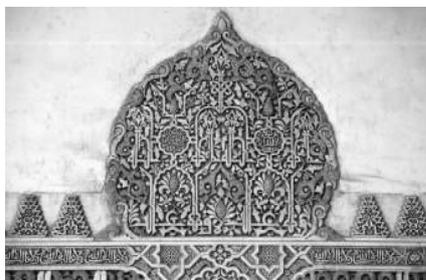


## LE MIROIR ET LA SYMÉTRIE

La symétrie appartient à la géométrie, mais son importance esthétique et symbolique exigeait de lui consacrer un chapitre entier. Elle est en effet un principe majeur de l'art islamique : elle ordonne aussi bien les panneaux décoratifs que l'ordonnance des constructions, aussi bien certains poèmes que des compositions calligraphiques.



À gauche : madrasas en miroir. Place du Registan, Samarkand (Ouzbékistan), XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle.  
À droite : décor régi par la symétrie. Palais de l'Alhambra, Grenade (Espagne), XIV<sup>e</sup> siècle.

La symétrie, qui veut notamment que les deux parties d'un décor séparées par un axe central se réfléchissent l'une l'autre, se rattache pour l'essentiel à la symbolique du miroir, d'une richesse considérable en Islam. Nous allons d'abord passer en revue quelques-unes des significations prêtées au miroir dans la civilisation musulmane, puis examiner quelques productions de l'art islamique à la lumière de ces significations.

Le premier thème qu'il convient d'aborder est celui de la création conçue comme le miroir de Dieu. Dans le premier chapitre de son livre consacré aux prophètes, Ibn Arabi a évoqué ce mystère du monde, créé par Dieu pour être le miroir de ses Noms :

Dieu voulut voir les essences de Ses Noms très parfaits, que le nombre ne saurait épuiser, – et si tu veux, tu peux également dire : Dieu voulut voir Sa propre essence – en un objet global qui, étant doué de l'existence, résume tout l'ordre divin, afin de manifester par là Son mystère à Lui-même. Car la vision qu'a l'être de lui-même en lui-même n'est pas pareille à celle que lui procure une autre réalité dont il se sert comme d'un miroir : [...].<sup>1123</sup>

Selon Ibn Arabi et d'autres métaphysiciens, la Divinité peut se satisfaire de sa propre connaissance, sans nul besoin de produire les mondes. Dieu voulait néanmoins se voir à travers une réalité qui ne soit pas divine, mais qui puisse être une sorte de miroir

<sup>1123</sup> Muhyi-d-dîn Ibn 'Arabi, *La sagesse des prophètes*, op. cit., p. 21-22.

tendu à sa splendeur et à sa connaissance. Les mondes et les créatures sont des miroirs de Dieu, en ce que leurs qualités et leurs beautés reflètent la Beauté, les Attributs et l'Intelligence de Dieu. Des anges aux enfers, la création est une réflexion de Dieu, pour Dieu, en Dieu. C'est pourquoi le monde terrestre offre des signes à l'intelligence des hommes : les créatures, la nature et les événements sont les reflets symboliques de leur Créateur.

Pour les savants musulmans, non seulement le monde est une mosaïque de miroirs reflétant la Divinité ou des réalités transcendantes,<sup>1124</sup> mais le monde même est tissé de réalités se mirant les unes les autres. Les hommes sont des miroirs les uns pour les autres, le métier est le miroir de l'homme, les gouvernants sont les miroirs des gouvernés, les événements sont les miroirs d'autres événements ou de réalités invisibles. « Vos gouvernants sont comme vos actes : comme vous êtes, vous êtes conduits » avait dit le Prophète.<sup>1125</sup> Aux intrigues de la cour correspondent les murmures de la société, aux vices du souverain ceux des êtres, et ainsi de suite. Dans la communauté, le croyant est le miroir du croyant, car voir un défaut chez l'autre révèle ce défaut chez soi-même. Dans la mystique, le maître est le miroir du disciple. Le destin de chacun est le miroir de ce qu'il doit devenir, faire, comprendre ou être. Les événements sont des miroirs : sur terre comme dans le jugement posthume, le mal revient en mal, le bien en bien. On n'est inique qu'envers soi dit le Coran (III, 117), et un incroyant sera puni par son incroyance : ayant ignoré Dieu, il se retrouvera là où l'on ignore Dieu, c'est-à-dire en enfer, comme le suggère le Coran (VI, 30). Rumi disait de ce miroir des actes : « Ce monde est une montagne, et notre action est le cri : c'est à nous que revient l'écho de ces cris. »<sup>1126</sup> La loi du talion, mentionnée par le Coran (II, 194), peut être une autre expression de ce principe de miroir : il est réclamé « l'homme libre pour l'homme libre ; l'esclave pour l'esclave ; la femme pour la femme », de sorte que la réparation constitue le reflet compensateur de la faute.<sup>1127</sup> Cette loi de miroir régissant les actions et leurs réactions est une dynamique narrative des épopées, tel que le *Livre des rois* de Ferdowsi. Tout se paie de façon quasi symétrique, comme l'affirme un héros avant de mourir : « Si je le tue ou qu'on le tue devant mes yeux, mon frère ou un de mes parents seront tués. »<sup>1128</sup>

