

ABDELWAHAB MEDDEB
L'image et l'invisible
Ibn Arabî / Jean de la Croix

Une des questions majeures posée à la mystique a trait à l'image. Selon quels critères peut-on traduire dans les termes du visible l'expérience qui a pour horizon l'invisible ? Comment rendre compte de l'irreprésentable ? A partir de quelles analogies décrire le Tout-Autre ? Ces interrogations renvoient à l'expérience de la vision, à l'exercice de l'imagination, à l'entrée dans la scène de l'image mentale. Et se prolongent à travers l'instance esthétique, et la manière de donner tel irreprésentable, par l'intermédiaire des instruments de l'imitation, c'est-à-dire la peinture et la sculpture, supports qui accueillent les images tangibles. De la légitimité ou non d'annoncer le dieu sur ces supports : voilà la question centrale qui hante en théologie.

L'islam a la réputation d'être iconoclaste. Si l'exercice mondain de l'image a pu être constaté, nulles traces ne semblent renvoyer à la représentation de la divinité et à sa fonction cultuelle. Mais en remuant dans certains textes écrits en milieu islamique, l'on peut rendre plus problématique un pareil constat. Et les textes que nous interrogeons sont ceux de la percée, ceux qui révèlent une traversée des frontières qui délimitent la pensée commune, textes qui outrepassent tout en demeurant actifs dans la raison islamique.

Avant de fouiller dans ces textes, mettons en place les termes de la problématique générale qui a collaboré à leur éclosion. Il s'agit de présenter les concepts qui ont guidé la réflexion sur la question de la représentation. Nous nous référons aux *muqâbil*, ou corrélatifs d'opposition, désignés sous les vocables de *tashbîh* et *tanzîh*, à traduire par anthropomorphisme (ou figural) et abstraction (ou transcendance).

Tashbîh et *tanzîh* sont deux vocables contraires. Si *tashbîh* implique le rapprochement, *tanzîh* évoque l'éloignement. Si l'un joue sur la similitude et la ressemblance, l'autre instaure la distance, l'écart. J'ai traduit *tanzîh*, cette *via remotionis*, par abstraction en pensant au sens vieilli, celui qui dérive du bas-latin : *abstractio*, qui dit ce qui sépare, isole, éloigne. Rappelons aussi que *tashbîh*, qui désigne l'anthropomorphisme en théologie, renvoie en rhétorique à

la figure de style par rapprochement, la comparaison. Ce qui rend fonctionnel notre duel de contraires, *tashbîh*/*tanzîh*, c'est la façon dont l'un et l'autre parcourent la distance qui sépare. Le *tashbîh* procède à un mouvement de rapprochement qui annule la distance; tandis que le *tanzîh* écarte le *cela* qui sépare, pour fonder Dieu en obscurité, inconnaissable, impénétrable.

Cette problématique divisa l'islam. N'entrons pas dans les détails des débats qu'elle suscita entre Mu'tazilites, Hanbalites, Ash'arites. Disons simplement qu'elle est reprise dans le texte qui nous intéresse, celui de l'Andalou Ibn Arabî (XII^e-XIII^e siècles), après de multiples avatars théologiques et politiques dont on repère les commencements dès la fin du VIII^e siècle.

Rappelons aussi que cette problématique semble habiter dans sa demeure quand elle s'exprime le long du texte ibn arabien. La pensée de cet auteur agit en faveur du duo d'opposition comme principe de méthode. La logique de son écrit se déploie dans un paysage qui ordonne les contraires et qui pense à travers leur filtre. Sa spéculation ne s'inscrit pas dans l'identité aristotélicienne. Il instaure l'union des contraires (*al-jam' bayna adh-dhiddayn*) à la fois comme procédé de raisonnement et comme repère ontologique. Il fut convaincu de cette démarche après avoir médité l'écrit coranique composé de versets contraires. Les sens opposés ne s'excluent pas, l'un n'abolit pas l'autre : ils constituent deux moments différents et nécessaires, collaborant au sein d'une même vérité. Pour étendre sa saisie de la vérité dans son intégralité, il convient d'intérioriser et de vivre simultanément l'un et l'autre moment dans l'élan d'un même mouvement. La contradiction ne se résout pas dans la clôture de la synthèse. L'union des contraires aide à dépister le ressemblant dans le différent.

Le *tanzîh* et le *tashbîh* constituent chez Ibn Arabî les deux vecteurs qui distribuent les moyens de représenter le couple d'opposition qui régit l'Être : l'Un et le multiple, l'Un déposant des parts de lui-même dans la pluralité formelle à travers laquelle se manifeste le monde; l'Un en soi irreprésentable, et le monde comme profusion d'êtres particuliers, visibles, portant la trace de l'Un, invisible; l'Un se déployant selon la pulvérulence des êtres particuliers, se disséminant dans l'hétérogénéité du monde. *Tanzîh* et *tashbîh* s'avèrent agiles à agir lorsqu'ils font mouvement sur un tel relief.

Que *tanzîh* et *tashbîh* interviennent pour réguler la question de la représentation, cela semble comme explicite chez Ibn Arabî, lequel associe cette problématique aux attributs de Beauté et de Majesté (*jamâl/jalâl*), qui fondent le critère du jugement esthétique (voir *Kitâb al-Jalâl wa al-Jamâl*, p. 5).

À analyser le *tanzîh/tashbîh*, Ibn Arabî s'appuie sur le fragment du verset qu'a consacré la tradition à cette problématique : *Laysa ka-mithlibi shay'un : Rien n'est comme Lui* (qui dit le *tanzîh*); *wa huwa as-Samî'u al-Baṣîru : et Il est l'Oyant, le Voyant* (qui illustre le *tashbîh*), Coran, XLII, 11. Dans une phrase coranique, s'exprime cet enchaînement des contraires, ces corrélatifs d'opposition que sont *tashbîh* et *tanzîh* et qui cohabitent au sein d'une même vérité qui rend complexe la légitimité de représentation.

