

Onzième année, Numéro 23, printemps-été 2016 publiée en automne 2016

## **De l'ajustement esthétique des corps à la transcendance dans la danse rituelle de samâ'**

**MOEIN Morteza Babak**

Maître de conférences

Université d'Azad de Téhéran

**E-mail: bajo\_555@yahoo.com**

(date de réception 19/09/2015 - date d'approbation 23/11/2015)

### **Résumé**

Dans le discours de la plupart des sciences humaines, le corps est un thème omniprésent depuis une vingtaine d'années. En effet c'est avec la phénoménologie de Husserl et plus particulièrement avec celle de Merleau – Ponty que la problématique du corps devient un motif de renouvellement et d'actualisation. Le corps qui avait été longtemps exclu des études sémiotiques par le formalisme, a fait un retour explicite en sémiotique dans les années quatre – vingt avec les thématiques passionnelles et avec l'esthésie qui consiste à la fusion du sujet doté du corps avec la forme immanente des figures du monde sensible. En réaction contre le régime de la « jonction », où les sujets n'entrent jamais en contact directement mais tout au plus par l'intermédiaire des objets circulant entre eux, Eric Landowski évoque le régime de l' « union » ou l' « ajustement », qui ne concerne jamais d' états de jonction des sujets avec des objets, mais correspond à la notion d'un « faire ensemble », en même temps et au même rythme, en mesure et en cadence- par ajustement réciproque. Cet article a pour objectif principal de montrer que la base du rituel de la danse sacrée des derviches tourneurs repose, semble-t-il, sur un « faire ensemble » de l'ordre de l' « union » ou de l' « ajustement » entre corps-sujets dont le résultat est au moins pour un certain temps la construction d'un actant collectif ou plus précisément d'une entité complexe, générateur de nouvelles valeurs. Mais ce qui compte c'est que cet ajustement esthétique délivrant les corps de leur matérialité, fait passer ces corps en mouvement giratoire aux corps transcendants qui respirent au rythme de « l'âme » du monde.

**Mots clés:** Corps, Ajustement, Union, Esthésie, Samâ', Landowski.

## Introduction

Depuis une vingtaine d'années nous sommes témoins de la présence constante du corps dans le discours de la plupart des sciences humaines. Au XX<sup>e</sup> siècle, avec Husserl, la phénoménologie du corps acquiert une place importante dans l'histoire de la philosophie. La pensée de Husserl a profondément changé l'image et l'importance de la question du corps. Elle a contribué à la rendre centrale dans la réflexion d'une partie de la philosophie contemporaine. La problématique du corps se pose également en sémiotique. C'est dans les années quatre-vingt que, selon Jacques Fontanille, le corps fait son apparition en sémiotique, avec l'esthésie et l'ancrage de la sémiologie dans l'expérience sensible.(Jacques Fontanille,2011:2) Le retour du corps passe en effet par la question de l'articulation entre la sémiotique de l'action, fondée sur l'idée de transferts du type jonctif<sup>1</sup>, et celle des passions, qui repose sur l'expérience sensible. De fait, l'intégration du corps sensible au cœur de la théorisation sémiotique peut être justifiée si on ne considère pas les passions comme des perturbations ou des dysfonctionnements des séquences narratives mais au contraire comme donnant accès à un modèle plus général, à l'intérieur duquel la sémiotique des actions apparaît comme un cas particulier.(Jacques Fontanille,2011:2)

Longtemps, pourtant, le corps avait été exclu de la théorie sémiotique, théorie dont l'image s'était alors figée comme celle d'une discipline formelle travaillant sur des artefacts séparés de la vie. De fait, la dimension corporelle ne pouvait avoir aucune place dans la définition du signe comme présupposition réciproque entre le signifiant et le signifié, ou entre les deux plans du langage, celui de l'expression et celui du contenu. Dans la tradition