Dans le soufisme, le miroir est surtout employé pour symboliser le cœur de l'homme, l'humilité et la réceptivité de l'âme à Dieu. Centre de l'âme, le cœur est potentiellement le miroir de la Présence divine. Ibn Arabi écrit que le cœur « peut être comparé à un miroir de forme circulaire ayant six "facettes" ». Ces facettes, au nombre de huit selon d'autres auteurs, sont tournées vers les présences divines, ajoute Ibn Arabi : chacune témoigne donc d'une orientation particulière vers la connaissance divine et mystique.<sup>1129</sup> Toutefois, le miroir du cœur est sali par la poussière des passions, en sorte que la démarche spirituelle des soufis cherche à le nettoyer progressivement pour le rendre apte à réfléchir la lumière divine. L'union de l'être à Dieu, la vision contemplative, l'extinction de l'âme en Dieu sont comparées à l'unité du miroir et de la lumière qu'il

---

<sup>1124</sup> On se reportera au schéma symbolique de Haydar Amoli, avec sa lumière centrale et son cercle de 21 miroirs qui la reflètent (voir plus haut p. 127).

<sup>1125</sup> Cité in Thaâlibî, *La beauté est le gibier des cœurs*, op. cit., p. 32.

<sup>1126</sup> *Mathnawî*, Livre I, vers 215, op. cit., p. 65.

<sup>1127</sup> Coran II, 178, traduction D. Masson.

<sup>1128</sup> *Le livre des rois*, traduit du persan par Jules Mohl (extraits choisis et revus par Gilbert Lazard), op. cit., p. 175.

<sup>1129</sup> *Le livre des contemplations divines*, op. cit., p. 90.

peut réfléchir. Pour les auteurs soufis, le miroir sert ainsi à décrire le mystère de la connaissance qui se réalise dans l'union spirituelle. Par l'intuition mystique, l'homme connaît Dieu par la connaissance que Dieu a de Lui. De fait, la connaissance que Dieu a de Lui-même, et la connaissance que l'homme a de lui-même en Dieu, coïncident : la lumière par laquelle l'homme connaît Dieu dans le miroir de son cœur est la même lumière par laquelle Dieu se connaît dans le miroir de l'homme. C'est ce qu'écrivit le mystique persan Erâqi :

Celui que tu vois quand l'amant contemple le visage de l'aimé dans le miroir de sa propre essence, c'est l'aimé qui contemple son propre visage dans le miroir de l'amant.<sup>1130</sup>

Pour les soufis, la lumière reflétée dans le miroir du cœur dépend de la qualité et de la pureté du miroir : plus le miroir est purifié, plus la lumière qui l'illumine est forte et intense. Chacun reflète de Dieu ce que le miroir de son âme lui permet d'accueillir, si bien que chacun connaît Dieu à la mesure de son intériorité et de sa contemplation.

Le miroir est aussi employé par des auteurs comme la clé d'une vision de l'art. À propos des poèmes plus ou moins allégoriques, où sont décrits les charmes de la bien-aimée (sa tête, sa chevelure, ses yeux), un auteur persan mort en 1131 écrivait à un correspondant :

[...], considère ces poèmes comme un miroir. Tu sais bien que le miroir n'a pas d'image en soi. Mais celui qui s'y regarde peut y voir sa propre image. De même, sache que la poésie n'a elle-même aucun sens. Mais chacun peut y voir ce que le destin lui a imparti et l'aboutissement de ses propres efforts.<sup>1131</sup>

Sur un portail de la Grande Mosquée de Fatehpur Sikri (XVI<sup>e</sup> siècle), une inscription rappelle que la beauté ouvre sur la connaissance de soi : « Sache que la beauté du monde est comme un miroir ; tu te trouves lorsque tu le regardes. »<sup>1132</sup> En s'inspirant de ces idées, on peut considérer les arts comme des miroirs : ils révèlent la connaissance, la maturité, les qualités et les défauts de leur spectateur, de leur auditeur ou de leur lecteur. La musique, par exemple, peut agir comme un révélateur de l'état d'esprit de l'auditeur. Une musique pourra paraître ennuyante et insignifiante pour un auditeur superficiel et intérieurement agité, alors que la même musique, pour une conscience plus profonde et sereine, renforcera ces dernières qualités et ouvrira des horizons insoupçonnés. Une pièce musicale est ainsi comme un miroir tendu à son assistance : chacun s'y découvre à la mesure même de ce qu'il est à l'instant présent, et au moment précis de son existence.

