

*"Le Langage
Des
Oiseaux"*

Projet d'installation



Hassan MAKAREMI

« Le Langage des oiseaux »

Projet d' installation.

Exposition d'un tableau, de 20 mètres carrés, basée sur le mythe du Langage des oiseaux et 4 projections dans un décor évoquant un village des déserts iraniens.

Hassan Makaremi

En coopération avec :

Mina Rad

Yoann Murguet

Emmanuelle Floch'

Sommaire :

	Page :
- Résumé	2
- Le mythe Simorq et le Langage des Oiseaux	3
- Projet	4
- Le Tableau du Langage des Oiseaux	5
- Éléments de Scénographie	6
- Les annexes :	
1- Les sept étapes de l'histoire du Langage des Oiseaux	13
2- « Pardeh Dari » ou « Pardeh – khâni »	16
L'art de raconter des histoires via les dessins d'une toile	
3- Simorq dans la mythologie Perse	22
4- Y a t-il un lien structurel dans la formation des systèmes mnésiques humains, entre les discours mystiques et ceux vécus dans l'expérience NDE (Near Death Expérience) ?	26
5- « Topologie des Lieux Saints »	35
6- Le Tableau	

Résumé :

A PROPOS DU PROJET :

Le tableau « le langage des oiseaux », (2 mètres par 10 mètres), pièce maîtresse de l'exposition, est associé à un dispositif d'initiation à la transmission du savoir traditionnelle et à sa pratique, le Pardeh Dari. Le tableau raconte, d'une façon moderne, l'essence de l'histoire du « Langage des Oiseaux » ; basée sur le mythe de Simorq.

Cette association convie le spectateur à prendre, le temps de l'exposition, la place d'un disciple dans un village du désert, qui suit l'enseignement traditionnel, mêlant histoire contée et support pictural. Revisitée, ici, sur support vidéo, le Pardeh Dari créera la double occasion d'expliquer l'importance de cette tradition et de préparer le disciple à la traversée du tableau. Par l'usage de la symbolisation et le recours à des éléments topologiques, la forme ancienne de cet art sera renouvelée.

Fort de cet enseignement, le visiteur sera pour la première fois face à l'œuvre et à la Révélation.

Selon le lieu d'exposition, le dispositif peut se décliner, jusqu'à devenir, dans sa forme la plus élaborée, une mise en scène du mythe. Dans ce document et pour mieux illustrer le projet, les concepts scénographiques seront présentés

A PROPOS DE L'ARTISTE :

"Hassan Makaremi, psychanalyste, peintre et calligraphe, est né à Chiraz, Iran, en 1950. Depuis 1983, il vit et travaille en France.

Il a organisé plus de quinze expositions de ses oeuvres en France et aux États-Unis. Il a publié des articles dans des revues françaises et iraniennes (dont certains ont été regroupés dans un recueil en 2005) un roman et un recueil de poésie «piano à quatre mains », avec son épouse.

Ingénieur de formation, Hassan Makaremi est diplômé de l'école Polytechnique de Téhéran et de l'École Centrale de Paris. En tant que spécialiste de la stratégie, il collabore avec le Centre d'Etudes Diplomatiques et Stratégiques de Paris et l'Institut d'Administration des Entreprises de Paris - Université Paris 1 Panthéon Sorbonne."

Lien : Le page 38 du catalogue du Festival de la Diversité Culturelle :UNESCO Paris mai 2009

Le mythe Simorq et le Langage des Oiseaux :

Le « Langage des Oiseaux » comprend 4 647 vers, il fut écrit par Farîd al - Dîn Attâr, Poète persan du XII siècle. Farîd al - Dîn Attâr, a vécu de 1119 à 1190 et fait parti des figures du grand courant mystique iranien. (Le Langage des oiseaux ; Poche, de Farîd al -Dîn Attar Auteur; Garcin de Tassy ; Traduction.)

Tous les oiseaux, connus et inconnus, se réunirent un jour pour constater qu'il leur manquait un roi. Exhortés par la huppe - messagère d'amour, ils décidèrent de partir à la recherche de l'oiseau - roi « Simorg » sur la montagne Qaf à l'endroit où se rejoignent les mondes. Après un voyage plein de dangers, et après avoir parcouru les vallées de la recherche, de l'amour, de la connaissance, de l'indépendance, de l'Union, de la stupeur et du dénuement... les trente survivants connurent l'ultime Révélation: le « Simorg » (qui est homonyme de « si morq » = « trente oiseaux » en langue persane). Simorg était, en fait, leur propre essence, jusqu'alors enfouie au plus profond d'eux-mêmes.

Résumé du mythe

Simorq est un des éléments de base de la mythologie Persane, il a souvent été évoqué dans « le livre des rois » par Ferdowsi, poète persan du Xi siècle, comme le représentant d'un pouvoir dans un monde parallèle, inaccessible à nous humain (annexe 3 Simorq dans la mythologie Perse).

Sur cette base, Attar a développé une histoire de famille mystique ésotérique, pour finalement, symboliser le passage de sept climats vers un huitième, comme une expérience mystique (Annexe 4 : Existe t-il un lien structurel dans la formation des systèmes mnésiques humains, entre les discours des mystiques et ceux qui ont vécu l'expérience NDE (Near Death Experience) ? Résumé d'un article édité en 2006 dans un recueil d'articles en langue Persane) et le troisième monde comme l'extérieur de l'intérieur d'un tore. (Annexe5 : Topologie des Lieux Saints texte publié in revue psychanalytique ; Célibataire à Paris 2008).

« Le langage des oiseaux » est une épopée mystique, représentant une Humanité cherchant. Dans ce mythe, la foule des oiseaux inquiets se rassemble et la Huppe se présente providentiellement comme messagère. Elle exhorte les oiseaux à partir pour un long et difficile voyage qui les conduira à la cour de leur Roi, un oiseau fabuleux, le Simorq.

Projet :

C'est une initiation au mythe du « langage des oiseux », réinterprétées librement par l'artiste, sur des bases d'éléments graphiques empruntés à la calligraphie et à la poésie. L'humanisme et la sagesse des anciens se dotent ici d'outils pédagogiques modernes, emprunt de poésie, de mysticisme et d'athéisme afin de rendre palpable le continent de l'imaginaire humain.

Allégorie de la recherche, le mythe se définit autant dans sa trajectoire que dans sa finalité : un chemin, un regard neuf, la reconnaissance de l'intérêt commun sont les trois dimensions qui en rendent compte. Ce voyage, fait d'écueils et d'épreuves, nous montre combien l'être cher se dérobe à nos investigations réflexibles.

Ici, l'objectif est de doter le visiteur d'outils de lecture en le préparant tel le disciple initié, à supporter l'élévation de son âme.

Cette préparation repose sur l'ancien art traditionnel du Pardeh Dari, présenté puis commenté et mis en pratique . Cette illustration est un tableau de 20 m², réalisé entre 2005 et 2007 par Hassan Makaremi qui illustre l'histoire du « Langage des Oiseaux ».

Les supports vidéos sont autant de clefs livrées aux visiteurs pour comprendre le tableau et le préparer à sa traversée.

Ce voyage les conduira à traverser les sept vallées qui marqueront les degrés initiatiques de leur Ascension spirituelle.

Ces vallées mystiques sont celles : de la recherche, de l'amour, de la connaissance, de l'indépendance, de l'Union, de la stupeur et du dénuement.

Et c'est après avoir franchi ces vallées où la majorité des oiseaux périront, que les rescapés se voient refuser - ultime épreuve - l'accès tant espéré au palais de leur Roi : le Simorq. (Annexe1 : Les sept étapes de l'histoire du Langage des Oiseaux).

La forme choisie est la manifestation moderne de « Pardeh Dari », un art iranien préislamique, ayant subi deux modifications depuis son origine (Annexe 2 : « Pardeh Dari » : L'art de raconter des histoires via les dessins d'une toile, résumé d'une conférence présentée en 2000 à l'Ecole de tapisserie d'Aubusson).

Le tableau s'appuie sur l'histoire du « Langage des Oiseaux » pour évoquer le lieu à la croisée des chemins du monde réel et du monde imaginaire.

Le Tableau du Langage des Oiseaux :

Voir annexe

Le tableau de 2 mètres par 10 mètres raconte l'histoire du langage des oiseaux et met en évidence les sept étapes de leur quête.

Le rassemblement initial se fait autour d'une forme circulaire, *image* sombre d'un mètre de diamètre symbolisant, à la fois la terre, et à la fois, les univers sensibles : Le monde tangible et les mondes intangibles; Regroupés autour de ce cercle, des oiseaux fabuleux aux couleurs vives nous emmènent avec eux vers le continent imaginaire et mythologique. Ce complexe matérialité/ imaginaire/acteurs dresse le décor initial et conditionnel à la recherche.

Les sept étapes de ce voyage, figurent dans le tableau de manière symbolique. La symbolisation de ces lieux nécessite le recours à des déformations architecturales d'éléments tangibles, à des topologies spécifiques, mais aussi au recours à l'écriture rupestre. L'univers, ainsi rendu, évoque les dimensions mythologiques et fantastiques aux abords du huitième climat. Les formes et les lieux participent à la mise en scène des espaces intérieurs traversés. L'architecture, ainsi que les formes topologiques et l'emploi de traces d'arts rupestres sont des éléments qui précisent le voyage aux alentours du huitième climat. La partie conclusive de la toile intègre un miroir convexe dont la réflexion à 180°, offre au visiteur une image de lui-même ainsi qu'une vision panoramique de son environnement immédiat et une vue sur l'ensemble des étapes qui l'on conduit jusque là. Le visiteur a, ici, une vision globale, modifiée par l'artifice du miroir qui lui révèle l'objet de sa quête. Ici le temps et l'espace se joignent, produisant dans un court laps de temps, chez les visiteurs, une identification à Simorq. (Annexe 6: les photos de tableaux).

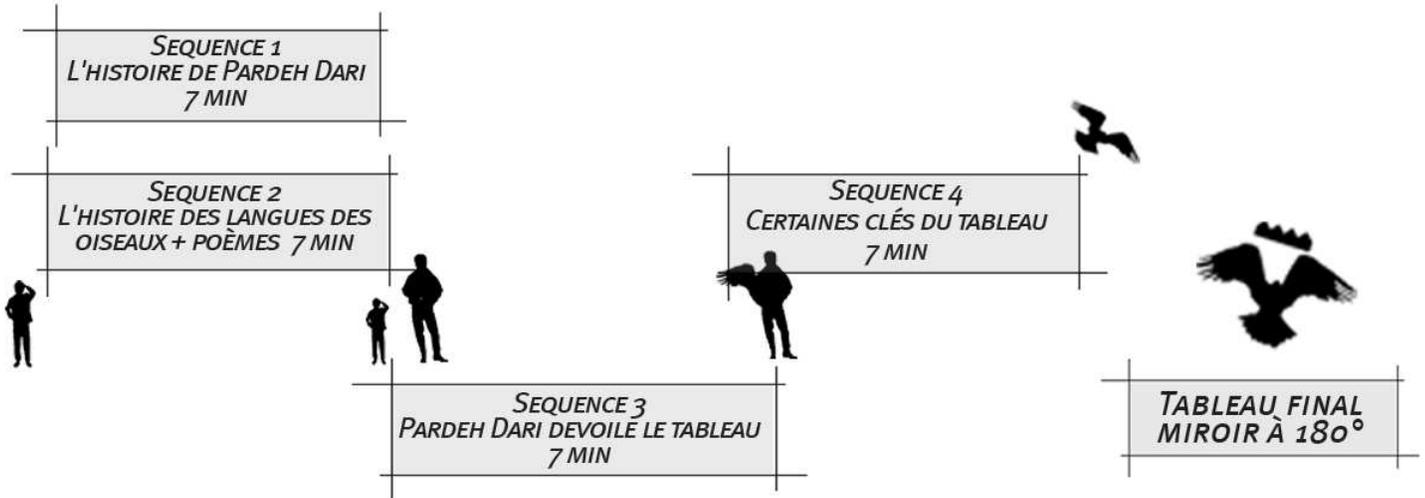
Le tableau ne nous raconte rien d'autre que cela et s'applique à dépeindre l'espace propre où se déroule l'authentique quête entraînant chez ceux qui y plongent, une vision de la richesse. La scénographie sera à son tour une allégorie qui entre en résonance avec le tableau et les éléments initiatiques à sa lecture, elle sera comme un voyage troublant préparant le visiteur à la scène finale.