---

1. Le modèle sémiotique de la «jonction», classique en grammaire narrative, rend efficacement compte du régime d'interaction où le sujet se réalise par l'acquisition d'objets dont le sens se configure et dont la valeur se mesure unilatéralement, du seul point de vue du sujet en question et de ses programmes propres, les objets ainsi configurés apparaissant tout au plus comme ses corrélats nécessaires. Cf. E. Landowski, *Passions sans nom*, Paris, PUF, 2004, pp. 57-61

inspirée de Saussure et de Hjelmslev, la relation entre les deux faces du signe et les deux plans du langage n'est qu'une relation logique où il n'y a pas de place pour la présence de l'opérateur de cette relation, pour la présence de l'énonciateur et encore moins pour celle du corps. C'est pour cela que Jacques Fontanille parle du dépassement de la définition du signe comme présupposition réciproque entre le signifiant et le signifié et insiste sur le rôle intermédiaire du corps propre:

Il manque en effet à cette définition classique de la sémiotique la médiation du *corps propre*, instance intermédiaire entre le discours et le texte, instance commune au domaine intéroceptif (le signifié), et au domaine extéroceptif (le signifiant) (Jacques Fontanille, 1999:228)

Et dans *Soma et Séma: Figures du corps*, Fontanille approfondit la définition de la catégorie de la proprioceptivité en tant que « prise de position du corps qui détermine la distinction entre extéroception et intéroception »(Fontanille, 2004:21). De même, Jean-Claude Coquet lui aussi insiste sur cette médiation du corps: signifier « engage le 'je peux' de l'être tout entier, le corps et la chair ; il traduit notre expérience du monde, notre contact avec la chose même »(J.-CL.Coquet, 1997:2)

Après bien des années, la sémiotique cherche donc, enfin, à retrouver les dimensions perdues du sens comme l'esthésie, le corps, la présence, c'est-à-dire les notions qui nous reportent aux origines phénoménologiques de la sémiotique. A vrai dire, l'approche phénoménologique, qui rompt systématiquement avec les approches formelles, ne cherche qu'à retrouver dans les textes « le cœur d'une expérience », une représentation individuelle du temps et de l'espace, bref une certaine expérience qui nous met en présence directe avec le monde. Merleau-ponty parle d'une sorte de correspondance entre les manières d'être perceptives du sujet et de l'objet, de leur communion, voire d'un accouplement dans l'expérience sensible: « [...] le sensible [...] n'est pas autre chose qu'une certaine manière d'être au monde qui se propose à nous d'un point de l'espace, que notre corps reprend

et assume s'il en est capable, et la sensation est à la lettre une communion ». (Merleau-Ponty, 1945:245-246) . Et Greimas, grand lecteur de Merleau-Ponty, insistait dès *Sémantique structurale* sur le rôle médiateur de la proprioceptivité (A.J. Greimas, 1966:66). Mais c'est dans son dernier livre, *De l'Imperfection*, qu'il trace un chemin passant par la médiation du sensible et plus profondément de l'esthésie l'esthésie: « C'est sur le plan physique, au niveau de la sensation pure [...] que se fait la conjonction de l'objet et du sujet ou, plutôt, *l'envahissement* du sujet par l'objet... » (A.J. Greimas, 1987:52)<sup>1</sup>

Eric Landowski, dans *Passions sans nom*, parle constamment du chemin frayé par Greimas vers l'esthésie, le sensible et, nécessairement, le corps. Il établit une nette distinction entre le régime de la « jonction », où les actants-sujets agissent les uns sur (ou contre, ou avec) les autres par l'intermédiaire des actants-objets, et le régime de l'« union », où les états d'âme, aussi bien que les états somatiques, ne dépendent plus d'états de jonction avec des objets, « mais où les variations concernant ce que [les sujets] éprouvent 'corps et âme' résultent, au moins en partie, directement de rapports de coprésence mutuelle, face à face ou corps à corps, non seulement de sujet à sujet, mais aussi entre Sujets et Objets, à condition toutefois de redéfinir le statut de ce que recouvrent ces dénominations » (Eric Landowski, 2004:62) . Tout au long du livre, l'auteur approfondit ce régime de coprésence où les objets sont appréhendés en tant que réalités matérielles aptes à faire sens en fonction de leurs qualités sensibles, elles-mêmes sémiotiquement analysables, et où les sujets sont redéfinis comme ayant désormais un corps doté d'organes sensoriels, et une « compétence esthétique ». Une autre distinction, des plus utiles pour nous, on va le voir, est celle proposée entre « corps-objets » qui font *signe*, et « sujets-corps » qui font *sens*, en tant qu'instance discursive. (Eric Landowski, 2004:77)

