

## LE RYTHME DE L'UNIVERS

### Le Souffle divin

L'Unité divine est au-delà du mouvement et du repos, alors que l'univers est mû par le processus créateur de Dieu. Pour certains auteurs comme Ibn Arabi, ce mouvement des mondes et des créatures est animé par la respiration divine. Selon un hadith célèbre, déjà mentionné et commenté, Dieu était un Trésor caché désirant être connu et qui, pour se faire connaître, créa l'univers.<sup>1251</sup> D'un point de vue métaphysique, ce désir s'actualise par ce qu'Ibn Arabi appelle le « Souffle du Miséricordieux ». De ce souffle, pareil à une expiration, émane un Nuage ou une Nuée. Elle symbolise une Substance qui contient, à l'état virtuel, toute la création – les créatures, les mondes, les événements. Puis Dieu dit « sois ! » (« *kun !* ») : alors, sur l'ordre de Dieu, toutes les réalités contenues à l'état potentiel dans la Nuée prirent vie, s'animèrent et respirèrent : le cosmos entier apparut ainsi sur une seule parole divine. Pour Ibn Arabi, notre monde vit encore et toujours de ce « sois ! » : toute existence tient à cet impératif à la fois originel et immuable. Aussi, la création est-elle comparable à une respiration : Dieu expire le monde pour le créer, et l'aspire en Lui à la fin des temps.<sup>1252</sup>

Dès lors, dans l'univers, tout respire. L'homme même est respiration : non seulement son corps respire, mais l'âme et l'esprit sont conçus comme des souffles. En arabe, *ruh* (l'esprit) est d'ailleurs proche de *rih* (le vent), et *nafs* (l'âme) proche de *nafas* (la respiration). Dans le Coran, *ruh* est le souffle de vie insufflé par Dieu à Adam.<sup>1253</sup> Selon Ibn Arabi, l'âme et ce souffle de vie proviennent de la respiration divine, du Souffle du Miséricordieux, en sorte que l'homme respire corps et âme par la respiration venant de Dieu.<sup>1254</sup> Un soufi, cité par Kalâbâdhi (X<sup>e</sup> siècle), parle de l'esprit et de l'âme comme d'un vent et d'un souffle : « L'esprit [*rûh*] est (comme) une brise embaumée qui engendre la vie, et l'âme (*nafs*) est (comme) un souffle chaud qui engendre les mouvements et les désirs. »<sup>1255</sup> La respiration constitue, pour les auteurs musulmans, un rythme ontologique, qui structure le mouvement du monde et de l'homme. Il détermine également un art de vivre (de respirer), de percevoir le monde, de prier, de créer ou d'aimer. « Chaque respiration, écrit Sa'di, contient deux bénédictions : la vie dans l'inspiration, et le rejet de l'air vicié et inutile dans l'expiration. »<sup>1256</sup> Chez un poète cité

---

<sup>1251</sup> Voir plus haut p. 29.

<sup>1252</sup> Cf. William C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge, op. cit.*, p. 125-130.

<sup>1253</sup> Cf. Coran XV, 29 ; XXXVIII, 72 ; XXXII, 8. Voir plus haut p. 198.

<sup>1254</sup> Cf. William C. Chittick, *The Self-Disclosure of God, op. cit.*, p. 320.

<sup>1255</sup> Kalâbâdhi, *Traité de soufisme, op. cit.*, p. 69.

<sup>1256</sup> Saadi, *Le jardin de roses, op. cit.*, p. 17.

par Cheref-Eddin Râmi, la beauté d'un visage rayonne du souffle de vie provenant de Dieu :

Tes lèvres de rubis, qui donnent la vie, sont le souffle de Dieu ; on dirait que c'est ce souffle même qui a vivifié tes yeux languissants qui ressuscitent les hommes.<sup>1257</sup>

Chez Rumi, le souffle est associé, par le truchement de la flûte, au feu de l'amour. Dans les premiers vers de son *Mathnawi*, le poète chante le *ney*, la flûte de roseau :

C'est le feu de l'Amour qui est dans le roseau, c'est l'ardeur de l'Amour qui fait bouillonner le vin.

La flûte est la confidente de celui qui est séparé de son Ami : ses accents déchirent nos voiles.<sup>1258</sup>

La peinture persane classique pourrait illustrer l'idée selon laquelle l'univers entier est animé par le souffle divin.<sup>1259</sup> En effet, les peintres iraniens ont repris de la peinture de paysage chinoise la forme dynamique des rochers et des montagnes. Or, dans la conception taoïste à l'origine de la symbolique picturale de Chine, les protubérances et les jaillissements des roches sont animés d'une énergie subtile et invisible (le *ch'i*), issue du Tao (de l'Absolu). En peignant les rochers comme dans les œuvres des Song, les miniaturistes persans ont par là même suggéré, sans doute inconsciemment, la respiration invisible qui fait vivre le monde comme les hommes.