Eléments de Scénographie :

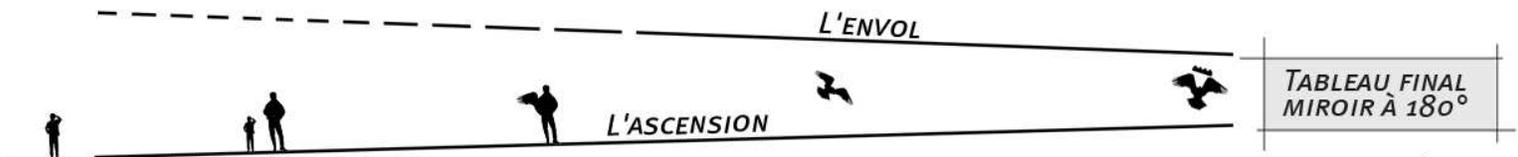


Selon le lieu d'exposition, deux variantes d'installation seront proposées. Elles tiendront compte des contraintes liées au site et ses spécificités ainsi que de la commande. La surface requise au minimum est de 100 m² et peut être étendue à 500m² dans le cas d'une installation complète. La visite est telle une promenade, cadencée et séquencée par le rythme des diffusions d'images (enseignements). Ayant lieu chacune d'elle dans une salle, elle prépare le visiteur à son élévation.

Schèmes d'élévation



Schèmes scénographiques



Dans sa version minimale...

Surf : 150m² environ
Durée estimée : 50 min
50 personne / H

De manière allégorique, la promenade s'apparente à une quête, à une errance dans un environnement évoquant la Perse.

La Scénographie du « langage des oiseaux » dans cette version, nécessite l'installation de 4 espaces clos, chacun d'entre eux étant un module à base carré, suggérant une architecture villageoise. Ces quatre espaces, seront des chambres d'initiation et accueilleront les visiteurs en un nombre restreint le temps de la diffusion sur écran de l'enseignement. L'aménagement de ces pièces sera composé d'assises confortables en périphérie (bancs et coussins) et d'assises à même le sol (tapis et coussins).

A la fin de la projection, les visiteurs passent d'une chambre à l'autre, un nouveau groupe entre à son tour.

Dès l'entrée et à chaque changement de pièce, une vue dégagée permet d'entrevoir tout ou partie du tableau en surplomb. A la fin du quatrième enseignement, un sentiment d'élévation sera suggéré de manière scénographique, le groupe de visiteur fait face au tableau.

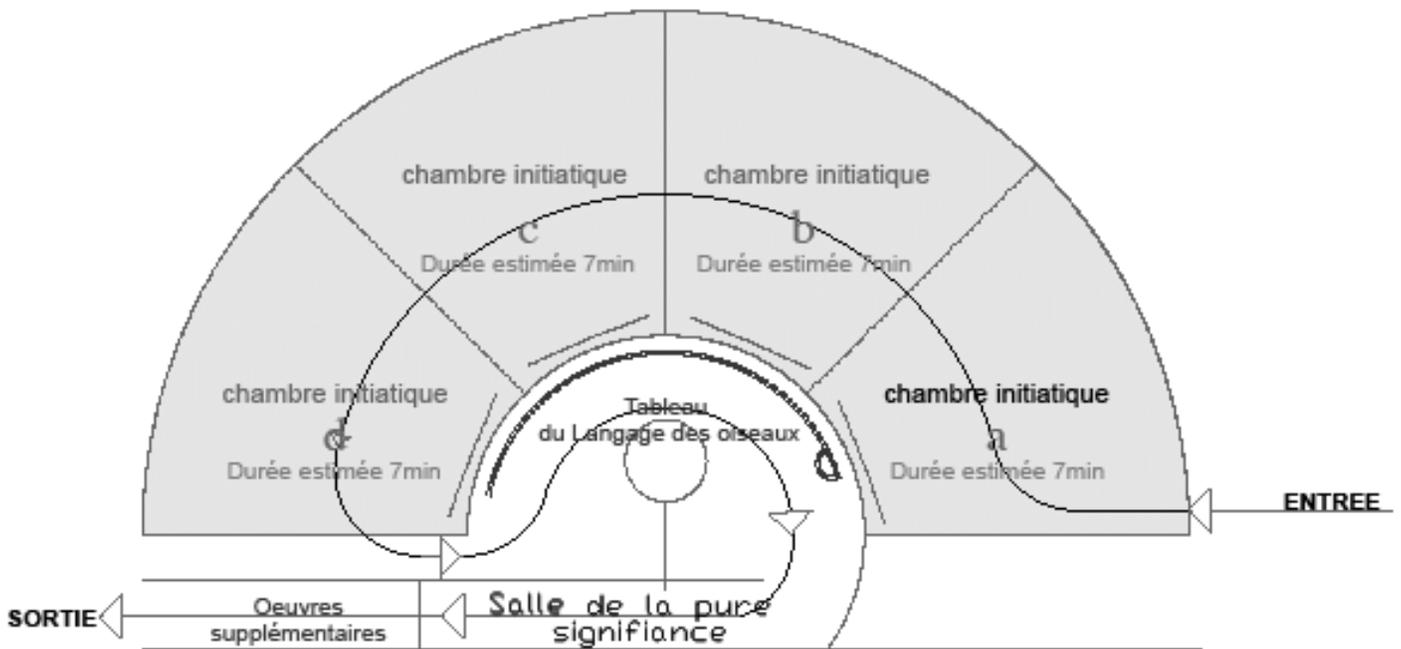
Esquisse Préliminaire



4 chambres initiatiques :
une projection dans chacune d'elle
d'un film ou d'un diaporama. Durée
de la projection 7 minutes, temps de
battement 3 min.

Le visiteur se déplace de l'une à
l'autre jusqu'à entrée dans la salle du
tableau. Temps dans la salles 10 min.

Modèle Conceptuel



Arrivée du visiteur dans le lieu d'exposition:

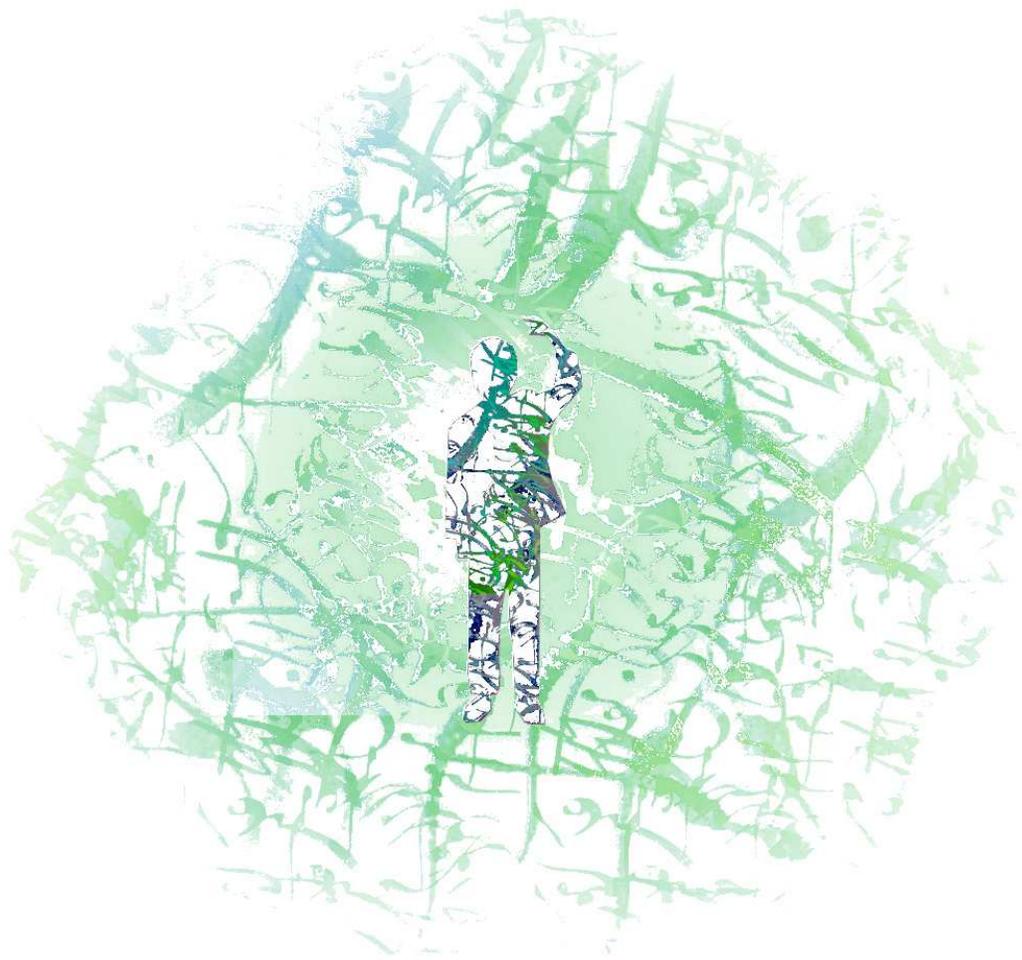
- Entrée dans la première chambre : il assiste à la première projection, les diapositives l'histoire de Pardeh Dari : une durée de 7 minutes.

- Dans deuxième chambre, il passe devant deuxième projection, des transparents qui racontent histoire du langage des oiseaux, avec les poèmes de Attar, durée de 7 minutes.

- Passage dans le troisième chambre, des transparents qui racontent via « Pardeh dari » en persan (avec les gestes classiques de cet art par les persans et à partir du tableau) et sous titrage en français. 7minutes.

- Et dans le quatrième chambre, il passe devant la quatrième projection, les transparents qui montrent la réalisation de tableau avec les explications des éléments clés. (10 minutes).

Finalement, le visiteurs fait, il a les clés nécessaires acquises précédemment (via la visualisation des projections), pour faire son voyage intime dans le tableau. Et enfin devant le miroir il se voit, au milieu des trente oiseaux (les survivants), enfin son regard s'élargit sur l'ensemble des étapes qui l'ont conduit ici.



Salle de la Pure signifiante : après la Révélation, le corps du visiteur est plongé entièrement dans un environnement plein de calligraphie persane.

Dans sa version complète :

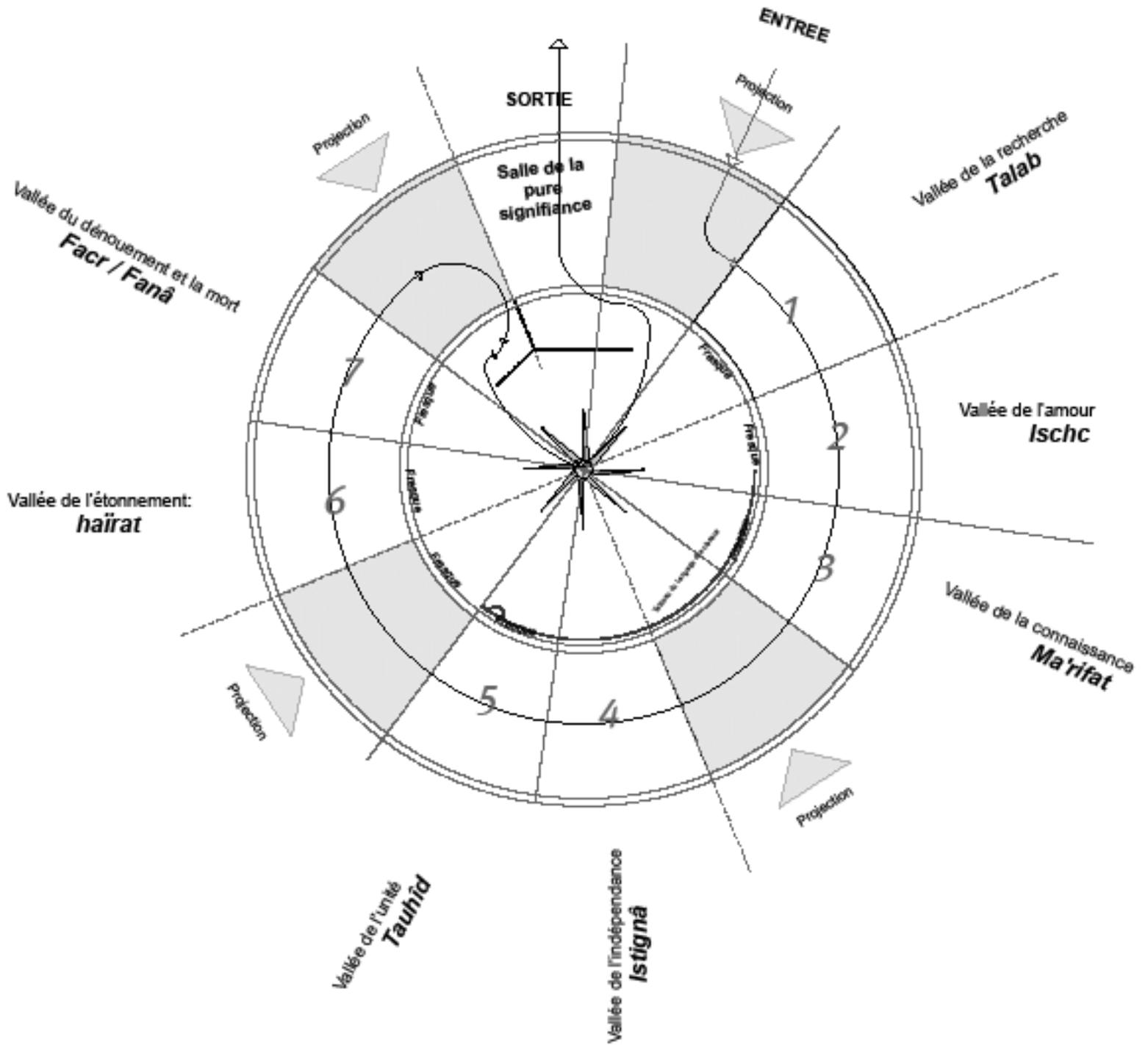
Surf :500m² environ
Durée : 60 minutes
50 personnes / H

Chaque lieu recevant cette installation fera l'objet d'une scénographie particulière en rapport à sa spatialité. Le travail scénographique sera alors sans cesse renouvelé afin de générer chaque fois la cohérence de cet espace improbable dans l'univers tridimensionnel. L'idée d'imposer une structure malléable au gré des lieux permet une adaptation systématique.