Le miroir est aussi l'image du narcissisme : l'homme qui admire sa beauté ou le savant qui s'admire par sa science ne reflètent qu'eux-mêmes. Pour voir Dieu, il faut se détourner de son image, de soi-même, des habitudes et du narcissisme, comme le dit Attâr.<sup>1133</sup> Un maître (Shibli), cité par Ruzbehân, affirmait que « tout ce que vous discerne par vos réflexions, tout ce que vous vous représentez par vos intelligences

---

<sup>1130</sup> Cité par Ève Feuillebois-Pierunek, *À la croisée des voies célestes. Fâxr al-Din 'Erâqi. Poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, Téhéran, Institut Français de Recherche en Iran, 2002, p. 57.

<sup>1131</sup> Hamadânî, cité par Nasrollah Pourjavady, *Mélanges littéraires et mystiques*, op. cit., p. 83.

<sup>1132</sup> Cité in Michael Brand and Glenn D. Lowry (édition), *Fatehpur Sikri : a Sourcebook*, op. cit., p. 229.

<sup>1133</sup> Cf. Attâr, *Le livre de l'épreuve*, op. cit., p. 81.

aussi parfaites que puissent être vos idées, tout cela vous est renvoyé, retourné, car c'est une histoire inventée et forgée à votre image. »<sup>1134</sup> « Quand as-tu vu Dieu ? Lorsque j'ai cessé de me voir moi-même », dit Kharaqâni.<sup>1135</sup> C'est à la lumière de la symbolique narcissique du miroir que l'on peut interpréter l'interdiction faite aux pèlerins, à La Mecque, de se regarder dans un miroir durant la période des rites : en ne voyant pas son image, le pèlerin est d'une certaine manière appelé à dépasser sa conscience de soi pour s'investir entièrement dans un pèlerinage conçu comme le reflet d'un voyage vers Dieu.

Les jeux de miroirs, de réfractions et de symétrie que l'on trouve dans l'art islamique peuvent s'éclairer, diversement, à la lumière des symboliques que l'on vient d'évoquer. De manière générale, la symétrie définit un ordre esthétique fait de mesure, d'équilibre, de normativité et de sérénité : il peut évoquer des notions de justice, d'égalité, de fraternité ou d'équité. En fonction des œuvres, telle ou telle signification peut ressortir plus précisément. Au Musée du Louvre, sur une pyxide d'Espagne de 968, taillée dans de l'ivoire, deux cavaliers se font face ; entre eux, un dattier peut représenter l'Arbre de Vie ou l'Arbre de paradis. Cette composition en miroir souligne le rôle axial et central de l'Arbre, qui représente précisément la présence divine, centre et axe de toute réalité. Les miniatures persanes abondent en représentations construites en miroir, avec des emboîtements de constructions symétriques et un jeu de dissymétries plus ou moins important. Dans une peinture de Behzâd, illustrant le *Bustân* de Sa'di et conservé à la Bibliothèque Nationale du Caire, on voit Zuleykha, la femme de Putiphar, poursuivre le prophète Joseph de ses assiduités.<sup>1136</sup> Les deux personnages sont représentés de manière dynamique à l'intérieur d'un palais désert, construit avec quelques éléments de perspective, mais surtout avec un jeu savant de symétries, de lignes obliques parallèles, de verticales et d'horizontales. La géométrie du palais, image d'un ordre immuable, met d'autant mieux en évidence la passion dévorante et irraisonnée de Zuleykha d'une part, le trouble et la fuite de Joseph d'autre part. Par ailleurs, comme l'a montré Mahmoud Lameï, les lignes droites et les lignes obliques dessinent une géométrie morale : la droiture se rapporte à la voie de Dieu (Yussuf), l'obliquité à la fausseté et à l'illusion des ruses ou des rêves (Zuleykha).<sup>1137</sup>

Dans la peinture persane, le jeu de miroir peut s'entendre également à un point de vue métaphorique, et non seulement esthétique. Dans la peinture persane, par exemple, les pensées et les sentiments des personnages semblent moins exprimés par leurs visages et leurs gestes, stylisés et génériques, que par le décor qui les entoure. Ainsi, le jardin qui forme le cadre de la plupart des scènes semble être le miroir de l'amour, de l'âge d'or ou d'un éternel printemps, autrement dit le miroir des sentiments exprimés par les couples d'amoureux, la cour des rois ou les réunions de derviches.

