

Le chiisme et l'image¹

MOHAMMADZADEH Mehdi

Professeur-assistant, l'Université de l'Art islamique de Tabriz
mehdim722@yahoo.com

Résumé

On a beaucoup écrit sur le fait que l'Islam était contre la représentation des êtres vivants. Les savants et historiens de l'art islamique ont étudié ce sujet sous ses différents angles. A l'occasion de ces études, ils ont constaté un problème, bien complexe, dans l'histoire de l'art islamique qui peut en expliquer, éventuellement, le manque de l'art figuratif dans une grande partie. Pourtant les exemples de représentation des êtres vivants dans la peinture islamique et plus particulièrement dans la peinture iranienne, sont si nombreux qu'on ne peut pas vraiment parler d'une interdiction de l'image, comme cela est souvent souligné. Certes, la représentation des saints dans la peinture iranienne pré-chiite avait déjà une histoire avant cette période là, mais on ne pouvait pas parler, à proprement dire d'iconographie chiite puisque les images aux sujets religieux n'y jouaient qu'un rôle minime. Cette fonction de l'image, en Iran, ne voit le jour qu'après l'installation du chiisme et surtout à l'époque qadjare (1796-1925).

Ce travail a donc comme objectif de présenter et d'analyser la façon dont l'imagerie religieuse pouvait voir le jour dans le monde chiite de l'Iran et comment elle a été définie pendant cette époque.

Mots-clés : Chiisme, iconographie, image, Iran des Qadjars.

1. Article tiré de thèse de doctorat de l'auteur, soutenue en 2009, sous la direction de Madame Silvia Naef de l'Université de Genève et de Monsieur Mohammad-Ali Amir-Moezzi de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (Sorbonne).

Introduction

Nous rappelons que la pensée et la culture chiïtes ont joué un rôle prépondérant dans la formation de la culture représentative de l'Iran notamment en ce qui concerne ses aspects religieux. Cela s'explique d'abord par le rôle essentiel de l'imagination symbolique au sein de cette pensée. Comme nous l'observerons au cours de cet article, les chiïtes utilisent jusqu'à des symboles littéraires pour décrire Dieu. Mais c'est aussi parce que la pensée chiïte explicite une double métamorphose : la matérialisation d'un être divin et la divination d'un être humain. Dans des cas de figures particuliers, les chiïtes posent un regard immatériel sur leurs Imâms dont les « personnes historiques » prirent essentiellement la forme d'apparition ou la forme épiphanique (*mazhar*) de leurs « personnes de lumière ». C'est ainsi que pour Henry Corbin « de même que la spiritualité chrétienne est christocentrique, de même la spiritualité chiïte est imâmocentrique » (Corbin, 1983 : 246). Si bien que la vénération à l'égard d'Ali chez certains chiïtes est comparable à celle des chrétiens à l'égard de Jésus (Okasha, 1981 : 29).

Surtout, le développement remarquable du soufisme dans l'Iran chiïte nous oblige à aborder l'attitude iconolâtre de certaines chiïtes. Car, d'après certains chercheurs, pour échapper à la contrainte religieuse sur l'interdiction de toute représentation humaine,

« c'est encore dans le soufisme que l'Iranien ira chercher asile. Le soufisme, en effet, ne se contente pas d'autoriser le culte du beau, il y incite. Le cœur de l'homme, comme celui de la pierre, dit Ghazali, renferme une étincelle qui ne manquera pas de jaillir au contact de la musique et de tout ce qui est beau et harmonieux, donnant à l'homme la félicité... Ces harmonies sont les échos d'un monde immatériel ; elles rappellent à l'homme ses liens avec ce monde-là et lui font éprouver des émotions si profondes et si étranges qu'il lui est impossible de les exprimer... » (Siassi, 1939 : 241).

Enfin l'observation de certains rites représentatifs de cette religion nous conduit à poser la question fondamentale : si l'Iran n'était pas une société chiïte, aurions-nous ce type d'images dans cette partie du monde islamique ? En effet, « les sunnites semblent avoir été moins enclins à se livrer à un art figuratif, [du moins s'agissant de la figuration des

saints], que les chiïtes »². Autrement dit, dans le domaine de l'image, l'hétérodoxie chiïte s'est montrée plus « permissive », dans la pratique, que l'orthodoxie sunnite³. C'est peut-être parce que l'école chiïte « recruta d'abord ses partisans parmi les lettrés et les artistes »⁴. Où bien comme l'ajoute Mme Titaÿna « elle est plus pieuse dans son essence, plus mystique dans sa pitié, plus spiritualiste dans ses prières »⁵.