Dans l'art et sa pratique, la respiration est primordiale, au point de vue corporel et gestuel aussi bien que psychologique et spirituel. Selon des théoriciens arabes, la durée de chaque vers poétique est mesurée par la capacité respiratoire de l'homme, en sorte que le flux du discours est « exactement mesuré par le souffle qui permet de le prononcer. »<sup>1260</sup> Par ailleurs, la cantillation du Coran ou la récitation poétique sont comparables à la vivification apportée par le Souffle divin. La parole humaine est une expiration analogue à celle de Dieu : son souffle donne vie au texte, tout comme Dieu donne vie aux créatures et au monde en leur donnant le souffle vital. Cette insufflation de la vie aux poèmes revêt d'ailleurs, au sein du monde arabe et persan, une signification particulière. Dans les textes arabes et persans, seules les consonnes sont écrites. Ce sont donc les voyelles qui apportent la musicalité et une âme au texte. La parole du lecteur fait (re)naître l'écrit en lui insufflant la vie des voyelles.

Le chant, la musique et la poésie sont des arts où la maîtrise du souffle et la symbolique de la respiration constituent clairement une base de l'apprentissage et un fondement cosmologique. D'autres pratiques artistiques et artisanales donnent à la respiration une importance analogue : la calligraphie, par exemple, où la musique de l'écriture épouse un sens du corps et du toucher rythmé par la respiration. Au Pendjab, un chant de fileuses compare le corps à un rouet, la langue à sa courroie, et le fil au souffle de la respiration qui doit soutenir la prière. Chaque opération du filage, comme la saisie du coton ou l'embobinage du fil, s'accompagne d'un état de prière spécifique, à

---

<sup>1257</sup> Cité in Cheref-Eddin Râmi, *Anis El-Ochchaq. Traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté*, op. cit., p. 58.

<sup>1258</sup> *Mathnawî*, Livre I, vers 11-12, op. cit., p. 53.

<sup>1259</sup> Cf. Oleg Grabar, *La peinture persane*, op. cit., p. 149.

<sup>1260</sup> Jamel Eddine Bencheikh, *Poétique arabe*, op. cit., p. 151.

voix haute ou dans le cœur, si bien que le filage, non seulement soutient la prière, mais est aussi l'image même d'une respiration spirituelle du corps et du cœur.<sup>1261</sup>

Dans le soufisme, la respiration joue un rôle important, autant dans la pratique spirituelle que dans le symbolisme métaphysique ou cosmologique. Dans la spiritualité, la « préservation des souffles » exprime un état constant de méditation, de concentration et d'attention pour Dieu.<sup>1262</sup> La prière invocatoire (*dhikr*) s'accompagne d'exercices respiratoires, comme chez les moines chrétiens adeptes de l'oraison, bien que ces pratiques ne soient attestées que tardivement dans les textes.<sup>1263</sup> En tous les cas, ces *dhikr* reposent sur l'harmonisation entre le rythme respiratoire et les syllabes des invocations, comme par exemple la *shahâda* ou un Nom divin. Certaines syllabes sont prononcées lors de l'expiration, d'autres lors de l'inspiration, selon un rythme qui peut varier. Tout le corps est engagé dans la prière afin d'augmenter, selon les soufis, l'effet psycho-corporel et spirituel du *dhikr*.<sup>1264</sup> Le *dhikr* est d'ailleurs pratiqué par nombre d'artisans et d'artistes, souvent pendant leur travail même. Le geste artisanal est alors rythmé par l'oraison et sa respiration propre, et le travail transformé en prière créatrice. La cérémonie du *dhikr* n'est pas réservée aux confréries soufies, comme le suggère une anecdote rapportée par Christian Poché : elle peut prendre place au cours d'un concert, dans une soirée mondaine, introduisant une dimension spirituelle à l'intérieur d'une rencontre sociale « profane ».<sup>1265</sup>

Pour des savants musulmans, le rythme de la respiration divine détermine ou constitue le prototype de tous les rythmes polarisés de l'univers : dilatation / contraction, expansion / resserrement, diastole / systole, coagulation / dissolution. Le travail alchimique, écrit Pierre Lory, avec son rythme de densification (*coagula*) et de dissolution (*solve*), s'inscrit lui-même « dans l'expir/inspir du Dieu miséricordieux qui crée et défait perpétuellement toute chose qu'il veut manifester. »<sup>1266</sup> Le Coran évoque à plusieurs reprises un rythme d'expansion et de contraction, en parlant de la contraction et de la dilatation des matrices (XIII, 8) et de la dilatation du cœur (VI, 125).