Ce fragment coranique dit bien ce qu'il a à dire : il affirme l'infranchissable

distance qui écarte Dieu de tout semblant, de toute ressemblance. Mais il proclame le *tanzîh* d'une manière négative : selon des termes qui nient du *tashbîh*. Afin de préserver Dieu du *tashbîh*, afin de le mettre à l'abri du rapprochement, le Coran propose une phrase qui commence par une conjonction de négation (*laysa*) pour ensuite la faire suivre de deux conjonctions destinées à introduire la comparaison, le rapprochement, la similitude (*ka, mithl*). L'on constate que la forme qui introduit le *tanzîh* utilise une figure du discours rare, celle qui procède à un rapprochement pour exprimer une négation, une distance, et non point révéler une égalité, une équivalence. C'est une comparaison qui instaure des rapports de disconvenance, de dissimilitude, de différence.

Si le *tanzîh* est affirmé par la négation du *tashbîh*, c'est qu'il est impossible de l'exprimer rien qu'en lui-même, dans des termes qui lui soient propres. D'après Ibn Arabî, l'abstraction absolue (*tanzîh motlaq*) ne peut être formulée. Aucune parole, révélée ou pas, ne peut accomplir un tel projet. L'abstraction (la transcendance), le *tanzîh*, qui correspond à l'infini et à l'indéfini, ne peut acquérir forme qu'en entrant dans des limites, dans des contours (*hadd*).

Avant de revenir au commentaire du fragment coranique qui nous préoccupe, Ibn Arabî remonte loin. Il parcourt les étapes qui jalonnent la fiction de la Création. Au commencement, Dieu demeurerait dans la Nuée primordiale (*al-'amâ*), là où nul souffle d'air ne circule ni par en bas, ni en haut. Puis, pour faire advenir à l'Etre sa Création, Il s'est illustré, Il a témoigné de Lui-même par des versets où sont serties des formules anthropomorphes qui Le limitent dans des formes finies, Le figurent dans l'ordre du contour : Il s'assied droit sur le trône, Il descend vers les cieux qui surplombent le monde, Il est présent dans les cieux et sur terre. Il dit qu'Il est *avec* nous partout où nous sommes. Il nous informe qu'Il est notre essence. Toutes ces désignations sont des limitations. Nous-mêmes sommes des limitations, et il ne se décrit Lui-même qu'enfermé dans des limites. Le fragment qui dit : *Rien n'est comme Lui* est aussi une limitation, un enclos. Et «celui qui se distingue de toutes les limitations, est lui-même une limitation qui est différente des limitations dont il se distingue». Se distinguer d'une manière absolue de toute forme constitue à son tour une forme. L'absolu est la détermination de l'absolu. Si nous considérons que le *Rien n'est comme Lui* suppose la négation de toute forme, de toute image, de tout modèle, de toute ressemblance (*nafyu al-mathal*), cela veut dire qu'Il est l'essence de toutes les choses. *Rien n'est comme Lui*, car toutes les choses lui ressemblent. Il se trouve déterminé par les contours de toute détermination. Toute chose qui comporte une limite contient les limites de Dieu. Il circule en toute créature : c'est ce qui confirme et authentifie l'Etre. Par ce subtil retour, s'opère un renversement entre le *tanzîh* et le *tashbîh* : l'excès de l'un est le manque de l'autre. Nous sommes dans le temps où les contraires se mettent, malgré leur différence, à circuler l'un dans l'autre. (*Foçôf*, p. 110-111).

Mais les lieux de l'expérience, où *tanzîh* et *tashbîh* demeurent deux moments séparés engageant des dispositifs différents, ne manquent pas d'être fréquentés.

Chacune des deux séquences, considérées comme scènes indépendantes, demeure marquée par le décor absent de l'autre scène, perçu comme manque. L'une des deux scènes demeure hantée par l'autre scène, absente. Celui qui Le connaît par le *tanzîh* seul ne Le connaît pas vraiment. Et celui qui cherche à Le voir à travers les procès du *tashbîh* ne peut accéder à Sa vision : il L'aura limité et incarcéré dans un contour définitif. Tandis que celui qui œuvre à L'atteindre «entre *tanzîh* et *tashbîh*», d'une manière globale, il peut jouir de Sa vision, d'une manière globale aussi. Il est impossible qu'Il soit connu par le détail, sinon d'une façon fragmentaire, puisqu'Il est l'illimité contenu en toute limite, l'indéfini logeant en toute définition, l'indéterminé agissant en toute détermination, l'amorphe déposé en toute forme, le caché gisant en toute manifestation. Il régit les apparences selon la relation d'un esprit qui «programme» la forme. Or, pour Le connaître par le menu détail, il faut avoir connu tous les détails de l'Etre, ce qui n'est pas dans la capacité de l'homme. La seule connaissance possible de Dieu, qui favoriserait Sa représentation, consiste à épouser un mouvement d'oscillation entre le *tanzîh* et le *tashbîh*, entre la transcendance et l'anthropomorphisme, entre l'abstraction et le figural (Foçûç, p. 69).

Tel procès t'aide à saisir l'image de Dieu au dedans de toi-même. Le *hadîth* dit : «Qui se connaît lui-même connaîtra Son seigneur». Sache que tu es Sa forme, et qu'Il est ton esprit. Tu es pour lui ce que la forme corporelle est pour toi; et Il agit en toi en tant qu'esprit qui programme ta forme corporelle. Ton propre contour contient l'apparent et le caché qu'il y a en toi. La forme qui reste, après que l'esprit qui la programme l'eut quittée, n'est plus une forme humaine; plus rien ne la distingue d'une effigie en bois ou en pierre. Elle devient inanimée comme une statue : elle se retrouve dans le manque radical qui caractérise la peinture et la statuaire; elle est privée du souffle et du mouvement. Elle est carcasse vide, sans âme. Elle entrerait dans le musée de la création humaine qui contient des objets de belle imitation mais qui demeurent inanimés. Là, nous sommes aux abords platoniciens du manque qui est propre à l'imitation. Manque que révèle une série de *hadîth* consacrés à la peinture, où le prophète lance le défi au peintre d'animer la forme dont il maîtrise le tracé. Cela dit, l'homme, par introspection, peut retrouver au-dedans de lui-même, l'image de Dieu qui en lui circule. C'est le premier jalon qui nous autorise à avancer l'idée d'*icône mentale* que l'homme capte au-dedans de lui-même et en jouit dès lors qu'il reçoit les hymnes inspirés par les effluves divins qui parfument le fin fond de son intériorité (Foçûç, p. 69).