I. Le statut de l'image dans la pensée chiïte

L'émergence de l'iconographie dans le monde chiïte est inscrite dans la nature même du chiïsme en général et de certaines branches chiïtes en particulier. Bien que le côté populaire de cette iconographie s'impose à son pendant savant pourtant cet art comme l'affirme Amir-Moezzî, « peut avoir une complexité remarquable, touchant des domaines que l'on considère souvent appartenir exclusivement à des formes savantes de la foi »⁶. La pensée chiïte possède une structure étroitement liée à l'imagination productive-créatrice qui se refait à une double approche du Coran. Selon les chiïtes « le Coran a une apparence extérieure et une profondeur cachée, un sens exotérique et un sens ésotérique ; à son tour ce sens ésotérique recèle un autre sens

2. Willem Floor, *Wall Painting and Other Figurative Mural Art in Qadjar Iran*, Costa Mesa, Mazda publishers Inc., 2005, p. 134. Ce point de vue est développé dans les récits de voyageurs occidentaux dans l'Iran des Qâdjârs. Par exemple : « Les chiïtes ne connaissent pas la même objection à l'image que d'autre musulmans et des portraits, ainsi que d'autres genres de représentations de figure humaine sont communs entre eux ». Robert B.M. Binning, *A journal of two year's travel in Persia, Ceylon, etc.*, W.H.Allen, London, 1857, vol. 1, p. 289 ; « Les Iraniens aiment la peinture et les arts, et ils n'ont pas le préjudice des sunnites [envers de l'image] ». Eugène Boré, *Correspondance et mémoires d'un voyageur en Orient*, Paris : Olivier-Fulgence libr. 1840, vol. 2, pp. 118, 253 ; « les Iraniens n'ont aucun problème avec l'interdiction de représentation des êtres vivants... », Karl Brugsch Heinrich, *Reise nach der grossen Oase el Khargeh*, Leipzig, 1878, vol. 2, p. 310.

3. Voir : Oleg Grabar, *La formation de l'art islamique*, Paris : Flammarion, 2004, p. 101.

4. Mme Titaÿna, *la caravane des morts*, Paris : editors des portiques, 1930, p. 123.

5. *Ibid.*

6. Amir-Moezzî Mohammad-Alî, « Icône et contemplation ; entre l'art populaire et le soufisme dans le shi'isme imamite », figure 2 ; à paraître dans les Actes du colloque *The Art and Material Culture of Iranian Shiism* (Oxford 7th & 8th July 2006), [Cahiers de Studia Iranica].

ésotérique... ; ainsi de suite jusqu'à sept sens ésotériques »⁷. C'est donc pour l'interprétation (ta'wîl) de ces sens ésotériques qu'ils s'en tiennent à la relecture de la révélation. La révélation pour les chiites n'est pas une simple exégèse littérale limitée à l'expression. C'est au contraire une reconduction : c'est-à-dire un mouvement qui consiste à faire revenir au principe, le parcours de la loi à la vérité, de la lettre à l'esprit. Ce qui est "descendu" (Révélation) en tant que formes, sons ou paroles sont des symboles. Symboles de la vérité (ḥaḥiqat) ; mais ils ne sont pas la vérité elle-même. On ne peut pas attribuer à ces symboles le statut du Vrai. Ils ne sont que le zâhir (extérieur). Pour atteindre le bâtin, la vérité en soi, il faut "s'élever" (ta'wîl). Les pratiques se sont imposées de cette manière par symbolisme. Pour le chiisme « l'histoire exotérique de la révélation est close. Ce fut le tanzîl. C'est maintenant une autre histoire qui commence et qui n'est que l'intériorisation ésotérique de la première. C'est une relecture de la révélation qui émane du cœur et par le cœur, par une connaissance intérieure, à travers le voile des images et des symboles »⁸. C'est pourquoi « le rapport entre la forme de la manifestation (mazhar) et ce qui se manifeste (zahir), l'apparent, l'exotérique est un rapport symbolique, non pas un rapport logique »⁹.

Les penseurs iraniens ont développé et étendu cette notion de « double dimension » dans tous les domaines de la sagesse musulmane : la philosophie, la théosophie, la gnose et même la littérature religieuse. Autant de domaines dans lesquels s'exprime brillamment la puissance imaginative de la pensée chiite. C'est pourquoi certains chercheurs reconnaissent l'image comme « fondement de l'herméneutique dans la pensée chiite »¹⁰. En ce sens le mundus imaginalis joue un rôle déterminant.

