

HORIZONS MAGHREBINS
LE DROIT À LA MÉMOIRE



**LES COULEURS DE L'ÉCHANGE
DU MAROC À L'ORIENT**
**LES SENSIBILITÉS DANS L'ESPACE
EURO-MÉDITERRANÉEN**
le conte de la princesse bleue du
maghreb de nezâmî par michael barry
42 / 2000 - Presses Universitaires du Mirail

HORIZONS MAGHREBINS - LE DROIT À LA MÉMOIRE

Directeur de publication : *Med Habib Samrakandi*

Revue consacrée aux littératures et aux sociétés du Maghreb. *Horizons Maghrébins* publie des études portant sur l'Histoire de l'Occident musulman et le devenir des musulmans en Europe. Des auteurs étrangers collaborent et contribuent aux résonances de la mémoire de l'héritage commun en Méditerranée. La revue est aussi un espace de présentation des œuvres d'artistes contemporains, maghrébins ou issus d'autres cultures qui ont séjourné au Maghreb et dont le travail a été marqué par les lumières et les couleurs de l'Orient. Organisée autour d'un thème central, elle comprend, en outre, les rubriques suivantes : Bibliothèque de la revue, Des Hommes, des Œuvres, Études et Recherches, Invité du numéro.

Revue quadrimestrielle créée en 1984 et publiée avec le concours du Centre d'Initiatives Artistiques de l'Université Toulouse-Le Mirail, de la DRAC Midi-Pyrénées, du Conseil Général Hte-Garonne de la Ville de Toulouse et du Conseil Régional-Midi-Pyrénées.

Correspondance/Rédacteur en chef :

Med Habib Samrakandi - Horizons Maghrébins - C.I.A.M - UTM
5, allées A. Machado - 31058 Toulouse Cedex
Tél. : 05.61.50.47.95 / Télécopie : 05.61.50.42.79
Email : ciam@univ-tlse2.fr

Comité de lecture : Voir liste en 3^e de couverture

Illustrations, calligraphie et photos : Moulay Hassan Haïdara, Abdelghani Ouida, Nourreddine Daïffallah, Ahmed Ben Ismail, Hassan Nadim, Moulay Smaïl Bour Qaïba, Abdellatif El Yagoubi.

Maquette : Petits Papiers.

Avertissements au lecteur :

- Les opinions exprimées dans les articles n'engagent que leurs auteurs.
- Les articles ne peuvent être reproduits sans autorisation. Celle-ci doit être demandée aux Presses Universitaires du Mirail et à Horizons Maghrébins - Le Droit à la Mémoire -
- La revue n'est pas responsable de la perte des articles, tout auteur est censé conserver l'original de son texte.

Abonnement 2000 (n° 42 et 43) :

200 F. franco de port

Prix de vente au numéro : 110 F.

+ 22 F de participation aux frais de port
pour 1 ouvrage

et 24 F pour toute commande supérieure à 1 ouvrage.

ISSN : 0984-2616

ISBN : 2-85816-555-6 / SODIS : F27561

Modalités de paiement :

Carte bancaire (Visa ou Mastercard)
Retourner le bon de commande
accompagné du numéro de la carte et
de sa date d'expiration.

Chèque à libeller à l'ordre du Régisseur des PUM
Virement : C.C.P Toulouse 8620-29 E

© Presses Universitaires du Mirail & C.I.A.M., 2000

Université de Toulouse-Le Mirail

5 allées Antonio Machado

31058 - Toulouse cedex 1

Tél. : 05 61 50 38 10 / Fax : 05 61 50 38 00

e-mail : pum@univ-tlse2.fr

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon (art. 2 et suivants du Code pénal). Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective sont interdites (loi du 11 mars 1957).

Sommaire — 42/2000

HORIZONS MAGHRÉBINS - LE DROIT À LA MÉMOIRE

Les couleurs de l'échange : du Maroc à l'Orient

Les sensibilités dans l'espace euro-méditerranéen

LÉS COULEURS DE L'ÉCHANGE : LE MAROC

- 6, Mohammed Habib Samrakandi, *Lumière et couleur dans l'espace euro-méditerranéen*
9, Guy Lecerf, *Isatis, les couleurs de l'échange : modélisation de la couleur et variabilité de la culture humaine*

COULEUR ET PROJET

- 23, Thierry Mauger, *Les façades peintes du 'asir dans tous leurs états*
28, Annick Buades, *Le carreau de ciment marocain : motifs et couleurs*
34, Joan Casadevall Serra, *Le gabinete del color : finalités et méthodologie de la coloration urbaine*
37, Olivier Gadea, *Barcelone-Málaga : culture de la couleur et mémoire de la ville*

CULTURE MATÉRIELLE

- 49, Michel Garcia, *Teinture végétale traditionnelle au Maroc*
56, Marjory Salles, *Du métier de coloriste teinturier...*
65, Jérôme Dupont, *Pratiques et usages du safran marocain*
71, Samail Bour-Qaïba, *Le rôle de la couleur dans la différenciation des sexes à Béni-Mellal, Maroc*

INVITÉ DU NUMÉRO : MICHAEL BARRY

- 83, Michael Barry, *présentation du conte de la princesse du maghreb sous le pavillon turquoise*
91, *Récit de la princesse du couchant sous la coupole turquoise de Mercure (bonnes feuilles)*
97, **CAHIER COULEUR**

MODÈLES ARTISTIQUES ET POÉTIQUES

- 107, Guy Lecerf, *Culture de la couleur et territoires Toulouse-Tétouan : notes sur les tensions entre modèles chromatiques*
118, Michael Peyron, *Les couleurs dans l'oralité des imazighen du Maroc central*
125, Isabelle Alzieu, *Caftan rouge et manches vertes : le voyage de Delacroix dans les couleurs de l'orient*
132, Dominique Clévenot, *Matisse au Maroc : les couleurs de l'orient*
140, Hassan Bourkia, *Couleur terre et pratique picturale*

SPIRITUALITÉ

- 144, Philippe Fagot, *Couleur et mystique dans l'œuvre d'Henry Corbin*

GNAWA

- 157, Viviana Pâques, *Le symbolisme des couleurs au Maroc*
165, Abdel Ghani Maghnia, *Le symbolisme de l'arc-en-ciel chez les gnawa d'Essaouira*

CONTRIBUTION

- 177, Patrick Callet, *Les khôls égyptien et marocain : origine de la couleur*

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE

- 187, Bertrand Hell, *Possession et chamanisme, les maîtres du désordre (ed. Flammarion)*
190, *Bibliographie thématique établie par Guy Lecerf et M'ed Habib Samrakandi*
200, Brigitte Chapou, *L'eau, l'air et la couleur*

Première de couverture :
Peinture de Hassan Bourkia, 29x24, Béni-Mellal, 1999.
Technique à base de couleur terre.
Œuvre inspirée du roman de l'écrivain marocain
Mohammed Berrada, *Après l'absence d'Oum Fathia*.
« Comme un été qui ne se répète jamais ».
© Adrien Roussel/UTM.