La Scénographie du « langage des oiseaux » traduira spatialement l'essence des vallées traversées par les oiseaux. Qualifiées par leur nature même de lieux impalpables, elles se déploient dans une autre dimension : celle du réel. La scénographie prendra alors la forme d'une 4^{ème} dimension par le biais d'artifices visuels, auditifs, topographiques et spatiaux. Ces caractéristiques traduiront les soubresauts du dedans, un dedans dehors ou un dehors dedans.

L'installation accompagne le récit (fait d'épreuves) et invite le visiteur dans une déambulation. Les éléments structurant l'espace seront l'objet d'un travail conceptuel, dont l'essence sera l'évocation d'un «devenir». A l'entrée le visiteur plongé dans son être, devient peu à peu l'objet d'une mutation, comparable à celle vécue par les oiseaux du mythe, emmenant l'homme vers l'homme oiseau. Il finit son parcours avec le sentiment troublant d'avoir cheminé, corrigé par l'expérience. En fait, il est devenu roi (autrement appelé dans le mythe « trente oiseaux »). Ce processus spatial conduira le visiteur à pressentir la fragilité de l'état d' « être » et lui imposera pour unique issue l'état du « devenir ».

Modèle Conceptuel



Annexe 1 : Les sept étapes de l'histoire du Langage des Oiseaux

Première vallée : Vallée de la Recherche :

Dans cette vallée, l'homme a le sentiment d'être en captivité. Il se sent séparé de quelque chose d'essentiel. Il est souvent un chercheur. Il cherche à se libérer, mais rencontre partout l'hostilité.

La Huppe dit et enseigne :

« Cent choses pénibles t'assailliront sans cesse. C'est seulement au prix de modifications profondes et lentes du comportement que des progrès sont possibles ».

« Il te faudra passer plusieurs années dans cette vallée à faire de pénibles efforts et y changer d'état, car pour progresser, un engagement véritable et durand est nécessaire ».

« Tu ne cherches pas le vrai sens des choses, tu n'en as que la prétention ».

« Animé par un désir ardent et par l'espérance, l'homme doit sans cesse exposer sa vie dans ce long cheminement spirituel ».

« Si tu te laisses aller au moindre orgueil, tu n'es plus maître de ton cœur, tu es alors comme enivré par la boisson et tu as perdu ton intelligence ».

« Sois patient dans l'espoir de trouver quelqu'un qui t'indique le chemin que tu dois faire. Accroupi comme un enfant dans le sein de sa mère, recueille toi ainsi en toi-même ».

« Qu'on fasse partie des bons ou des méchants, on possède toujours un soleil de grâce dans le giron de l'invisible ».

Deuxième vallée : Vallée de l'Amour

L'intériorité retrouvée est ressentie comme une grâce et provoque un éclair d'amour mystique. Il éveille violemment l'adepte qui s'engage alors dans la seconde vallée.

Cet amour calcine tous les conformismes et toutes les idées reçues, il agit comme un feu purificateur.

« CAR TOUT COMMENCE PAR UNE PURIFICATION ».

La Huppe dit :

« La raison ne peut cohabiter avec la folie ou l'amour, l'amour n'a rien à faire avec la raison humaine ».

« Ils s'efforcent à poursuivre à se détacher de tout ».

La Huppe dit encore :

« Quand tu auras la certitude que tu ne possèdes plus rien, il te restera encore à détacher ton cœur de tout ce qui existe ».

La fin de cette seconde vallée est ainsi marquée par une première audition intérieure.

Troisième vallée : Vallée de la Connaissance :

La Huppe dit :

« Lorsque le soleil de la connaissance brille à la voûte de ce chemin, chacun est éclairé selon son mérite et il trouve le rang qui lui est assigné dans la Connaissance de la vérité ».

« Quand on a un goût véritable pour ces secrets, on ressent à chaque instant une nouvelle ardeur pour en connaître d'autres ».

Quatrième vallée : Vallée de l'Indépendance :

Dès l'entrée dans cette vallée, la Huppe nous dit :

« Il n'y a ni prétention à avoir, ni sens spirituel à découvrir ». Toute perception du temps est modifiée ».

« Alors cent caravanes vont périr dans l'espace du temps que met la corneille à remplir son jabot ».

Cinquième vallée, Vallée de l'Union :

La Huppe nous dit :

« Lorsque le voyageur spirituel est entré dans cette vallée, il disparaît ainsi que la terre même qu'il foule aux pieds. Il sera perdu parce que l'Être Unique sera manifesté, il restera muet car cet Être lui parlera ».

Sixième vallée : Vallée de la stupeur :

La Huppe dit :

« Là, il y a du feu de l'esprit, car l'homme de chair en est abattu, brûlé et consumé ».

« Les soupirs sont comme des épées et chaque souffle est une amère plainte ».

« C'est à la fois le jour et la nuit et ce n'est ni le jour ni la nuit ».

« Celui qui a l'Unité gravée dans son cœur oublie tout et s'oublie lui-même ».

Septième vallée : Vallée du Dénuement :

La Huppe dit :

« Si une chose pure tombe dans cet océan, elle perdra son existence particulière, elle participera à l'agitation des flots de cet océan, en cessant d'exister isolément, elle sera belle désormais ».

« Ce que l'on peut considérer comme l'essence de cette Vallée c'est l'oubli, le mutisme, la surdité et l'évanouissement de toute choses ».

- « Il ne se verra plus lui-même, il n'apercevra que son ami, dans tout ce qu'il verra, il verra alors sa propre face, dans chaque atome il verra le tout, il contempera sous le voile des millions de secrets aussi brillants que le soleil »

Le concept : «La Langue des oiseaux », par mis des différents cultures a eu sa place depuis long temps. Etre humain à la recherche des autres signifiés, a essayé de creusé de ce côté invisible. De chaman à Psychanalyste, de Mystique à Anthropologue, de Psychiatre – Ethnologue à Linguistique, et Alchimiste, ce courant sous – terrain de chercheurs de l'invisible continuent leurs investigations.

L'art de notre Poète ,Mystique, perse, Attar, se trouve dans la mise en scène d'une scénographie, poétique, presque un opéra, dans trois décors avec les profondeurs différents :

- à la recherche d'origine de la langue et du langage et la symbolisation à la frontière de la naissance de l'être – parlant
- à la recherche de l'origine de chaque être - humaine , cette investigation

mystique, derrière le rideau

- à la recherche d'une base social pour la cité humaine, cette amour généralisé et unificateur

Annexe 2 : « Pardeh Dari » ou « Pardeh – khâni »:

L'art de raconter des histoires via les dessins d'une toile

Existe depuis de plus de 2500 ans de Perse à l'Iran en plusieurs formes

- 1 Les histoires des guerres et des victoires, des cérémonies comme relief sur les pierres de Perse Police, des Taq boston et tend d'autres
- 2 Les Histoires des épopées de Livre des rois de Ferdowsi
- 3 Et enfin, raconter les histoires de guerre injuste entre le Omavites et le petit fils de Muhammad, chère aux Chi'ites.

C'est comme finalement, Les dessins bien real et symbolisé permet au raconteur et aussi des spectateurs avoir la possibilité de concrétiser leur imaginations. Ce lien entre Pardeh et dessin symbolisé peut se trouver dans l'histoire tapis perse.

La trace du tapis en Perse remonte à plus de 2500 ans. Le tapis pour les Iraniens est considéré comme une richesse nationale, un art presque sacré, un héritage des ancêtres et le lieu d'intersection des arts comme la calligraphie, la peinture, la sculpture, la décoration et l'architecture.

Le mot paradis signifie en persan : " Jardin ". Le mot "Pardeh" en persan signifie rideau. Des Pardeh servaient à séparer le salon où le roi trônait des autres " pièces ", petit à petit ces Pardeh sont devenus de somptueux tapis. Les dessins inspirés de la nature et des jardins étaient conçus pour le plaisir des yeux du roi. Les concepts de paradis et de tapis se marient depuis cette époque.

Mme SOUR ESRAFIL, une des spécialistes des tapis Iraniens, précise dans son livre, " TAPIS D'IRAN " (1992) que : " la représentation d'état des concepts mythologiques et religieux d'avant l'Islam, dans des symboles où chacun d'eux, outre la beauté, possède un riche poids culturel et imaginaire ... " mais elle ne développe pas cet aspect.



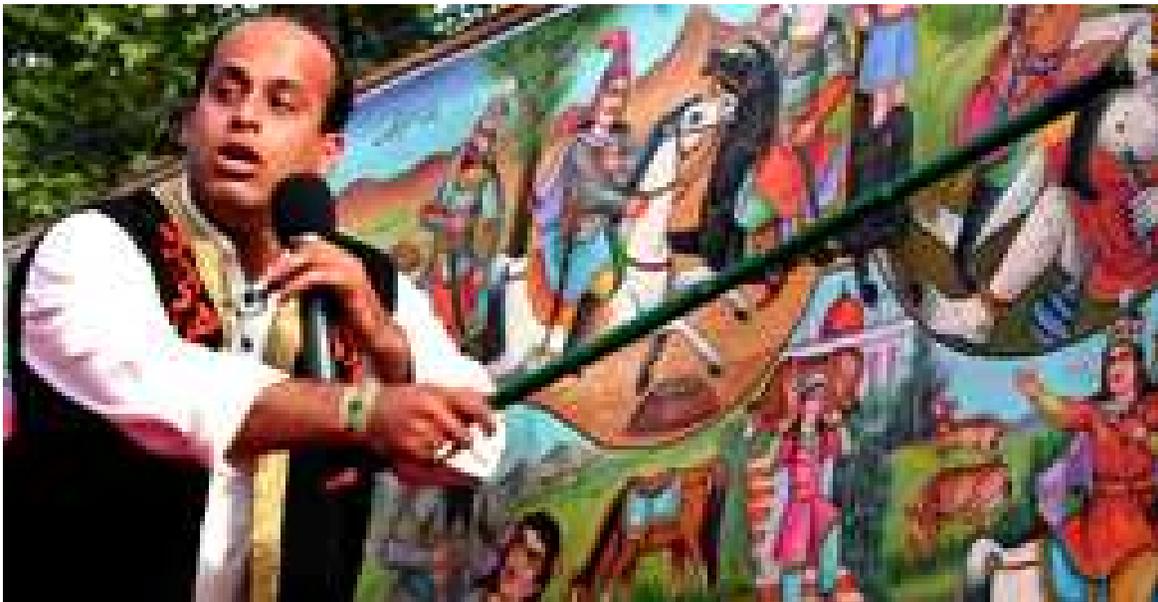
Un exemple des reliefs sur les pierres de Perse Police,

Des exemples de Pardeh Dari ou Pardeh Khâni :



Exemple un tableau sur tissu est utilisé pour raconter l'Histoire de l 'Ashoura.