« La fonction du mundus imaginalis et des formes imaginables se définit par sa situation médiane et médiatrice entre le monde intelligible et le

7. Un hadith attribué au Prophète rapporté par Majlesî dans *Bihâr al-Anwâr*, vol. XIX, pp.21-28, et développé par H. Corbin, *En Islam iranien*, Paris, Gallimard, 1971, III, pp.217-232.

8. Khairallah Georges, « L'image comme fondement de l'herméneutique dans la pensée chiite », in *Images et représentations en Terre d'Islam*, édité par H. Bâqbân, Téhéran, Presses Universitaires d'Iran, 1997, p. 98.

9. Henry Corbin, « Imâmologie et philosophie », in *Chiisme Imâmite*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, p. 154.

10. Khairallah Georges, 1997, p. 90.

monde sensible. D'une part, elle immatériatise les formes sensibles, d'autre part, elle « imaginalise » les formes intelligibles auxquelles elle donne figure et dimension. Le monde imaginal symbolise d'une part avec les formes sensibles, d'autre part avec les formes intelligibles. C'est cette situation médiane qui impose d'emblée à l'imagination une discipline extrême au lieu qu'elle se dégrade en « fantaisie », ne secrétant que de l'imaginaire, de l'irréel, et capable de tous les dévergondages » (Corbin ; 2005 : p. 10)¹¹.

C'est dans ce monde que la révélation des prophètes, les visions des gnostiques et l'inspiration poétique trouvent leur signification. Si ce monde n'existait pas alors les phénomènes prophétiques, poétiques ou artistiques n'existeraient pas d'avantage.

II. L'herméneutique chiïte dans l'art iranien

L'introduction du monde imaginal, mentionné ci-dessus, dans l'art et la littérature classiques fait naître un langage iconophile entièrement symbolique qui va jusqu'à décrire parfois « un visage divin ». Mais « la face de Dieu » reste toujours « imaginale » dans ce langage. Ce langage symbolique et son contenu présentent deux dimensions exotériques et ésotériques du chiïsme. La pensée et la piété chiïte seront profondément marquées par ce sens caché et mystérieux qu'il faut atteindre et « réaliser », pour en vivre, au-delà du sens apparent¹². La peinture chiïte des safavides relève ainsi d'une vision contemplative.

Dès le XIX^e siècle, pris dans l'engrenage de l'occidentalisation et dans la domination d'un langage populaire, les Iraniens se révèlent incapables de discerner ces deux dimensions de leur propre monde. En d'autres termes, si autrefois, à l'époque des grands Penseurs, les Iraniens, grâce à une démarche philosophique propre – ainsi qu'il apparaît dans leur imagerie – tentaient de rendre compte de cette dichotomie du monde, au XIX^e siècle, ils la nient, en voulant trop imiter l'Occident. Ils essaient de manière erronée « de bâtir un système analogique, pour concilier les deux pôles dans un monde tiers où la pensée et l'existence de l'Occident représenteraient l'exotérique, le

11. Henry Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste*, Paris, Buchet-Chastel, 2005.

12. Louis Gardet, *Les hommes de l'Islam ; approche des mentalités*, éditions complexe, 1999, p. 232.

visible, tandis que leur propre culture serait l'ésotérique, l'invisible »¹³. Par cette tentative, ils se placent dans une position d'entre-deux, pervertie. Car dans le processus général d'occidentalisation, l'utilisation de leur système imaginal n'a plus les mêmes vertus. Déchirés entre deux illusions, leur monde imaginal devient lui ainsi illusoire. Cette illusion a créé un nouveau lieu d'existence, celui de « l'entre-deux, un intermonde imaginal perversi »¹⁴.

C'est dans ce nouveau monde imaginal que le chiisme populaire des Qâdjârs fait descendre l'image du niveau de la perception visionnaire au niveau de la perception sensible. Le langage de ces perceptions sensibles n'est plus symbolique mais modestement visuel. C'est pourquoi on peut raisonnablement parler d'une transformation de l'icône verbale en icône visuelle. La visualisation du monde visionnaire tout en supprimant des symboles, fait naître des figures sensibles plus compréhensibles et plus recherchées pour la mentalité du peuple iranien du XIX^e siècle.