AX
587
75
AI
C68
2000

ISSN : 0984-2616 ISBN : 2-85816-555-6
© Presses Universitaires du Mirail & C.I.A.M., 2000
Université de Toulouse-Le Mirail
5 allées Antonio Machado
31058 - Toulouse cedex 1
Tél. : 05 61 50 38 10 / Fax : 05 61 50 38 00
e-mail : pum@univ-tlse2.fr

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon (art. 2 et suivants du Code pénal). Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective sont interdites (loi du 11 mars 1957).

Numéro publié avec le concours
de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Midi-Pyrénées,
du Conseil Général de la Haute-Garonne,
de la Ville de Toulouse,
et du Conseil Régional Midi-Pyrénées.

Achévé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie France Quercy, 46001 Cahors
N° d'impression : 03013 - Dépôt légal : décembre 2000

L
6.
9,
C
2:
2:
3-
3:
C
4:
5:
6:
7:
II
8:
91
97
M
10
11
12
13
14
S
14
G
15
16
C
17
B
18
19
20

LES COULEURS DE L'ÉCHANGE : DU MAROC À L'ORIENT
LES SENSIBILITÉS DANS L'ESPACE EURO-MÉDITERRANÉEN

INVITÉ DU NUMÉRO :
MICHAEL BARRY

LE CONTE DE LA PRINCESSE BLEUE DU MAGHREB SOUS LE PAVILLON TURQUOISE PAR NEZÂMÎ

ILLUSTRATIONS : MINIATURES PERSANNES
PRÉSENTATION ET TRADUCTION DU PERSAN MÉDIÉVAL
PAR MICHAEL BARRY

?

Numéro préparé conjointement par :

Mohammed Habib Samrakandi
Psychosociologue, responsable
du secteur Cultures du Monde
du CIAM-UTM

Guy Lecerf
Enseignant-chercheur à l'UTM,
co-directeur du DESS Arts Appliqués :
Couleur et projet
(conseiller scientifique du numéro)

HORIZONS MAGHRÉBINS
LE DROIT À LA MÉMOIRE
42/2000

couleur
et mystique
dans l'œuvre
d'Henry
Corbin

Philippe Fagot

L'œuvre du philosophe islamologue Henry Corbin (Paris, 1903 – Paris, 1978) est puissante et fertile, dans la mesure où elle permet au public francophone, un contact profond et intensément érudit avec une partie de la pensée persane, celle de l'ancestrale mystique iranienne. Cette œuvre est traversée par un certain nombre de thèmes fondateurs, telle la cosmologie à laquelle il est fait une large place. Dans ce cadre, le sujet de l'optique, au sens large du terme, couvre le territoire de la lumière à celui de la vision, tant du point de la physique ordinaire que de celui de la théosophie. Le thème de la couleur, que nous nommerons chromatité, pour laquelle notre auteur a un regard fidèle, a été développé à de nombreuses reprises, sous des angles variés, tout simplement parce que ce thème est récurrent chez les auteurs qu'il étudiera, notamment l'école shī'ite.

SHIHÂBODDÎN YAHYÂ SOHRAWARDÎ,
OU LA QUÊTE DE LA LUMIÈRE AURORALE

Ce que nous considérons, sur le plan historiographique, être le premier contact d'Henry Corbin avec l'univers chromatologique de ses auteurs, se situe bien évidemment dans l'œuvre de Sohrawardî († 587/1191), et dans l'intitulé d'un recueil de récits mystiques qu'il en publia¹. L'un de ces récits dont fut tiré le titre de l'ouvrage, relate la vision, l'apparition extrasensorielle de l'ange Gabriel au mystique persan. Pour situer plus précisément le contexte, il convient de s'attarder sur le fait que Sohrawardî occupe une place de référence dans la philosophie religieuse de la Perse de notre XII^e siècle, en ce qu'il a développé une œuvre pour laquelle il recevra de ses disciples, l'appellation de *Shaykh al-Ishraq*, le « shaykh de l'illumination », ou « maître de la sagesse orientale ». Cette œuvre riche et abondante, se caractérise entre autre, par un intérêt manifeste aux phénomènes lumineux matutinaux, à l'aurore en particulier, en ce que cet instant typifie le renouveau perpétuel et continu de l'être, expression symbolique de la résurrection.

L'une des structures symboliques fondamentales de la chromatité dans la théosophie islamique, à laquelle se référeront nos autres auteurs, concerne un système hiérarchique complexe associant les différentes sphères célestes, de l'univers des hommes de chair, à celui de la sacralité principielle la plus absolue, dont la perception est bien évidemment inaccessible par les organes sensoriels ordinaires. À ces différents degrés hiérarchiques, il s'adjoint un système de correspondances généralement à sens unique, qui permet aux principes trans-

pendant de se manifester aux degrés inférieurs par de multiples symboles. L'un des «étages» les plus élevés est désigné comme étant le «motif du Trône», (*'Arsh*). Ce «Trône» possède quatre piliers, chacun symbolisé, entre autre, par une entité spirituelle archangélique, correspondant dans leur ensemble à «L'intelligence de la Réalité mohammadienne», et à laquelle sera attribuée une lumière identifiable par une tonalité spécifique³: à l'archange Séraphiel correspondra le blanc, à Michaël, le jaune, Gabriel sera symbolisé par le rouge, et Azraël, le vert. De ce système tétrachrome primordial émaneront toutes les tonalités de rang inférieur. Tel est schématiquement brossé, la base, ou plus précisément, le sommet, de tout système chromatique.