Ikône mentale qui oscille entre *tanzîh* et *tashbîh*. Si tu arpentes sur les chemins de l'abstraction absolue, tu entraves l'icône mentale, tu la détermènes, tu la fixes, alors qu'elle gagne à être mobile, changeante, en création permanente, sur un support toujours prêt à la vacuité. Et si tu cherches à fixer ton icône par la voie de l'anthropomorphisme, du figural, du *tashbîh*, tu risques de prendre ton icône pour une idole, et tu régresses dans l'idolâtrie. Si tu veux éviter de confondre l'icône et l'idole, il importe de délaissier la croyance de la dualité de Dieu et du monde, et de prôner l'Unicité de

l'Etre : ainsi sauras-tu détecter l'icône qui est en germe en toute forme.

Ibn Arabî récapitule en retournant au verset qui est l'emblème de notre problématique. Cette citation coranique illustre en ses deux parts l'analyse d'Ibn Arabî, qui démontre la nécessité des deux séquences et leur lien organique, d'une part; la présence agissante de l'une dans l'autre, d'autre part. Si nous supposons que le *ka*, la première conjonction qui introduit la comparaison, comme superflue, le verset deviendrait : *Laysa mithlahu shay'ûn*, et *mithl* perd toute ambiguïté, n'assumant que l'introduction comparative; cela signifierait : *Rien n'est à Sa ressemblance*; ce qui symboliserait l'abstraction, la transcendance purement et simplement. Tandis que la suite : *et Il est l'Oyant, le Voyant*, désignerait l'anthropomorphisme, le figural, en accordant à Dieu des qualités animales. Mais si nous envisageons le *ka* comme conjonction majeure et non appendice, *mithl* peut dévier de la fonction comparative, assumée par le *ka* seul, il peut quitter le circuit de la redondance, pour briller en tant que radical dont le sens tournerait autour de la notion de modèle. Par cette opération, la part de notre verset pourrait signifier : *Rien n'est comme Lui, à Son modèle*, c'est-à-dire : Rien n'est à l'image de Son image. Ce sens instaure l'anthropomorphisme et le figural au cœur même de ce qui symbolise l'abstraction et la transcendance, puisque cela accorde à Dieu une image originelle : et ce qu'il dénie c'est l'image de l'image, c'est l'image seconde, tandis qu'il fonde une image première de Dieu. De même, la deuxième part de notre citation/emblème est interprétable dans le sens du *tanzîh*, malgré son apparence anthropomorphe. Il suffirait d'imaginer que c'est Lui, Dieu seul, qui entend et voit *vraiment* en tout oyant et en tout voyant : et la théorie générale de l'Etre chez Ibn Arabî rend plausible telle hypothèse. Ainsi, cette référence coranique contient en ses deux membres les deux états conjointement : le *tanzîh* est dans le *tashbîh*, et le contraire (*Foûç*, p. 70).

La scène qui accueille l'expérience de la vision en tant que Présence et Dignité (*hadhrat al-baçar*), est, elle aussi, distinctement commandée par la polarité du *tanzîh/tashbîh*. La *Présence/Dignité de la Vision*, dit Ibn Arabî, implique la façon dont l'orant prie et invoque Dieu. Il y a trois façons pour le Serviteur du Voyant de convoquer Son Maître. D'abord il L'adore sur le mode du *comme si*, en référence au *hadîth* qui recommande l'*ihsân*, le bien-agir : *Adore Dieu comme si tu Le voyais*. Ce qui implique une posture propre à illustrer le *tashbîh*. L'orant tâchera de L'imaginer selon les moyens de sa combinaison. Cela procède par analogie pour fabriquer un simulacre. Tu interprètes l'inconnaissable dans les termes du connu, l'invisible dans les termes du sensible. Ensuite l'orant L'adore selon les conditions du *tanzîh* : c'est-à-dire qu'à L'invoquer, il sait que Lui, qui est invisible, Le voit. Ainsi passe-t-on de l'oraison anthropomorphe et figurée, *mushabbaha*, à l'oraison abstraite et transcendante, *munazzaha*. Enfin, l'orant adore Dieu par Dieu, *Allâha bi-llâhi*. C'est ainsi que L'invoquent et Le convoquent «ceux qui savent par Dieu», ceux qui n'entrent ni dans l'une, ni dans l'autre voie réductrice. Ceux-là, qui voient par Dieu, croient à la voie de l'abstraction, *yaqûlûna bi-t-tanzîh*, tout en contemplant