C'est le soufisme qui, une fois de plus, a donné à ces conceptions les contenus les plus riches. L'enseignement soufi emploie abondamment le symbolisme de la contraction / dilatation pour décrire une alchimie des états psychologiques et spirituels. Selon les maîtres soufis, la voie spirituelle est faite d'une alternance d'états de contraction et d'états de dilatation : les premiers, qui marquent un resserrement psychologique, peuvent être un état de crainte, d'absorption et de concentration en Dieu, alors que les seconds, comparables à une dilation intérieure, sont des états d'ivresse, de joie et de grâce. Djunayd affirmait : « La crainte me contracte, et l'espérance me dilate. »<sup>1267</sup> Une épreuve, la pensée de la mort ou l'effort vers Dieu contractent et concentrent l'âme : par la crainte de Dieu, par exemple, l'homme est obligé de surveiller ses actes et ses pensées, de s'intérioriser et de contenir ses passions. Inversement, la joie, le bonheur, l'espoir, dilatent l'âme, la rassurent et la décrispent : ils desserrent la

---

<sup>1261</sup> Cf. Annemarie Schimmel, *L'Islam au féminin*, op. cit., p. 146-147. Voir plus haut p. 49.

<sup>1262</sup> Cf. Jean-Louis Michon, *Le soufi marocain Ahmad ibn 'Ajība et son mi'râj*, op. cit., p. 257.

<sup>1263</sup> Cf. Marijan Molé, *Les mystiques musulmans*, Paris, Les Deux Océans, 1982, p. 17.

<sup>1264</sup> Cf. Louis Gardet, « Un problème de mystique comparée : la mention du Nom divin (*dhikr*) dans la mystique musulmane », in *Revue Thomiste*, LII, n°3, 1952, p. 658-659.

<sup>1265</sup> « Zikr and Musicology », in *The World of Music*, XX, n°1, 1978, p. 70.

<sup>1266</sup> *Alchimie et mystique en terre d'islam*, op. cit., p. 31.

<sup>1267</sup> Junayd, *Enseignement spirituel*, traduit de l'arabe par Roger Deladrière, Paris, Sindbad, 1983, p. 140.

concentration et reposent l'effort. L'état de contraction suprême survient lorsque l'âme se fond et s'éteint dans l'Unité divine ; l'état de dilatation suprême est l'épanouissement infini de l'âme dans cette union à Dieu. Selon une définition de Ruzbehân, « la contraction fondamentale est l'abolition de la conscience dans l'éternité, et la détente fondamentale est la subsistance de la conscience dans la contemplation permanente ».<sup>1268</sup>

Or, ce rythme d'expir et d'aspir, de dilatation et de contraction, semble être un aspect notoire de certaines esthétiques islamiques, ou plutôt nombre d'expressions architecturales, décoratives, picturales ou calligraphiques paraissent traduire un tel rythme ou une telle dialectique. Dans l'écriture, le calligraphe fait respirer les lignes et les lettres : il peut en effet allonger (dilater) les hampes ou l'horizontalité des lettres, ou au contraire resserrer (contracter) l'écriture et certaines lettres, afin de créer, à l'intérieur même du texte, une alternance d'élongations et de resserrements. Cette respiration de l'écriture fait écho, en un sens, à la récitation du Coran : les voyelles sont prononcées tantôt brièvement tantôt longuement, si bien que la cantillation du texte saint est une succession harmonieuse d'accélération et de ralentissements. Le style et la composition mêmes du Coran emploient d'ailleurs un rythme de contractions (formules brèves et percutantes, contractions métaphoriques et métonymiques) et de dilatations (récits développés, explications).

À propos de la peinture sur livre, Alexandre Papadopoulo parle justement d'une logique des densités, qui crée un effet de respiration visuelle. Dans les manuscrits arabes aussi bien que persans, les peintres ont fait alterner des espaces très décorés, comme les étoffes, les vêtements des personnages ou les murs des édifices, avec des espaces au décor moins dense, comme les ciels ou des paysages. L'auteur remarque que les atomes décoratifs qui peuplent les surfaces (vêtements, édifices, etc.) possèdent « un coefficient de densité propre, ou plus exactement de *tension* et de *vitesse*, un *tempo*, qui tient à leur forme même. » L'œuvre, son rythme, sa vitalité interne, est faite « du dialogue des densités et des *tempi* aussi bien à l'intérieur de chaque plage de couleur, qu'entre chaque groupe et tous les autres. »<sup>1269</sup>

Cette respiration de l'art se retrouve, à une échelle beaucoup plus vaste, dans le tissu urbain de nombreuses cités du monde musulman. Henri Stierlin, à propos de la ville d'Isfahan, parle d'effets « de diastole et de systole, d'accélération et de ralentissements ».<sup>1270</sup> La succession et l'alternance de rues étroites et de grandes cours intérieures, d'espaces ouverts et lumineux et de lieux fermés et tamisés, d'édifices imposants (mosquées) et de constructions aux volumes plus réduits et intimes (hammams, échoppes, etc.), créent un rythme comparable à une respiration. Les cours intérieures qui s'offrent au détour d'un corridor, d'un passage ou d'un portail étroit provoquent une forme de dilatation de l'espace, alors qu'inversement, les lieux de transition comme les rues ou les entrées offrent une sorte de contraction spatiale. La circulation dans la ville participe ainsi d'un rythme à la fois corporel et psychologique de resserrements et d'agrandissements, de fermetures et d'ouvertures, de transitions et d'épanouissements. Le rythme de dilatation et de contraction constitue également un aspect important de la théorie musicale. Al-Kindi, le grand savant et philosophe du IX<sup>e</sup>