Conventionnellement, du fait de l'apparition hiérophanique de l'archange Gabriel à Sohrawardî, il eut été légitime d'intituler cet ouvrage en se référant au niveau hiérarchique subtil dans lequel s'est opérée cette manifestation, à savoir le rouge, et le titre eut alors été «*Le récit de l'archange rouge*» ou «*Le récit de l'intelligence rouge*». Or, dans un souci de faire correspondre le plus précisément possible les termes persans et leur traduction en français, tout en ne sacrifiant pas à leur sens originel, Henry Corbin choisi d'orientaliser l'expression de l'adjectif «rouge» en l'exprimant par «empourpré». Il s'en explique: «Quant au mot *sorkh*, il veut dire «rouge». Il était impossible de traduire par «L'Intelligence rouge». Le lecteur eût été complètement égaré, à supposer même que ces mots lui eussent dit quelque chose. Il convenait plutôt de se laisser guider sur l'explication que l'Ange donne lui-même de son apparence au visionnaire. Cette couleur «rouge pourpre» qui est celle du crépuscule du matin [aurore] et du soir, est produite par le mélange de la lumière et de la nuit, du blanc et du noir⁴. C'est cela même qu'exprimera d'autre part le symbolisme des deux ailes de Gabriel dans le traité qui fait suite. Alors, puisque les 'Oqûl ou Intelligences sont désignées comme des archanges, et que la couleur rouge est ici rapportée à la pourpre du crépuscule auroral ou vespéral, la

traduction s'imposait spontanément, et nous avons écrit: Récit de l'Archange empourpré. *Expérience faite, elle s'est révélée comme éminemment «parlante» au lecteur⁵*. Le traducteur fait siennes ici les paroles que l'ange Gabriel échange avec son voyant et que consigne Sohrawardî dans son traité: «-Le sage: Blanc, je le suis en vérité; je suis un très ancien, un Sage dont l'essence est lumière. Mais celui-là même qui t'a fait prisonnier dans le filet, celui qui a jeté autour de toi ces différentes entraves et commis ces geôliers à ta garde, il y a longtemps que lui-même m'a projeté, moi aussi, dans le Puits obscur. Et telle est la raison de cette couleur pourpre sous laquelle tu me vois. Sinon, je suis moi-même tout blanc et tout lumineux. Qu'une chose blanche quelconque, dont la blancheur est solidaire de la lumière, vienne à être mélangée avec du noir, elle apparaît alors en effet rougeoyante. Observe le crépuscule et l'aube, blancs l'un et l'autre, puisqu'ils sont en connexion avec la lumière du soleil. Pourtant le crépuscule ou l'aube, c'est un moment entre-deux: un côté vers le jour qui est blancheur, un côté vers la nuit qui est noirceur, d'où la pourpre du crépuscule du matin et du crépuscule du soir⁶».

De ce passage, il importe de retenir que se mêlent intimement des arguments exotériques et ésotériques. En effet, si la description donnée par Gabriel à Sohrawardî de son apparence est relative à un ensemble de justifications de l'optique physique, ordinaire, telle qu'elle est connue à cette époque, et selon la tradition néoplatonicienne, il convient de ne pas omettre qu'au-delà de ces lois résident d'autres lois, celles de la métaphysique, et que pour y accéder, le sujet commun devra posséder la connaissance des lois qui gouvernent son propre monde⁷. Tel est le sens des exemples donnés, qui doivent permettre de transcender continuellement l'ordre ordinaire des choses pour gravir l'étape supplémentaire, qui elle-même tracera l'accès au degré suivant. Cette notion est capitale, et nous y reviendrons, car elle laisse présager une dynamique de la connaissance de laquelle l'ordre chromatologique ne peut échapper.

L'attrait d'Henry Corbin pour les questions relatives à la chromaticité abordées par ses auteurs ne se limitera pas à l'œuvre sohrawardienne. La puissance de celle-ci a connue un rayonnement important, dans le temps et dans l'espace, et il n'est pas étonnant d'en retrouver l'héritage chez quelque shaykh soufi, de l'école shī'ite. Sans que nous puissions explorer un corpus étendu, nous nous attarderons maintenant sur trois autres auteurs capitaux, issus de cette lignée, fidèles à leur tradition spirituelle, mais qui ont, de par leurs expériences respectives, donné de nouvelles dimensions à la problématique de la couleur en islam.

'ALÂODDAWLEB SEMNÂNÎ, ET LA CULTURE DES PHOTISMES

'Alâoddawleb Semnânî († 736/1336) est un auteur plus méconnu que Sohrawardî, et c'est également Henry Corbin qui sortit ses ouvrages de leur anonymat. Semnânî est originaire d'Iran et a vécu entre nos XIII^e et XIV^e siècles⁸. Dans sa ville natale, il tint son enseignement dans une perspective héritée du shaykh al-ishrâq. Il est fidèle à la tradition shī'ite qui veut que les commentaires coraniques répondent à une règle de composition fondée sur sept niveaux de connaissance spirituelle, allant progressivement de l'exotérique à l'ésotérique. L'apport original de Semnânî réside dans l'alliance entre ces sept degrés d'appréciation des textes sacrés avec un système de physiologie subtile qui permet d'être au contact de l'intelligibilité du texte au moyen de sept organes de perception nommés *latifa*. Les *latifa* sont des organes subtils permettant au sujet de prendre conscience de la correspondance entre l'univers extérieur, phénoménal, et l'univers intérieur, nouménal. Selon notre auteur, ils s'accordent parfaitement avec une lecture herméneutique du Qôran, et permettent d'en apprécier les arcanes. De plus, il définit la

concordance entre ces centres de perception extrasensorielle et chacun des sept prophètes, dont l'expression visionnaire du niveau d'intelligibilité auxquels chacun d'entre eux correspond, se manifeste par un photisme, par une lumière colorée intériorisée.

Semnânî structure sa perception visionnaire selon une hiérarchie spirituelle et chromatique dont l'ordonnement correspond à ce qui suit :

1. le niveau prototypal, correspondant à « l'Adam de ton être », est représenté par une *latifa* symbolisant le corps subtil de l'être, se manifestant à lui-même par une coloration gris cendré ;

2. le niveau suivant, typifiant le « Noé de ton être », symbolisant l'âme psychique de l'individu, s'exprime par un photisme de tonalité bleutée ;

3. le troisième niveau se rapportant à l'« Abraham de ton être » ou au « Moi supérieur », est identifié par une luminosité rougeoyante ;

4. le degré intermédiaire à cette échelle, « Moïse de ton être », siège de la transconscience, capacité d'éveil à des expériences extatiques, se laisse reconnaître par une lueur blanchâtre ;

5. la cinquième *latifa*, celle du « David de ton être », se rapporte au siège de l'esprit, et d'elle émane une clarté jaune ;

6. l'avant-dernier centre subtil, identifié au « Jésus de ton être », est en quelque sorte une interface entre les *latifa* de rangs inférieurs dont il synthétise les facultés et celle de rang ultime qu'il préfigure ; il se manifeste par un éclat noir lumineux ;

7. la dernière *latifa* et ultime niveau de cet itinéraire, achèvement du parcours visionnaire du soufi, correspondant au « Mohammad de ton être », et siège de la vision sacrale ultime, se laisse identifier par une gloire vert émeraude⁹.