l'image que procure la démarche anthropomorphe sans pour autant y croire, *yashhadûna at-tashbîh wa lâ yaqûlûna bihi*. Car pour eux la représentation anthropomorphe et figurale, l'icône mentale, ne constitue pas un événement, un attribut, un prédicat, *khavar*. Elle est simplement la mise au clair d'une croyance. Elle est une visualisation, *'iyân* : façon de rendre l'objet de la croyance manifeste, de faire cheminer le principe dans la formalisation. Mais cette visualisation doit demeurer mentale. Elle ne se divulgue pas. C'est une énergie créatrice intime. L'image de Dieu est proposée au cours de l'expérience, mais elle ne doit pas être rapportée. L'image de Dieu, dans la démarche anthropomorphe et figurale, ne peut être assimilée à la foi, elle ne peut la garantir, ni en être le critère; car la foi repose sur un événement qui informe, *al-imân bâbuhu al-khavar*. L'anthropomorphe pur, celui qui assimile l'icône à la vérité de la foi, est voilé par sa croyance; il croit que telle icône est une qualité qui se suffit à elle-même et peut être rapportée, que c'est une nouvelle qui peut être diffusée. Tandis que le maître en vision témoigne de l'icône; il la contemple comme la visualisation d'une transcendance; il la mesure, la juge, l'apprécie selon l'exercice du jugement. Il sait qu'en tel lieu il n'est pas dans la croyance. Tout sépare donc les deux positions : l'anthropomorphe assimile l'icône à la croyance, et le maître en vision met en jeu sa propre capacité de voir, son énergie de voyance, comme compétence exercée dans l'expérience. Le maître en vision s'en tient à la lettre de sa vision, il ne la ramène pas à un référent, il la transcrit comme telle, rien qu'en elle-même. *Naskh*, voilà le mot qu'utilise Ibn Arabî. Or *naskh* est en arabe un terme ambivalent : il veut dire aussi bien la transcription, la copie, que ce qui efface, abolit, abroge. L'ambivalence de ce terme sert admirablement la pensée d'Ibn Arabî. L'icône qui advient dans la séquence du *tashbîh* doit être vécue dans sa complexité et sa fragilité : elle est à prendre à la lettre, à transcrire comme telle; elle est aussi conjoncturelle, variable, changeante, prête à être substituée, révoquée, annulée, invalidée, biffée, remaniée. C'est une icône fragile, résiliable, erratique. Aussi est-il préférable qu'elle demeure mentale, qu'elle ne soit pas communiquée, qu'elle ne prenne pas la forme d'un événement qui enseigne. L'icône n'a pour elle que l'énergie de la formalisation. C'est un signifiant pur. Tandis que l'anthropomorphe donne à l'icône un référent, il croit à ce qu'elle renvoie : il accorde au signifiant un signifié. Il a besoin de tels prolongements quand même il se rendrait compte en chemin qu'il va vers l'incroyance, en troquant l'icône pour l'idole.

Ibn Arabî considère la jouissance de l'icône comme une scène intime. Il érotise la relation entre l'orant et l'icône mentale qu'il rencontre au cours de l'expérience. Beaucoup d'arguments militent en faveur de la diffusion de l'icône, mais la bienséance, *al-adab*, qui régit le rapport heureux à l'icône, l'oblige à taire son expérience et à réserver telle image par pudeur, *hayâ'*. Le maître en vision fait même semblant d'être incapable de voir l'icône, fait mine de ne pas la remarquer, de ne pas la voir, de la négliger, de passer outre. Ainsi, Ibn Arabî déploie tout un dispositif pour assurer la réserve, le retrait de l'icône : il lui accorde un code, *al-adab*, une psychologie fondée sur la pudeur,

et une stratégie qui réclame à l'initié d'être acteur et de jouer ponctuellement le rôle de l'incompétent. (*Fotohât*, IV, p. 233-235).

Ibn Arabî propose un argument historique qui légitime et la présence de l'icône et sa réserve dans le mental. Comme la loi de Mohammad contient les lois qui la précèdent; comme toute loi antérieure, la chrétienne ou la mosaïque par exemple, établit sa spécificité sous l'étendue de l'autorité, *ihâtati*, de la loi mohammadienne, les musulmans se sont trouvés face à un paradoxe pour ce qui concerne la question de la légitimité ou de l'interdit de représentation. Après avoir constaté que les premiers chrétiens n'exaltaient pas la pratique des images, des générations ultérieures célébrèrent l'abstraite Unité par l'intermédiaire des images. Aussi le culte des images a-t-il triomphé pour les adeptes de Jésus, fils de Marie, plus que dans n'importe quelle autre communauté. Il y a profusion d'images dans leurs églises. Ces images orientent leurs prières. Quand ils prient au-dedans d'eux-mêmes, ils s'adressent à de telles images, qui leur servent d'intermédiaire. Ibn Arabî légitime la pratique de l'image chez les chrétiens, frôlant même leur conception de l'Incarnation. Bien sûr, dès qu'il a à expliciter sa pensée, il s'éloigne de l'Incarnation, au sens chrétien, et retourne à l'interprétation coranique du phénomène. Mais il se plaît à demeurer un moment vague et par rapport à la vérité chrétienne et par égard à l'autorité coranique. Il dit : «la représentation d'un esprit dans l'image d'un homme». Toutefois, la suite du texte précisera qu'il s'agit de la figure coranique de l'ange Gabriel qui s'est manifesté à Marie en tant qu'esprit représenté en homme. Il n'empêche qu'Ibn Arabî légitime la pratique de l'image chez les chrétiens, «car l'origine de leur prophète est due à une représentation, *tamaththul*, aussi est diffusée en eux telle vérité de la représentation jusqu'à ce jour». Ibn Arabî a comme senti l'enjeu de l'Incarnation dans l'esthétique chrétienne. Rappelons que l'argument victorieux des iconodoules, en faveur de la restauration des images et de leur culte dans l'Empire Chrétien d'Orient, a justement été tissé dans les prolongements de l'Incarnation.