---

<sup>1268</sup> *Lexique du soufisme*, in Stéphane Ruspoli, *Le traité de l'Esprit saint de Rûzbehân de Shirâz*, Paris, Cerf, 2001, p. 270-271.

<sup>1269</sup> *L'Islam et l'art musulman*, op. cit., p. 110-111.

<sup>1270</sup> *Ispahan. Image du Paradis*, op. cit., p. 66.

siècle, affirmait que la musique engendre trois effets : « dilater, contracter ou calmer » les mouvements de l'âme.<sup>1271</sup>

Le décor islamique obéit souvent à des principes analogues de contraction et de dilatation, d'aspir et d'expir. La respiration décorative est créée par un rythme subtil et complexe d'aération et de densité décorative, de vides et de pleins, de formes pleines et de formes rayonnantes, de couleurs vives et de couleurs ternes. Certains principes se rencontrent fréquemment. En ce qui concerne le décor mural, de manière générale, plus l'espace décoré est vaste, plus les formes du décor sont grandes et l'espacement entre les motifs important ; inversement, plus l'espace est petit, plus le décor est dense et ses motifs resserrés. Comme dans la peinture sur livre, les artistes ont joué également sur des différences de densité. Dans l'exemple ci-dessous, une coupole de la madrasa Shir Dâr (XVII<sup>e</sup> siècle) à Samarkand, le décor est d'une densité variable : lettres monumentales sur le tambour, puis série de bandeaux décoratifs étroits et aux décors calligraphiques ou géométriques plus denses au sommet du tambour et à la naissance du dôme, et enfin nervures du dôme sur lesquelles des motifs denses ponctuent un fond monochrome. Par ses rythmes « respiratoires », le décor fait respirer le mur et vivre l'édifice : il permet au regard de respirer à son tour et de s'épanouir dans la diversité rythmique de l'ornement.



**Nervures :**

décor de densité variable  
(alternance de surfaces  
monochromes et de motifs  
décoratifs denses).

**Bandeaux décoratifs :**

décors de forte densité  
(bandeaux géométriques et  
floraux) ou moyennement  
denses (calligraphie cursive).

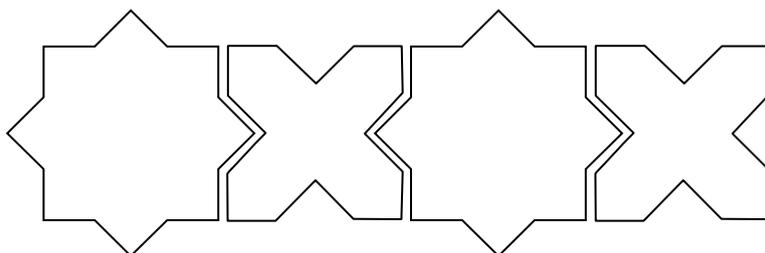
**Tambour :**

décor monumental  
de densité faible.

Madrasa Shir Dâr, Samarkand (Ouzbékistan), 1619-1635.

<sup>1271</sup> Cité par Gilbert Rouget, *La musique et la transe*, Paris, Gallimard, 1990, p. 511.

Pour Titus Burckhardt, le rythme d'expansion et de dilatation peut s'exprimer au travers de motifs zoomorphes, comme par exemple dans « une chaîne d'animaux à la poursuite l'un de l'autre », ou par les circonvolutions des arabesques.<sup>1272</sup> Luc Benoist estime, dans un sens quelque peu analogue, que l'arabesque « est une transcription du *dhikr* mental, un graphique du souffle, où les répétitions et les litanies du temps s'inscrivent pour toujours le long d'une courbe éternisée. »<sup>1273</sup> Des auteurs voient aussi dans certaines figures géométriques une expression de cette dialectique expir / aspir et dilatation / contraction. Il y a, selon eux, des motifs décoratifs rayonnants tantôt pleins, comme les étoiles, tantôt resserrés, comme la croix : les premiers traduiraient l'idée de dilatation, les seconds celle de contraction. Certains décors de céramique, notamment dans des tombeaux iraniens, sont composés d'une juxtaposition de croix et d'étoiles à huit pointes qui s'emboîtent les unes dans les autres. Les étoiles comportent un décor végétal, parfois figuratif et animalier.