Ce système chromatique permet à l'être de se repérer dans son ascension visionnaire, dans sa quête méditative, en sollicitant l'assistance et la guidance de chacune des entités spirituelles évoquées par chaque tonalité : « Chaque fois que dans le Livre tu entends les paroles adressées à Adam, écoute-

les par l'organe correspondant de ton corps subtil. Médite de quoi il est le symbole, et sois bien certain que l'ésotérique du discours se rapporte à toi comme discours concernant le monde de l'âme, du même que son exotérique se rapporte à Adam comme concernant les horizons. Alors seulement il te sera possible de l'appliquer à toi-même l'enseignement du Verbe divin et de le cueillir comme un rameau encore chargé de ses fleurs¹⁰».

L'échelle chromatique proposée par Semnâni correspond à sa propre expérience visionnaire. Elle se distingue de celle proposée par Najmoddîn Dâye Râzi¹¹ († 654/1256), disciple direct de leur maître commun, Najmoddîn Kobrâ († 618/1220). Ce dernier avait hérité de Sohrawardî la discipline visionnaire, mais le shaykh al-ishrâq s'était "limité" à décrire une quinzaine de degrés de visualisation, et ne les avait catégorisés que par des notions intellectuelles, sans les identifier avec des niveaux de chromaticité. Avec l'école ouverte par Kobrâ et ses disciples Râzi, Semnâni et ultérieurement Kermâni († 1288/1870), chacun de ces niveaux sera associé à une perception chromatique dont l'ordonnement ne sera pas normalisé.

NAJMODDÎN DÂYEH RÂZÎ, ET L'ÉCHELLE CHROMATIQUE

C'est ainsi que pour Râzi, ces échelons spirituels seront au nombre de sept, alors que les organes subtils qui leur permettront de se révéler ne dépasseront pas le nombre de cinq : la base de cette échelle débute par la perception d'une luminosité blanche, puis lui succèdent une jaune, une bleu foncée, une lumière verte, bleu azur, rouge et enfin, ultime degré, la lumière noire. Râzi, de par sa propre expérience visionnaire, tente de domestiquer ces photismes : il indique une progression temporelle de leur manifestation, allant des éclats fugitifs du début de la méditation, puis peu à peu, par une sorte d'insistance ou de volonté du

voyant, mais aussi parce que les entités spirituelles qu'elles représentent se dévoilent subtilement, en fonction de sa capacité réceptive, ces lumières prolongeront leur temps d'illumination, la superficie de leur image, l'intensité de leur éclat, gagneront en translucidité. Par cette domestication phénoménale, le sujet polit ses organes suprasensoriels jusqu'à ce qu'ils deviennent semblable à un miroir sur lequel viendra non seulement se refléter l'image des entités spirituelles, mais aussi, dans une certaine mesure, s'y informer, s'y incorporer leurs figures symboliques. Seul celui qui aura gravi progressivement ces échelons, qui aura domestiqué ses différents états de réceptivité, sur lequel sera venu s'imprimer les différents rayonnements, pourra se découvrir absorbé par la lumière noire, seule luminosité non irradiante, car sur cette lisière atteinte, sur ce seuil vaincu, à nouveau, disparaîtra un pan du voile pour qu'en paraisse un autre.

Par ces expériences, l'on saisit combien est relative l'organisation des sensations chromatiques, mêmes dans le domaine de la perception suprasensorielle. L'on aurait pu s'attendre à ce que les divergences qui existent naturellement dans la perception ordinaire, du fait des différences interindividuelles, soit gommées dans un univers pour lequel les lois de la physique, les règles de la biologie ou de la physiologie ne sont pas les mêmes que dans l'ordre naturel des choses, bien qu'entre elles il puisse y avoir quelque correspondance, quelque homologie. Il semble qu'il n'en soit rien. Faut-il considérer que pour les shaykhîs fondateurs de ces doctrines, Sohrawardî en particulier, l'intérêt pour la métaphysique n'occultait nullement les investigations pour les sciences naturelles. Nous nous devons de rappeler un passage d'un dialogue du shaykh al-ishrâq lorsqu'il interroge son guide sur les organes sensoriels, sur leurs distinctions :

«Moi: Lorsque l'œil s'est ouvert, que voit le clair voyant ?

Le shaykh: Lorsque l'œil de la vision intérieure est ouvert, il faut fermer l'œil de la vision extérieure sur toutes choses, et il faut clore les lèvres. Les cinq sens externes, il faut y renoncer. En revanche, il faut mettre en action les sens internes, de sorte que, si ce malade saisit quelque chose, il le saisisse par la main intérieure. S'il voit quelque chose, qu'il le voie par les yeux intérieurs. S'il entend quelque chose, qu'il l'entende par l'ouïe intérieure. (.../...) Lorsque cet état spirituel est réalisé, il peut contempler de façon continue le secret des cieux spirituels. A tout moment, il est en communication avec le monde suprasensible.

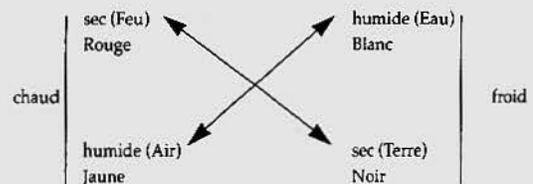
Maintenant tu demandes: que voit-il? Il voit ce qu'il voit et ce qui lui incombe de voir. De ces choses qui s'offrent à son regard il ne peut faire le récit qu'à celui qui peut comprendre par sa propre expérience. L'accès de ce monde suprasensible ne s'ouvre qu'à un petit nombre de personnes, car renoncer au monde sensible est chose difficile pour le profane, et peu nombreux sont dans le monde ceux qui y réussissent et deviennent des initiés...¹²».

MOHAMMAD KARÏM-KHÂN KERMÂNÏ, L'ALCHIMISTE

Pour achever cette approche sélective de la couleur dans la mystique islamique iranienne, nous ne pouvons que présenter sommairement l'herméneutique de celui qu'Henry Corbin dénommait avec une certaine audace, le « Goethe iranien¹³ ». L'œuvre de Shaykh Kermânî¹⁴, alchimiste du XIX^e siècle, offre effectivement un faisceau d'homologies possibles avec celle du philosophe allemand. Kermânî pourrait être considéré, si l'on suivait nos systèmes de classifications européennes, un philosophe de la nature, au sens où l'on entendait cette définition durant la période romantique. C'est un personnage religieux, traitant à égalité les questions d'ordres théosophiques, philosophiques et scientifiques, notamment dans un traité rédigé en 1851 et intitulé « *Le livre du hyacinthe rouge* ».

Cet ouvrage se compose de deux parties, l'une traitant des aspects généraux de la chromaticité, sur ses conditions de dépendance ou d'indépendance avec la luminosité, sur la relation problématique de l'existence de la couleur dans les corps, de la physiologie sensorielle et de la physiologie subtile, de la cosmologie, etc., l'autre partie développant une exégèse de la couleur rouge. Nous nous attarderons essentiellement sur l'aspect structurel que Kermânî propose, en écho aux propositions antérieures qui ont été formulées quelques siècles auparavant par Sohrawardî, Râzî et Semnânî, tentant de souligner ce qui relève d'une constance conceptuelle, et de ce qui pourrait apparaître comme novateur.