Annexe 3 : Simorq dans la mythologie Perse

D'où vient donc le mot *Simorq*? C'est oiseau mythique est nommé en Avestique *Saena Mereaqa*, signifiant l'oiseau aux grandes ailes, si grandes que durant ses vols, il couvre les montagnes. En Pahlavi, il est appelé : *Sene Muruq*. Son nid se trouve sur un arbre situé au centre d'une mer. Les graines de tous les arbres du monde se trouvent engrangées au creux de cet arbre. Par ailleurs, en sanscrit, ce même oiseau est nommé *Seyna*, proche de *Sahin* en persan. *Ferdowsi* donne comme lieu de séjour de *Simorq* : *Alborz*, nom persan de la montagne encerclant le monde.

Pour développer la première partie de notre travail, nous prendrons nos sources dans le *Shah Name* : Le livre de l'Histoire de l'Iran. Écoutons maintenant la merveilleuse histoire de la naissance de *Zal e Zar* :

Voici l'histoire de Sam qui nous raconte *Ferdowsi*. Il a un fils que a sa naissance a une chevelure toute blanche, c'est pourquoi dès sa naissance on lui donne le surnom de *Vieille – tête*. Sam ordonne, alors, l'éloignement de cet enfant. Le lieu choisi est le pied mont d'Alborz, la montagne qui domine le Nord de l'Iran. Or, sur cette même montagne habite Simorq, l'oiseau unique qui par chance, ce même jour, quitte son nid afin de chasser pour nourrir ses petits. Elle trouve abandonné sur le sol même, un bébé humain. L'oiseau, pris de pitié pour ce petit enfant, l'emporte vers ses oisillons et le leur confie.

Sam, après avoir abandonné son enfant est frappé d'une maladie que nul médecin ne peut guérir. L'inégalable enfant grandit dans cette montagne et devient un homme d'une force sans pareille de sorte que sa réputation se propage dans le monde entier, car le bien et le mal ne seront jamais cachés, nous confis *Ferdowsi*. Un jour, Sam est informé de l'existence de cet enfant, au même moment, dans son cœur, il ressent un amour pour l'enfant abandonné et la maladie quitte son corps.

Une nuit, il rêve qu'un homme caracolant sur un cheval rapide venant de l'Inde lui apporte des nouvelles de son fils. Sans attendre, il demande que l'on interprète ce rêve. Il est informé que l'enfant est toujours vivant et sa révolte contre le divin devient injustifiée car il comprend alors, que ce qui est décidé par le divin est une décision de sagesse. Aussitôt, il ordonne des préparatifs de voyage et part vers Alborz espérant retrouver son fils.

La culpabilité de son acte le hante tant que la nuit suivante, il a un autre songe concernant toujours l'abandon de son fils. Quelques jours plus tard, accompagné d'un grand nombre d'hommes, il part à sa recherche. De son côté, Simorq regardant du haut de la montagne voit une grande troupe d'hommes montant le piedmont. Elle comprend que Sam recherche l'enfant abandonné.

Simorq s'adresse alors à son protégé :

- *Je suis ta nourrice, je te nomme Dastan, ton père t'a délaissé. Lorsque tu te trouveras*

*parmi les hommes, demande que l'on t'appelle le Chevalier - guide.
Maintenant regarde, il est venu à ta recherche, je vais te prendre dans mes serres et sans peine, te déposerai devant lui.*

Le jeune homme entendant les paroles de Simorq sent sur ses joues couler des larmes. Bien qu'il n'eût jamais vu d'hommes, Simorq lui avait appris leur langue. Écoutez maintenant ce qui est dit par le jeune homme à Simorq :

- Ton lieu de séjour m'est un point de mire, deux de tes plumes seront l'ornement de mon casque. Après Dieu, je te prie, car par toi mes difficultés se sont effacées.

Simorq lui répond :

- Malgré le désir que j'ai de te garder près de moi, je sais que ta place est parmi les hommes. En nous séparant, je te confie une de mes plumes et si un jour tu te trouves dans une difficulté quelconque, brûle-la et je viendrai. Si un jour tu décides de revenir ici, tu seras toujours le bienvenu, n'oublie pas, dès que ma plume brûlera, je serai à tes côtés.

Ce disant, elle prend le jeune homme sous ses ailes et le dépose devant son père qui se prosterne devant elle en disant :

- O Roi des oiseaux ! Le Juste Éternel t'a donné gloire et puissance car tu es ami des pauvres et des mal traités. Sois heureux et que tes adversaires périssent.

Simorq prend son envol.

Puis Sam regarde, attentivement, le jeune homme et comprend qu'il est noble, digne de la couronne de l'Iran. Son corps ressemble à un lion et son visage est tel un soleil, il a les yeux et les cils noirs, les joues et les lèvres rouges - sang. A part ses cheveux blancs, il n'a aucun défaut, le nomme alors Zal e Zar Une fête s'organise autour de lui et le son des instruments de musique remplit l'air.

Dès son arrivée dans le monde des hommes Zal e Zar est affronté à une opposition, venant des prêtres ou des grands chevaliers du royaume. Ferdowsi rapporte donc que ce *Vieux décrépi* est obligé de répondre à des questions ardues posées par les Prêtres. C'est en donnant de bonnes réponses qu'il est reconnu chevalier.

Puis, il doit se montrer habile dans les combats et vaincre ses adversaires. Bien sûr, le courage seul ne peut lui donner la victoire, les règles de combat ainsi que le savoir faire lui ont été enseignés par Simorq, sa mère nourricière. La deuxième fois que Simorq interviendra dans la vie des hommes sera lors de la naissance de Rostam :

Après avoir surmonté maintes difficultés et oppositions, Zal se marie à Rudabe. Après le temps nécessaire, le plus grand chevalier de l'Iran sera conçu dans le sein de Rudabe.

Mais comme tout homme extraordinaire, ce bébé ne peut venir au monde par la voie naturelle. Un affolement général s'empare alors de l'entourage de Rudabe qui souffre le martyr. Lorsque Zal est averti de ce fait, il perd tout espoir et voyant sa femme périr de

douleur, il se frappe la poitrine, s'arrache les cheveux, cependant au fond de son désespoir, il se souvient de la plume de Simorq.

Une joie indicible s'empare de lui, il confie à Rudabe la solution qu'il semble avoir trouvée. Dans un foyer de feu il brûle la plume qu'il a en sa possession et sur le champ le ciel se voile, Simorq apparaît à Zal l'assurant qu'il n'a aucune raison de s'inquiéter ; il aura un fils, le plus valeureux du monde, un vrai chevalier. Il ordonne ensuite qu'on trouve une épée brillante afin de la confier à un homme sage et habile.

L'accouchement devra se dérouler comme suit : une fois Rudabe enivrée, l'homme sage ouvrira son flanc pour faire sortir l'enfant. En suite, la déchirure sera recouverte par une mixture asséchée de plantes bien spécifiques. Enfin, une touche de sa plume refermera le tout. Sur ces mots, Simorq arrache une plume de ses ailes, la dépose devant Zal et s'envole.

Zal fait comme Simorq l'a ordonné. Un prêtre vient alors près de Rudabe et dans l'étonnement général et l'incrédulité de tous, un garçon vient au monde du flanc d'une femme. Dès que Rudabe reprend conscience, elle découvre auprès d'elle un enfant magnifique et dans sa joie elle dit : Rostam, *je suis libérée*. Ainsi le nom de ce Héros sera Rostam, ce qui signifie fort et beau.

La troisième intervention de Simorq a une signification plus tragique. Dans un dilemme, Rostam sera sauvé par Simorq mais au prix de sa perte future. Cette intervention de Simorq est également le sauvetage d'un petit royaume et d'une grande famille de chevaliers. Rostam ; symbole de la tragédie de la vie et de la mort dans laquelle la part des dieux et celle des hommes se croise parfois, est obligé malgré lui de tuer *Esfandar*, une des étoiles de la lignée des hommes nobles. Il sort apparemment indemne de ce duel, néanmoins, Simorq l'avertit :

Celui qui versera le sang d'Esfandiyar, vivra son temps dans ce monde dans le malheur, et vivra dans le tourment son temps dans l'autre monde.

Rostam qui veut au fond de lui-même échapper à cet affrontement, ne peut se résoudre à commettre cet acte. Pourtant, Esfandiyar doit être sacrifié car il n'a plus de possibilité de retour en arrière. Dans ce combat au corps à corps aucun des deux antagonistes ne sera de toutes façons gagnant. Rostam tue un chevalier malgré lui-même. Ainsi, subira-t-il sa propre déchéance.

La deuxième partie de notre travail se centre autour de la vision de Simorq dans l'œuvre des auteurs mystiques iraniens. L'oiseau comme symbole de l'âme fut l'objet de récits mystiques chez Avicenne, Ahmed Qazali et Attar. Mais concernant Simorq et sa place centrale dans l'univers mystique, il nous faut nous reporter aux œuvres du grand Sohrevardi, connu comme martyr, fondateur de la *Théosophie Orientale*.

Henry Corbin, grand iranologue, étudia d'une manière magistrale les œuvres des mystiques iraniens et en particulier celle de Sohrevardi. Nous avons largement profité des textes concernant Simorq dans *l'Archange Empourpré*, traduit et commenté justement par Henry Corbin. La place que Sohrevardi donne à Simorq est immense. Il est présenté comme le Tout. Nous lisons à ce sujet :

- Je viens d'au-delà de la montagne Qaf. Là est ma demeure. Ton nid, à toi aussi, jadis fut là-bas. Hélas ! tu l'as oublié.

C'est la réponse du sage au disciple qui s'initie au contact de ce *vieux - jouvenceau*, qui n'est que l'ange de l'humanité, l'Esprit - Saint. Mais cette montagne Qaf ne serait rien si elle n'était pas la patrie de Simorq. En vérité pour Sohravardi; cet oiseau en son sein contient la totalité des êtres. Le sage continue de décrire la patrie de tous et il y dépeint ses merveilles dont la première est la montagne Qaf où vivent toutes les âmes. Puis, dans un dialogue, l'arbre Tuba comme le siège de Simorq sera l'objet d'une description toujours minutieuse par l'ange :

Moi : Qu'est donc l'arbre Tuba ?

Le sage : L'arbre Tub est un arbre immense. Quiconque est un familier du Paradis y contemple cet arbre chaque fois qu'il s'y promène. Au cœur des onze montagnes dont je t'ai parlé, il est une certaine montagne. C'est dans cette montagne que se trouve l'arbre Tuba.

Moi : Ne porte-il pas de fruits ?

Le sage : Tous les fruits que tu vois dans le monde sont sur cet arbre ; les fruits qui sont devant toi sont eux-mêmes au nombre de ses fruits. Si cet arbre n'existait pas, jamais il n'y aurait devant toi ni fruit ni arbre ni fleur ni plante.

Moi : Fruits, arbres et fleurs, quel lien, ont-ils donc avec cet arbre ?

Le Sage : Simorq a son nid au sommet de l'arbre Tuba. A l'aurore elle sort de son nid et déploie ses ailes sur la Terre. C'est sous l'influence de ses ailes que les fruits apparaissent sur les arbres et que les plantes germent *Moi : J'ai entendu raconter que c'est Simorq qui a élevé Zal, et que c'est avec l'aide de Simorq que Rostam tua Esfandiyar.*

Le Sage : Oui, c'est exacte.

(l'Archange, page 207)

Suite à cette information, Sohravardi interprète à nouveau le Shah Name. La naissance de *Zal*, la naissance de Rostam et la mort d'Esfandiyar prennent un aspect mystique. En fait, *Zal* est un être de lumière " venu au monde terrestre sous le regard de Tuba. Nous n'avons pas permis qu'il périsse. " dit l'ange et la blancheur de ses cheveux est un signe de l'appartenance à sa patrie. D'ailleurs, l'Ange lui-même a une chevelure blanche.

L'ange nous relate que la mère du bébé abandonné eut des remords et alla voir son fils qu'elle avait déposé dans un désert. Là, elle observa qu'il était sous la protection de Simorq pendant le jour et nourri par une gazelle la nuit. Comme l'a si bien remarqué Henry Corbin, Simorq est le gardien de cet enfant de lumière et la gazelle, symbolisant le monde corporel, lui apporte les aliments nécessaires pour vivre.

L'intervention de Simorq dans la délivrance d'Esfandiyar prend un aspect dramatique et magique. La mort ici est une ouverture vers la plénitude de la lumière Zal avait fait fabriquer une cuirasse en fer brillant pour Rostam, et son cheval Rax fut recouvert de

miroirs. L'ange nous relate la scène : Esfandyar devait inévitablement aller au-devant de Rostam. Au moment où il approchait, les rayons de Simorq qui tombaient sur la cuirasse et sur les miroirs, se réfléchirent dans les yeux d'Esfandyar ; son regard fut ébloui, il ne discernait plus rien. Quelle mort serait plus honorable que de mourir dans les rayons de Simorq ?