Le décor épigraphique de certains miroirs peut souligner la fonction pratique aussi bien que la portée symbolique de la surface de réfraction. Une boîte à miroir en papier mâché, fabriquée à Shirâz avant 1868-1869, porte des vers mystiques qui font allusion à la beauté comme miroir de Dieu. Ainsi la première partie d'un vers :

---

<sup>1134</sup> Rûzbehân, *L'ennuagement du cœur*, traduit de l'arabe par Paul Ballanfat, Paris, Seuil, 1998, p. 271.

<sup>1135</sup> Kharaqâni, *Paroles d'un soufi*, op. cit., p. 138, § 315.

<sup>1136</sup> Voir plus haut p. 213.

<sup>1137</sup> « Une interprétation poétologique d'une miniature de Behzâd », in *Luqmân*, VII, n°2, printemps-été, 1991, p. 35-54.

Le miroir est le lieu où les traces de la beauté de la création de Dieu deviennent manifestes.<sup>1138</sup>

Un autre vers dit :

Parfois le miroir rencontre face à face un duvet et un grain de beauté, une boucle de cheveux et une joue ; parfois il parle de la création de Dieu.<sup>1139</sup>

Dans l'architecture, le miroir ne s'exprime pas seulement dans la symétrie des décors ou des constructions, mais également dans les bassins, au centre des cours des maisons, des palais, des madrasas ou des mosquées de type persan. En offrant le reflet de l'édifice, le bassin tend à rappeler que la terre est l'image inversée du Ciel, que le monde est le miroir de Dieu. À Mâhân, dans le sud-est iranien, se trouve la tombe de Ni'mat Allâh Vali (1329/31-1430/1), un soufi à l'origine de la confrérie mystique aujourd'hui la plus répandue en Iran. Dans son mausolée, un pèlerin du XIX<sup>e</sup> siècle raconte qu'il y contemplait la voûte, magnifiquement ornée de calligraphies et de motifs végétaux. Puis il baissa son regard et vit, à sa grande surprise, à nouveau la voûte, comme si le sol était devenu un miroir ou un plan d'eau : il s'agissait en réalité d'un tapis de soie, d'un tapis-miroir, aujourd'hui disparu, mais qui donnait l'illusion de mirer la coupole.<sup>1140</sup> La même idée de la terre reflétant le ciel est suggérée par certains dispositifs décoratifs. En Iran, dans une salle du tombeau dynastique des Safavides à Ardabil (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle), le plafond était décoré du même motif que le tapis à médaillon étendu sur le sol, le fameux « tapis d'Ardabil », aujourd'hui au musée Victoria et Albert, à Londres. Dans une chambre du Palais Vert de Sa'd Abâd à Téhéran, construit en 1925 par le premier roi Pahlavi, le décor de mosaïques de miroirs du plafond reproduit la même structure qu'un tapis posé sur le sol. Dans les deux cas, par le truchement du décor, le sol et le plafond se reflètent mutuellement, comme pour suggérer que la terre et le ciel se correspondent symboliquement, sans être pour autant identiques.



Mosquée Royale, Isfahan (Iran),  
1612-1627.

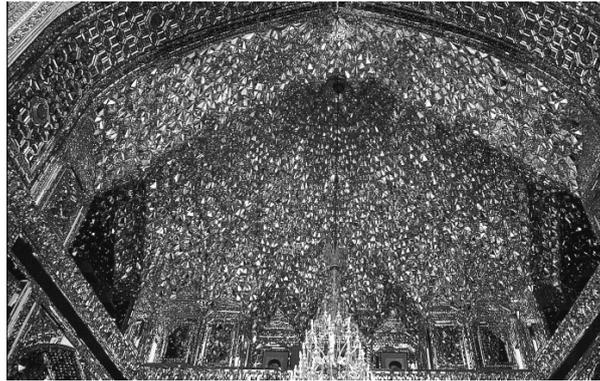
En Iran, principalement à l'époque des Qâdjârs au XIX<sup>e</sup> siècle, s'est développé un décor de mosaïques de miroirs, dessinant des formes géométriques ou végétales. Réalisé principalement pour les mausolées, on le trouve également, bien qu'à une échelle moindre, dans des palais et de riches maisons. Tout en diffusant la lumière dans les

<sup>1138</sup> In Nasser D. Khalili, B. W. Robinson and Tim Stanley, *Lacquer of the Islamic Lands. Part one*, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, London, The Nour Foundation, 1996, p. 199.