Après avoir légitimé l'usage de l'icône comme concordant avec l'esprit de la vérité chrétienne, Ibn Arabî dit qu'à arrivée de la loi mohammadienne, l'usage de l'image fut interdit, *nahâ 'alâ aṣ-ṣuwari*. Mais la loi de Mohammad corrobore les lois apportées par les prophètes antérieurs. La Loi de Mohammad contient la vérité de Jésus; elle est assujettie au «pli de la loi de Jésus», *intawâ shar'uhu fî shar'ihî*. La loi de Mohammad est enveloppée dans celle de Jésus. Aussi fallait-il résoudre un paradoxe : comment concilier d'une part l'interdit de représentation — le raisonnement aurait gagné la filiation historique si Ibn Arabî avait rappelé l'invention d'un tel interdit dans le Décalogue — et d'autre part la sublimation chrétienne de l'image ? A ce stade, Ibn Arabî cite le fameux *hadîth* de l'*ihsân* (que nous avons déjà utilisé) : *adore Dieu comme si tu Le voyais...* En ce *hadîth*, Mohammad fit entrer Dieu en tant qu'icône «dans l'imagination». Tel est le sens de la représentation en islam : Mohammad interdit à sa communauté de faire apparaître l'icône dans le sensible, mais en même temps, il recommande qu'on en jouisse sur la scène de l'imagination,

exactement selon le même principe que celui qui régit la représentation chez les chrétiens. Ibn Arabî ajoute un argument scénique pour justifier cette concordance esthétique : il rappelle que le personnage qui est le protagoniste du *hadîth* de l'*ihsân* n'est autre que l'ange Gabriel, celui-là même qui intervient dans la représentation première, qui donne naissance au christianisme. Gabriel est le protagoniste qui, dans les deux lois, légitime l'icône. Ainsi, l'on pourra dire sans forcer que l'icône qui se destine à rendre visible le Tout-Autre n'est pas inconnue en islam. Elle a été seulement pensée comme « chose mentale » (*Fotohât*, I, p. 222-223).

Il arrive à Ibn Arabî de magnifier le *comme si*, ce mode qui recommande au musulman de jouir de l'icône. Noble et glorieuse est cette conjonction qui ouvre pour nous le stock des images sensibles contenues dans la réserve de l'imagination. Et comme Dieu ne nous est pas sensible, comme son Être seul est intelligible, il nous propose pour le bien-agir, *al-ihsân*, qu'on fasse entrer Dieu sous l'autorité de la faculté perceptive, par l'intermédiaire du *comme si*. Ainsi faisons-nous rejoindre Dieu aux êtres sensibles, par le truchement de l'imagination, de la fantaisie, *wahm*. Par cet artifice, nous nous approchons de ceux qui L'ont adoré dans ce qu'ils ont gravé et sculpté, *fi mâ nahatûh*. Aussi le législateur a-t-il décidé de légitimer en un lieu ce qu'il a interdit en un autre. Et le savant parmi nous devrait confirmer cette pratique là où elle fut légitimée, et la dénier là où elle fut prohibée. Gloire au *comme si* qui instaure le mode du simulacre, de la circulation et du déplacement, brisant le dogme qui aveugle et facilitant la jouissance esthétique dans le labyrinthe du paradoxe. (*Fotohât*, I, p. 366).

Dans le cadre général de la théorie d'Ibn Arabî, les pratiques humaines puisent leurs énergies dans les 99 Noms de Dieu. Elle constituent le prolongement de l'expir divin qui émane du Nom. Le Nom déborde sur la pratique et lui accorde le flux de son énergie. Parmi tant d'activités affiliées aux Noms, on recense la peinture. Celle-ci procède du Nom *al-Bârî*, l'Innovateur, à prendre dans le sens de l'action créatrice, par référence au verbe *b.r.*, partagé avec l'hébreu, apparaissant au premier verset de la Bible. Tel Nom préside aussi aux activités des architectes, ingénieurs, géomètres, des maîtres qui inventent des figures étranges. En ce Nom puisent les peintres afin de réaliser les belles formes que suppose le principe de leur art, fondé sur la théorie des proportions destinée à gérer la ressemblance, dans la conjonction entre la maîtrise technique et l'initiation spirituelle, afin de participer à l'élite qui brille autour du palais dans la cité islamique. Certes, cette recension de la peinture concerne surtout son exercice profane, mais il était intéressant de la relever dans le parcours métaphysique d'Ibn Arabî. Elle modère du moins la supputation d'iconoclasme radical qui a fait la réputation de l'islam. En outre ce prolongement de la légitimité à peindre, ne serait-ce que pour le palais, paraît aller de soi, chez un auteur qui a pensé dans ses dédales l'icône mentale, selon ses implications religieuses (*Fotohât*, II, p. 421-422).

A travers cette problématique née sur le sol islamique et ayant suivi les avatars que je viens d'exposer dans la pointe que représente le texte ibn arabi, à travers cette problématique du *tanzîh/tashbîh*, je peux avec aisance éclairer une autre pensée et un autre texte, nés dans un autre siècle, une autre langue, un autre paysage scripturaire, j'entends le texte de Jean de la Croix et la question de l'image, telle qu'elle paraît particulièrement dans la *Montée du Mont Carmel*.

Disons d'abord que Jean de la Croix opte en toute clarté pour une conception aristotélicienne de la méthode. Il n'envisage pas même la possibilité de fonctionnement de la pensée paradoxale, fondée sur l'union des contraires. Il favorise plutôt le principe aristotélicien de l'identité : « Deux contraires, dit-il, selon ce que nous enseigne la philosophie, ne peuvent demeurer ensemble en un même sujet » (p. 87, I, 4); il dit encore : « ... en la génération naturelle on ne peut introduire une forme sans qu'auparavant on ne chasse du sujet la forme contraire... » (p. 96, I, 6). En outre, l'aristotélisme de Jean de la Croix se vérifie jusqu'au cœur même de sa théorie qui aboutit à l'idée de l'obscur dans la quête de Dieu, idée qui le mènera à l'usage de la métaphore de la nuit : cette idée centrale, chez lui, est inspirée par un passage de la *Métaphysique* d'Aristote : « ... tant plus la lumière divine est haute... tant plus elle est obscure à notre entendement » (p. 172, II, 14, réf. *Mét.*, II, c1).