Ainsi la trilogie de Qaf, Tuba et Simorq finit-elle par la délivrance de ce malheureux Chevalier-Roi. Sa mort remplira de douleur le cœur de Rostam, ainsi que celui de toute une nation ; mais Esfandyar devait vivre son Destin.

Chez Sohravardi, cet oiseau en s'arrachant les plumes devient une Simorq. Elle est connue également comme le messager de Salomon auprès de la Reine de Saba. Des milliers d'oiseaux donc se mettent en vol et traversent sept vallées de souffrance et de difficultés pour atteindre le palais de leur Roi, Simorq. Or, la dureté du chemin et la constitution de chaque oiseau font que seulement trente d'entre eux arrivent au seuil du palais. Là aussi, Simorq les couvre de ses rayons. Une fois encore, la lumière brille dans un miroir et les trente oiseaux Simorq se voient eux-mêmes, ces vers du grand Attar résumant tout :

*Le soleil de ma majesté est un miroir,
Celui qui vient, s'y voit dedans.*

Voilà ce grand gardien de lumière, cet oiseau détenteur de l'éternelle vie. Il est le rêve intime de l'homme. Sa puissance est un désir imaginaire des être empêtrés dans leur corps enchaînés dans les règles sociales et leur absurde avidité de biens. Tout homme rêve de devenir héros, chevalier sans peur bravant la mort ; cependant, il reste ce grand... Mais...

Pour résumer cette brève approche concernant le thème de l'oiseau en général et de Simorq en particulier, nous pouvons constater que cet oiseau mythique joue un double rôle dans la culture iranienne : Il est le garant de son entité, vu par le Šah Name. Son intervention, à chaque fois que cela est nécessaire démontre son attachement fondamental à sa patrie. Pour Sohravardi et ses disciples, il est l'oiseau par qui la vie continue sur terre.

Simorq est un trait d'union, un pont invisible entre l'Iran antique et l'Iran musulman. Ainsi, un lien indéfectible est-il tissé entre l'Iran, patrie des Rois-Prêtres ainsi que la chevalerie et l'Islam., la religion que l'Iran a su remodeler à sa propre configuration spirituelle donnant de la sorte naissance à une double dimension chevaleresque et spirituelle, inconnue jusque là.

De ce fait, la prière la plus intime et la plus intense à la fois, de tout iranien, aux moments de détresse, s'adresse, d'une manière quasi inconsciente, à Simorq. Pour résumer cet exposé, je vous citerai un passage de l'Incantation de la Simorq :

Cette Simorq prend son essor tout en restant immobile, elle vole sans franchir de distance ; elle s'approche, et pourtant elle n'a parcouru aucun lieu. Sache que toutes les couleurs dérivent de la Simorq, mais qu'elle même n'a aucune couleur . Son nid est en Orient, mais sa place en Occident ne reste pas vacante. Tous sont préoccupés d'elle, mais aucun ne la préoccupe. Tous sont remplis d'elle, mais elle est vide de tous. Toutes

les connaissances dérivent de l'incantation de cette Simorq.

Les instruments de musique merveilleux, tels que l'orgue et d'autres, ont été produits de son écho et de ses résonances. "Tant que tu n'as pas vu Salomon certaine nuit - comment connaîtrais-tu la langue des oiseaux ?"

La nourriture de la Simorq est le feu. Quiconque noue une plume de ses ailes à son côté droit, passera à travers le feu en étant préservé de toute brûlure.

(l'Archange page 450)

Annexe 4 : Est-ce il y a un lien structurel lié à la formation de système de mémoire humaine, entre les discours des mystiques et ceux qui ont vécu l'expérience NDE ?

I – Les Discours : L'état visionnaire (expérience mystique), les prophéties et l'expérience de mort imminente (Near Death Experience = NDE), ces trois éléments nous viennent de très loin. Cependant, il existe des ressemblances entre les trois discours. Notre objectif est d'analyser l'aspect extérieur des points communs entre ces trois éléments, sans juger à priori de l'exactitude des paroles dites par les personnes qui ont vécu des expériences. Le champ de notre étude proviendra des sources mythologiques jusqu'aux recherches récentes sur la NDE, en utilisant les traces écrites des discours.

D'une part la découverte "d'inconscient en moi" comme d'un "autre côté" de moi, d'autre part l'importance des mots et du langage comme base et structure de notre inconscient, montrent que l'utilisation des mots est l'événement qui nous a donné la qualité d'"être humain". Cet événement a permis de construire notre mémoire des mots, il concrétise nos sensations, il invente des concepts qui se rejoignent aux frontières des mots".

La clef retrouvée est " le mot : Pour désigner et lier les choses entre elles via l'espace temps" et l'effet de signifiant : sur la base des recherches de Sigmund Freud, ses élèves et sur tout Jacques Lacan. Notre mémoire des mots utilise des termes précis, même le dialogue avec nous-mêmes passe par les mots. A la frontière entre l'état animal et l'invention des mots, que s'est-il passé ? Pour quelles raisons avons-nous besoin d'autre chose que des mots pour nous exprimer ? (par exemple la musique, l'art, danse, etc. ...). Pourquoi les grands maîtres mystiques ont-ils toujours le sentiment de ne pas être capables de relater leurs expériences ésotériques et visionnaires ? La même constatation est faite par les sujets qui ont connu des états NDE.

L'ensemble de ces interrogations conduit au même constat : structure de la mémoire de l'être humain. Nous pouvons poser cette question : **existerait - il une couche de mémoire qui nous est restée avant l'invention des mots ?** Un endroit qui ne peut connaître ni le temps ni l'espace. A ce moment là "temps" signifie toujours,

maintenant et éternité et "l'espace" est partout. Les trois notions de "lumière" d'"amour" et de "l'autre côté" de moi forment un pont historique entre les premiers éléments mythologiques, religieux et les expériences de mort imminente (NDE). Les éléments mythologiques, les textes visionnaires de Zoroastre, de l'évangile, des mystiques iraniens et les témoignages sur la NDE ne peuvent pas être considérés comme sans intérêt : ici les phrases dites seront analysées sans entrer dans la polémique de leur degré d'exactitude.

II - Expérience mystique : "Je suis amoureux de "moi sans moi»", cette phrase de Rûzbehan (7) a été traduite par Henry Corbin (4) sous la forme suivante : "c'est moi-même qui, sans moi-même, suis l'amant de moi-même" (11). La phrase Persane est : "MAN" en persan signifie "je" et "moi". ASHEGAN signifie être amoureux. Le premier "MAN" signifie "je" conscient qui est amoureux de deuxième "MAN", le "je" global qui là est un ensemble, un tout unique comprenant un extérieur et un intérieur, sans le troisième "MAN" qui signifie le "je" : extérieur, reflétant l'image de moi dans le miroir des autres.

Le "moi" qui est le sujet d'amour dans cette phrase n'est-il pas la même partie que celle que Najm Kobra, (6) un autre mystique du 13ème siècle décrivait dans son livre "les intérêts de beauté ..." : "Sache que l'âme, le démon, l'ange, ne sont pas des réalités intrinsèques à toi, tu es elles-mêmes. Semblablement, le ciel, la terre et le trône ne sont pas des choses intrinsèques à toi, ni le paradis, ni l'enfer, ni la mort, ni la vie. Elles existent en toi, lorsque tu auras accompli le voyage mystique et que tu seras devenu pur, tu prendras conscience de cela" (14) Ce même "Moi" est dans le centre de ce poème d'Halladj (8) mystique du 11ème siècle : "Je suis celui que j'aime et celui que j'aime est moi, nous sommes deux esprits dans un seul corps, si tu me vois, tu le vois et si tu le vois, tu nous vois".

En vérité, l'état visionnaire peut être considéré comme un cas exceptionnel qui permet de se rapprocher de cette couche de mémoire qui existe en nous. Rappelons-nous ce qu'écrivait Najm Cobra : "Sache que l'âme, le démon, l'ange, ne sont pas des réalités intrinsèques à toi ; tu es elles-mêmes". Comment ne pas être sensibles à la déclaration bouleversante d'Halladj, "Je suis la vérité, je suis le dieu, le dieu est en moi".

On peut dépasser le temps et l'espace, aller au-delà d'eux et les prendre en otages, comme le traduit la phrase de Rûzbehan (11) : "Dès que l'amoureux et l'amant s'unissent avec l'amour, ils restent dedans ; à l'intérieur de cette union, les sons, les couleurs et le plaisir de l'espace et du temps deviennent encerclés par l'état joyeux".

Un des soucis est de trouver les traces des notions de temps-espace, espace, temps et la causalité avant, pendant et après l'invention des mots, sachant que notre mémoire devient "aveugle" en dehors de son champ d'intervention.

Cela nous permet de penser que la notion de temps grâce à notre mémoire des mots peut être différente des premières notions de temps : temps mythique et temps biologique. Henri Corbin l'identifie par "un temps physique discontinu" dans son livre, "l'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabie" (2).

La notion de paradis, où il n'existe ni le temps ni le lieu, comme le croyaient notamment les Celtes, a été développée dans la quasi-totalité des mythologies et des religions. A travers différents textes, le paradis est décrit comme un lieu d'éternité, un cadre de vie fleuri, verdoyant où chantent les oiseaux. Cette description n'est-elle pas une photographie de notre environnement avant l'invention des mots ? C'est ici que l'image d'Eden, du paradis, de pré-éternité se rejoignent. Autrement-dit c'est une autre idée du temps circulaire : le départ et la fin sont les mêmes : Eden et Paradis.

L'analyse de ce discours monte que cette notion de l'"autre monde" où le temps et le lieu sont "autres" existe en nous et parallèlement, notre intelligence humaine ne peut pas les concevoir. Alors par quel biais cette notion nous est-elle arrivée ?

III-Lumière, Amour : Les traces laissées dans un non-temps, non-espace, dans ce non-lieu "Eden-terre Céleste – Paradis rejaillissement à travers deux autres phénomènes qui se manifestent depuis des temps mythiques jusqu'à aujourd'hui : "la lumière" et "l'Amour".

La lumière est en contraste avec les ténèbres, or notre base de compréhension fonctionne grâce aux contrastes. L'amour est l'état de bien être dans ce "Eden-Terre pré-éternel, le présent et le post-éternel". Ce sentiment de bien être, cet amour sans "sujet", se traduisent par une union. Rappelons la phrase de Rûzbehan : "je suis amoureux de moi sans moi".

Le bonheur se manifeste via la lumière et sans notion de temps. Ainsi selon Ibn Arabie : "l'Amour divin est un Esprit sans corps, l'Amour physique est un corps sans esprit : l'Amour spirituel possède en revanche esprit et corps" (9).

Dans l'Evangile selon saint Jean, les quatre notions : la lumière, l'amour, la parole et l'union se centralisent en Jésus : "pendant que je suis dans le monde, je suis la lumière du monde" (9/5), "Moi et le Père nous sommes Un" (10/30), "Jésus leur parle de nouveau et dit : je suis la lumière du monde ; celui qui me suite ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie" (8/12).

Le mot "Ténèbres" dans le soufisme change de dénomination : "or ce voile n'est pas extérieur à eux-mêmes, il fait partie d'eux-mêmes, et ce voile c'est les ténèbres de leur nature créatrice" (Najm Kobra : 14).

Voici quelques exemples de cet état visionnaire : Il faut préciser clairement que notre développement analytique sera basé sur des propos relatés et non pas sur leur exactitude. Le voyage visionnaire de Zarathoustra à "Erân Vêg" donne "la vision Mazdéenne qui partage la totalité pensable en une hauteur infinie de lumière dans laquelle de toute éternité habite Ohrmazd le seigneur de la sagesse et un abîme insondable de ténèbres (page 34 BIB1).

"J'ai vu mon Dieu sous la plus belle des formes " est l'expérience visionnaire du Prophète Mohammed. Les mystiques expriment leurs expériences dans les voyages vers "l'au-delà", ainsi Mola Sadra de Chiraz, né au 17ème siècle, dans son livre "des pénétrations métaphysiques" relate son voyage "lorsque j'eus persisté dans cet état de retraite incognito et de séparation du monde, pendant un temps prolongé, voici qu'à la langue mon fort intérieur porta mon âme à l'incandescence par mes exercices spirituels répétés, mon cœur fut embrasé de hautes flammes. Alors fusèrent sur mon âme les lumières du Malakût ... tous les secrets métaphysiques que j'avais connus jusqu'à lors par démonstration rationnelle, voici que maintenant j'en avais la perception intensive, la vision directe" (10).