Fidèle à sa tradition scolaire, Kermânî propose une théorie des correspondances entre les différentes essences, mais en leur adjoignant des propriétés élémentaires que les autres soufis n'avaient pas alors développées: c'est ainsi que la structure fondamentale du motif du Trône demeure, avec ses quatre piliers, auxquels sont reliés les éléments suivants:



Chaque élément est lui même relié aux figures archangéliques traditionnelles: rouge-Gabriel-Monde de la Nature, jaune-Michaël-Monde de l'Esprit, blanc-Séraphiel-Monde de l'Intelligence, vert-Azraël-Monde de l'Âme. Mais il y a dans cette structure théorique une innovation, en ce que la tétrade chromatique supérieure ne correspond pas exactement à celle de l'univers inférieur. Effectivement, l'une des tonalités fondamentales correspondant au sec, à la terre, au féminin, subira lors de son élévation ou lors de sa manifestation hiérophanique, une métachromie, un changement de champ chromatique: au noir humain corres-

pond un vert sacré. Cette métachromie demande une justification.

Le système chromatique kermanien est fondé sur le principe de spiritualisation des corps, ou inversement sur l'in-formation, l'incorporation des essences spirituelles. Cette mutation s'opère selon un axe polaire qui oppose d'une part l'opacité matérielle des choses, d'autre part l'état de transparence de leurs correspondances. Les trois paramètres de la structure, les triades sec/feu/rouge, humide/air/jaune et humide/eau/blanc sont entendus comme des éléments a-substantiels, alors que la triade sec/terre/noir est typiquement corporelle. Pour Kermânî, l'état ultime des choses se conjugue selon des aspect a-perceptifs : état de transparence, état de luminosité, état d'intensité, état de pureté, autant de situations inadaptées à la sensibilité des hommes. Pour qu'ils atteignent le niveau de manifestation suffisant à leur intelligibilité, il est nécessaire que ces états s'imprègnent d'une « teinture » qui leur permettent de se révéler aux voyants. Il y a donc un mouvement de descente vers les univers inférieurs, une hiérophanie ou plus précisément une « hiéochromie » des états subtils pour tenter une rencontre avec les efforts de spiritualisation sensorielle opérés par les hommes. Ici, Henry Corbin intègre une citation extraite d'un texte apocryphe de la tradition chrétienne qui parachève admirablement cette rencontre : « *Eum talem vidi qualem capere potui* » (« Je l'ai vu tel que j'avais la capacité de le saisir¹⁵ »). Ce n'est donc pas assurément l'unique information des entités spirituelles qui doivent se manifester par la métachromie de leurs expressions symboliques du vert au noir qui marquera la mutation, mais c'est simultanément, pourrions-nous dire, le franchissement graduel des limites inférieures de l'échelle chromatique qui permettra aux voyants de familiariser leur sensibilité visionnaire au dégagement de toute substantialité pour se hausser du stade initial « noir » au stade suprême « vert ». Pour ces voyants, cette métachromie est

un réel indice de leur évolution spirituelle, car la noirceur constitue un écran devant les teintures principielles. Il leur est donc indispensable de percer ce filtre pour assurer leur progression visionnaire et c'est à ce titre que certains maîtres soufis, comme Semnânî en particulier, positionneront cette épreuve à l'avant-dernière position de leur échelle, juste avant d'accéder à la station ultime de la « viridité ». D'autres shaykhîs, tel Kermânî, inaugureront leur échelle chromatique par cette épreuve. En effet, ils considèrent que l'état de noirceur est la condition de perceptibilité de la chromaticité dans l'univers inférieur, en ce que, par son mélange, par sa mixité aux propriétés corporelles des choses, il contribue à nous rendre visible ces objets. Métaphoriquement, traverser la noirceur consiste à baisser les paupières, à atténuer le rapport à la vision ordinaire, de s'ouvrir et de se rendre réceptif à l'intériorité sensorielle métaphysique.

LE « GÖTTE IRANIEN »

Lorsque Henry Corbin compare le shaykh Kermânî au philosophe allemand, c'est en référence à un passage que Goethe fit paraître dans sa *Farbenlehre*, passage inaugural dans lequel il explique ce qui suit : « À juste titre nous commençons notre étude par ces couleurs [physiologiques] car elles appartiennent soit totalement, soit pour la plus grande part, à l'œil, c'est-à-dire au sujet lui-même [§ 1] (.../...) Nous les avons nommées couleurs physiologiques parce qu'elles appartiennent à l'œil sain et normal, et parce que nous voyons en elles les conditions nécessaires de la vision. Elles font apparaître l'interaction vivante aussi bien entre la vision et le monde extérieur qu'entre les effets internes à l'œil lors des perceptions » [§ 3]¹⁶.

Dans ces extraits du chapitre inaugural de son *Traité des couleurs*, Goethe revendique un fait ordinaire, une particularité jusqu'alors négligée, voire méprisée par les théoriciens de la vision. Ces pas-

sages retiendront l'attention de Henry Corbin en ce qu'ils tendent à justifier l'hypothèse que l'œil, en tant qu'organe physiologique, qu'organe de chair, participe pleinement, voire essentiellement à la genèse de la chromaticité. L'œil possède la capacité de produire, par lui-même, sans stimulation extérieure, les conditions favorables à la genèse d'une sensation chromatique interne. Ce phénomène physiologique que l'on nomme photisme ou phosphène est consécutif à la propriété homéostasique, qui consiste en un processus d'équilibration interne des fonctions visuelles.

Au moins deux points de conjonction sont à relever dans les réflexions de nos deux auteurs: le principe de l'homologie phénoménologique et l'interdépendance de celui qui voit avec ce qui est vu.