III. L'occultation du Mahdi¹⁵, une source d'inspiration pour l'incarnation de l'Esprit

On trouve une autre source d'inspiration de l'incarnation divine chez le douzième imâm chiite. L'attachement à l'Imam, attachement qui va, comme le souligne Louis Gardet, « jusqu'au culte, reste la note dominante de la mentalité religieuse chiite »¹⁶. Si le culte des « Gens de la Demeure » fut à l'origine de plusieurs pratiques dévotionnelles comme « les mystères » dramatiques du taaziyeh par exemple, le culte de l'Imam occulte peut conduire à une transformation entre la divinité et l'humanité.

Selon la tradition sunnite, le Mahdi n'est pas un imâm mais un Sauveur qui apparaîtra aux derniers jours de l'existence du monde et combattra l'injustice. Sa venue précèdera le retour sur terre, de Jésus qui est le Messie. Pour les chiites, le douzième imâm qui est né et a vécu sur terre, s'est occulté en 874. C'est-à-dire qu'il a disparu mais qu'il reste vivant

13. Aminian Ahmad, Entre-deux, le lieu d'existence de l'homme traditionnel, Magazine en ligne de Centre Culturel Omar Khayam, p.18. <http://www.ccokhayam.be/>

14. *Ibid.*

15. « Mahdi » est un mot arabe qui désigne un homme guidé (par Dieu) ; celui qui montre le chemin ; le Messie.

16. Gardet, Louis, 1999, p. 230.

pour guider la communauté musulmane à chaque époque de l'histoire. C'est pourquoi dans le chiisme on l'appelle le « Maître du temps ». « Il n'apparut plus qu'à ses représentants (nâ'ib-s) et seulement dans des circonstances exceptionnelles »¹⁷. Cette manifestation de l'imâm caché, comme le souligne Amir-Moezzî qui, citant le maître d'une confrérie chiite en Iran, « n'est pas une abstraction ni un concept métaphysique ; au contraire, elle est [...] concrète et si elle en est ainsi c'est qu'elle s'exerce à travers un certain nombre de personnes en chair et en os »¹⁸. Ainsi, dans cette pensée, l'être humain peut-il se transformer en un être divin et cet être divin peut, dans certaines circonstances exceptionnelles, apparaître de nouveau sous une forme corporelle. Cela correspond exactement à l'imagination active de l'intermonde mentionné ci-dessus. Un monde de l'image, « non pas de l'image sensible mais de l'image métaphysique, un monde où les corps se spiritualisent et d'où les Esprits prennent corps »¹⁹.

IV. Le statut et le rôle des mujtahids

Le chiisme possède un clergé organisé, hiérarchisé, puissant et qui se veut indépendant des autorités civiles, du moins chez les duodécimains. Il va sans dire que le rôle actif des mujtahids dans la construction de la société chiite iranienne, en tant qu'autorités religieuses, a eu un impact indéniable sur ce qui fait l'objet de notre étude. Car comme le remarque François Clément en parlant du statut de l'image dans les sociétés musulmanes, aucun changement, ne s'est fait dans ces sociétés sans un commentaire légitimateur de la part des légistes-juristes²⁰. Bien que cette affirmation est discutable car c'est parfois l'évolution de la société qui oblige des légistes-juristes à donner une justification religieuse aux changements on peut pourtant toujours trouver des textes permettant d'accepter la nouveauté. Or aux mujtahids est reconnu la faculté légitime et exclusive de trancher

17. Fadlullah, Sayyid-Muhammad-Hossein (l'une des grandes autorités religieuses contemporaines chiïtes) <http://français.bayynat.org.lb/Infailibles/ImâmElMahdi.htm>.

18. Amir-Moezzî, Mohammad-Ali, 2006, *La religion discrète ; croyances et pratiques spirituelles dans l'Islam shi'ite*, Paris, J. Vrin, p. 339.

19. Corbin, 1981, *Philosophie iranienne islamique aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Buchet Chastel, p. 124.

20. Clément, J. François, 1995, « l'image dans le monde arabe : interdit et possibilités », in *L'image dans le monde arabe*, G. Beaugé & J. F. Clément (sous la direction de), Paris, CNRS éditions, p. 12.

des nouvelles questions qui se pose à la société. Les développements du théâtre religieux et la genèse du portrait religieux s'expliquent également dans une large mesure par l'intervention de ces autorités religieuses. Mostafa Mokhtâbâd – l'un des chercheurs iraniens les plus compétents en matière de théâtre religieux chiite – affirme que c'est justement l'intervention autoritaire des mujtahids qui a laissé le moyen de « la représentation » dans la société chiite. Un mujtahid, peut par exemple, autoriser l'imitation ou la représentation de Satan et des Saints dispensant ainsi de la craindre d'être puni par Dieu²¹.