Ce type de décor est interprété par Laleh Bakhtiar comme une représentation symbolique de l'expir et de l'aspir divins, autrement dit du Souffle du Miséricordieux.<sup>1274</sup> Une telle interprétation est nettement contestée par W. K. Chorbachi, qui estime qu'il s'agit d'une interprétation mystique moderne, qu'il est abusif de faire passer pour une vérité historique. Aucun témoignage clair n'existe qui puisse prouver que « de telles interprétations aient pu être données à ces formes d'art quand elles furent créées il y a plusieurs siècles. »<sup>1275</sup> Au point de vue de la critique historique, W. K. Chorbachi a entièrement raison, mais l'interprétation de Laleh Bakhtiar ne me semble pas pour autant devoir être rejetée purement et simplement. En interprétant ces formes comme une expression symbolique du Souffle divin, Laleh Bakhtiar propose une interprétation certainement moderne, mais qui néanmoins participe d'une démarche d'interprétation tout à fait ancienne, consistant à lire dans les formes, artistiques ou naturelles, la trace d'une réalité métaphysique. Si la thèse de Laleh Bakhtiar ne nous apprend rien sur les motivations des artisans créateurs de ce motif, du moins nous montre-t-elle comment un islam soufi peut aujourd'hui interpréter des motifs décoratifs en se fondant sur une lecture d'auteurs anciens comme Ibn Arabi. Dans cette perspective, cet auteur me semble plus proche de l'esprit du monde musulman « médiéval » que la critique pourtant adéquate de W. K. Chorbachi, car Laleh Bakhtiar

<sup>1272</sup> *L'art de l'Islam, op. cit.*, p. 115.

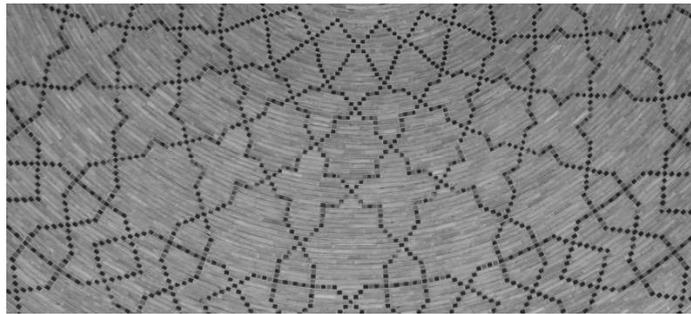
<sup>1273</sup> *Art du monde. La spiritualité du métier*, Paris, Éditions Orientales, 1978, p. 112.

<sup>1274</sup> *Le soufisme, expressions de la quête mystique, op. cit.*, p. 16.

<sup>1275</sup> « In the Tower of Babel : Beyond Symmetry in Islamic Design », in István Hargittai (édition), *Symmetry 2. Unifying Human Understanding, op. cit.*, p. 760.

s'inscrit dans la vitalité herméneutique d'un Islam qui est susceptible de réinterpréter sans cesse son propre héritage intellectuel et spirituel.

On peut du reste contester la thèse de Laleh Bakhtiar sur d'autres aspects. D'abord, l'alternance de croix et d'étoiles peut signifier autre chose qu'un rythme de contraction / dilatation : on peut y voir aussi une mise en scène narrative, dans laquelle les croix ont la fonction de simples traits d'union entre des étoiles composées de scènes figuratives, sans que la juxtaposition d'étoiles et de croix doive être interprétée dialectiquement comme un rythme polarisé. À cet égard, les croix peuvent apparaître comme des structures dynamiques et les étoiles comme des éléments plus statiques, ce que tend d'ailleurs à souligner la composition figurative qui décore les étoiles dans certains décors. Ensuite, l'étoile à huit pointes et la croix sont toutes deux des formes rayonnantes et peuvent exprimer une même idée d'expansion. Dès lors, leur alternance reproduirait, non une dialectique dilatation / contraction, mais un rythme d'expansion différencié, lequel se caractérise à la fois par le rapport de l'octogone et du quaternaire, et par celui de formes tantôt plutôt pleines (étoiles) tantôt plutôt resserrées (croix). On peut également noter en passant que le décor est susceptible d'évoquer un « rythme » ou une « dialectique » paradisiaques : la croix peut correspondre aux quatre fleuves paradisiaques, et l'étoile à huit pointes aux huit paradis. Enfin, si l'on accepte l'interprétation de Laleh Bakhtiar, l'idée d'expansion et de contraction peut s'interpréter à différents niveaux, et non seulement sur un plan métaphysique : elle peut être une image de la respiration corporelle et psychologique, de la contraction / dilatation des cœurs évoquées par le Coran, de la dialectique contractante / dilatante des vertus et des états spirituels du soufisme.<sup>1276</sup> Par ailleurs, la juxtaposition de croix et d'étoiles, dont la parfaite complémentarité forme un dessin unifié, peut aussi se lire comme une illustration du dialogue des polarités que nous évoquons plus haut.<sup>1277</sup> En effet, les croix et les étoiles pourraient évoquer certaines des polarités fondamentales qui forment l'unité dynamique de l'univers : non des polarités de mouvements, comme l'envisage Laleh Bakhtiar, mais des polarités de principes pour ainsi dire plus statiques, ou non exclusivement connotés par une dynamique quelconque (masculin / féminin, actif / passif, etc.).

