

ANTHROPEN

Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain

TRANSE

Pasqualino, Caterina

École des Hautes études en sciences sociales, France

Date de publication : 2023-09-12

DOI : <https://doi.org/10.47854/anthropen.v1i1.51978>

[Voir d'autres entrées dans le dictionnaire](#)

La transe implique une modification de l'état de conscience du sujet. Après avoir éprouvé une fatigue extrême aboutissant à une dépersonnalisation s'exprimant généralement par une gestualité hors de contrôle, le sujet éprouve la sensation d'être sous l'emprise d'une force qui lui est étrangère. Selon Judith Becker, il s'agit d'« un événement corporel caractérisé par une émotion forte, une concentration intense, la perte du sens profond de soi, généralement enveloppé par une amnésie et une cessation du langage intérieur » (2004 : 43). Cet état est atteint par différentes méthodes : une pratique intense de la danse ou de la musique, la prise de substances psychotropes et hallucinogènes, l'hypnose, la méditation ou encore des exercices respiratoires passant par une hyper ventilation allant jusqu'à l'étourdissement.

Du point de vue de l'interprétation de la transe, on peut relever deux tendances réductrices. L'une a consisté à l'assimiler à une sorte de comportement bestial, l'aptitude des sujets étant qualifiée, selon les auteurs, de prédisposition instinctive et innée, de simple automatisme ou de réflexe conditionné. Une seconde la considère comme un « trouble de la conscience » opaque (Hamayon 1995 : 155-190). Y voyant le risque de s'adonner à une interprétation psychologisante et parfaitement subjective, quelques auteurs en ont conclu qu'il s'agissait d'un phénomène irrémédiablement non interprétable.

Traditionnellement, on distingue trois types de transe : la possession rituelle, le chamanisme et l'extase mystique. Cette différenciation s'appuie sur un partage en aires culturelles. Dans les rituels de possession d'obédience africaine, les sujets « chevauchés » sont considérés comme passifs car sous l'emprise des puissances de l'au-delà. Dans les chamanismes euro-asiatiques, la transe est

ISSN : 2561-5807, Anthropen, Université Laval, 2021. Ceci est un texte en libre accès diffusé sous la licence CC-BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Citer cette entrée : Pasqualino, Caterina, 2023, *Transe*. Anthropen. <https://doi.org/10.47854/anthropen.v1i1.51978>.

perçue au contraire comme active, car même si elle consiste en visions et en voyages immobiles, les chamans sont censés rester maîtres de leur destin.

Les premiers débats sont initiés à la fin des années 1950. Trois ouvrages, tous éclairés par un rapprochement entre comportement rituel et pratique théâtrale, sont devenus des références dans ce domaine : « Le vaudou haïtien » d'Alfred Métraux (1977 [1958]), « Le Candomblé de Bahia » de Roger Bastide (2001[1958]) et « La Possession et ses aspects théâtraux » de Michel Leiris (1980 [1958]).

Depuis, la transe est un terme qui a été utilisé par les anthropologues pour parler de phénomènes très différents. Ils les ont également analysés à partir de points de vue différents. Certains auteurs ont abordé la transe comme une « crise » (Michel Leiris 1958, Andras Zempleni 1966, De Martino 1961) ou comme une « prépossession » (Rouget 1990) dans laquelle le sujet subit une exaltation nerveuse, violente, un état convulsif qui finit par provoquer son effondrement physique, ou par le plonger dans un état d'hébétude le faisant régresser vers l'enfance.

Une autre voie de recherche consiste à explorer les implications sociologiques. Dans la lignée d'une anthropologie teintée de fonctionnalisme, la transe est alors perçue comme un rituel capable de résoudre les tensions existantes entre individus, entre groupes ou entre classes sociales.

Dans une perspective différente, d'autres auteurs ont proposé des exégèses fondées sur les récits mythologiques et les actions symboliques.

Les recherches les plus actuelles cherchent à dépasser les interprétations sociales pour tenter de mettre en lumière la dimension émotionnelle du phénomène. Il ne s'agit pas ici de remettre en question l'existence d'une « efficacité symbolique », mais il est nécessaire de considérer que la transe prend son sens en s'appuyant sur la vie affective du sujet.

Il s'agit dès lors de se porter vers d'autres questionnements. Les chercheurs se sont presque toujours focalisés sur la phase la plus spectaculaire de la transe, à savoir le moment où le possédé s'identifie à l'être surnaturel censé le posséder tandis que le public y voit l'incarnation d'une divinité, d'un esprit ou d'un mort. Ils ont moins prêté attention au moment précis où l'individu entre en transe, ainsi qu'au moment où il reprend conscience en retournant à son état normal. Ces phases sont plus difficiles à décrire parce qu'elles répondent rarement à un protocole réglé. Elles sont plus imprévisibles et surviennent dans une certaine confusion. Le début et la fin de la transe sont pourtant des moments essentiels. Ils correspondent au basculement de l'individu, tout d'abord de l'entendement commun vers une paranormalité, ensuite de cette dernière vers un comportement social normalisé. Ces états transitoires, qui sont en général d'une courte durée, sont réputés dangereux. Lorsque le sujet entre en transe ou en sort, il pourrait courir le risque, lorsque les choses se passent mal, de devenir fou ou de succomber. Le dépassement de soi est lié à une transgression des limites de