Le premier aspect est relatif à une tradition de longue durée, à laquelle le shaykh alchimiste et le philosophe allemand puiseront leurs sources. Cette tradition néoplatonicienne que nous avons précédemment évoquée avec Sohrawardî demeure actuelle pour leurs conceptions en ce qu'elle présente le système de correspondance analogique ou homologique soutenant l'accordance des semblables. Cette tradition s'exprime dans l'introduction de Goethe en son *Traité*, sous la forme d'une citation:

*« Si l'œil n'était pas solaire
Comment apercevions-nous la lumière ?
Si ne vivait pas en nous la force propre de Dieu,
Comment le divin pourrait-il nous ravir ? »¹⁷*

et qu'il traduit pour son propre compte, par cet extrait:

« Les couleurs perçues sur les corps ne sont pas, comme on le penserait peut-être, une chose étrangère à l'œil, en vertu de laquelle cette sensation lui serait en quelque sorte imposée. Non, l'organe lui-même est pré-disposé à produire des couleurs; et il éprouve une sensation agréable lorsque de l'extérieur quelque chose s'offre à lui qui correspond à sa nature... »¹⁸

Cette conceptualisation trouve son écho dans un passage du *Livre du hyacinthe rouge* que com-

mente Henry Corbin: *« Il peut y avoir une perception par union unitive, et telle est la perception qu'un être a de soi-même. (.../...) La perception que l'en-bas peut avoir de l'en-haut n'est donc possible que par la voie d'une manifestation de celui-ci, c'est-à-dire par la voie d'une théophanie ou d'une hiérophanie... »¹⁹*

L'analyse comparée des opinions de nos deux auteurs montre que s'il y a effectivement des similitudes dans leurs compréhensions réciproques de la chromaticité, tout au moins pour les dimensions métaphysiques, il n'en demeure pas moins des distinctions fondamentales qui contribuent à leur attribuer individuellement une grande originalité de propos. Nombre de thèmes les opposent, comme par exemple le topos chromatique, le « lieu de résidence » de la couleur. Si pour le shaykh Kermâni, celui-ci appartient intégralement à la nature corporelle, à la substantialité, pour Goethe, son essence est éminemment anthropocentrique, principalement localisée dans les facultés sensorielles et intuitives du sujet percevant. La distinction que nous venons de souligner est corrélative au fait que l'herméneutique kermanienne est conforme aux principes de la mystique musulmane de la hiérarchie des intelligibles dont on ne peut saisir le sens que si l'on s'imprègne de la dynamique de la pensée visionnaire, allant de degrés en degrés, procédant d'étapes en étapes dans la quête des liens existants entre l'exotérique et le sacré. Alors que la construction goethéenne, et cette démonstration mériterait d'être nuancée, s'élabore sur l'héritage d'un cadre conceptuel plus oppositionnel, plus duel, dont les polarités sont d'une part le domaine du profane, et de l'autre, celui du sacré.

Mais la conjonction qui les fédère est bien celle de la position du sujet, de celui qui participe pleinement à l'acte de voir, de sentir, d'être impressionné, de percevoir ce qui s'offre à sa vision, tout en étant lui-même actif, acteur, voire créateur. L'intime relation existant entre le microcosme et le macrocosme passe nécessairement par le canal de

l'être de qui jaillira la manifestation chromatique. Là est le lieu de l'imaginal gœthéen, là est le site de l'imaginal kermamien, là est le troisième pôle corbinien, identifié par son concept d'imagination créatrice, ou d'imaginal, là est le lieu de la chromaticité.

CONCLUSION

Du rapide survol de la chromaticité dans la mystique musulmane telle qu'elle nous a été rapportée par Henry Corbin, nous pouvons dégager quelques points clés. Ceux-ci mériteraient d'être approfondis parce que nous nous sommes attachés prioritairement à esquisser une structure qui permette la comparaison de la conception chromatique chez un trop petit nombre d'auteurs, même s'ils se révèlent majeurs. Il serait également profitable d'esquisser une étude comparative de cette conceptualisation en dehors du corpus islamique, et de s'engager sur la voie complexe du comparatisme interculturel. Cela aurait pour objectif de tenter de répondre aux questions soulevées lorsque l'on aborde les visions mystiques, les visions extrasensorielles : se situe-t-on hors de tout contexte de référence commun lorsque les yeux de chair se ferment à la sensorialité ordinaire et se confrontent au seuil de l'éblouissement, et peut-on se satisfaire de la description de l'expérience visionnaire en ayant recours au simple lexique chromatique habituel ? Un indice de réponse nous est donné par Mollâ "Abdorrhâim Damâvandî²⁰, un des plus importants soufis iraniens de notre XVIII^e siècle dans son ouvrage *Meftâh-e Asrâr-e Hosaynî, La clef des doctrines ésotériques de l'Imâm Hosayn*. Rattaché à l'école de Najmoddîn Kobrâ, il cultive tout comme ses prédécesseurs les shaykhûs Râzî et Semnânî, la technique des photismes. Henry Corbin s'en fait l'interprète : « Sans doute Mollâ Damâvandî fait-il observer qu'en ce qui concerne les photismes colorés (.../...) il n'est pas inéluctable

qu'ils se présentent à chaque pèlerin mystique dans l'ordre qu'il a mentionné. Leur apparition n'est pas même inéluctable. Cela, parce que les personnes diffèrent profondément entre elles. Bien plus, il peut arriver qu'un des pèlerins mystiques arrive au but réel sans avoir éprouvé ce genre de vision. Un autre passera plusieurs années en exercices spirituels pour se retrouver au premier niveau, sans avoir non plus connu ces photismes colorés. Ces remarques, inspirées par l'expérience, laissent une grande marge au discernement des âmes²¹ ».

1 – L'organisation hiérarchique

L'expérience individuelle des shaykhûs s'accorde aux règles de l'herméneutique coranique qui veut que l'interprétation du texte s'opère graduellement, en une succession de stations interdépendantes les unes des autres, et qui constituent une épreuve à sept niveaux successifs. Cette considération fondamentale a pour effet que l'ordre chromatique vient s'apposer sur une conception philosophique préexistante qui la structurera. La chromaticité est en conséquence secondaire, et n'a pour vocation qu'identifier les stations spirituelles en ayant recours à la symbolisation des entités qu'elles représentent. L'ordonnement des tonalités les unes par rapport aux autres est également soumise à des considérations conceptuelles, par exemple le motif du Trône ou encore le modèle de l'arc-en-ciel²² qui mettent en scène une relation à la polychromaticité. De ce point de vue, il apparaît que, mis à part l'ordonnement proposé par Sohrawardî emprunté au phénomène naturel de l'aurore pour lequel la polychromie se limite à trois termes, les autres modèles hiérochromiques sont forgés sur des propositions conceptuelles et non naturelles.

2 – De l'opacité à la transparence

La notion de substantialité apparaît nécessairement dans toute réflexion métaphysique. La spiritualisation des corps les fait accéder à des états

informels, illimités, et cette dématérialisation contribue à leur sacralisation. Nos auteurs participent d'une démarche analogue, mais toujours en gardant pour cheminement la ligne de conduite tracée par le motif de l'échelle graduelle. Les corps inférieurs sont pesants, limités, et plus ils se hausseront, plus ils s'élèveront, plus ils s'allégeront de leurs propriétés substantielles pour incorporer des propriétés spirituelles. Selon la loi des correspondances, ces propriétés sont contenues en puissance dans les corps, mais ne sont pas manifestées. Alors, progressivement, la transition les conduira des états d'opacité vers des états de translucidité, de pondéralité vers l'éthéréité, de rugosité vers la brillance, etc.