Un autre cas de voyage visionnaire, expérience de mort imminente (NDE) a été développée par le docteur Moody en 1945 et il a été depuis sujet de recherches. Ce phénomène a été clairement résumé dans le livre "Enquête sur l'existence des Anges-gardiens".

Le sujet déclare toujours que ce qu'il a vécu n'est pas exprimable avec des mots humains. Il s'entend déclarer mort ou bien tout lui semble étrange ; il se sent mort. Il ne ressent plus aucune douleur et il se sent parfaitement détendu et calme, le sujet sort de son corps et voit ce qui se passe autour de lui, il est aspiré dans une sorte de tunnel, il aperçoit une lumière brillante, il se heurte à une sorte de "frontière".

Pour mieux comprendre, relier ensemble les phrases d'une personne qui a vécu cette expérience. "Je fus rempli du savoir de Dieu et dans ce précieux aspect de son existence, je ne faisais plus qu'un avec lui ... Mon attention était maintenant attirée vers le haut où se trouvait une grande ouverture qui conduisait vers une autre ouverture circulaire. Une lumière blanche brillait et se déversait dans l'obscurité ... C'était la plus belle lumière que je n'ai jamais vue. Je crois que j'allais très vite mais tout semblait hors du temps... Là, devant moi, était la présence vivante de la lumière. A l'intérieur, je ressentis l'intelligence, la sagesse la compréhension, l'amour, la vérité" (20).

Il suffit de comparer les paroles rapportées par les sujets (prophètes, mystiques, expériences NDE) ayant connu une expérience visionnaire pour réaliser leur similitude.

Alors que l'expérience de mort imminente n'arrive qu'à des sujets dont la mort a été déclarée cliniquement, l'expérience visionnaire des mystiques a besoin de la volonté et d'une méthode directe ou indirecte pour accomplir le voyage. Sans garantir la faisabilité ni la fiabilité de la méthode, voici un des rares textes qui présente à la fois une technique et ses moyens de contrôle d'exactitude du résultat : "notre méthode est la méthode de l'alchimie, il s'agit d'extraire l'organisme subtil de lumière de dessous les montagnes sous lesquelles il gît prisonnier ... Il peut arriver que tu, te visualises toi-même, comme te trouvant au fond d'un puits et comme si le puits s'animait d'un mouvement descendant de haut en bas ; en réalité, c'est toi qui es en train de monter ... les états intérieurs concomitants de cette sortie se traduisent en visualisant des déserts, voire des cités, des pays qui descendent d'en haut vers toi et qui ensuite disparaissent au-dessous de toi, comme si tu voyais une digue sur le rivage de la mer s'effondrer et disparaître dans celle-ci... il arrive que tu contemples de tes yeux ce dont tu n'avais encore qu'une connaissance théorique par l'intellect. Lorsque tu visualises une mer où tu es plongé mais que tu es en train de traverser, sache que c'est l'anéantissement des exigences superfétatoires s'originaires de l'élément Eau. Si la mer

est liquide et qu'il y ait en elle des soleils immergés ou des lumières ou un flamboiement, sache que c'est la mer de la gnose mystique" (page 87 BIB6).

Ce n'est pas difficile de trouver les éléments communs entre les trois catégories de voyage : l'état prophétique (Zarathoustra, Bouddha, Jésus, Mohammed), l'état visionnaire mystique (au sein des différentes écoles, juive, chrétienne, islamique, iranienne) et les expériences de mort imminente.

Ces éléments communs sont : la lumière, l'état de bien être, l'amour et le manque de sensation du temps et d'espace. Dans les cas, les sujets manifestent une grande difficulté à décrire leur état à l'aide des mots mais ils n'ont pas d'autre choix que d'utiliser les mots qu'ils possèdent.

IV- Hypothèse : Les verbes, les logos, le mot revêt plusieurs aspects : Il est un moyen de communication avec "moi", avec "l'autre", il est un moyen de transmettre le savoir et la connaissance de génération en génération, il est la base de la structure de notre mémoire qui nous permet d'avoir la connaissance de notre inconscient.

N'est-ce pas la raison pour laquelle on dit que le Dieu a mis son esprit, l'esprit étant le mot, en l'être humain ? Sans la mémoire des mots, la parole ne peut pas exister. Autrement-dit la Parole – Logos - Dieu est notre capacité à mémoriser les "mots". Avant la présence des mots qui étions-nous ? Une autre mémoire fonctionnait et fonctionne encore par l'intermédiaire des "images", des "symboles". **Existe-t-il une autre couche de mémoire plus profonde en relation directe avec les éléments physiques de la mémoire du cerveau? L'existence de cette couche au-delà de la mémoire des mots peut être révélée à travers l'analyse des paroles provenant des voyages visionnaires. L'âme supposée comme partie suprasensible de notre être peut avoir une relation directe avec notre Mémoire au-delà des Mots (M.A.D.), voire s'identifie totalement avec elle.**

En outre, notre perception du monde avant l'invention des mots ne peut être exprimée avec les mots : un "bi-unité qui en fait échappe aux catégories du langage humain" (14). Il y a un autre monde, une autre mémoire, un autre langage. "Parler c'est traduire une langue angélique en une langue humaine», toute architecture du suprasensible passe par cette frontière entre les deux mémoires, celle des mots et celle au-delà des mots. Elle est présentée par Mola Sadra (3). "Sache qu'une même quiddité

dite à trois modes d'existence dont certains sont plus forts ou intenses que les autres... » Puis il existe un autre monde, intermédiaire entre les deux mondes précédents (intelligible et matériel) un monde que l'âme crée et instaure parce qu'elle est l'image du créateur quant à son essence, ses attributs et ses opérations... (10).

Si le créateur est le verbe, alors peut être l'âme est la "Mémoire Au-delà des Mots". Najm Kobra précise ces différents lieux : "l'être divin" a différents lieux ou demeures, et ce sont les lieux des attributs : Tu les distingues l'un de l'autre par ta propre expérience mystique, car lorsque tu l'élèves à tel ou tel lieu, la langue articule involontairement le nom de ce lieu et de son attribut" (14). Soulignons cette relation étroite entre noms, mots et lieux.

Le seul élément qui permet de construire une mémoire, hors la mémoire des mots, passe par la dualité "présence-absence" de lumière. Un autre élément d'expression "la musique, est l'une des manifestations terrestres de l'autre monde. Les oiseaux chantent toute une musique divine et quand les gens du SID se montrent sous une apparence humaine, eux-aussi sont maîtres de cet art difficile entre tous" (19). Avoir le dieu en soi-même, avec soi-même ou être le dieu, sont des thèmes souvent abordés : "j'ai dit vous êtes dieu", (Evangile selon Saint Jean 10/13)". Car dieu ne peut regarder un autre que soi, ni être regardé par un autre que soi-même" (14). A l'évidence, on ne saurait regarder un autre intérieur que le nôtre, cette unité "Mot, dieu, être humain" est simultanée.

Ce qui se manifeste tantôt comme un "voyage" tantôt comme une rencontre avec l'"Autre" et tantôt comme une représentation de la divinité (âme, esprit) peut provenir de la même base. Cette base est à la fois en nous, une partie de notre "livre mémoire" et aussi à l'extérieur dans notre patrimoine collectif humain, avant l'invention des mots. L'accès à cette base "MAD" est un voyage, une rencontre d'un "autre". Cela nécessite de formuler clairement la présence de "MAD" en utilisant les mots que nous possédons.

On peut résumer notre hypothèse : Réside – il une mémoire en nous, son accès est le sujet d'un voyage éventuellement accessible, difficile à expliquer par les mots : c'est pourquoi les images, les symboles, les voix, les couleurs viennent à notre aide «: ... Mais "l'imaginal" est aussi une matière spirituelle, elle est l'enveloppe subtile de l'âme et la matière musique dont sont constituées les couleurs, les voix, les sonorités musicales..." (10), autrement-dit "tout se passe non pas dans le

monde perceptible par les sens externes, ni dans l'"imaginaire", mais dans le "Mondus imaginalis", ce monde imaginal qui a pour organes homogènes dans l'être humain les centres de la physiologie subtile (les latifa) " (14).

Est-ce par la méditation ou par une campagne de fouilles archéologiques que nous pouvons espérer retrouver la trace de ce paradis des archétypes, cette terre céleste au centre du monde qui préserve la semence des corps de la résurrection. Or, la définition de l'archétype selon Voltaire est : "ce monde, suivant Platon, était composé d'une idée archétype qui demeurerait toujours au fond du cerveau ..."

REFERENCES NOMS PROPRES

1- "Shahabeldin Yahya Sohrevardi le Shaykh al-Ishraq", c'est-à-dire le "maître en théosophie orientale" né en 1155 en Iran. Il mourut en martyr à Alep, poursuivi par la vindicte des docteurs de la loi en 1191. L'œuvre de sa vie tendit à restaurer, en Islam même et avec les ressources du pur islam spirituel la sagesse théosophique de l'ancienne Perse. Son œuvre réunit les noms de Platon et de Zoroastre en une métaphysique de la lumière où les idées platoniciennes sont interprétées en termes d'angélogologie Zoroastrienne – Réf. BIB n°1 – page 138

2- "Mhyîddîn Ibn Arabie" né à Murice en Andalousie en 1165, décédé à Damas en 1240 : un des plus grands théosophes mystiques et visionnaires de tous les temps.

3 - "Sadroddin Mohammad Shirazi" cité sous son surnom honorifique de Molla Sadra. L'œuvre de Molla Sadra, monument de la renaissance iranienne, représente typiquement la confluence de l'avicennisme et de l'Ishraâq de sohrevardi de la théosophie d'Ibn Arabie et de la gnose Chiite.

4- "Henry Corbin" détaché en 1935 par la bibliothèque nationale à l'Institut français de Berlin, il en rapporte la première traduction française de Heidegger "Qu'est ce que la métaphysique ?". Chargé de mission en Turquie, puis en Iran, il fonde le département d'Iranologie de l'Institut Franco-Iranien. Des principales étapes de la pensée islamique depuis les origines jusqu'aux grands philosophes de l'Iran Savafide sous le titre "Histoire de la philosophie islamique en islam iranien" quatre volumes consacrés aux penseurs iraniens, Chiites, Ismaéliens et soufis qui révèlent à l'occident un continent spirituel inconnu. Il est mort à Paris en 1978.

5 - "Dâwûd Qaysarî", Anatolien d'origine, établi ensuite au Caire fut une des grandes figures du soufisme du 14ème siècle mort en 1350. Il est principalement connu par son ample commentaire d'un des livres d'Ibn Arabie, les plus lus, les Fosûs al hikam.

6 - "Najm Kobra", né en 1146, la première partie de sa vie est occupée par de longs voyages. Il revient au Xwarezm en 1184. Tout son activité s'exerce dès lors en Asie Centrale. Les traditions rapportent sa mort héroïque pendant l'horrible siège de Xwarazm par les Mongols en 1221.

7 - "Rûzbehan baqli shirazi", ali Mohammad IBN Ali Nasr Rûzbehan est né à Fasa, bourgade de la région de Shiraz en 1128, il est mort en 1209. Notre Shaykh porte un nom typiquement iranien. Les deux éléments Ruz (jour) + beh (heureux) forment un qualificatif donnant le sens de "le destin est favorable".

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- 9 – H. Corbin "Corps spirituel et Terre Céleste de l'Iran Mazdéen en Iran chiite"
BUCHET/CHASTE – 1979
- 10- D. Shayegan "Henry Corbin :
La topographie spirituelle de l'Islam Iranien"
LA DIFFERE – 1980
- 11– Rûzbehan "Le jasmin des fidèles d'amour"
Librairie d'Amérique et d'orient – 1981
- 12– H. Corbin "L'imagination créatrice dans le soufisme d'IBN ARABI"
AUBIER – 1958
- 13– J. P. Persigout "Dictionnaire de mythologie celte"
DU ROCHER – 1985 et 1990
- 14 – H. Corbin "L'homme de lumière dans le soufisme Iranien"
2ème édition Paris
MEDICIS – 1971
- 16 – F. Le Roux "La civilisation celtique"
- 17 – P. Javanovic "Enquête sur l'existence de l'ange-gardien"
FILIPACCHI

Annexe 5 : Topologie des lieux saints :

“ L’effet du temps parallèle dans l’architecture des lieux saints chi’ites en Iran ”

Notre étude concerne l’ensemble des lieux saints chi’ites iraniens et plus particulièrement l’architecture de ces lieux telle qu’elle est choisie à partir du quinzième siècle de notre ère, époque où la religion chi’ite est devenue religion officielle. En effet, ces sites situés dans des localités qui n’ont pas la même influence historique, politique et économique ont tous une structure de base identique.