Certes, il convient de nuancer ces principes de méthode, dès que Jean est emporté par l'élan de l'inspiration poétique. Ses vers révèlent un nombre important d'images où s'entrechoquent dans l'éclat de leur enchaînement d'irrémédiables contraires. Nous dirions même que ce qu'il nie à sa pratique spéculative, sage, didactique, soumise à l'enseignement scolastique, prend l'aspect d'une étoffe qui drape sa rhétorique poétique. Il suffit de l'entendre dire : O play d'extrême douceur, p. 913, qui donne la vie en tuant, p. 913, ce savoir issu de non-savoir, p. 917, sans appui et pourtant appuyé, p. 934, etc.

Par contre, son aristotélisme fondamental se confirme dans l'orthodoxie avec laquelle il fait usage de l'appareil psychologique hérité du *De Anima* du Stagirate. Il ôte toute efficacité à l'exercice de l'imagination, faisant d'elle la faculté de la tromperie et du leurre, serve de l'intellect. Certes, il lui arrive de suivre l'évolution décisive que donna le milieu islamique à cette faculté, à travers les débordements de Farabi et surtout d'Avicenne, qui expliquent la vision prophétique et la transmission de la Révélation par l'intermédiaire de l'ange, selon la croissance de la faculté imaginative chez certains hommes. Pour corroborer cet acquis, passé depuis le XII^e siècle, aux corpus judaïque et chrétien, Jean fait la distinction entre l'*imagination*, au sens corporel, strictement aristotélicienne et trompeuse, et la *fantaisie*, qui approche de l'imagination créatrice avicinienne, capable en tant que faculté intérieure, de recevoir la vision surnaturelle (p. 158-159, II, 12). Il analyse même certaines références scripturaires présentant des personnages visionnaires comme Elie, à partir de cette grille (p. 219-220, II, 24). Mais le dernier mouvement de sa pensée est de récuser l'usage de l'imagination et de la fantaisie, parce qu'elle peut être source d'erreur,

capable de tromperie, autorisant le Malin d'induire à la fausse vision (p. 175 sqq, II, 16). Par prudence, en somme, Jean recommande de s'en éloigner, de s'en défaire, ou à tout le moins, d'être circonspect à son usage. Nous sommes aux antipodes d'Ibn Arabî qui glorifie l'imagination, au point d'enrichir l'héritage avicinien, pour instaurer l'imagination dans la place centrale de l'Être. Par le concept de *Hadhrat al-Khayâl*, cette Présence/Dignité de l'imagination, l'homme de l'expérience est capable de pénétrer dans le monde invisible, de devenir le déchiffreur et l'interprète de l'Occulte. Ibn Arabî associe en outre un grand nombre de pratiques créatrices, tous les arts de la composition, à cette faculté, mise sous l'égide du prophète Joseph, voyant, interprète, et de la planète de l'amour, Vénus.

Cette digression confirme que Jean propose une solution qui exclut le déploiement de la problématique du *tanzîh/tashbîh*. Il réfute catégoriquement le *tashbîh* pour prôner et recommander la voie du *tanzîh*. Il dit que les «visions et appréhensions sensibles ne peuvent servir...» (p. 157, II, 11), que l'image est un empêchement, qu'en Dieu il n'y a ni forme, ni ressemblance, que «Dieu ne se communique point à l'âme par aucun déguisement de vision imaginaire, de ressemblance, ou de figure» (p. 178), qu'il importe de chasser tout ce qui est dissemblable et non conforme à Dieu, de sorte que l'âme n'a besoin que de «se dénuer» de ces contrariétés et dissemblances, qu'il faut demeurer «net et vide» de tout ce qui peut tomber dans le sens, «dénué et désoccupé». Ainsi, «l'âme qui sera en obscurité et s'aveuglera en toutes ses lumières propres et naturelles, verra surnaturellement...» (p. 132, II, 5). La contemplation sera donc «obscur». Car il convient d'«avoir mis l'obscurité sous ses pieds et pris les ténèbres pour cachette», afin de Le voir «en ténèbre», dans «l'air obscur» (p. 150, II, 9). Pour arriver à cette disposition, les «imaginations doivent être évacuées de l'âme» pour demeurer «en obscurité (...) pour arriver à l'union divine...» (p. 159, II, 12). Certes, il admet la présence de l'icône mentale, mais il appelle à l'évacuer, car il rappelle les limites de l'imagination qui l'accueille : tout ce qu'elle imaginera à sa ressemblance ne peut servir de moyen proche à l'union avec Lui... (p. 160, II, 12). Les formes, les images sont seulement bonnes pour les commençants, mais il importe de s'en débarrasser pour arriver vite à l'abstrait, à l'invisible, ce qui donne à l'âme le repos et la quiétude : quand cessent d'agir les facultés. Ainsi, faut-il se débarrasser successivement de la faculté sensible, de l'entendement, de la volonté, de l'imagination, pour parvenir à l'union dans la «nuit de l'esprit», «par-dessus tout savoir» (p. 167), pour être avec l'«essence pure et nue de l'âme» (p. 178), être «en nudité et vide» (p. 262). En somme Jean de la Croix proclame catégoriquement le *tanzîh al-mutlaq* : l'abstraction et la transcendance absolues : «... et comme Dieu n'a point de forme ni image qui puisse être comprise par la mémoire, de là vient que quand l'âme est unie avec Dieu, elle demeure sans forme et sans figure, l'imagination perdue et la mémoire plongée dans un souverain bien, sans se souvenir de rien. Car cette union divine lui vide la fantaisie, la nettoie de toutes les formes et notices, et l'élève au surnaturel» (p. 255, III, 2).

