

Rachid Koraïchi : une architecture céleste pour le soufisme

Marine Lostia

Volume 33, Number 3, Fall 2001

Algérie à plus d'une langue

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501318ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501318ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lostia, M. (2001). Rachid Koraïchi : une architecture céleste pour le soufisme. *Études littéraires*, 33(3), 193–202. <https://doi.org/10.7202/501318ar>

Article abstract

In this article, we intend to present the mentality informing the work of the Muslim Algerian artist Rachid Koraïchi. In particular, we will look at his work on the founder of the order of whirling dervishes. Rûmî, the mystic poet of the XIIIth century, develops a conception of the function of art which enthralled the artist. Music, dance and poetry are seen as ways of attaining beauty, a beauty which draws us towards the divine. The artist puts into images this metaphysics of art. Love occupies a central role in this meditation. Giving back life to the letter of the mystic is also for Koraïchi a way of fighting against the too frequently negative image of Islam.



RACHID KORAÏCHI : UNE ARCHITECTURE CÉLESTE POUR LE SOUFISME

Marine Lostia

Les partis uniques nous ont appris à nous voir comme des êtres uniques qui se croient incontournables, les seuls. Il faut occulter les autres pour rester les seuls et ainsi on reproduit de manière mimétique les systèmes. L'acte de résistance consiste justement à éviter de tomber dans le panneau et à dire *qu'être artiste c'est être plusieurs et que personne ne détient la vérité.*

Rachid Koraïchi

(Extrait d'un entretien accordé au magazine *Tassili*,
Alger, août 1998).

■ Dans cet article, et conformément à la pensée de Koraïchi, nous montrerons quelles sont les sources culturelles et les traditions qui alimentent son œuvre, pour ensuite expliquer plus particulièrement l'objet de ses installations.

L'écriture culte

Né en Algérie en 1947, dans la région des Aurès, Koraïchi appartient à une famille de tradition soufie. Cet élément importe si l'on veut comprendre le lien sacré qu'il entretient avec l'écriture et les signes.

Dès son plus jeune âge, ses yeux s'ouvrent sur l'écriture arabe présente dans la demeure familiale sous forme de parchemins ornés d'enluminures, de vieux livres décorés d'arabesques. Livres merveilleux et mystérieux, soustraits aux mains de l'enfant, ce qui ne manque pas de leur conférer plus d'attraits.

Très tôt, le matin, avant l'heure de l'école traditionnelle, la famille Koraïchi envoie le jeune enfant de trois ans à la Zaouïa. Le taleb invite les enfants à réciter les versets du Coran inscrits la veille en palimpseste sur le bois. Puis, le texte inscrit dans les mémoires est effacé de la planche, ainsi préparée pour recevoir le tracé d'autres lettres formées par les gestes appliqués de l'enfant, soucieux du calame qu'il tient entre ses doigts, un calame qui pardonne peu les maladresses. Cet apprentissage précoce qui est le fait de la culture arabo-musulmane, crée sans doute un lien profond à l'écriture.

Ce lien sacré est renforcé par le texte religieux lui-même. Dans le passage du Coran retraçant la Genèse, le monde advient à l'être par la parole divine. Le *kaf* et le *noïn* ordonnent la Création (ces deux lettres formant l'impératif de la Création, correspondent au *fiat* dans la tradition chrétienne). Dès lors, le pouvoir conféré à la parole par la tradition religieuse est immense. Les mots engendrent l'Être et la réalité de ce qui nous entoure.

Au commencement fut le signe, et il y a fort à parier que l'humanité elle aussi commence avec les signes. Mêlés aux premières peintures rupestres du Tassili, des signes s'inscrivent ; ils sont les premiers balbutiements de l'écriture. La beauté de ces œuvres primitives de la période protohistorique fascine notre artiste.