C'est à la lumière de ces propositions que nous essaierons de développer, dans les pages qui suivent, la distinction entre un regard qui, en chosifiant la personne, voit le corps comme détaché du sens, et un regard qui conçoit au

contraire le corps comme une instance autonome ne cessant jamais, en elle-même et par elle-même, de faire sens. En utilisant cet ensemble de notions, nous analyserons ensuite, dans une perspective d'anthropologie sémiotique, un rituel particulier de danse sacrée.

### **Deux régimes de signification du corps**

Il s'agit tout d'abord de nous interroger sur le corps en tant que tel. Le corps est pensé habituellement en référence à autre chose, comme s'il ne se suffisait pas à lui-même: en référence à l'« âme » dans la perspective d'une ontologie, en référence à la « conscience » dans la perspective d'une philosophie du sujet, en référence à l'« esprit » dans la perspective d'une philosophie de la connaissance. Le corps est presque toujours le corps par rapport à son autre qui lui donne consistance et le pense comme un objet.

Mais Merleau-Ponty nous a enseigné que notre corps n'est pas un objet comme les autres<sup>1</sup>. Loin d'être un fragment d'espace, c'est par lui qu'il y a pour moi de l'espace aussi bien que des objets. Notre corps étant ce par quoi il y a des objets, il n'est pas explorable comme objet. En d'autres termes ce qui empêche mon corps d'être jamais un objet, d'être jamais complètement construit, c'est qu'il est ce par quoi il y a des objets. Ces réflexions nous permettent de nous délivrer de l'idée d'un esprit affranchi du poids de la chair, ou de l'âme par-delà le corps. C'est selon cette perspective que Landowski élabore, dans *Passions sans nom*, une problématique du sens

---

1. Ce livre ne constitue aucunement un reniement, une rupture par rapport aux travaux antérieurs de l'auteur mais le prolongement logique de ses recherches précédentes, consacrées de longue date à l'analyse d'objets non-linguistiques : le corps gesticulant, l'espace, le tableau, etc.

<sup>1</sup> Il y a une claire différence entre le corps que j'ai et le corps que je suis. Ce que j'appelle « mon corps » n'est pas un objet du monde qu'on puisse s'approprier, comme pourrait l'être un « corps-objet ». Et s'il n'est pas un corps comme les autres, c'est en tant qu'il est mon corps, précisément. Le « corps-objet », qui peut être décomposé et étudié par la science, est le corps « que j'ai ». Le corps propre, lui, est tout à la fois « moi et mien » : c'est le corps que « je suis ».

intégrant la dimension du corps. Il examine deux conceptions traditionnelles du corps et du sens, la première qui désémantise le corps, la seconde qui désincarne le sens. Cela, dans l'intention de développer une autre conception, qui dépasse cette philosophie dualiste et vise le corps en tant que réalité signifiante (Erik Landowski, 2004:78). Rejetant la vision du corps comme surface textuelle apte à être déchiffrée grâce à la connaissance d'un code de lecture, il développe une problématique du corps en tant qu'instance discursive, corrélée à une problématique du sens en tant que produit de relations inter-somatiques vécues.