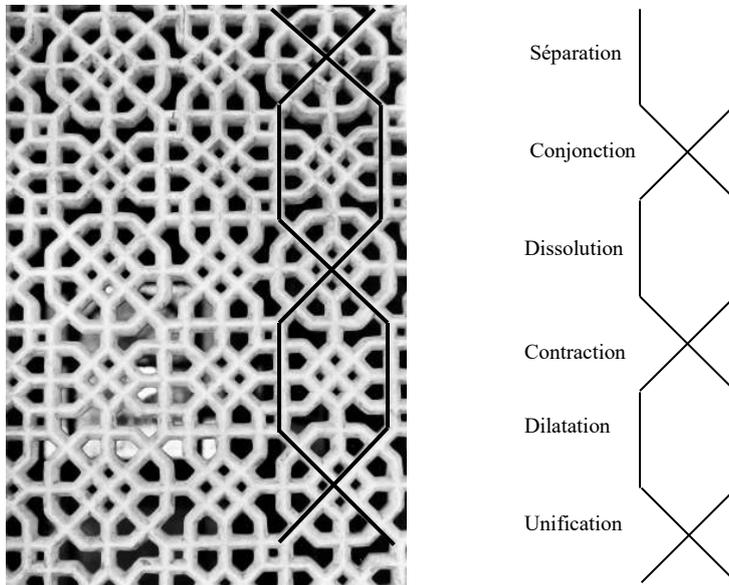


Décor avec alternance de croix et d'étoiles à huit pointes.  
Coupole de la mosquée Hakim, Isfahan (Iran), XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1276</sup> L'auteur envisage cette dernière interprétation, mais en considérant d'autres figures : l'hexagone et l'étoile à six pointes (*Le soufisme, expressions de la quête mystique, op. cit.*, p. 100-101).

<sup>1277</sup> Voir plus haut p. 381-389.

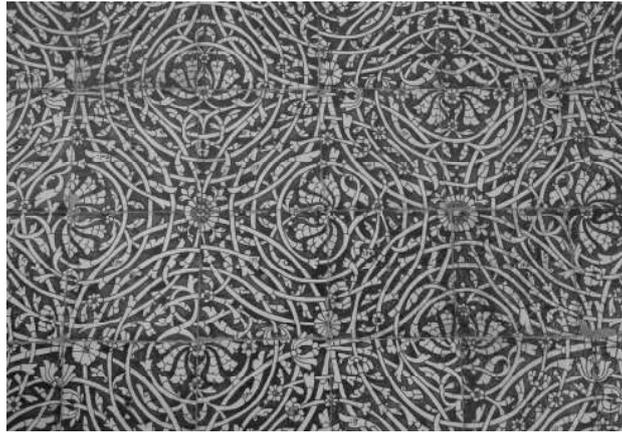
Le rythme de contraction / dilatation me semble d'ailleurs plus visible dans les lignes de force de certaines compositions géométriques. Dans une grille ajourée d'un mausolée de Fatehpur Sikri, les octogones sont reliés entre eux par un entrelacs composé de deux lignes tantôt parallèles tantôt croisées. Une telle structure semble évoquer précisément un rythme de dualité et d'unité, de dilatation et de contraction. Comme dans le cas des croix et des étoiles considérées par Laleh Bakhtiar, une telle interprétation constitue une simple hypothèse, mais qui me paraît en harmonie avec la conception musulmane du monde. En approfondissant l'herméneutique de cette grille, on peut noter que cet entrelacs relie verticalement et horizontalement tous les octogones, si bien qu'on peut le percevoir comme un rythme structurel et un liant géométrique primordial. Or, cet entrelacs assure, dans cette fenêtre ajourée, une fonction analogue au rythme de contraction / dilatation dans l'univers : tous deux sont comme une respiration, animant l'un le décor l'autre le cosmos, de leur continuité rythmique.



Mausolée de Salim Chishti, Fatehpur Sikri (Inde), 1580-1581.