Jamel Eddine Bencheikh parle d'*écriture passion* afin de qualifier l'œuvre de Koraïchi. Cette écriture passion s'entend en plusieurs sens. Elle s'explique par l'attrait de l'artiste pour les textes de la tradition mystique, textes dont il reprend des bribes dans son œuvre. Elle s'explique aussi par le travail croisé accompli avec ses amis Mahmoud Darwich, Mohammed Dib, Bencheikh, mais aussi René Char et Michel Butor, montrant ainsi que les cultures s'enrichissent de leur rencontre. « Dans l'espace de l'atelier, on est confronté à notre œuvre. Mais en réalité, celle-ci est irriguée, elle est ramifiée par la réflexion et le travail des autres¹ », dit-il encore dans un entretien. Dans son ouvrage prolifèrent aussi les caractères d'un alphabet personnel, investissant l'œuvre d'une force novatrice où les lettres sont des signes, où les signes prennent vie sous forme de personnages (par là on peut comprendre que l'être humain est signe parmi les signes, créé, nommé, comme les autres lettres porteur d'un message). Cette vertigineuse multiplication des lettres et des signes donne à voir l'ivresse des enchevêtrements ; des échos multiples se répondent. L'artiste semble animé par la folie de la répétition. S'il en est ainsi, c'est parce que le monde spirituel est infini comme sa quête. Comment, dès lors, des mots finis, des signes figurant la beauté désirée, pourraient-ils atteindre et cerner ce monde spirituel ? Ainsi, les soufis demandaient comment des mystères, contemplés dans la vision extatique, pourraient être interprétés par des mots, des images ou des signes.

L'œuvre de Koraïchi nous donne à voir deux aspects essentiels et contradictoires de la lettre ou du signe. La lettre, par les compositions infinies qu'elle engendre, crée la réalité et est la totalité. Mais cette totalité, quoique nous fassions pour la retenir en répétant toutes ses combinaisons possibles, nous échappe, parce que cette totalité est infinie et trop riche, parce qu'aussi cette totalité est multiplicité.

Matières de mémoire

La civilisation arabo-musulmane se caractérise par un amour du Verbe divin, comme nous venons de le voir. Les sourates du Coran se psalmodient à l'infini. Cette étourdissante parole lyrique se recopie, s'incruste, se peint. Les calligraphies où les lettres s'animent d'une vie animale ou végétale, couvrent des papyrus ou les frontispices des casbahs ou les céramiques émaillées, les talismans de cuivre ou de bronze, les dômes des mosquées, les tapis de prière... Tout est support de la parole sacrée. Fier de cette tradition inscrite en lui, Rachid Koraïchi se distingue d'autres artistes par les supports qu'il utilise. Certes, la toile sur le chevalet n'est pas proscrite, mais son usage est rare. Au lieu d'énumérer les supports sur lesquels il a travaillé, il serait plus facile de se demander quels sont ceux qu'il n'a pas utilisés. Si les nuages, l'immensité de la

1 Extrait d'un entretien accordé au magazine *Tassili*, Alger, août 1998.

mer ou le vent lui échappent en tant que supports sur lesquels il viendrait inscrire ses empreintes, ils viennent s'incarner symboliquement dans ses œuvres. Par ailleurs, Rachid Koraïchi utilise le vol des oiseaux pour dessiner des chemins vers le ciel. Et ces chemins invisibles pour nous, entre ciel et terre, ont pour lui autant de réalité matérielle que les tracés d'une plume. Dans d'autres œuvres, il apprivoise la lumière. Et elle dessine pour lui des tracés éphémères. Ainsi, les ombres portées sur les murs retracent et multiplient ses ouvrages. Cette alliance avec le soleil permet à l'artiste de donner une autre vie à ce qu'il crée, comme si cette création une fois achevée s'animait d'elle-même pour engendrer d'autres œuvres au fil du temps. Par exemple, ses personnages-signes en acier se doublent de leurs ombres qui, autonomes, viennent se coucher sur le sol, se croisent et s'entrecroisent pour disparaître à la fin du jour et renaître finalement le jour suivant. Même la lumière et l'espace fonctionnent comme d'invisibles supports.