Le point de vue positiviste commandant la pensée et les pratiques médicales dominantes n'a qu'un regard extérieur sur le corps, qui l'objectivise et le chosifie ; et le même point de vue scientifique opère la réduction du sens à de pures fonctions ou dysfonctions organiques. D'un côté, en effet, la sémiologie médicale s'inscrit dans la ligne positiviste et traite des symptômes ou bien des signes des maladies. Le corps est une surface où apparaissent les signes extérieurs du mal. Les indices et les signes — la manifestante — se trouvent liés dans une relation biunivoque à la maladie, contenu manifesté . De l'autre côté, la sémiologie des années 1950, proche de la linguistique fonctionnelle, généralise la même relation biunivoque et applique la même conception au-delà du domaine médical. Dans cette perspective, la relation biunivoque est transposée entre le plan des signifiés qui concernent les concepts et celui des signifiants matériels. Cette perspective sémiologique renvoie aux mille manières dont, selon la diversité des milieux et des circonstances, le corps « fait signe ». Ici, le corps sert, par le biais de signes gestuels, posturaux ou physiologiques, à émettre certains messages. Et « faire signe » avec son corps réduit ce dernier à un instrument communicatif, à un signe, comme on dit, transparent, qui renvoie à autre chose que lui-même. Cette perspective réductrice interdit par conséquent au corps de signifier pour lui-même. Comme dit Landowski, « en faire un signe, c'est par définition exiger de lui qu'il s'efface derrière ce qu'il est censé signifier » (Eric Landowski, 2004:87). Toutes ces perspectives donnent au

corps une signification à caractère indiciel où la relation entre le signifié et le signifiant est une relation d'ordre causal. Dans le contexte médical aussi bien que sur le plan sémiologique, on a affaire à un corps observé — à ausculter ou à scruter — et à un regard cognitif qui l'observe à distance. Et ce corps, objet d'examen est examiné par un sujet cognitif lui-même sans corps. Cette approche positiviste aboutit à la chosification de la personne, à sa déshumanisation, dans la mesure où elle désémantise son corps. Autrement dit, dans le domaine des sciences de la nature, le corps est conçu comme détaché du sens. A cette vision naturaliste du corps fait pendant celle qui conçoit le sens comme une pure production de l'intellect, radicalement détachée du corps.

S'opposant à l'une et l'autre de ces perspectives dualistes, Landowski défend la possibilité d'un équilibre dynamique et d'interactions réciproques entre les deux pôles — le corps et le sens — selon une perspective dialectique qui permet de rendre compte d'un vécu à la fois corporel et chargé de sens, perspective qui concilie l'intelligible et le sensible. Landowski pose donc un autre régime de rapports, qui s'écarte des perspectives précédentes à partir du moment où on admet la possibilité théorique d'un sens qui émergerait non plus d'un seul corps-objet, mais ici et maintenant, de l'ajustement des corps-sujets en acte. Toute la problématique du sens et du corps chez Landowski repose sur cet « ajustement » comme corps-à-corps qui fait naître du sens en acte.

### **Du corps comme instance discursive à l'ajustement esthétique**

Dans les perspectives médicale et sémiologique déjà évoquées, on avait affaire à un sujet dominant, médecin ou sémiologue, qui exerce sa lecture d'un corps d'après des codes bien établis, institués, face à un corps-objet dominé, qui se laisse examiner par le regard savant de son observateur.

Mais on peut envisager un sens qui n'est réductible à aucun savoir par avance catégorisé et codifié, qui n'a pas de nom et qui ne sera compris qu'en acte, au moment où on l'éprouve: un sens qui naît du fait même d'être en

train de voir le tremblement des mains d'une personne d'autre devant soi, de sentir ce tremblement contaminer son propre corps, et, si l'interaction se prolonge, de sentir qu'à son tour cet autre sent que ce qu'il est en train de sentir, on vient soi-même de le percevoir, de le sentir. Comme nous dit Landowski: « aucune signification textuellement objectivée ne se donne ici à lire, mais du corps à corps même entre sujets co-présents l'un à l'autre naît alors une forme d'intelligibilité immédiate du sensible ». (Eric Landowski, 2004:89). Sous ce régime de sens du corps, notre sensibilité, affranchie des codes déjà établis, peut, en situation, nous amener à percevoir le sens, à en saisir la teneur sur le mode d'un « sentir partagé ». Alors il arrive qu'à lui seul, le tremblement des mains de l'autre nous fasse trembler à notre tour, que la rougeur de l'autre nous fasse rougir, ou que sa subite pâleur nous fasse pâlir de peur. C'est ce que Landowski appelle « la contagion du sens ». Ce statut sémiotique du corps présuppose le refus d'une instrumentalisation du corps, qui en ferait une substance d'expression disponible pour être articulée en vue de traduire des contenus à lui extérieur. Le corps n'étant donc plus ici ni un signe, ni même un texte, il se définit comme une instance discursive qui génère du sens en relation avec les autres corps, relation d'ordre esthétique, issue d'une coprésence somatique.