<sup>1139</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>1140</sup> Cf. Mohammad Ali Amir-Moezzi, « Jamkarân et Mâhân : deux pèlerinages insolites en Iran », in M. A. Amir-Moezzi (direction), *Lieux d'islam. Cultes et cultures de l'Afrique à Java*, Paris, Autrement, 1996, p. 164-166.

espaces intérieurs, ces mosaïques de miroirs créent un jeu de réfractions infinies, puisque toute image se multiplie de reflet en reflet. Au regard du thème du miroir si présent dans la mystique iranienne, on ne peut manquer d’y voir une métaphore de l’univers, où tout est miroir et miroir de miroir, et où tout ne réfléchit qu’une seule source : la Lumière divine, l’Unité, l’Aimé, le Créateur, le Souverain des univers.



Mosaïque de miroirs. Mausolée de Fatima, Qom (Iran), XIX<sup>e</sup> siècle.

En poésie, également, la symétrie est fréquemment utilisée pour structurer le poème et – dans de nombreux cas – renforcer sa signification symbolique. Le Coran, dont les sourates font régulièrement appel à ce type d’harmonisation des mots et des thèmes, peut être considéré comme le prototype sacré des compositions littéraires en miroir. Du prestige de la symétrie dans l’art de parler ou d’écrire, Hariri (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle) en témoigne. Dans ses *Séances*, il fait dire à un personnage arbitrant une joute poétique : « Au nombre des procédés de la rhétorique, la symétrie m’intéresse et, me semble-t-il, la première place lui revient de droit. »<sup>1141</sup> À propos de la poésie arabe et persane, Julie Scott Meisami écrit : « De tels exemples de compositions en cercle, dans lesquelles des motifs parallèles ou contrastants, images, mots, constructions, etc. sont arrangés autour d’un centre occupé par un objet de valeur et / ou de désir (vin, bien-aimée, *mamdûh* ; une perle, un lieu, une action), montre l’importance de cette technique pour transmettre du sens, et leurs symétries véhiculent souvent (bien que non invariablement) une valeur symbolique. »<sup>1142</sup> Johann Christoph Bürgel note également que les dialogues, fréquents dans la littérature, expriment différentes variations du thème du miroir : le monde miroir de Dieu, le maître miroir du novice, l’amoureux miroir de l’aimée ou l’aimée miroir de l’amoureux. De ces dialogues, le Coran lui-même en offre de nombreux exemples,<sup>1143</sup> tout comme la littérature narrative (arabe, persane, turque) ou poétique (chez Hâfez ou Rumi, par exemple). Les peintures sur livres représentent souvent des scènes de dialogue, illustrant ainsi le miroitement créé par le jeu des questions et des réponses.<sup>1144</sup>

<sup>1141</sup> Al-Qâsim al-Harîrî, *Le livre des malins. Séances d’un vagabond de génie*, traduit de l’arabe par René R. Khawam, Paris, Phébus, 1992, p. 200.

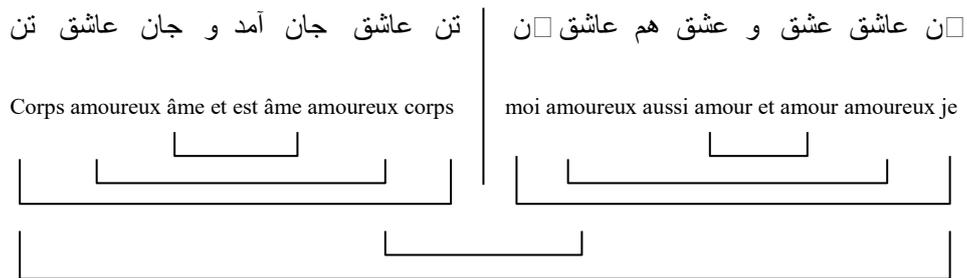
<sup>1142</sup> Julie Scott Meisami, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry*, London, Routledge, 2003, p. 199.

<sup>1143</sup> Cf. Coran II, 131-136 et 215 ; III, 61-75 ; XIV, 10-12 ; etc.