Ainsi se résume la pensée sanjuaniste. Après l'avertissement concernant les images et les formes considérées comme empêchement, la stratégie de Dieu face à l'union qu'il octroierait à son serf, soumis, humble, passif, consiste à ce qu'Il se manifeste au commencement par les sens, formes et images naturelles et surnaturelles, par l'intermédiaire de la fantaisie — ce qui, dit en passant, corroborerait la distinction ibn arabienne entre le *khayâl muttaṣil* et le *khayâl munfaṣil* : l'imagination conjointe qui mène aux visions naturelles, et l'imagination séparée qui ouvre les sphères de la vision surnaturelle. Ensuite, Il cesse de se manifester, et laisse l'orant seul sur le chemin de l'union, qui conduit au souverain esprit, et qui élève l'humain au divin, des sens à l'esprit, du plus bas au plus haut, de l'extérieur à l'intérieur. Dans cette hiérarchie l'exercice de la vision et de l'image demeure toujours rivé au plan inférieur.

Nous voilà donc dans une situation paradoxale. Ibn Arabî paraît iconophile dans un milieu somme toute hostile à la représentation. Son expérience le convie à aller loin dans la traversée de l'interdit que formule la loi à laquelle il adhère. Tandis que Jean de la Croix, qui travaille dans une culture qui exalte jusqu'au triomphe l'image, qui fait de l'image une arme de propagation et de présence dans le monde, qui chante, en sa profusion, l'expansion du dogme qu'elle illustre, Jean, poussé par la logique de son système et par la nécessité de son expérience, est amené à prendre une position iconoclaste. Il ose camper en ces extrêmes, malgré une conjoncture périlleuse. N'oublions pas que les procès attentés à des Morisques sont quasi quotidiens en cette fin de siècle. Et parmi les clivages qui distinguent les Morisques, leur haine des images est souvent notée dans les archives de l'Inquisition. De même, à l'échelle de l'Europe, et dans la polémique de l'Eglise catholique avec les multiples schismes, la querelle à propos du culte des images est à l'ordre du jour. Toutefois, qu'il s'agisse d'Ibn Arabî ou de Jean, en dernier recours, l'un et l'autre se soumettent verbalement à la rigueur de leurs lois. Dans ses *waṣāya*, ce testament spirituel qui clôt la somme que constituent les *Fotoḥât* (IV, p. 451), Ibn Arabî recommande de ne pas pratiquer la peinture et de se conformer à la lettre du *ḥadīth*, allant jusqu'à interpréter à l'excès la tradition qui recommande de ne pas peindre les êtres animés, car selon son monisme intégral, toute chose est douée d'être, toute chose, même la pierre, porte en elle une part de l'esprit, qui nous échappe à cause de la courte capacité de nos facultés. Dans la foulée, il exhorte de ne pas même peindre une pierre, et retrouve une orthodoxie qui paraît comme une anomalie, par égard aux parages dans lesquels il a pu errer, quand il se trouvait propulsé par la logique de son système et la vérité de son expérience.

Pour ce qui concerne Jean de la Croix, la soumission à la loi semble tout aussi intempestive. Quand il en arrive à la question de la peinture, il dit que ses considérations qui abolissent l'image, ne doivent surtout pas interdire le culte des icônes que diffuse «notre mère l'église catholique», et qu'il se démarque des doctrines jugées «pestilentes» qui veulent ôter les images des yeux des fidèles. Il conseille seulement de ne pas perdre de vue que la peinture qui représente Dieu n'est point Dieu, de ne pas confondre les moyens et les

fins; il rappelle aussi que dans son livre il s'attaque surtout à la vision surnaturelle, à l'icône mentale et aux égarements auxquels elle conduirait (p. 281-282). Sinon, les «images et portraits des saints peuvent exciter la volonté dans le chemin d'union» (p. 331). Cependant il condamne ces personnes «qui mettent plus leur joie en la peinture et en l'ornement de ces portraits qu'en ce qu'ils représentent» (p. 331). Et il donne des conseils pratiques pour savoir comment user de ces images : pour échapper à l'«abominable usage», aux vanités, à l'«ornement de poupées», pour ne pas se servir des images «comme d'idoles», il dit que «la dévotion intérieure» ne doit pas s'arrêter à l'image, mais qu'il faut la dresser spirituellement, aller par elle vers le *saint invisible*, «oubliant aussitôt l'image, vu qu'elle ne sert que de motif...» (p. 332). Dernier constat : la personne véritablement spirituelle «met principalement sa dévotion en l'invisible et a besoin de peu d'images et n'en use que de peu...» C'est-à-dire que, malgré la soumission de Jean à la doctrine officielle, on sent qu'il n'a pas une haute considération pour l'utilisation de l'image sensible ou mentale au service du culte. Mais ce mépris ne le prive pas d'emprunter une posture orthodoxe.

Ibn Arabî et Jean de la Croix sont l'un et l'autre des spirituels qui vont jusqu'au bout d'eux-mêmes dans la voie de l'expérience, mais ils ne cherchent pas non plus à défier la loi, ni à être rebelle, hérétique. Malgré la réclusion et le retrait qu'implique l'expérience intérieure, ils savent qu'ils sont intégrés à une cité régie par une loi et que le respect de la loi est à l'origine de la survie de la cité. Aussi les excès que procurent les jalons de l'expérience sont-ils menés à leurs termes; mais à la lettre ils gardent allégeance à leur loi, quand même leurs systèmes déborderaient, se déploieraient ailleurs, ou en opposition.

De détour en détour, j'en arrive aux raisons de cette comparaison.

Les deux textes d'Ibn Arabî et de Jean de la Croix montrent, à l'évidence, qu'ils appartiennent à la même combinatoire culturelle. L'un et l'autre partagent le savoir grec comme un acquis, qu'il s'agisse de la psychologie dérivée d'Aristote — la question de son respect ou de sa transformation est secondaire —, qu'il s'agisse du platonisme ou du néoplatonisme. Ce savoir, en mystique spéculative, est mis en œuvre tout en étant soumis à la référence scripturaire, chez l'un coranique, chez l'autre biblique. Ce déploiement élargit le concept de culture méditerranéenne, occupée et exercée en de multiples langues. La langue ne fonde pas forcément une valeur ou une culture nouvelle. Il est temps de tempérer la vision essentialiste des langues. Quand les conditions historiques sont favorables, n'importe quelle langue est capable de construire des édifices dans tous les champs du savoir. L'islam a offert aux Arabes par l'intermédiaire de leur langue d'entrer dans la culture méditerranéenne, d'enrichir cette culture, d'en proposer, au moment de leur classicisme, une nouvelle combinatoire. Le castillan a gagné la dignité philosophique et littéraire, en ayant résonné dans un espace où s'ex-prima la langue arabe, selon un raffinement et une compétence avoués.