Les lieux religieux en Islam chi’ite et sunnite sont de différents ordres :

- La Mecque : lieu saint par excellence, la maison de Dieu, direction de la prière quotidienne.
- Les bâtiments liés à la vie du prophète et sa mosquée
- Les tombes du prophète et de ses proches
- Les écoles coraniques
 - Les lieux de prières et les lieux utilisés à des moments précis de l’année pour des cérémonies religieuses
 - La structure des tombes identifiées des imams chi’ites et de leur descendance telle que les pratiquants chi’ites la conçoivent
- Ces tombes se situent principalement en Iran, en Iraq et en Syrie.

Pour plus de commodité, le terme “ lieux saints ” sera utilisé dans cette étude. L’objet de celle-ci porte sur la dernière catégorie et ses liens avec la culture persane.

Dans l’Iran sunnite (jusqu’au 15^{ème} siècle), ces lieux saints n’avaient pas de conception particulière. Lorsque le Chiisme devient la religion officielle en Iran, les tombes des imams et de leurs descendants deviennent des mausolées ayant une structure architecturale définie.

Il faut dissocier les onze imams morts du douzième imam (“ imam caché ”, maître du temps) qui est considéré comme vivant. La notion d’imam caché fait un pont entre la notion mythologique de “ temps parallèle ” et la possibilité, pour un être humain, de vivre des centaines d’années. Les saints, morts ou vivants, sont dans un monde qui n’est ni notre monde charnel actuel, ni le monde “ autre ” (divinités). D’après la croyance chi’ite, il s’agit d’un monde où les habitants jouent un rôle d’intermédiaires entre les deux mondes. La présence de ce temps (ou monde, ou climat), dans la mythologie et la culture persane est ancienne {cf. Henry Corbin : corps spirituel et terre céleste }.

L’influence de l’islam, au 8^{ème} siècle ap. J.C., entraîna la disparition des anciennes religions, mais cette troisième surface, ce “ mundus imaginalis ” demeura : il abrite les saints (descendance de la fille du prophète et de son cousin, premier imam, non reconnus en tant que tels par les sunnites). Les saints sont symbolisés comme les

différents archanges de la mythologie persane ; ils occupent une place particulière dans la culture chi'ite - persane.

Or, dans les lieux saints, les fidèles chi'ites trouvent conjointement la présence de ce “ temps autre ” plus ancien et celle d'un lien avec le Prophète à travers la descendance de sa fille unique, Fatima. Henry Corbin pense que Fatima représente, dans une certaine mesure, la terre céleste (l'archange de la terre pour les iraniens d'avant l'islam).

I – LES PRINCIPES DE BASE :

Notre regard sur la question de topologie des lieux saints est fondé sur ces principes : comparaison d'un sujet avec un tore, en s'intéressant particulièrement aux aspects intérieur et extérieur d'une part, au rôle du temps parallèle dans la culture persane d'autre part.

I. 1 – Le Tore :

D'après la représentation topologique de Jacques Lacan, un sujet est constitué comme un tore. Le corps du sujet est le corps du tore, l'intérieur du tore est comme l'âme du sujet et l'extérieur du sujet est le monde extérieur (Figure 1).

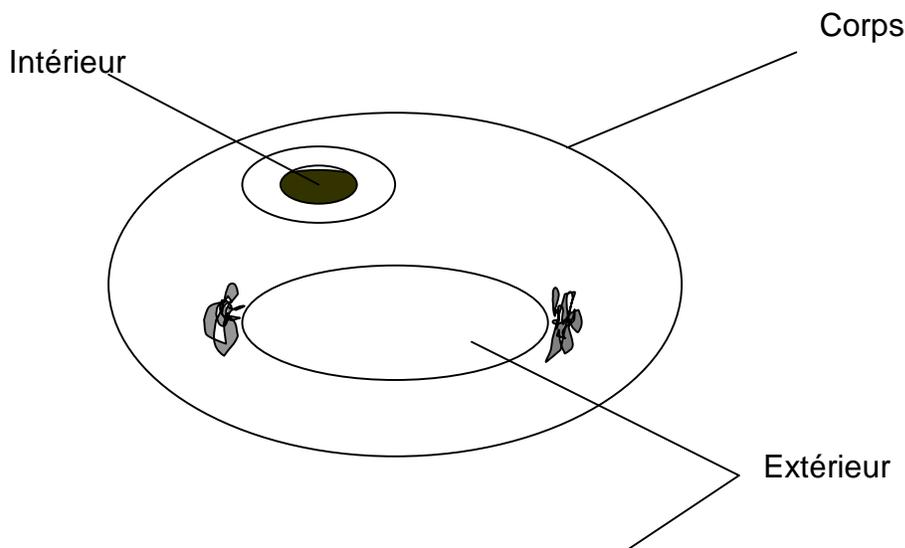


FIGURE 1

Si l'on fait un trou sur le corps du tore et que l'on entre notre main à l'intérieur, on parvient à faire sortir le corps (selon Lacan : retournement du tore). On obtiendra encore un tore, mais ce qui était à l'intérieur se trouvera à l'extérieur et vice-versa (Figure 2).

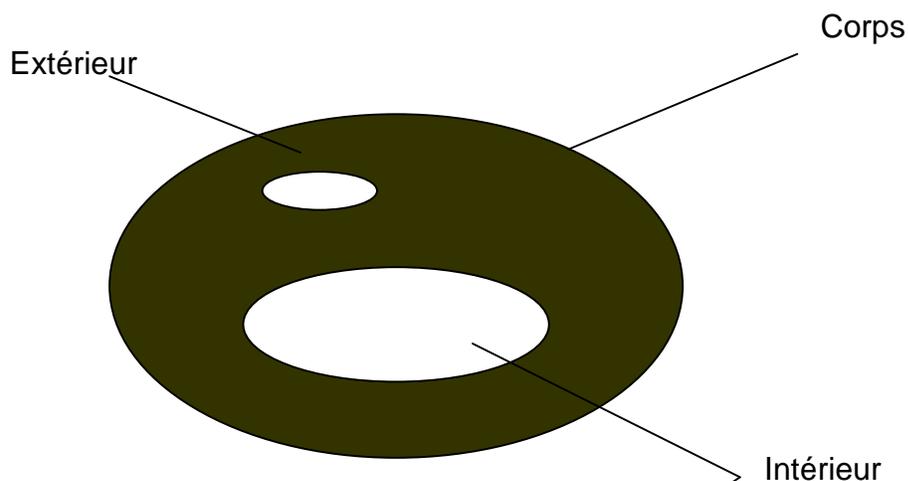


FIGURE 2

En effet, pour mieux exprimer notre démonstration du retournement du tore, on peut imaginer, par métaphore bien entendu, que le tore central fait une base pour que chaque tore –sujet se lie à lui. Cela nous permet de voir qu’après le retournement du tore de base, l’ensemble des autres tores se trouvent à l’intérieur (Figure 3). La différence du retournement du tore de base avec celui d’une sphère se manifeste dans ce détail. Le retournement d’une sphère ne permet ni des liens entre des sujets et la base, ni cette manifestation interne-externe (cf.. J. Lacan : Séminaire “ le moment de conclure, ”, les leçons du 14 et 21 Mars 1978).

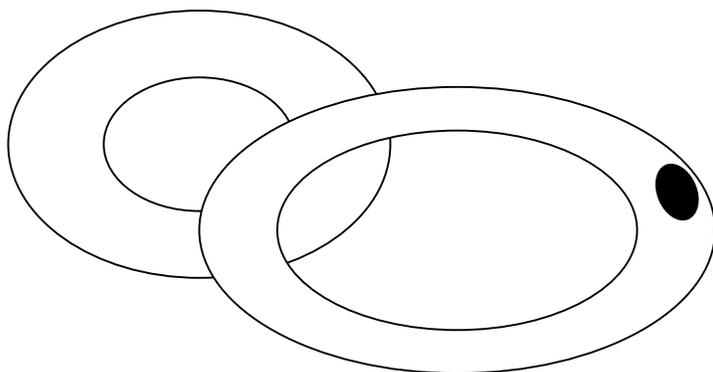


Figure 3 avant retournement

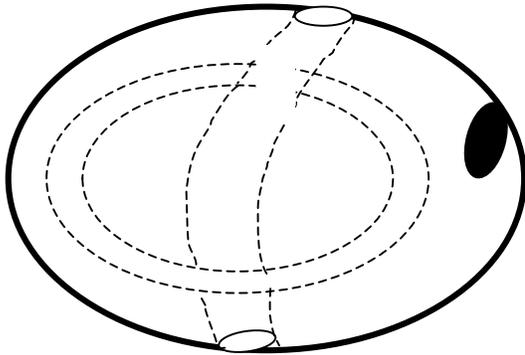


Figure 3 après retournement

I. 2 – Le rôle du temps parallèle :

Les éléments de base sont : le moi céleste, la terre céleste, le huitième climat, le temps parallèle et les trois modalités de perception : conceptuelle, sensuelle et “mondus imaginalis”. Henry Corbin a fort bien saisi et retranscrit ces notions :

- “ Rencontrer la terre ”, non point comme un ensemble de faits physiques, mais dans la personne de son Ange : c’est là un événement essentiellement psychique qui ne peut avoir lieu ni dans le monde de concepts abstraits impersonnels, ni sur le plan des simples données sensibles. Il faut que la Terre soit perçue non point par le sens, mais par une image primordiale ; parce que cette image porte les traits d’une figure personnelle, elle s’avérera être un symbole de la propre image de soi-même que l’âme porte en son fond intime ”.

- “ L’orientation dans le temps : les différentes manières dont l’homme approuve sa présence sur terre, la continuité de cette présence dans quelque chose comme une histoire et la question de savoir si celle-ci a un sens ... Or, un des leitmotifs de la littérature du soufisme iranien, c’est la quête de l’Orient ... d’un Orient dont nous comprenons d’emblée qu’il n’est ni situé, ni situable sur nos cartes géographiques. Cet Orient n’est compris dans aucun des sept climats (les keshnar) ... “ il est en fait le huitième climat : Cet Orient mystique suprasensible, lieu de l’origine et du retour, objet de la quête éternelle, est au pôle céleste ”.

- “ L’orientation est un phénomène primaire de notre présence dans ce monde. Le propre d’un être humain est de spatialiser un monde autour de lui et ce phénomène implique une certaine relation de l’homme avec son environnement, cette relation étant déterminée par le mode même de sa présence dans le monde. Les quatre points cardinaux, Est, Ouest, Nord et Sud ne sont pas des choses que rencontre cette présence humaine, mais des directions qui en expriment le sens, son acclimatation à son monde, sa familiarité avec lui. Avoir ce sens, c’est s’orienter dans le monde. Les lignes idéales d’Orient en Occident, du septentrion au midi, forment un réseau d’évidences spatiales à priori, sans lesquelles il n’y aurait d’orientation ni géographique ni anthropologique ... ”.

- “ Quel que soit le nom qu’on leur donne, les événements qui déterminent la relation avec le guide personnel invisible, ne tombent pas dans le temps physique quantitatif ; ils ne sont pas mesurables par les unités de temps de la chronologie, homogènes et uniformes, réglées par les mouvements désastres ; ils ne s’insèrent pas s’accomplissent dans un temps certes, mais un temps qui leur est propre, ce temps psychique discontinu, qualitatif pur, dont les moments ne peuvent s’évaluer que selon leur propre mesure, une mesure qui varie chaque fois avec leur intensité même. Et cette intensité mesure un temps où le passé reste présent à l’avenir, où l’avenir est déjà présent au passé, de même que les notes d’une phrase musicale, énoncées successivement, n’en persistent pas moins toutes ensemble au présent pour constituer précisément cette phrase ”.

La synthèse de ces différentes notions peut s’exprimer ainsi :

- d’après la croyance des perses, notre vie dans ce temps est accompagnée par une autre vie, la vie de notre âme qui vit parallèlement dans un autre monde (la terre céleste), dans un “ temps parallèle ”.

- la présence de ce temps parallèle et nos relations avec cet “ autre monde ” dans la culture et la vie quotidienne avant l’islam, se manifestent soit par l’apparition des différentes écoles ésotériques en Iran, soit par l’ensemble des croyances et traditions qui existent dans la foi chi’ite iranienne.