Pour avoir une meilleure conception du rôle joué par les mujtahids dans la question de la représentation des saints chiites, il faut remonter jusqu'au VI^e siècle de l'hégire (XII^e siècle), époque où vivait Abû al Qasim Zamakhsharî (1074-1144), une autorité mu'tazilite aux sympathies chiites, d'origine iranienne. C'était un grand savant auquel allait se référer à l'époque qâdjâre, Fâdel-e Qomî dont on parlera plus loin. Qasim Zamakhsharî est l'auteur de plusieurs ouvrages parmi lesquels *Atvâq al-Dhahab fil-Mawâ'iz wal-Khutab*²² qui fournit de précieuses indications sur notre problématique. Selon la tradition, disait Zamakhsharî, celui qui pleure pour Hossein sera certainement l'un de ses compagnons au jour du jugement dernier et entrera de droit au paradis. Il ajoute même que si quelqu'un peut faire pleurer d'autres fidèles par l'évocation de l'imam Hossein, il sera récompensé de la même manière²³.

Cette conception a ouvert la voie royale à la représentation des saints de Karbala. Au cours de la récente Révolution iranienne, en matière d'image, non seulement aucune fatwa n'a semble-t-il été prononcée contre cette mutation majeure de la société iranienne, mais on assiste, au contraire, à la multiplication des éditions religieuses – rédigées parfois par de grands théologiens – abondamment illustrés et ornés d'images de saints.

21. Mokhtâbâd, Seyyed-Moštafâ, 1374 Sh. / 1996, « Dûr Namâ-ye Tashbih dar Ta'zīyeh » (La perspective de la représentation dans le Ta'zīyeh), *Faṣṣnâme-ye Honar*, n° 28.

22. Zamakhsharî Khârizmî, Abû al Qasim, 1786, *Atvâq al-zahab fil-mawâ'iz wal-khutab* (اطواق الذهب في مواضع الخطب), p. 467-538. Ce livre a été traduit en persan par Mirzâ Shafie connu sous nom de Vesâl, l'un des plus célèbres poètes de la Cour de Fath'Alî Shâh et de son successeur Mohammad Shâh.

23. « Ta'zīyeh Sha'âer-e Dīnī » (Ta'zīyeh, les cérémonies religieuses), 1979, p. 102.

Ce dernier point qui nous semble essentiel concerne la fonction propagandiste de la représentation. Il est vrai que le chiisme a été une école de missionnaires bien davantage que le sunnisme. En raison de l'hostilité sourde manifestée par les musulmans orthodoxes à l'égard des musulmans chiites, singulièrement depuis l'époque safavides, ces derniers ont constamment été obligés – comme le souligne Michael Rogers – de lutter contre les menaces d'extermination de leur école. Cette situation de siège, a provoqué, en réaction, un prosélytisme contre-offensif, un mouvement de propagation de leur foi, sous la conduite notamment d'une élite de haute qualité dont l'action visait à faire accroître le nombre de nouveaux convertis. La propagation de la foi a ainsi toujours occupé une place prioritaire dans les préoccupations des ulémas chiites²⁴. La popularisation des rites peut être considérée comme une des premières conséquences de ce mouvement de propagande. Le Ta'ziyeh, ces jeux théâtraux joués pendant le mois de Muharram, lors de la commémoration du martyr de l'imâm Hussein, en est l'une des plus pertinentes illustrations.

V. Le Ta'ziyeh est la seule source de l'apparition

Pour certains chercheurs, comme Samuel Peterson, le Ta'ziyeh est la seule source de l'apparition de l'iconographie chiite. Car une fois qu'il a été publiquement accepté que les rôles des martyrs et de leurs adversaires soient décrétés par les musulmans comme étant pieux, selon Peterson, le pas vers légitimation des peintures religieuses dépeignant les mêmes récits avait déjà été effectué. Peterson précise qu'

« après dix siècles de censure, ce qui ont effectué un tel changement dans les attitudes du grand public n'était pas la peinture religieuse des périodes précédents, qui n'ont pas inclus l'illustration de la tragédie de Kerbela et étaient, en outre, de la prérogative de l'élite et a été rarement regardé par la foule... »²⁵.

Il ajoute que la raison de ce changement n'était que les productions omniprésentes et publiques des drames de Ta'ziyeh.