### **Activités en concomitance: le régime de l'ajustement**

Dans *Passions sans nom*, Landowski distingue deux formes de contagion possibles: la contagion au sens médical, qui « multiplie à l'infini, toujours à l'identique, les cas d'infection, sans induire pour autant, par elle-même, la moindre communauté d'affection entre victimes » (Eric Landowski, 2004:126) Tour à tour, une fois contaminé, chaque malade suit les étapes prédéfinies, « programmées », de la maladie, exactement comme ceux qui ont été contaminés avant lui et comme ceux qui le suivront. Ainsi, chacun des corps contaminés vit, isolément et successivement, la même expérience, sans qu'on puisse voir se constituer entre eux une quelconque communauté affective sur la base d'une expérience esthétique partagée.



La seconde forme de contagion, appelée « affective » par Landowski, suppose le partage immédiat des affects du corps et de l'âme, partage esthétique qui implique un « continuum du pâtir » de l'ordre de l'union entre corps-*sujets*. A la successivité de la contagion pathologique fait place la concomitance des actions de chaque partenaire dans des processus de « coordination inter-actantielle » en eux-mêmes générateurs de sens, et donc aptes à produire de nouvelles identités. Dans cette forme de contagion, la réciprocité du sentir a pour effet de générer une nouvelle entité intégrale, organique et unie dans l'expérience présente de quelque passion commune. C'est dans cette forme de contagion qu'intervient la notion d'un « faire ensemble » — en même temps, au même rythme et en mesure —, un faire collectif créateur de sens et de valeur. Ce « faire ensemble » peut être interprété dans les termes d'une problématique de la présence: par opposition aux rapports concernant la contagion physiologique, qui sont tous des rapports *in absentia*, la contagion affective, conçue en termes sémi-esthétique, ne s'effectue qu'*in praesentia*. Ici, la présence somatique même d'un corps-sujet suffit pour que le second soit esthésiquement transformé, « contaminé » par le premier. L'interaction entre les corps-sujets peut être considérée comme un véritable dialogue entre les présences somatiques ou bien entre des sensibilités en contact, dialogue où chacun des partenaires est à la fois corps-éprouvant et corps-éprouvé, type de situation, où chacun des participants est à la fois agi par l'autre et agissant sur lui. (Eric Landowski, 2004:132)

Le résultat de cette interaction dynamique peut être, à force de contacts, la production d'une œuvre commune issue du parfait ajustement esthétique des corps-sujets qui s'harmonisent à la fois plastiquement et rythmiquement. Cette harmonisation plastique et rythmique se distingue de ce que Landowski appelle le modèle de la contagion « par empreinte », modèle d'ordre fusionnel aboutissant à l'indistinction entre sujet et objet. En tant que telle, la logique de l'union n'implique ni n'admet en effet aucun rapport d'ordre fusionnel ; elle exige au contraire le maintien de la dualité ou de la

pluralité des interactants, et pour cela le respect mutuel des identités en présence, visant en dernière instance l'« accomplissement » de l'un par l'autre. Seul un tel rapport d'« union », du fait même qu'il présuppose le maintien de l'intégrité des participants, peut aboutir à quelque chose de neuf, à un sens inédit, fruit, précisément, de l'ajustement entre des corps-sujets à la fois *autonomes* et *unis*.

### **La danse sacrée des derviches tourneurs, une forme participative d'être ensemble**

Le rituel de la danse sacrée des derviches tourneurs évoque bien la forme de l'ajustement esthétique entre des corps et la notion d'un « faire ensemble » rythmique qui nous intéresse, bien qu'il ne s'arrête pas à une seule interaction d'ordre esthétique.

Les derviches tourneurs de Konya (Turquie) présentent un programme de danse et de musique mystiques. Bien que les derviches ne soient trop souvent considérés que comme une tradition folklorique, leur musique et leur danse sont en réalité porteuses d'une profonde signification mystique et religieuse. Leur prière consiste à entrer en extase grâce à des mouvements giratoires qui leur permettent de se distancier totalement du monde et de s'approcher de « l'âme du monde et de Dieu ».