I. 3 – La croyance chi’ite :

Deux principes fondamentaux différencient le Chiisme des autres tendances islamiques :

- la croyance à la justice de Dieu :

- la présence des douze Imams : le premier, cousin et gendre du Prophète, ses deux fils et ses neuf petits fils. Le douzième Imam, fils “ caché ” par son père (le onzième Imam) n’est pas mort : il vit “ caché ” parmi les chi’ites mais il est absent de leur vision et ce depuis le 9^{ème} siècle ap J.C. Cet Imam n’a pas eu de descendance.

Les Saints (les douze Imams et leurs enfants) sont omniprésents dans la vie quotidienne des fidèles. Parfois les croyances font un don pour que les saints interviennent directement auprès de Dieu. Ils sollicitent leur aide morale et physique, ils demandent la réalisation de miracles ou d’événements hors du commun. Ils jurent sur les saints et les prennent à témoins.

II – ARCHITECTURE DES LIEUX SAINTS EN IRAN :

1. La base est une coupole et deux minarets (Figure 4)

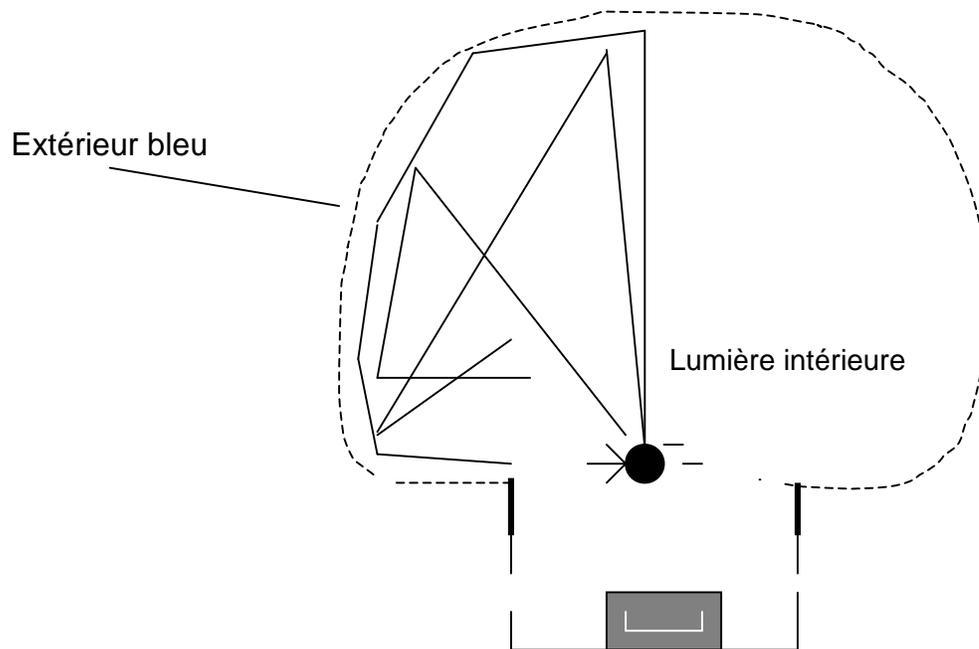


Figure 4

2. Il existe des bâtiments annexes réservés aux prières, au repos des pèlerins, ainsi qu'aux écoles, aux bibliothèques, aux dortoirs des étudiants et aux musées.

3. Si on regarde de l'extérieur la coupole en faïence, la couleur bleue domine. La légende raconte que les artistes du 16^{ème} siècle avaient créé 200 tonalités de bleus. Cependant, à titre exceptionnel, des coupoles de mausolées récents ont été recouvertes d'or : il s'agit de ceux des imams les plus respectés.

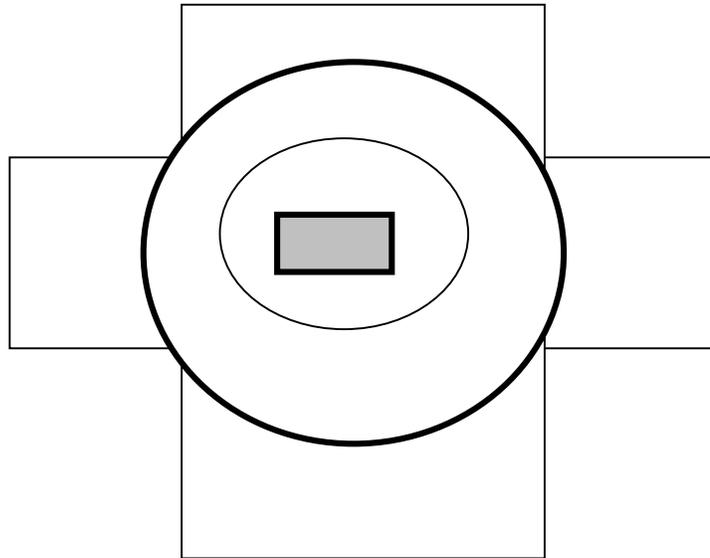


Figure 5 : Plan d'une tombe

4. Le cercle d'azur : une image poétique compare le ciel avec une coupe de vin couleur d'azur, ce qui en même temps ressemble à une coupole inversée.
5. A l'intérieur, les murs sont recouverts de morceaux de miroir et par l'effet d'une lumière centrale, la luminosité est particulièrement remarquable.
6. La décoration intérieure et extérieure est constituée de faïence, de calligraphies des versets du Coran, de prières, de noms de Saints. Il n'y a ni dessins, ni photographies, ni statues.
7. La tombe du Saint, protégée par des cubes et des grilles, se situe au milieu du grand hall (Figure 6).

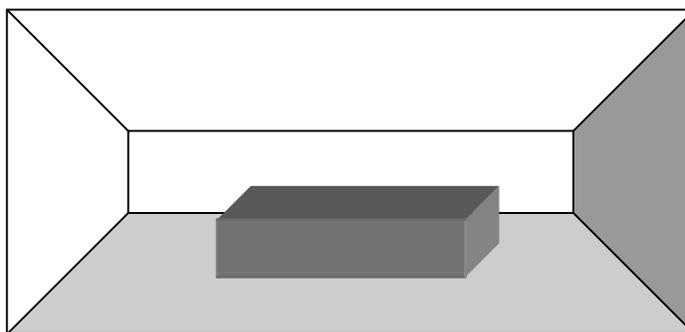


Figure 6

III – RELATION DES CHI'ITES AVEC LEURS SAINTS

Voici quelques éléments de base qui montrent l'essentiel des relations entre fidèles et lieux saints :

- entrée et sortie : pour entrer, ils se déchaussent, ils gardent toujours le visage en direction de la tombe ; pour sortir, ils reculent et embrassent les différentes portes d'entrées ainsi que les quatre côtés de la tombe.
- il existe des prières propres à chaque lieu qui, à priori, dépendent de l'histoire du saint, des légendes concernant des caractéristiques de son père ou de ses pouvoirs.
- certains jours de la semaine, ou certaines heures dans la journée, sont consacrés à la visite de chaque lieu saint.
- les visiteurs donnent leurs bijoux, ou directement de l'argent, qu'ils lancent dans la tombe
- il existe une croyance et une forte demande pour résoudre les problèmes qui ont besoin de forces extérieures et d'interventions particulières, comme les maladies graves ou la résolution des problèmes familiaux.
- Les fidèles vont jusqu'à protester et même boycotter le saint si leur demande n'est pas satisfaisante ou pire, si le même type de demande est accepté pour d'autres
- Si leurs demandes sont satisfaites, les fidèles offrent encore de l'argent ou des bijoux
- Les saints sont présents dans les rêves des fidèles : ils les conseillent, les consolent, leur donnent des leçons de morale, des solutions à leurs problèmes ou les préviennent des événements importants
- Les saints sont le centre des serments : ils sont pris en tant que témoins pour toutes sortes de juréments
- Dans la vie quotidienne, pour faire des efforts psychiques et physiques particuliers, les fidèles font sans cesse appel aux saints. Pour les efforts physiques notamment, ils appellent le gendre du prophète, homme fort de toutes les batailles saintes et demandent aussi de la patience au troisième Imam, symbole de paix
- Certains lieux saints sont en même temps des lieux de méditation.

IV – CONCLUSION :

Les saints, morts ou vivants (le douzième Imam caché), viennent dans un " temps parallèle " : ils entendent les fidèles, les voient et s'ils le souhaitent, peuvent les aider. Ils savent tout, sont capables de tout faire, sont présents partout. Ils sont maître du temps.

Les fidèles les traitent avec beaucoup de respect, comme s'ils étaient vivants. Souvent, les titres de sultan, roi, roi des rois, haute majesté, ont été utilisés pour eux. Ils les situent entre la vie charnelle et l'éternité, comme s'ils avaient des relations avec les deux côtés.

La hiérarchie est absente des lieux saints, femmes, hommes, enfants, riches et pauvres sont traités de la même manière, car le lieu saint est comme un intérieur collectif hors du temps, différent des autres lieux, intermédiaire avec l'éternité accessible à tout le monde.

L'amour et le bien être étant liés à l'ouverture du territoire de l'inconscient, le lieu saint est aussi comme un territoire collectif : le tore donne donc la possibilité d'ouvrir dans ce " temps parallèle " un état de bien être, symbole d'unité collective (Figures 7 et 8).

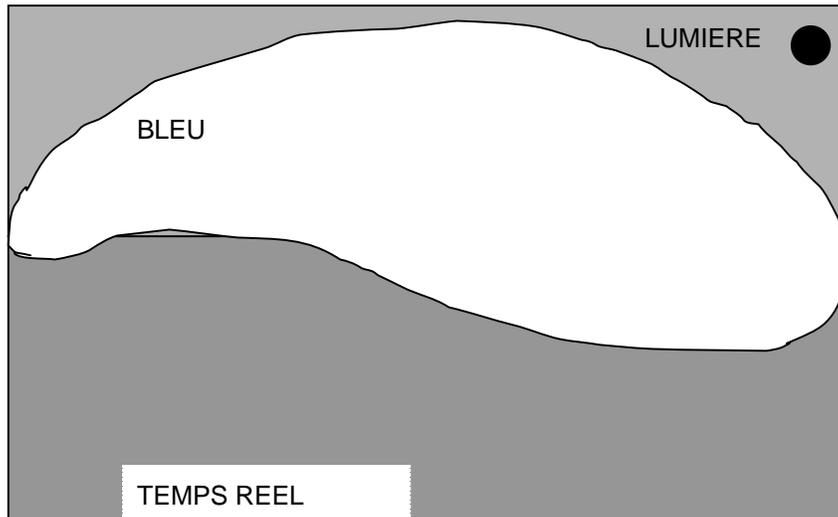


FIGURE 7

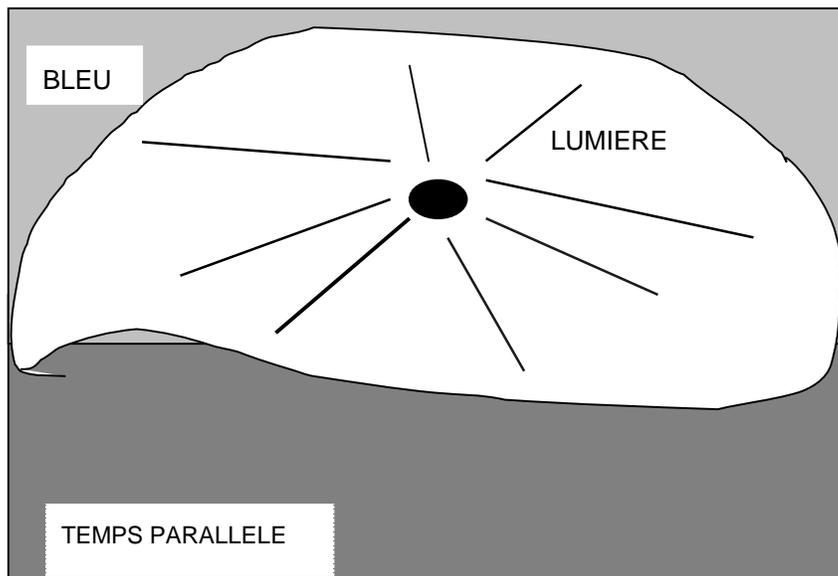


FIGURE 8

Ainsi, le lieu saint fonctionne comme un retournement du tore collectif : le bleu intérieur, celui du ciel dans la vie quotidienne, est à l'extérieur ; la faïence bleue de la coupole et la lumière extérieure du soleil reflétée par les miroirs, se trouvent à l'intérieur.