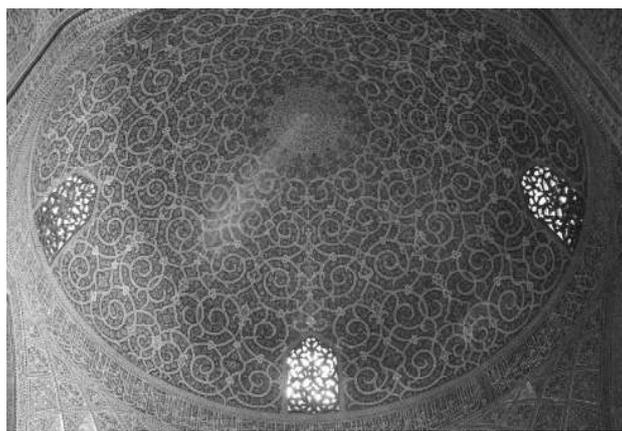
Le rythme de dilatation et de contraction pourrait trouver des expressions analogues et correspondantes dans d'autres motifs décoratifs. En tant que mouvement d'expansion du centre vers la périphérie et de retour de la périphérie au centre, il peut également être illustré par les spirales. Le mouvement spiroïdal suggère en effet un déroulement / enroulement des courbes, analogue, dans son principe de double rythme, à un mouvement d'expir et d'aspir ou de diastole et de systole. Les spirales sont nombreuses dans l'art islamique : dans les enluminures des livres, dans les *tughra* (signatures) des sultans ottomans, en arrière-plan des calligraphies réalisées dans le stuc ou en céramique, dans les tapis (motifs dits *islimi*), parfois dans le décor des coupes. À Khiva, de nombreux panneaux en céramique émaillée du XIX<sup>e</sup> siècle reproduisent des dessins complexes de spirales foliées, superposées et enchevêtrées. Au-delà de la virtuosité du

dessin, ce monde de girations spiroïdales et labyrinthiques pourrait évoquer la polyphonie des mouvements cosmiques, se déployant du centre à la périphérie, de la périphérie au centre, en un mouvement continu et régulier : autrement dit un rythme de déploiement et d'enroulement, déterminé par l'expir et l'aspir divin, et animant la respiration de l'univers.



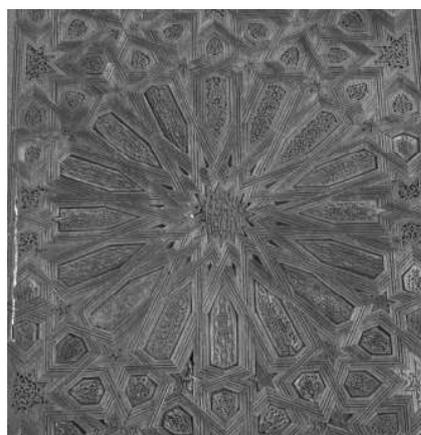
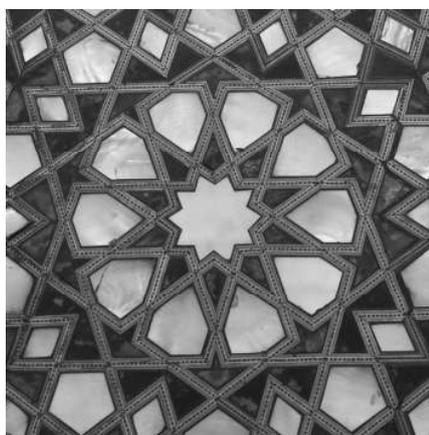
Palais Kohna Ark, Khiva (Ouzbékistan), XIX<sup>e</sup> siècle.

Une composition décorative peut illustrer plus précisément encore l'idée d'un rythme d'expir et d'aspir : il s'agit de la double spirale, composée de deux spirales disposées symétriquement autour d'un axe. On la voit dans plusieurs décors en céramique émaillée d'Iran et d'Asie centrale. Dans la madrasa Chahâr Bâgh à Isfahan, d'époque safavide, cinq rangs de huit doubles spirales décorent l'intérieur de la coupole de la salle de prière. S'épanouissant autour d'un motif central jaune, image de la lumière solaire et divine, elles semblent évoquer le rythme cyclique des cieux ou la floraison et la « respiration » harmonieuses des jardins célestes.



Madrasa Chahâr Bâgh, Isfahan (Iran), 1704-1714.

Ce rythme fondamental de dilatation et de contraction peut faire l'objet d'autres spéculations. Un certain nombre de motifs et de décors évoque en effet un double mouvement simultané du centre vers la périphérie et de la périphérie vers le centre. C'est le cas de motifs géométriques, dont l'étoile centrale est entourée par une corolle d'hexagones irréguliers, à la pointe tournée vers le centre, et qui sont liées à l'étoile centrale par des entrelacs. Ce motif, fréquent dans le décor, est réalisé dans différentes techniques : mosaïque de céramique émaillée, marqueterie, peinture sur bois ou sur stuc, ajours dans le bois, le marbre ou le plâtre. Il serait dérivé d'un motif étoilé entouré de six hexagones, apparu sans doute pour la première fois en Ouzbékistan au X<sup>e</sup> siècle.<sup>1278</sup>



À gauche : porte dans le harem du palais de Topkapi, Istanbul (Turquie), époque ottomane.  
À droite : porte dans la madrasa Bu Inâniyya, Fès (Maroc), 1350-1357.