A vrai dire, le soufisme et principalement la technique des derviches tourneurs sont la recherche d'un état de conscience modifié, d'une expansion de l'être et d'un développement des capacités créatrices. La technique mêle le chant, la danse et la musique, en mobilisant l'attention de l'ouïe, de la voix et du corps. Le pratiquant entre dans un état cérébral d'« onde alpha » propice à la relaxation psychosomatique. Les derviches sont habillés de blanc et portent une toque noire ou rouge. Les pratiquants se mettent au centre, un joueur de *ney* (flûte à roseau avec un bec de hautbois) improvise une mélodie en fonction de son ressenti du moment. A ce moment, les pratiquants font trois tours de la salle, chaque tour représentant symboliquement l'une des trois sphères nécessaires à l'épanouissement de

l'être: le premier est celui de la « connaissance », le deuxième celui de la « vision pénétrante » et le troisième celui de l'« union ». Après ces trois tours, ils laissent tomber leurs manteaux, étendent les bras perpendiculairement au corps, une main tournée vers le ciel, l'autre vers la terre, inclinent la tête et commencent à tourner sur eux-mêmes avec une régularité de métronome et une vitesse hallucinante, au rythme de la flûte et des tambours.

Dans ce rituel de danse sacrée, on a affaire à un certain nombre d'acteurs (chacun des derviches tourneurs) qu'on peut considérer initialement comme distincts et autonomes mais qui vont en venir, par *contagion*, à accomplir un seul et même programme. Il s'agit donc ici de la constitution d'une sorte actant collectif — le groupe des danseurs — dont l'activité consiste à faire « la même chose » qu'autrui, et plus précisément à le faire en concomitance et en accord, « ensemble », en coopérant à la réalisation d'une œuvre créée en commun. Cette danse n'est donc jamais exécutée par une seule personne. Nous assistons en effet ici à un *concert* où les états d'âme aussi bien que les états somatiques des actants résultent, au moins en partie, directement de rapports de *co-présence* mutuelle entre sujets, face à face ou corps à corps. On a là par conséquent un mode d'interaction et de construction de sens conditionné par la seule interaction des corps-sujets *in praesentia* et par la possibilité matérielle d'un rapport sensible entre eux. Autrement dit, c'est moyennant une forme d'*ajustement esthétique* que des unités initialement posées comme distinctes (chacun des derviches avant d'entrer dans le groupe de danseurs) en viennent à construire ensemble, au moins pour un certain temps, une entité complexe nouvelle, une totalité inédite.

Mais ce concert des corps en mouvement ne doit pas être considéré uniquement comme un ajustement entre corps-sujets sur la base d'un contact esthétique. Il s'agit en effet aussi, et surtout, d'un véritable concert *spirituel* où les corps, délivrés de leur matérialité et atteignant une forme d'« accomplissement » — au sens de Landowski ( Eric Landowski, 2005: 46-47)—, se projettent dans la « plénitude » de l'être — au sens d'Eero

Tarasti (E. Tarasti, 2009) — et respirent au rythme de « l'âme » du monde. Autrement dit, le sentiment collectif du *faire ensemble*, fondé sur les pouvoirs du sensible, n'est que le point de départ d'un mouvement spirituel au terme duquel les corps, délestés de leur pesanteur matérielle, se trouvent unis à l'ordre cosmique de la nature. Dans les termes de Landowski, il s'agit du passage de l'« ajustement » esthétique des corps-sujets à un geste d'« assentiment » (Eric Landowski, 2012: 52-53) face à ce que Tarasti, pour sa part, dénomme la « transcendance ». (E. Tarasti, 2009:21).