Renouant avec la tradition antique qui ne séparait pas l'artiste et l'artisan, Rachid Koraïchi célèbre les objets façonnés par les artisans. Il a souvent travaillé avec ceux dont il admire les procédés intemporels. Citons parmi beaucoup d'autres, les potiers de Jerba qui, par leur savoir faire ancestral, extraient de la terre des jarres dont la beauté simple nous séduit. Même admiration pour les travaux de la brodeuse Fadila Barrada de Casablanca, dont on peut admirer le travail sur les pièces de lin indigo exposées pour la Biennale de Venise². Vases, vasques de céramique, assiettes émaillées, tapis de laine, tissus de lin ou de soie ornés de broderie, kaftans revisités : toutes ces formes artisanales revivent, comme parées d'un tissage où les fils enroulés se déploient dans un tracé jubilatoire, se modèlent en phrases, en signes de l'univers de Koraïchi. Et dans cette immense variété des formes et des supports, l'unité de son style donne une identité propre à ses objets d'art.

Le koraïchite

Son nom le prédestinait à son œuvre, puisque le koraïchite est celui qui a le devoir, de par sa filiation, de transmettre le message coranique en délivrant le sens du message divin à travers une herméneutique. Son travail sur les signes l'attache à cette vocation ancestrale pour interroger les composants du texte eux-mêmes. Par cette quête, il tente de dégager au travers de son œuvre un des sept sens ésotériques du texte sacré. Un des *hadîth* (parole sacrée) du prophète affirme : « Le Coran a un sens exotérique et un sens ésotérique. Ce sens ésotérique a lui-même un sens ésotérique, ainsi de suite jusqu'à sept sens ésotériques. » Son investigation amène Koraïchi à se pencher sur les premières traces d'écriture découvertes dans les célèbres peintures rupestres. Il s'attache aux signes et symboles qui ont traversé plusieurs civilisations, invente d'autres signes possibles. Cette démarche pourrait apparaître comme une curiosité. Pourtant, elle prend une autre dimension si on la rapproche de la légende selon laquelle l'alphabet arabe était autrefois composé de toutes les lettres que nous connaissons et de sept autres lettres qui se sont perdues³. L'ensemble des lettres au grand complet donnait à celui qui les possédait le pouvoir de répondre à toutes les questions essentielles. La tradition

2 Pour son travail avec les artisans : citons la participation de B. Perkins qui a tissé à Marrakech les pièces de lin indigo, et celle des ateliers de métallurgie Delattre-Levivier où les statues d'acier et les symboles-signes ont été réalisés. De nombreuses autres pièces pour ce projet et d'autres expositions ont été réalisées dans l'atelier de Slah Zidi à Tunis.

3 Pour toute la symbolique du chiffre 7 dans l'œuvre de Koraïchi, voir *Koraïchi : portrait de l'artiste à deux voix*, 1998.

raconte que sept de ces lettres sont tombées sous la table et ont disparu. Ce sont ces sept lettres qui nous font défaut afin de déchiffrer le sens de l'existence, sens qui permettrait de répondre à la question du pourquoi et du comment. Dès lors, la modestie nous invite à penser que le sens ultime nous échappe : la réalité comme le sens sont pluriels.

En filigrane, si la vocation du koraïchite est de transmettre le message coranique, son devoir est aussi de montrer ce que ce message n'est pas. L'islamisme, dans sa violence aveugle et sa lecture frustrée et réductrice, n'est pas l'Islam. Si la tradition a interdit la représentation des images figuratives dans les reliques, le dogme n'excluait pas cette figuration pour les artistes. L'Islam est une religion aniconiste et non pas iconoclaste. La représentation des images n'est pas prohibée, seule l'adoration de ces images est condamnée. Koraïchi, imprégné de la culture musulmane, ne peut que dénoncer les torsions que certains font subir à l'Islam. Restant profondément attaché à la beauté du message coranique, il redonne force à la tradition soufie qui, s'inspirant du Coran, est porteuse d'un message embellissant la vie par son aspiration à la tolérance et à l'ouverture.