3 – La structure dynamique: la diachromie

Le discours développé par nos shaykhîs participe d'un double mouvement, ascensionnel et de descente. Dans la problématique de la chromaticité, il se caractérise par une structure tétradique fondamentale, correspondant au niveau supérieur, qui possède une structure analogue au niveau inférieur, ces deux pôles étant reliés entre eux par une succession de niveaux interdépendants les uns des autres, chaque degré étant lui-même identifié par une figure, par un état psychologique, par un niveau de chromaticité et de transparence spécifique. La lumière suprême, en sa descente, se diffracte au fur et à mesure de son passage au travers des filtres de ses manifestations successives. De même, la capacité réceptive des hommes qui sont prédestinés à sa rencontre tend à se focaliser proportionnellement à la croissance de subtilité de leurs perceptions visionnaires. Ce double mouvement peut se définir comme une diachromie: la traversée de la chromaticité permet à la lumière de s'imprégner de teinture pour se révéler, alors que la décoloration progressive permet à la substantialité de se spiritualiser.

4 – La métachromie du noir au vert

Si la correspondance chromatologique entre les tétrades supérieure et inférieure est souvent rele-

vée, tout au moins sur le plan de la désignation terminologique, chez Kermânî, l'on observe une métachromie qui se manifeste par l'état de spiritualisation du « noir » inférieur en un « vert » supérieur. L'état de transcendance qui a conduit à ce changement de champ chromatique réside dans les conceptions alchimiques développées par leur auteur. Cette posture originale n'a pu encore trouver d'équivalence quant à son principe de métachromie en aucun autre texte de notre connaissance.

5 – La visualisation à double sens

La notion d'optique mystique est essentielle en philosophie soufie ancienne. Elle se manifeste notamment par la théorie du miroir, par laquelle s'opère la rencontre de celui qui voit avec ce qui se donne à voir. Cette notion mériterait d'être corrigée, tout au moins sur la longue durée. Elle est effectivement prédominante pour les périodes ancestrales, mais à l'exemple de l'optique physique, il y a lieu de différencier catoptrique et dioptrique. Les théories les plus anciennes confondaient ces deux notions jusqu'à ce que soient différenciés le comportement de la lumière en son rapport à la surface des choses, en d'autres termes le principe de la réflexion ou catoptrique, et celui de sa relation à la substance translucide, à la profondeur de la matière, ou principe de réfraction, la dioptrique. Dans les expériences présentées par les auteurs, la fusion entre catoptrique et dioptrique demeure, avec l'attribution de la théorie du miroir à l'expérience visionnaire, au voyant, alors que la réfraction est plus liée aux rencontres spirituelles. Cette dernière ne peut être appréhendée qu'après avoir connue l'épreuve de l'extase, celle du dédoublement.

6 – Le rôle de la chromaticité comme figure de l'imaginal

Les auteurs présentés par Henry Corbin ont construit un système chromatique leur permettant de repérer individuellement la station spirituelle à

laquelle ils sont parvenus au cours de leur cheminement. Par les quelques exemples exposés ci-avant, nous observons que leurs visualisations ont été étayées par ces échelles qui leur ont servi de guides. Une constante philosophique consiste en l'adoption de ce système de référence graduel qui valorise les sept degrés d'interprétation des textes coraniques. Une autre constante réside dans la superposition de l'œuvre herméneutique à l'organisation chromatologique, ce qui marquera de son sceaun les étapes successives. Une troisième constante demeure dans l'observation dogmatique du motif du Trône, motif couronnant par son symbolisme métaphysique, tout développement conceptuel. Mais, hormis ces trois règles principales que sont le nombre sept, le recours à la chromaticité, et le motif tétrachromique constituant l'objectif à atteindre, en ce qui concerne l'ordonnement des tonalités les unes aux autres, chaque auteur semble avoir emprunté un cheminement personnel. Une étude plus étendue de cette question permettrait d'envisager la fonction symbolique de chaque tonalité dans un système d'analyse comparée. A ce stade de notre quête, il nous semble prévaloir que l'ordonnement tonal est justifié prioritairement par son usage individuel lors des exercices spirituels entrepris par les shaykhîs, lorsqu'ils pénètrent dans l'intermonde imaginal de leurs visualisations.

7 – La chromaticité comme motif ontologique

Que l'univers sacré se manifeste par les hiérophanies ou des hiérochromies, cela n'est pas l'exclusive de la mystique soufie. Nombre d'autres spiritualités connaissent ce rapport à la luminosité et à la chromaticité lors des processus de révélation. Mais par les quelques exemples que nous venons de présenter, nous constatons la familiarité de ces shaykhîs tant au niveau purement « technique », en ce qu'ils ont développé des systèmes de guidance pour leurs méditations, mais aussi

parce qu'ils ont su exploiter l'imaginaire leur permettant de progresser vers ce qui leur devait de rencontrer, vers leur « orient » au sens sohrawardien du terme, de se préparer au face à face. Plus que tous les autres sens, la vision est mise à contribution dans ces épreuves préparatoires et dans l'épreuve finale. La catoptrique mystique, en d'autres mots la théorie du miroir ou le système des correspondances entre profane et sacré, s'entrouvre pour laisser apparaître cet intermonde de l'imaginal qui appartient autant à l'un qu'à l'autre de ces deux univers pour en définir un troisième qui tend à s'autonomiser. En cet espace médiateur la chromaticité est exhaussée de son statut ordinaire par sa spiritualisation, et elle s'est informée de son statut d'attribut divin par l'intelligibilité où la « teinture » de sa lumière. Elle se donne à voir à celui qui est prêt à la percevoir dès lors qu'il aura apprêté ses sens. Pour reprendre une phrase d'un auteur cher à nos soufis, « faire un avec ce que nous voyons ».

L'apport de Henry Corbin

Parce qu'il s'est longtemps attardé à décrypter les arcanes des traités des shaykhîs qu'il étudiait, Henry Corbin a réussi à mettre à jour une somme de regards, de propos, de conceptions sur la chromaticité qui faisait défaut à notre culture. En théoricien, il a conservé le recul nécessaire et suffisant pour en apprécier les apports novateurs, et parfois également les analogies qui se dessinaient entre leur compréhension et celles de notre civilisation ; par son œuvre, il a contribué à enrichir un dialogue interculturel. Mais il s'est imprégné de leur fréquentation au point parfois de fusionner ses propos aux leurs. C'est le cas notamment pour un texte concernant notre sujet : « *La théorie et l'herméneutique des couleurs nous conduisent au plus haut sommet de la théosophie métaphysique. Notre shaykh [Kermânî] est resté discret sur le dernier point, l'ésotérique de l'ésotérique. Force nous est de l'imiter*²⁴ ».