### **La séance de samâ', voyage du sujet à travers la transcendance**

Notre hypothèse repose sur ce fait que l'ajustement d'ordre inter-somatique entre corps co-présents dans l'espace et rythmiquement articulés dans le temps prépare le terrain pour que ces derniers puissent éprouver dans un premier temps le sentiment négatif d'un vide et, plus profondément, de ce que Tarasti appelle le « néant », puis devenir corps-sujets « transcendants » moyennant un acte positif que le même auteur qualifie d'« acte existentiel ». (E. Tarasti, 2009:23)

Eero Tarasti, dans ses *Fondements de la sémiotique existentielle*, a en effet largement développé la question de la transcendance du sujet. Dès les premières pages, il postule que « le nouveau concept essentiel de la sémiotique est la transcendance » (E. Tarasti, 2009: 21). Sa théorie concernant cette notion, aussi bien que le parcours du sujet existentiel, nous sert comme support méthodologique pour justifier, dans ce rituel, le passage de l'ajustement d'ordre esthétique à la transcendance des corps-sujets.

Toutefois, n'ayant nullement la prétention d'appliquer exactement les théories de Tarasti concernant le parcours du sujet existentiel à notre corpus d'ordre métaphysique, nous nous contenterons de relever de fortes analogies entre l'analyse qu'il donne de ce parcours et celle que nous proposons du parcours spirituel suivi par les derviches tourneurs dans le rituel de cette danse sacrée.

L'idée de départ, chez E. Tarasti, est que le sujet vivant dans le monde

(ou *Dasein*) a la capacité d'entraîner la transcendance, et qu'il tente de l'atteindre à proportion même du sentiment d'insatisfaction que lui inspire le seul *Dasein*. Sans chercher une identité thématique complète entre ce point de départ et l'idée d'ascension spirituelle qui se trouve au sein de notre rituel, nous insistons sur l'idée commune du sentiment d'insatisfaction du sujet immergé dans la vie quotidienne, et sur l'effort qu'il fait pour atteindre la transcendance.

Selon Tarasti, le sujet ne devient un être « existentiel » et créateur de sens qu'en effectuant deux actes: « Négation et affirmation sont les actes sémiotiques grâce auxquels s'établit la relation à la transcendance »(E.Tarasti, 2009:32) . L'acte de négation est considéré comme le premier acte orienté vers la transcendance, acte purifiant qui libère les « signes » de leur enveloppe extérieure et les place dans un état de suspension. Le second est un acte d'affirmation par lequel le sujet accède à un tout autre régime de signification, à un ordre de « plénitude » où les signes sont chargés de sens inédits.

On retrouve bien, dans le rituel de la danse samâ', une syntaxe analogue de deux actes intimement corrélés, enchaînant négation et affirmation. Par leur rotation de plus en plus rapide, les derviches tourneurs produisent, de fait, une sorte d'ivresse du vide qui suggère l'idée du premier acte de transcendance chez Tarasti: la négation. Par cet acte de négation, figuré également par un geste de dégagement — les derviches laissent tomber leurs manteaux —, ils nient la sphère où il se trouvaient tout d'abord, parmi les « signes objectifs » ou, comme dit encore Tarasti, dans le *Dasein*, la vie quotidienne, pour accomplir ensuite le second pas vers la transcendance. Cette dématérialisation des corps s'accompagnant, sémiotiquement parlant, d'une forme de « lévitation » des signes, se réalise, figurativement parlant, comme nous l'avons déjà souligné plus haut, par le dégagement des enveloppes terrestres aussi bien que par des rotations qui se font de plus en plus rapide jusqu'à un état de transe et d'extase mystique interprété comme aboutissant à l'« union » suprême avec l'âme du monde, avec Dieu.

L'entrée du sujet dans l'extase peut être considérée comme l'acte d'affirmation, acte qui suggère, selon Tarasti, l'idée de l'âme du monde et de la plénitude: « De façon assez surprenante, les concepts d' 'âme du monde' et de 'plénitude' ont trouvé leur place dans la sémiotique existentielle au moment de décrire le champ mis à jour par l'acte d'affirmation »(E.tarasti, 2009:22). Notons toutefois que la « transcendance », loin de ne relever que de la sphère religieuse, peut advenir au sien de la vie quotidienne sous une forme qui rappelle « l'éblouissement » thématisé par Greimas(A.J.Greimas,1987:13-22) , celle d'une illumination inattendue: « L'expérience la plus banale et la plus quotidienne peut même soudainement (ou même progressivement) se transformer en une expérience transcendantale dès lors qu'elle est mise en rapport avec une idée transcendantale. C'est l'illumination nouvelle d'un signe, d'un objet ou d'un texte du *Dasein* »(E.Tarasti, 2009: 22).