24. Rogers Michael, J., 1970, « The genesis of Safawid religious painting », *Iran : Journal of the British Institute of Persian Studies*, vol. VIII, p. 132.

25. Samuel R. Peterson, 1979, « The Ta'ziyeh and Related Arts », in *Ta'ziyeh : Ritual and Drama in Iran*. Édité par Peter J. Chelkowski, New York, New York University Press & Teheran, Soroush Press, p. 75.

L'opposition contre la représentation des saints a l'époque, fut relativement timide. Finalement la représentation gagna une faveur notable chez les théologiens et les grands savants religieux de l'époque. Mîrzâ Abol Qasim Ibn-e Hasan Qomî (m. 1815) est l'un des plus grands théologiens chiites. Se référant au "hadith" selon lequel "quiconque pleure pour Hossein ou fait pleurer pour Hossein entrera au Paradis", il décréta :

« Nous disons qu'il n'y a pas de raison d'interdire la représentation des Infaillibles et des êtres aux âmes pures. L'excellence des pleurs, de provoquer les pleurs et de prétendre pleurer pour le Seigneur des Martyrs et ses partisans le prouve... Quelquefois on dit que cela déshonore la sainteté de ces personnages religieux mais ce n'est pas juste car il n'y a pas d'identification réelle : il s'agit plutôt d'une imitation de la forme, de l'apparence et du costume simplement pour commémorer leurs malheurs... Maintenant nous montrons l'image de leurs souffrances par le biais de quelqu'un d'autre qu'eux-mêmes. Même, comme nous le savons, si dans notre tradition la métaphore de 'Ali est un lion qui est un animal et celle de Hussein un mouton dont la tête est coupée... alors pourquoi parler de illégalité de la personnification d'un chiite par un autre chiite ou d'un ami par ses amis ? »²⁶.

Bien que le statut fondamental de la larme sacrée dans le culte et la propagande du chiisme ait une histoire depuis le premier siècle de l'hégire, la justification de la représentation des saints par l'évocation de cette larme sacrée fut abordée pour la première fois par les religieux chiites du XIX^e siècle. Vers la fin de l'époque qadjare, l'Ayatollah Moḥammad-Alî Nakhjavânî aura laissé un passage encore plus étonnant sur la légitimité de la représentation des saints chiites. D'après son livre, *Al-Do'a al-Hossiniyeh* (la prière hussaynite) »²⁷, le but principal de la cérémonie du mois de muharram (le deuil chiite du saint martyr) est de faire pleurer à tout

26. Mayel Baktash, 1979, p. 108. Voir aussi : Kamran Scot Aghaie, 2004, p. 17. Cette opinion de Mîrzâ Qomî est publiée plus tard en 1234/1818-19 dans son livre intitulé *Jami' al-Shattât*.

27. Nakhjavânî, Âyatollâh Sheikh Moḥammad-Alî, 1406h /1985, *Al-Do'a al-Hosseiniyeh*, Qom, Heiat-e Qamar-e Banî Hâshim.

prix²⁸. Pour atteindre ce but toute chose défendue devient légitime. C'est dans ce processus de « faire pleurer à tout prix » que les « saints innocents » se sont incarnés sous le regard de leurs partisans qui souffraient cruellement de n'avoir pas pu les aider contre les injustes. Ainsi à travers ces lamentations Dieu aura récompensé les chiïtes qui font de l'imam Hossein un Shafi, un médiateur.

La considérant comme un moyen efficace de faire pleurer les croyants – en évoquant la souffrance de leurs martyres – et comme une occasion pour eux d'élever leur âme vers Dieu, Nakhjavânî soutient la représentation picturale des saints. Son livre montre qu'il est tout à fait favorable à la représentation :

« ...si on dit que la similarité entre un homme ordinaire et un saint lors de la représentation est une chose prohibée et interdite, on répond que c'est une calomnie évidente à Dieu et au Messager d'Allah, Muhammad. Car en observant la souffrance des anges qui n'auraient plus l'occasion de visiter Ali (alors descendu sur terre), le Seigneur des croyances, le Dieu unique a fait paraître dans le ciel l'exemple de son visage pour adoucir les anges et leur a ordonné l'adoration de cette image. Ils se contentaient de la visiter et de tourner autour de ce saint visage jusqu'au jour où Ibn Moljam fit assassiner l'Emir des croyants, Ali »²⁹.