<sup>1144</sup> Johann Christoph Bürgel, *The Feather of Simurgh, op. cit.*, p. 152-155.

Un quatrain de Rumi est exemplaire pour unir la symétrie des idées et la symétrie du langage poétique. Au-dessous de la traduction, on a établi le texte original persan et une version mot à mot rendant compte au mieux du jeu de symétrie interne qui régit l'organisation des mots.

Je suis amoureux de l'amour, l'amour est amoureux de moi ;  
le corps est amoureux de l'âme, l'âme est amoureuse du corps.<sup>1145</sup>



D'apparence élémentaire, cette structure poétique ne prend sa véritable dimension ou une réelle profondeur qu'à la lumière des doctrines soufies. L'organisation des mots souligne l'idée, exprimée par le poème, selon laquelle l'amour engendre dans l'univers des liens de réciprocité qui font l'unité de toutes choses. Entre les deux vers, et à l'intérieur de chaque vers, les axes autour desquels s'ordonnent les symétries des mots (amour-amour, corps-corps, etc.) sont les symboles de l'Unité divine. En effet, c'est par l'Unité que tout s'accomplit : elle est l'axe d'où sont issues les dualités de l'univers, et ces dualités, grâce à l'amour, se mirent les unes les autres et retrouvent leur Unité originelle. Grâce à Dieu, l'amour unit le corps et l'âme, qui sont l'un pour l'autre un miroir. Le poème se constitue ainsi, dans sa parole et dans sa structure poétique, comme un miroir de l'univers, de ses symétries amoureuses et de ses bi-unités, tout en suggérant la présence ineffable de l'Unité en laquelle toutes les dualités se résolvent.

Les arts, enfin, peuvent constituer les uns pour les autres des miroirs. C'est ce que suggèrent les comparaisons que font les auteurs musulmans entre, par exemple, la poésie, la peinture, l'orfèvrerie et le tissage. Un théoricien de la poésie arabe, Ibn Tabâtabâ, comparait la composition d'une *qasida* (ode) au travail du tisserand, du graveur sur bois et du joaillier, et avait emprunté « principalement son lexique à celui de la construction et du tissage. »<sup>1146</sup> La création d'un poème est ainsi comparable à l'orfèvrerie (le poète cisèle, nielle, dore, incruste, allie, moule les mots et les sens), à la peinture (un poème peint l'invisible à travers le visible, réinvente le visible à travers l'invisible), ou au tissage (les mots, les sons et les rythmes sont comme des trames et des chaînes multiples qui s'entrecroisent et assurent la solidité, le velours et le dessin du poème). La joaillerie peut être le miroir de la poésie, la peinture le miroir de l'architecture, dans la mesure où ces formes d'art présentent entre elles des ressemblances, dans leur esthétique et dans leur création. Par ailleurs, la présence des

<sup>1145</sup> Cf. Djalâl-od-Dîn Rûmî, *Rubâi' yât*, op. cit., p. 22.

<sup>1146</sup> Jamel Eddine Bencheikh, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 1989, p. VI.

mêmes motifs décoratifs dans le décor architectural, sur les manuscrits des Corans ou dans des assiettes en céramique, tend à faire de l'esthétique un jeu de miroirs, puisque chaque art reflète, à sa manière, les mêmes thèmes. Les arabesques végétales qui ornent les murs renvoient aux arabesques des tapis ou des Corans, et l'omniprésence de la calligraphie crée un monde esthétique dans lequel tout mire l'écriture.

Dans l'art et dans la pensée islamiques, la dissymétrie est évidemment le complément de la symétrie et du miroir. Si le monde et l'homme sont le miroir de Dieu, il n'y a pourtant entre eux aucune égalité. Le monde n'est pas égal à Dieu, le reflet ne vaut pas la source, il y a disproportion et dissymétrie entre le miroir cosmique et le Créateur du miroir, entre le cœur et le Divin qui s'y mire. Ce que suggère d'ailleurs, au point de vue mystique, le reflet d'une mosquée ou d'un palais dans un bassin : le reflet n'est que passager, il disparaît au moindre souffle. Cette dissymétrie, le Coran l'exprime incessamment, non seulement en rappelant la transcendance de Dieu et la faiblesse de l'homme, mais aussi par la structure de certaines sourates. Ainsi, la sourate LV consacre deux versets à évoquer l'enfer (43-44) et son eau bouillante : ils sont suivis par une quinzaine de versets parlant des jardins paradisiaques (46-76), où les descriptions sont entrecoupées par une question qui responsabilise le croyant : quel bienfait venant de Dieu niez-vous ? La dissymétrie est ici évidente : l'enfer existe et atteindra tous ceux qui ont fauté, mais il est peu de chose vis-à-vis des paradis qui révèlent la véritable nature de Dieu et son incommensurable générosité. L'enfer n'est pas l'antithèse du paradis, son opposé symétrique : l'enfer ne peut entrer en corrélation avec Dieu, qui est la seule Réalité, de même qu'il ne peut y avoir pour l'islam une dualité ou un dualisme Bien-Mal, comme dans les religions dites manichéennes. Satan a ses armées, ses proches et sa cour : il est une image inversée de Dieu, de ses armées d'anges et de saints, mais non symétrique, car Satan demeure toujours un serviteur de Dieu.