Ce motif me semble remarquable pour unir un mouvement centrifuge, un mouvement centripète et un équilibre statique. En effet, l'étoile centrale est rayonnante, et suggère une expansion ou une dilatation du centre vers la périphérie. Les hexagones, qui entourent cette étoile, possèdent une pointe effilée tournée vers le centre, et suggèrent donc un mouvement de la périphérie vers le centre. Enfin, les entrelacs qui lient et unissent les hexagones et l'étoile représentent un équilibre statique. Dans les deux exemples reproduits ci-dessus, l'unité de couleurs des hexagones et de l'étoile centrale souligne d'ailleurs bien le dialogue et le jeu d'équilibre entre le rayonnement centrifuge de l'étoile centrale et l'orientation centripète des hexagones.

Il serait possible d'esquisser une interprétation de ce motif, en se fondant, non sur une base documentaire historique, en l'occurrence inexistante (nous ignorons la signification que pouvait avoir ce motif pour les artisans), mais sur les principes symboliques rencontrés précédemment. Tout d'abord, à l'image des rosaces et des étoiles déjà analysées, ce motif pourrait être lu comme un schéma de l'univers, avec un centre (le Divin) et une périphérie (la création). Ensuite, les mouvements centrifuge et centripète que l'on peut déceler dans sa structure pourraient illustrer l'expiration et l'inspiration du Souffle divin, autrement dit le rythme de la respiration divine qui, de

<sup>1278</sup> Cf. A. Lee, « Islamic Star Patterns », in *Muqarnas*, IV, 1987, p. 188.

l'Un au multiple, du multiple à l'Un, détermine l'univers entier. Enfin, l'équilibre serein du motif, produit par la résolution des deux mouvements centrifuge et centripète et par les entrelacs, traduirait l'équilibre et la stabilité de l'univers voulus par Dieu. Ce motif pourrait être lu comme le miroir d'un équilibre universel, déterminé par l'entrelacs des Noms et des vouloirs divins, et animé par l'expir / aspir du Créateur.

Cette interprétation, il faut insister là-dessus, ne constitue qu'un ensemble de réflexions inspirées par le décor. Elle me paraît posséder un certain degré de pertinence, non en tant qu'hypothèse destinée à un éclairage historique de ce motif, mais dans la mesure où elle me semble participer à la vision qu'un islam savant et mystique peut avoir de sa culture visuelle. Que ces motifs géométriques et ces décors puissent donner lieu à de telles herméneutiques montre en tous les cas que le décor islamique est comme un monde de miroirs : chacun peut y lire ce qu'il peut y trouver. Toutefois, les constantes esthétiques et la géométrie de ces décors imposent une rigueur interprétative, car le sens que les auteurs musulmans ont pu donner aux représentations géométriques est trop régulier et homogène pour être arbitraire. Les décors géométriques, ou certains principes esthétiques comme la répétition de l'unité, ne sauraient être interprétés n'importe comment, même s'ils peuvent donner lieu à des interprétations de portée et de profondeur variées. Cela signifie, en tout état de cause, que l'art islamique n'est pas un décor réservé au plaisir de l'œil, mais qu'il peut former un monde d'archétypes et d'harmonies susceptible de refléter les conceptions et idéaux scientifiques, philosophiques et mystiques de la culture musulmane.

### **La giration de l'univers**

Dans la conception musulmane, l'univers créé par Dieu est mû par un mouvement circulaire. À tous les degrés de l'univers, les mondes et les créatures tournent autour de leur principe : les anges autour de Dieu, les astres autour du pôle, les musulmans autour de la Kaaba. Le Coran parle du tournoiement des anges autour du Trône de Dieu : « on voit les anges en leur ronde autour du Trône exalter par la louange la transcendance de leur Seigneur. »<sup>1279</sup> Dans leurs épîtres, les Ikhwân al-Safâ', inspirés par l'astrologie grecque, ont longuement décrit l'ordre géométrique et les mouvements célestes de l'univers. Ils conçoivent les sphères célestes comme des corps vivants, blancs, compacts et transparents. Ces sphères « sont superposées comme les pelures d'un oignon. » Il y a sept sphères, correspondant au sept planètes astrologiques. La huitième sphère correspond aux astres fixes. Elle est entourée par une neuvième sphère, pareille à une roue immense au-dessus de la terre. « Cette roue comporte un axe qui est l'axe des pôles. Par cet axe, elle communique la trépidation dont elle est affectée aux différentes sphères concentriques. »<sup>1280</sup> Une telle conception se trouve chez tous les auteurs musulmans. La

---

<sup>1279</sup> Coran XXXIX, 75, traduction Jacques Berque.

<sup>1280</sup> Cité par Jean-Claude Vadet, « Quelques observations sur la pratique de l'astrologie chez les Arabes », in *L'astrologie*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 58.