VI. L'image d'Ali : un acheiropoïète chiïte

La vision que développe dans son livre Nakhjavânî sur la légitimité de la représentation contient quelques points remarquables sur la fonction sacrale de l'image chez les chiïtes. Tout d'abord en attribuant la portraiture du visage d'Ali à Dieu, il atteste l'idée d'acheiropoïète chez les chrétiens c'est-à-dire d'une image « non faite de main d'homme », d'image venue du ciel et produite comme par quelque intercession divine. Cette image a le pouvoir d'adoucir les souffrances des anges. Deuxièmement elle comporte une ordonnance divine sur le culte de l'image. Nakhjavânî dit qu'en l'absence céleste d'Ali, le Dieu avait ordonné aux anges la

28. La même vision est accessible chez certains d'autres éminents religieux de l'époque comme Seyyed Ali Yazdî dans *Vasail Muzaffari* (1320/1903-4) et Muhammad Rafi' Tabâtabâi (1834-1909) plus connu sous le nom de Nezâm al-Ulamâ-e Tabrizî, dans les *Majales-e Huseiniyeh* (1322/1904-5).

29. Nakhjavânî, Âyatollâh Sheikh Moḥammad-Ali, 1985.

vénération de son image jusqu'à son retour.

Si la première image d'Ali n'est pas due à la main de l'homme et peut adoucir la souffrance des anges qui la regardent et en tournent autour d'elle, elle peut certainement gagner une place importante ainsi qu'un statut sacré et puissant dans la piété populaire des croyances. Selon la vision de Nakhjavânî, l'image a la capacité tout d'abord d'assurer un retour vers l'imam en évoquant sa vie et sa passion et par conséquent selon le chiisme, une élévation de l'âme vers Dieu. Car l'imam est « médiateur entre Dieu et les hommes » a écrit Corbin dans *Face de Dieu, face de l'homme* : Il y a polarité entre le Deus absconditus et sa Forme théophanique, sa Face qui est l'Imam ; et il y a polarité entre cette Face et l'homme à qui elle se montre comme Face divine.

En effet, dans cette vision chiite, Dieu anime de sa volonté une image modelée sur lui. Il est évident qu'on ne peut ignorer que pour les fidèles chiites, « celui qui connaît son Imâm, connaît son Seigneur ». C'est pourquoi les douze imams chiites n'ont qu'un seul visage iconographique, celui du visage de l' « Homme parfait ».

Conclusion

Contrairement à ceux qui considèrent que l'iconographie chiite des Qadjars en Iran est liée entièrement aux progrès de la technologie et à la multiplication de moyens de communication, nous montrons que le germe essentiel de cette nouveauté se trouve dans la pensée même du chiisme et dans les réformes religieuses qui produisent des changements considérables sur le statut de l'image religieuse dans la société qadjre. S'il ne suffit pas de dire que l'iconographie religieuse est une caractéristique absolue de la société chiite, il nous est permis de dire que la structure de la pensée chiite, dans certains cas, fournit des champs fertiles à la création et à la formation de langages visuels. Il faut préciser que cette capacité créatrice n'est probablement pas totalement accessible dans la pensée fondamentale des premiers chiites, mais chez les chiites d'après la fondation de la dynastie safavide. Autrement dit chez les chiites qui font naître une représentation religieuse à but dévotionnel.

C'est dans ce nouveau monde imaginal du chiisme populaire que

l'image a pu passer du niveau des perceptions visionnaires à celui des perceptions sensibles. Il nous semble que l'ambiance toute à fait particulière de l'Iran du XIX^e siècle offrit les conditions favorables à cette attirance toute nouvelle des chiïtes pour les apparences extérieures de leur religion plutôt que pour ses significations profondément internes. C'est pourquoi le langage de ces perceptions sensibles n'est plus symbolique mais modestement visuel. Et c'est pour cette même raison que l'on peut raisonnablement parler d'une transformation de l'icône verbale en icône visuelle. La visualisation du monde visionnaire tout en supprimant des symboles intangibles, fait naître des figures sensibles plus recherchées et plus compréhensibles pour la mentalité du peuple iranien du XIX^e siècle. Enfin, la représentation des saints dans le monde musulman notamment sous forme d'image—ou iconique si l'on peut dire— est une question qui concerne entièrement la religion chiïte.