Notes

1. Shihâboddîn Yahyâ Sohrawardî (Sohraward, v. 549/1155 - Alep, 587/1191), est une figure emblématique de la philosophie iranienne. Sa formation est empreinte de mazdéisme et de néoplatonisme, d'où son grand intérêt pour la luminosité. Les postures antidogmatiques qu'il a développées dans ses thèses scientifiques et métaphysiques l'ont conduit à la condamnation à mort à l'âge de trente six ans.
2. Shihâboddîn Yahyâ Sohrawardî, *L'Archange empourpré*, trad. Henry Corbin, Paris, éd. Fayard, 1976, 546 p.
3. Ce motif du Trône (correspondant en gnose islamique au motif de la Merkaba dans la Kabbale juive) est constant dans sa structure, tout en présentant certaines variantes dans la répartition des lumières symboliques et des noms de la tétrade archangélique supérieure (Séraphiel, Michaël, Gabriel, Azraël).
4. Contrairement à ce qu'un réflexe légitime pourrait nous le faire supposer, la production de rouge par mélange de blanc et de noir, ou de lumière et d'ombre, tel que cela est décrit ici, pourrait nous orienter vers une influence aristotélicienne. Cependant, il ne faut pas omettre que la filiation déclarée des ishrâqiyûn est plus à chercher chez Platon et ses successeurs, en particulier Plotin, que chez le Stagirite.
5. Henry Corbin, présentation du *Récit de l'Archange empourpré*, in S. Y. Sohrawardî, *op. cit.*, p. 196.
6. Sohrawardî, *op. cit.*, Le récit de l'Archange empourpré, p. 203.
7. Notons que Sohrawardî avait lui-même été l'auteur d'une *Opera physica*, de toute une série de traités scientifiques qui demeurent encore à ce jour, à notre connaissance, dans leurs versions originales, et qu'Henry Corbin appelait à leur édition.
8. 'Alâoddawleb Semnânî (Semnân, 659/1261 - 736/1336), est un soufi de tradition shî'ite. Il s'inscrit dans la lignée de Najmoddîn Kobrâ († 618/1221) de qui il a hérité de la technique spirituelle des photismes colorés. Henry Corbin développe l'herméneutique de Semnânî dans le troisième volume de *En Islam iranien (Les sept organes subtils de l'homme selon 'Alâoddawleb Semnânî (736/1336))*, p. 275-355 et dans *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, Sистерon, éd. Présence, 1971, p. 132-154.
9. Il nous paraît important de signaler ici que Semnânî avait, dans un traité antérieur, défini son expérience visionnaire selon une échelle pentatique et non heptadique. L'extension de cinq à sept degrés s'est opérée en intégrant les latîfa extrêmes, celui du corporel et à l'autre pôle, celui de la sacralité. Pour un développement de cette notion, voir Hermann Landolt, *Deux opuscules de Semnânî sur le moi théophanique*, in Seyyed Hossein Nasr (éd.), *Mélanges offerts à Henry Corbin*, Téhéran, éd. Offset Press, 1977, p. 279-319.
10. A. Semnânî, *Tafsîr*, trad. H. Corbin, in *En Islam iranien*, *op. cit.*, t. III - *Les fidèles d'amour, Shî'isme et soufisme*, p. 281 sq.
11. Najmoddîn 'Abdollah ibn Mohammad ibn Shâhâwar Asadî Râzî, dénommé Dâye († Bagdad, 654/1256), s'est particulièrement attaché, dans ses écrits, à développer une théorie de l'optique mystique liée à l'esthétique.
12. S. Y. Sohrawardî, *op. cit.*, Livre XI, § 12 - *Un jour avec un groupe de soufis...*, p. 375 sq.
13. Henry Corbin, *Réalisme et symbolisme des couleurs dans la cosmologie shî'ite*, in *Eranos Jahrbuch*, Leiden, éd. Brill, 1974, p. 110.
14. Shaykh Hâjj Mohammad Karîm-Khân Kermânî (Kerman, 1225/1809 - Teh-Rûd, 1288/1870), est un polygraphe iranien ayant adapté à tous ses sujets d'intérêt, une dimension alchimique. Il est l'auteur du *Risâla al-yaqûta al-hamrâ*, «Le livre du Hyacinthe rouge», une somme sur la sensibilité chromatique et mystique du rouge chez les iraniens.
15. *Les Actes de Pierre*, trad. L. Vouaux, Paris, éd. Lib. Letouzey et Ané, 1922, p. 342.
16. Johann Wolfgang von Goethe, *Traité des couleurs*, trad. H. Bideau, Paris, éd. Triades, 1980, p. 89 sq., éd. princeps, *Zur Farbenlehre*, Tübingen, éd. J.G. Cotta, 1810, 2 vol.
17. *Ibid.*, p. 80. La traductrice Henriette Bideau attribue cette citation au mystique Jacob Böhme (1575 - 1624), auteur de *L'Aurore naissante, ou la Racine de la philosophie, de l'astrologie et de la théologie*, trad. par le philosophe inconnu [Louis-Claude de Saint-Martin], Paris, éd. Imprim. de Laran, an IX-1800, 2 vol., mais nous l'avons relevée chez Plotin: «... Te vois-tu dans cet état? Tu es alors devenu une vision; aie confiance en toi; même en restant ici, tu as monté; et tu n'as plus besoin de guide; fixe ton regard et vois. Car c'est le seul œil qui voit la grande beauté (.../...) Car il faut que l'œil se rende pareil et semblable à l'objet vu pour s'appliquer à le contempler. Jamais un œil ne verrait le soleil sans être devenu semblable au soleil, ni une âme ne verrait le beau sans être belle. Que tout être devienne donc d'abord divin et beau, s'il veut contempler Dieu et le Beau...». Plotin, *Ennéades*, trad. E. Bréhier, Paris, éd. Les Belles Lettres, 1931, t. I (liv. I, chap. VI, § 9), p. 106.
18. *Ibid.*, § 760, p. 258.
19. H. Corbin, *Réalisme et symbolisme...*, *op. cit.*
20. Mollâ 'Abdorrhâim Damâvandî, († v. 1170/1757) est un maître soufi ayant résidé entre autre à Bagdad. Sa biographie est peu détaillée.
21. Henry Corbin, *La philosophie iranienne islamique aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, éd. Buchet-Chastel, 1981, p. 391.
22. Voir les articles sur les Gnaouas dans le présent recueil.
23. Plotin, *op. cit.*, tome V, liv. V, chap. VIII, § 10, p. 148.
24. H. Corbin, *Réalisme et symbolisme...*, *op. cit.*