l'endurance du sujet. Dans ces moments de basculements, la métamorphose du sujet est parfois impressionnante. Elle joue sur les transformations de la posture et de la voix. Les signes les plus courants sont une gestuelle « hystérique » ou au contraire une mécanisation des gestes accompagnée d'une forte sudation et d'une émission de bave. Sur le plan vocal, le sujet s'exprime à l'aide d'une voix forcée, émettant parfois des sons gutturaux, des rires sardoniques, des grognements, des babillages ou des soupirs. Ces états transitoires relatifs à la posture et à la voix du sujet en transe évoquent la naissance, ou, au contraire, la mort symbolique de l'individu.

Une nouvelle voie d'exploration consiste à étudier la transe en tant que performance. Se passant souvent d'expression verbale, elle se résume en une somme de mouvements du corps dans l'espace et dans le temps exprimant des affects. Jouant de postures en rupture avec le quotidien, le corps éprouve les habitus au travers de comportements hors normes. Il s'agit ici d'examiner la vie intérieure de l'individu. Les progrès des neurosciences et de la biologie, selon lesquelles raison et émotion interagiraient dans les mêmes zones du cerveau (Damasio 1999), permettent de repenser le phénomène à partir de notions totalement nouvelles. Ces découvertes ont permis à Judith Becker (2004), reconnue pour ses travaux sur la musique dans le monde sud-asiatique et indonésien, de proposer une théorie inédite de la transe basée sur les émotions.

La transe peut encore être considérée dans sa dimension d'œuvre d'art. Sa reconnaissance comme performance artistique permet de se rapprocher de propositions de créations dans lesquelles des auteurs contemporains visent à dépasser les limites de l'endurance physique pour atteindre un état second. L'étude des œuvres des poètes sonores, des séquences hypnotiques proposées par le cinéma expérimental ou des mises en scène extrêmes d'artistes plasticiens, permet de croiser certaines observations. Par exemple, les travaux filmiques exploitant des projections d'images en accéléré ou au ralenti semblent éclairer d'un jour nouveau la perception mentale des sujets en transe dans les sociétés traditionnelles. Le rapprochement de ces derniers avec les plasticiens contemporains suggère d'autres hypothèses. Il apparaît que tant la transe traditionnelle que les performances artistiques, ne manipulent pas des objets « bons à voir » mais des substances sensorielles. La plupart jouent sur une attirance ou une répulsion physique. Le sang, la salive, la boue, les déchets, la sueur, les os ou les cheveux sont aussi bien utilisés dans les performances rituelles que dans les performances d'art contemporain (Joseph Beuys, Ulay et Abramovic, Vanessa Beecroft, etc.). Ces renvois aident à mieux saisir le rôle joué par la transe dans l'élargissement de la perception sensible d'un individu, d'un groupe restreint ou d'une société donnée.

Références

Bastide, R., 2001 [1958], *Le Candomblé de Bahia*. Paris : Plon.

ISSN : 2561-5807, Anthrophen, Université Laval, 2021. Ceci est un texte en libre accès diffusé sous la licence CC-BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Citer cette entrée : Pasqualino, Caterina, 2023, *Transe*. Anthrophen. <https://doi.org/10.47854/anthrophen.v1i1.51978>.

Becker, J., 2004, *Deep Listener : Music, Emotion and Trancing, Bloomington and Indianapolis*. Indianapolis : Indiana University Press.

Damasio, A.R., 1999, *Le Sentiment même de soi. Corps, émotion, conscience*. Paris : Odile Jacob.

De Martino, E., 1961, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Rome : Il Saggiatore.

Hamayon, R., 1995, « Pour en finir avec la “transe” et l’“extase” dans l’étude du chamanisme », *Études mongoles et sibériennes*, 26 : 155-190.

Leiris, M., 1980 [1958], *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Paris : Le Sycomore.

Metraux, A., 1977 [1958], *Le vaudou haïtien*. Paris : Gallimard.

Pasqualino, C., 2014, « Experimental Film, Trance and Near-death Experiences » in Caterina Pasqualino et Arnd Schneider (dir.), *Experimental film and Anthropology*, p. 45-62. Londres et New York : Bloomsbury,

Rouget, G., 1990 [1980], *La musique et la transe. Esquisse d’une théorie générale des relations de la musique et de la possession*. Paris : Gallimard.

_____, 2006, « Transe : Théâtre, émotion, neurosciences. A propos des Feux de la Déesse », *Cahiers d’ethnomusicologie*, 19 : 211-220.

Zempleni, A., 1996, « La dimension thérapeutique du culte des rab : ndëpp, tuuru et samp, rites de possession chez les Lébou et les Wolof », *Psychopathologie africaine*, 2 (3) : 295-439.