Mon intervention montre que, étant venu à Jean de la Croix, après une fréquentation assidue d'Ibn Arabî, je me trouve dans le même paysage intellectuel et spirituel, malgré des crédo qui les séparent. Je ne me sens pas dans l'étrangeté en lisant Jean, quand même ses références scripturaires me seraient peu familières.

J'ai pu, me semble-t-il, éclairer un texte chrétien à partir d'une problématique islamique. Cette problématique n'est certainement pas propre à l'islam, ni inaugurale; ce qui l'est peut-être, c'est la manière avec laquelle elle est ordonnée selon des principes logiques qui jouent sur le paradoxe, fils de la dualité. Certes, la proximité d'Ibn Arabî et de Jean, à travers leur liberté et leur intensité, a fécondé un tel transfert. Le voisinage de ces textes est décelable à plus d'un titre. Ajoutons à leur façon d'agir dans les exigences contraires de la loi et de l'expérience, cette manière d'articuler, techniquement, la prose et la poésie dans leurs discours. L'un et l'autre commencent leurs chapitres par des strophes qui sont l'emblème de la pensée; ils disent d'une manière globale et fulgurante ce que la prose va développer, argumenter, affiner. Cependant, les différences ne manquent pas. Le texte d'Ibn Arabî se présente comme un labyrinthe circulaire, lové sur lui-même, pluriel, interprétant d'une manière spirituelle et profuse toutes les régions du savoir de son époque, porté par un encyclopédisme non pas classificatoire mais disséminé. Tandis que le texte de Jean de la Croix est plus linéaire, plus laborieux, il avance, argument après argument, dans la voie de la démonstration. L'un adopte la densité d'un texte ésotérique dans lequel ne peut marcher que l'initié déjà accompli; l'autre tend la main au novice et l'aide à avancer pas à pas vers l'indicible transcendance.

Dans la mystique comparée, il me semble que la question de l'influence est vaine, historiquement intraitable. Quand on lit Jean, les similitudes avec des antécédents islamiques se rencontrent à chaque page. Certaines de ces similitudes ont été analysées par Acín Palacios, notamment celle qui concerne la métaphore de la nuit et le couple *qabdh/bast*, contraction/dilatation, et la relation possible entre Saint Jean et certains textes shadilites du XIV^e siècle. Aucun document n'accrédite ces hypothèses. Luce Lopez Baralt a recensé les précédents islamiques sur le thème de la lumière, dans l'école ishrâqî, chez Avicenne, chez Ghazâlî. Certaines similitudes sont confondantes. Mais là encore, je ne puis retenir l'hypothèse de l'influence islamique. Si on ouvre les perspectives à la question de l'influence, rien ne la limitera. Que n'a-t-on épilogué à propos du soufisme, devenu aux yeux de certains historiens la pâle imitation de la spiritualité des Indous, des Pères du désert, des néoplatoniciens, des anciens Iraniens. Ramener des énergies ardues et ignées au statut de copies est intolérable. Au lieu d'influence, je préfère rêver l'advenue à la dignité de la spéculation et du témoignage par le truchement de telle ou telle langue ayant acquis la capacité de représenter. Une même langue peut connaître des moments où

elle brille, d'autres moments où elle décline. L'esprit est mobile. Il n'habite pas définitivement un territoire, un peuple, une langue. Il peut visiter une langue et lui octroyer ses grâces, puis la désert, et l'abandonner à l'usure de la répétition et du code pétrifié. Tel est l'enseignement de l'histoire.

A travers l'exemple d'Ibn Arabî et de Jean de la Croix, il convient de modérer la rupture de la Renaissance et de constater la continuité culturelle. La rupture viendrait plus tard, à l'âge des Lumières, avec la naissance d'une culture qui n'est plus théologique, quand même elle affronterait l'inconnaissable.

Dans ce sens, le texte arabe et le corpus islamique, dans la tradition chrétienne européenne, occupent le lieu du refoulé. Le comparatisme, la confrontation sereine des textes, dans leur passage d'une langue à l'autre, réactive ce lieu de l'occultation, et participe à l'intégration de la part arabe exclue du registre classique. Tout en sachant que de tels textes nous parlent comme peuvent nous parler des morts, nous recevons leur parole achevée et révolue, pour susciter en nous l'entretien avec les anciens, comme une urgence qui nous appelle à être vivants parmi les absents et les présents.

Abdelwahab Meddeb

Note bibliographique :

Nos références renvoient aux éditions suivantes :

Ibn Arabî : *Kitâb al-Jamâl wa al-Jalâl*, Dâ'irat al-Ma'ârif al-Othmâniya, 1361 H; *Foçûç al-Hikam*, édité et commenté par Abou 'Ala' 'Affî, Le Caire, 1365 H. / 1946; *al-Fotohât al-Makkiya*, 4 vol., Le Caire, 1329 H.

Saint Jean de la Croix : *Œuvres complètes*, trad. du R.P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, édition établie par Lucien-Marie de Saint-Joseph, DDB éd., Paris, 1967.

Voir aussi :

Miguel Asín Palacios : «Shadilîes y alumbrados», *Al-Andalus*, vols. IX (1944) al XVI (1951); «Un precursor hispanomusulmán de San Juan de la Cruz», *Al-Andalus* 1 (1933).

Luce Lopez-Baralt : *San Juan de la Cruz y El Islam*, Mexico, Porto-Rico, 1985.