### **Conclusion**

La base du rituel de la danse sacrée des derviches tourneurs repose, semble-t-il, sur un « faire ensemble » de l'ordre de l'union entre corps-sujets, c'est-à-dire un partage esthésique considéré comme un véritable dialogue entre les présences somatiques. Le résultat de cet ajustement entre corps-sujets sur la base d'un contact esthésique est au moins pour un certain temps la construction d'un actant collectif ou plus précisément d'une entité complexe, générateur de nouvelles valeurs. Mais il ne faut pas considérer ce concert des corps en mouvement uniquement comme un simple ajustement esthésique, car il s'agit surtout d'un véritable concert spirituel qui délivre les corps de leur matérialité pour les faire passer des corps en mouvement giratoire aux corps transcendants qui se projettent dans la « plénitude » pour respirer au rythme de « l'âme » du monde. En effet, le recours à la fois au régime de « l'ajustement » de Landowski et à la théorie de la « transcendance » de Tarasti nous a donné l'occasion de faire une lecture approfondie de ce rituel de danse sacrée qui peut être considéré à la fois

comme un concert esthétique et spirituel où sont lié le corps et l'âme.

Ce qui importe c'est que dans le rituel de notre danse sacrée, nous assistons également à cette expérience d'« illumination » où les participants, une fois « transcendée » la vacuité des signes de la vie de tous les jours (négation), découvrent (affirmation) leur « moi profond », en relation harmonieuse avec le monde.

Pour le dire sur un mode impressionniste, à suivre cette danse, on ressent, de fait, à la fois quelque chose comme un vertige du vide, et l'ivresse d'une puissante aspiration à « monter au ciel » avec les derviches tourneurs qui, en quelque sorte, y sont déjà. Ivresse qui transcende tout ce qui est autour de nous et nous fait oublier l'ombre planant sur nos têtes de mortels pour faire place à un sentiment éblouissant d'Êtres devenus illimités grâce à ces mélodies et à cette danse sacrée.

Ajoutons pour finir que ce rituel pourrait sans doute être réinterprété, et approfondi — cela, à ce qu'il nous semble, sans contradiction avec la lecture qui précède —, à la lumière de la pensée lévinassienne, comme une forme dialoguée où celui qui participe fait un pas en direction de *l'Autre*, de l'Autre comme altérité radicale (Dieu, l'âme du monde)( E.Lévinas,1971:24-27). Sur la voie de la transcendance, on trouve en effet, chez Emmanuel Lévinas aussi, une syntaxe comparable dans le rapport à l'Autre: l'Autre d'abord en tant que *négation* du Même, puis comme objet d'une *affirmation* qui aboutit à l'acceptation complète de son Altérité absolue, et à l'extase. Les mains des participants, dirigées l'une vers le ciel, l'autre vers la terre, constitueraient la représentation figurative de cette forme dialoguée.

## Références

- Coquet, Jean-Claude, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997.  
Fontanille, Jacques, *Sémiotique et littérature, Essais de méthode*, Paris, PUF, 1999.  
———, *Soma et Séma: Figures du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.  
———, *Corps et sens*, Paris, PUF, 2011.  
Greimas, Algirdas J., *De l'Imperfection*, Périgueux, Fanlac, 1987.  
Landowski, Eric, *Passions sans noms*, Paris, PUF, 2004.

———, *Les interactions risquées*, Limoges, Pulim, 2005.

———, « Shikata ga nai », *Lexia*, 11-13, 2012.

Lévinas, Emmanuel, *Totalité et infini: Essai sur l'extériorité.*, Paris, Kluwer, 1971.

Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

Peluso, Marina, *Il senso della sofferenza. Narratività e forme di vita nelle strategie di gestione del dolore*, Tesi di laurea, Université de Bologne, 2012.

Tarasti, Eero, *Fondements de la sémiotique existentielle*, Paris, L'Harmattan, 2009.