BIBLIOGRAPHIE

- AMIR-MOEZZI, Mohammad-Ali, 2006, *La religion discrète ; croyances et pratiques spirituelles dans l'Islam shi'ite*, Paris, J. Vrin.
- , « Icône et contemplation ; entre l'art populaire et le soufisme dans le shi'isme imamite », figure 2 ; à paraître dans les Actes du colloque « the Art and Material Culture of Iranian Shiism » (Oxford 7th & 8th July 2006), [Cahiers de Studia Iranica].
- CLEMENT, J. François, 1995, « l'image dans le monde arabe : interdit et possibilités », in *L'image dans le monde arabe*, G. Beaugé & J. F. Clément (sous la direction de), Paris, CNRS éditions.
- CORBIN, Henry, 1970 « Imâmologie et philosophie », in *Chiisme Imâmite*, Paris, Presses Universitaires de France.
- , 1971, *En Islam iranien*, Paris, Gallimard.
- , 1981, *Philosophie iranienne islamique aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Buchet Chastel.
- , 1983, *Face de Dieu Face de l'homme ; herméneutique et soufisme*, Paris, Flammarion.
- , 2005, *Corps spirituel et Terre céleste*, Paris, Buchet-Chastel.
- FLOOR Willem, 2005, *Wall Painting and Other Figurative Mural Art in Qadjar Iran*, Costa Mesa, Mazda publishers Inc.
- GARDET, Louis, 1999, *Les hommes de l'Islam ; approche des mentalités*, éditions complexe.

- GRABAR, Oleg, 2004, *La formation de l'art islamique*, Paris, Flammarion.
- KHAIRALLAH, Georges, 1997, « L'image comme fondement de l'herméneutique dans la pensée chiite », in *Images et représentations en Terre d'Islam*, édité par H. Bâqbân, Téhéran, Presses Universitaires d'Iran.
- KÜHNEL, Ernst, 1924, *La miniature en Orient*, traduction de Paul Budry (traduction de : *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, 1922), Paris, G. Crés.
- MOKHTĀBĀD, Seyyed-Mostafā, « Dûr Namâ-ye Tashbih dar Ta'ziyeh » (La perspective de la représentation dans le Ta'ziyeh), *Faslnâme-ye Honar*, n° 28, 1374/1996.
- NAKHJAVĀNĪ, Âyatollâh Sheikh Moḥammad-Alī, 1406h/1985, *Al-Do'a al-Hosseiniyeh*, Qom, Heiat-e Qamar-e Banî Hashim.
- OKASHA, Sarwat, 1981, *The Muslim painter and the Divine*, London, Park Lane Press.
- PETERSON, Samuel R., 1979, « The Ta'ziyeh and Related Arts », in *Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran*. Édité par Peter J. Chelkowski, New York, New York University Press & Teheran, Soroush Press.
- ROGERS, Michael J., 1970, « The genesis of Safawid religious painting », *Iran: Journal of the British institute of Persian studies*, vol. VIII.
- SIASSI, A. A., 1939, « Le génie et l'art iraniens aux prises avec l'Islam », in *Art et Archéologie Iraniens* (mémoires du III^e Congrès international, Leningrad, septembre 1935), Moscou, Académie des sciences de l'URSS.
- TITAÏNA, Mme, 1930, *La caravane des morts*, Paris, editors des portiques.
- ZAMAKHCHARĪ KHARAZMĪ 1786, Abû al-Qâsim, *Atvâq al-dhahab fil-mavâ'iz wal-khutab*.



Figure 4: Imam Hossein sur le champ de bataille avec son nouveau-né Mirzâ Hâdi Musâ, 1284 / 1867, lithographie, Vasilat al-Najât, London, British Library 14779.K.10. London, The Nasser Khalili collection of Islamic Art, LAQ43



Figure 3: Portrait de 'Ali, formé par versets coraniques Ibrahim Zarrin Qalam, 1244 1828. Iran, Dessin et calligraphie sur papier, Fogg Art Museum, Université d'Harvard, Cambridge



Figure 2: La sainte Famille du Prophète Ismâ'îl, 1860, Ispahan, Peinture laquée sur une coffret de miroir en papier mâché, 26 × 19.5 cm, London, The Nasser Khalili collection of Islamic Art, LAQ43



Figure 1: Sainte Famille du Prophète et la délégation chrétienne de Najran. 707 / 1307-8, Tabriz, encre et aquarelle sur papier, Al-Bîrûnî, *Al-âthâr al-bâqiya* (Traces des siècles passés), fol.161r, Bibliothèque de l'Université d'Édimbourg, MS. Arab.161



Sohrab Sepehri, Sans titre



Sohrab Sepehri, Sans titre



Sohrab Sepehri, Sans titre



Sohrab Sefehri, Sans titre



Sohrab Sepehri, Sans titre



Sohrab Sefehri, 1928 - 1980