avec le sheikh Habboush et la confrérie soufie d'Alep<sup>5</sup>, c'est encore une autre expérience: l'introduction d'instruments mélodiques dans un chant qui est normalement a cappella et dans lequel il est prohibé d'introduire des instruments (à l'exception de quelques percussions). Le sheikh Habboush est l'un des principaux maîtres spirituels d'Alep. Il était tellement doué pour le chant qu'il est devenu également, ce qui est assez rare, un *mounshid* professionnel depuis l'âge de vingt ans, c'est-à-dire le chef d'une chorale qui chante pour les fêtes religieuses, pour l'Aïd, le ramadan... et à l'occasion des fêtes de mariage et de fêtes diverses. J'ai sorti ce chanteur de ce contexte complètement traditionnel pour le faire monter sur scène il y a deux ans au Théâtre de la Ville à Paris, à Bruxelles, à Amsterdam, à Baalbek et à Fez.

Cette année 2004, pour fêter les vingt ans de l'ensemble, il revient avec nous à Paris pour interpréter un répertoire qu'il chante normalement dans sa mosquée, avec des artisans, des gens simples qui viennent des souks et qui entrent en transe avec lui. Ensemble, nous avons introduit les instruments d'une façon respectueuse, à l'instar de l'art musical de l'aristocratie ottomane – car, dans la tradition des derviches tourneurs, la musique a un rôle très important pour les Ottomans. Les instruments de musique furent ainsi introduits alors qu'ils

1 Edward W. Said, *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'américain par Catherine Malamoud, éd.-Seuil, 1994. (nda. – Toutes les notes sont de l'auteur.)

2 Entretien réalisé à Paris en février 2004, à l'occasion de la venue de Julien Weiss et de son ensemble au Théâtre de la Ville pour fêter les vingt ans de l'ensemble.

3 Sabri Moudallal, Omar Sarmini et l'ensemble Al-Kindi, “Le Salon de la musique d'Alep: l'art du muwashshah, chant classique arabe”, 1998 (2 CD + booklet, Le Chant du Monde/Harmonia Mundi).

4 Omar Sarmini et l'ensemble Al-Kindi, “Les Croisades sous le regard de l'Orient: musique arabe et poésie du temps des croisades. Hommage au prince syrien Ousâma Ibn Mounqidh”, 2001 (2 CD + booklet, Le Chant du Monde/Harmonia Mundi).

5 Sheikh Habboush et l'ensemble Al-Kindi, “Transe soufie d'Alep”, 2003 (2 CD + booklet (Le Chant du Monde/Harmonia Mundi).

n'étaient pas tolérés dans la confrérie de qadériya à laquelle appartient le sheikh Habboush.

Je me suis fondé sur cette influence ottomane, qu'on retrouve néanmoins dans le monde arabe dans certaines formes de chants religieux accompagnés par des instruments, mais jamais dans le dhikr, qui est la partie de transe la plus intense, où il y a un ostinato continu et dans laquelle les membres de la confrérie – les derviches – répètent et scandent régulièrement les noms de Dieu avec différentes techniques pour entrer en transe. Le dhikr m'a servi de basse continue, tel un ostinato – un peu à la manière du chant byzantin mais différemment. L'intérêt est qu'à la différence du chant byzantin, il y a une élévation par paliers de plus en plus haut, de plus en plus vite, qui arrive à une extase – j'allais dire à un orgasme cosmique, un état de transe, de complète plénitude—, et puis ça repart sur une autre suite. Donc, dans notre dernier disque, qui est pour moi l'ultime travail dans la pratique soufie, c'est ce qui est vraiment passionnant.”

La représentation sur une scène de spectacle d'une cérémonie d'ordre sacré peut laisser dubitatif, en particulier lorsqu'il s'agit d'une obédience soufie, puisque la relation d'apprentissage entre un maître et un disciple est au centre de cette pratique religieuse. “Ne joue-t-on pas des gospels, un magnificat de Bach ou un stabat mater de Pergolèse en dehors des églises ?” rétorque Julien Weiss. L'adoption d'une culture extra-européenne

par un Occidental surprend toujours plus que son contraire. Les plus suspicieux s'interrogent sur ses intentions. “Je pense avoir déjà dépassé cette problématique”, considère cet anachronique personnage. Plutôt que de s'évertuer à justifier constamment sa pratique, il préfère consacrer son esprit sensible à la musique et son intellect à l'étude de l'astrophysique, de l'astronomie, de la biologie et de l'épistémologie.

L'éthique de Julien Weiss rappelle ces quelques vers du poète libanais Ounsi El Hage<sup>6</sup>:

“Je transforme ta maison en puits entouré d'oubli  
[et de mémoire

Du rêve au rêve

Et de plus en plus dans le monde.”

NB : Pour aller plus loin, vous pouvez consulter le site Internet officiel de l'ensemble Al-Kîndi à l'adresse [www.alkindi.org](http://www.alkindi.org); ainsi que deux ouvrages de référence sur la musique, le soufisme et la transe: Jean During, *Musique et Extase: l'audition mystique dans la tradition soufie* (Albin Michel, 1988); Gilbert Rouget, *La Musique et la transe: esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession* (Gallimard, 1980).

---

<sup>6</sup> *Eternité volante*, Ounsi El Hage, Actes Sud, 1997.