Un exemple intéressant de dissymétrie signifiante se trouve dans le portail d'entrée de la mosquée Royale d'Isfahan. À gauche de la porte, la base de la colonne engagée, en marbre, a été sculptée en forme de vase, alors qu'à droite la base de la colonne n'a pas été travaillée : ce dispositif, qui brise la symétrie et introduit une imperfection volontaire dans l'ensemble, est sans doute destiné à rappeler l'imperfection de l'homme et de ses œuvres, en vertu de la dissymétrie foncière existant entre l'humanité et Dieu.

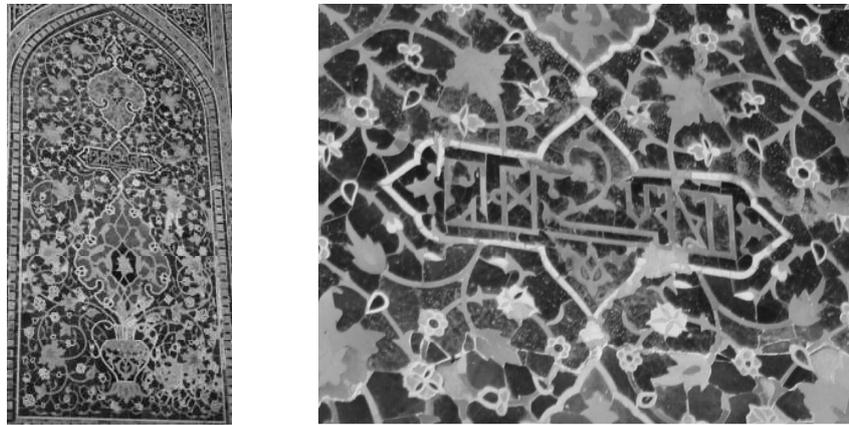


Mosquée Royale, Isfahan (Iran), 1612-1627.

La dissymétrie radicale qui sépare le monde de Dieu, les créatures de l'Absolu, est d'ailleurs exprimée par la première partie de la *shahâda*, dont la structure en miroir révèle la distance incommensurable entre Dieu et la création. Elle se décompose en effet en deux parties : la première (« Il n'y a pas de divinité ») nie d'une certaine manière la réalité du monde en réfutant l'existence de dieux multiples, alors que la seconde (« si ce n'est Dieu ») affirme que Dieu est un et que Lui seul est réel.

<i>Lâ ilâha</i>	<i>illâ'llâh</i>
Pas de divinité	si ce n'est Dieu
Négation	Affirmation

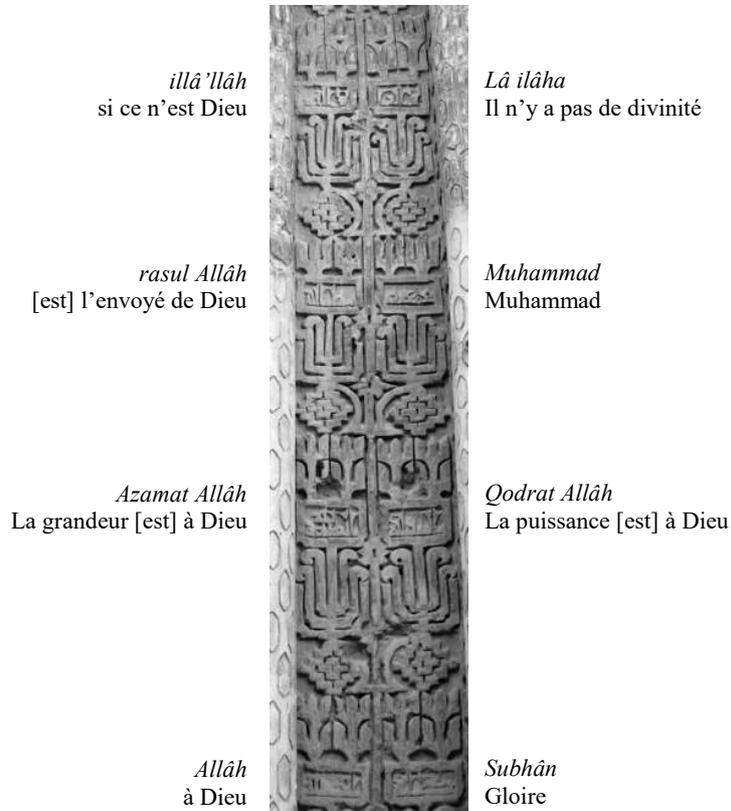
Cette structure est parfois soulignée par le décor. Dans un panneau en mosaïque de céramique émaillée de la madrasa Shir Dâr, à Samarkand, un cartouche portant cette formule de la *shahâda* couronne un vase de fleurs. L'axe de symétrie central qui régit le décor (le vase et ses fleurs stylisées, ainsi que les arabesques du fond) passe par le milieu du cartouche : il sépare visuellement le nom de Dieu (à gauche) de la première partie de la formule (à droite), soulignant ainsi la gloire de l'Unité divine et l'exclusivité du Dieu unique.



Décor de vase de fleurs : vue générale (à gauche) et détail du cartouche (à droite).  
Madrasa Shir Dâr, Samarkand (Ouzbékistan), 1619-1635.

Un même dispositif se voit sur un côté du portail Djordjir (X<sup>e</sup> siècle), à Isfahan. De part et d'autre d'un arbre de vie formé notamment de tulipes, des cartouches contiennent la *shahâda* et des formules de louange à Dieu.<sup>1147</sup> L'ensemble met en scène, consciemment ou non, d'une part la dissymétrie entre l'humanité et Dieu, et d'autre part un jeu de miroir renvoyant à l'unité de Dieu. En effet, dans les deux paires de cartouches supérieurs portant la *shahâda*, les mots de droite (« il n'y a pas de divinité » et « Muhammad ») évoquent soit les dieux illusoire soit l'humanité, et donc l'illusion ou la relativité du monde, alors que les mots inscrits à gauche évoquent au contraire la seule Divinité (« si ce n'est Dieu » et « l'envoyé de Dieu »). Dans les deux paires de cartouches inférieurs, les formules tant à droite qu'à gauche expriment les mêmes idées de transcendance et de puissance divines, mettant en valeur le message d'unité de la symétrie : Dieu est le miroir de Dieu, chaque qualité divine mire une autre qualité, toute dualité revient à l'Un.

<sup>1147</sup> Cf. Shahlâ Afshâr Nâderi, « Sardar-e masjid-e Djordjir-e Esfahân », in *Târikh-e me'mâri va shahrsâzi-e Irân*, Téhéran (?), Sâzmân-e Mirâs-Farhangi-e Keshvar, 1376 / 1997, p. 214.



Portail Djordjir (mosquée Hakim), Isfahan (Iran), X<sup>e</sup> siècle.

Répétée lors de chaque prière, la *shahâda* rappelle au croyant que le monde n'est pas Dieu, que Dieu seul *est*. Pourtant, comme l'analyse Jean Canteins,<sup>1148</sup> la *shahâda* implique également un mystère : celui d'un monde radicalement distinct de Dieu, mais qui pourtant existe, et qui, par son existence, s'enracine en Dieu. En niant l'existence de toute divinité autre que le Dieu unique, la *shahâda* suggère également que le monde n'existerait pas si Dieu ne l'habitait pas. Dieu est l'Unique, l'Inégalable,<sup>1149</sup> qui n'a pas enfanté ni n'a été engendré, qui est au-dessus des inventions des hommes,<sup>1149</sup> mais Dieu est aussi plus proche de l'homme « que sa veine jugulaire ».<sup>1150</sup> Nous retrouvons là le mystère du cœur exprimé par nombre de soufis : le cœur reflète la lumière divine comme un miroir, le cœur est donc lumière, et pourtant le miroir demeure miroir et la lumière garde sa transcendance, sans être captive d'aucune réfraction. L'homme, même fondu en Dieu, reste toujours homme, toujours soumis, toujours serviteur, en un mot : miroir.

<sup>1148</sup> Cf. Jean Canteins, *Miroir de la Shahâda*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1990.

<sup>1149</sup> Cf. Coran CXII, 1-4 ; XXIII, 91 ; VI, 100 ; etc.

<sup>1150</sup> Coran L, 16, traduction Jacques Berque.