Le chemin des correspondances

L'histoire de cette rencontre entre un artiste contemporain et Rûmî, mystique du XIII^e siècle, fondateur de l'ordre des derviches tourneurs, est l'aboutissement d'un long cheminement, riche en détours et en compagnons de route. Pour reprendre le titre d'une de ses expositions en hommage à René Char, Koraïchi est artiste à faire « chemin avec... », avec un compagnon embellissant la voie, la démultipliant à travers un jeu de miroirs jusqu'à ce qu'un lieu désigne un autre départ, enrichi d'une nouvelle rencontre. Pour ce chemin conduisant à Rûmî, Koraïchi est accompagné de deux autres penseurs soufistes : Ibn Arabi et Attar. Au premier, Rachid Koraïchi a consacré une exposition itinérante *Lettres d'argile*. Cette exposition commémorait l'œuvre d'Ibn Arabi selon un itinéraire allant de Damas, lieu où il repose, pour reprendre en sens inverse le chemin de sa vie jusqu'à Murcie. Koraïchi a également rendu hommage à Attar, l'auteur de la *Conférence des oiseaux* : son installation dans les jardins de Chaumont en 1998 et 1999, révèle des voies invisibles tracées par le vol des oiseaux entre ciel et terre.

Attar et Ibn Arabi sont comme le fil d'Ariane menant à un lieu et à un homme. Cet homme est Mawlânâ Djalâl al-dîn Rûmî. Historiquement, ces chemins entrecroisés ont une réalité. Lors d'un long voyage avec sa famille, le jeune Rûmî, âgé de sept ans, rencontre Attar qui lui offre le *Livre des secrets*. Rûmî conservera une grande admiration pour lui ; de ce maître à penser, il écrit qu'il a parcouru les sept cités de l'Amour, signifiant l'achèvement de sa réalisation spirituelle.

Rûmî a-t-il rencontré Ibn Arabi ? La légende le veut. La rencontre spirituelle est seule indéniable. Ibn Arabi séjourne à Konya au cours de l'année 1210. Son enseignement se développe ensuite dans la ville grâce au plus influent de ses disciples, Saddredin al Qunawi. Ainsi, c'est à Konya que se transmet le flambeau de la pensée du maître. C'est à Konya aussi que furent conservés les manuscrits les plus fiables des œuvres d'Ibn Arabi. Chargée d'un potentiel spirituel et esthétique permanent, point d'intersection des grandes figures mystiques ayant bercé en son sein la civilisation hittite pour recueillir deux mille ans plus tard l'un des plus fervents disciples du Christ, saint Paul, cette ville sacrée atteint son apogée au XIII^e siècle dans un climat exceptionnel d'échanges entre diverses confessions religieuses. Cette ville symbole de l'ouverture et de la tolérance est celle où s'installe la famille de Rûmî et où il fondera plus tard l'ordre des derviches tourneurs.

L'inépuisable monde spirituel de Rûmî retiendra l'artiste Koraïchi pour longtemps. Une première exposition à Ankara en décembre 1999, *Le chemin de roses*, présentait

vingt-huit vasques d'ablution, ornées des textes de Rûmî et de symboles propres à sa pensée. Au Maroc, une autre exposition, intitulée *Chemin de roses II*, présentait des bandes de lin brodées avec des paroles de Rûmî, 28 sculptures d'acier de 98 cm et 98 signes-symboles de 28 cm. L'artiste joue sur l'entrecroisement des ombres projetées symbolisant le caractère éphémère de notre vie, contrastant avec la permanence et la stabilité de l'Humanité toujours debout dans le soleil. Une installation pour la Biennale de Venise rassemble les différents travaux exécutés en hommage à Rûmî depuis près de deux ans.

Rûmî et les chants du miroir

Dans l'œuvre du fondateur de l'ordre des derviches tourneurs, une place essentielle est accordée aux diverses formes artistiques que sont la poésie, la musique et la danse. Si les arts sont l'objet d'une admiration constante, c'est parce qu'ils sont autant de moyens d'accéder au divin, autant d'intermédiaires nous permettant d'approcher la beauté de l'Être. Pour mieux comprendre cette pensée, il faut considérer Dieu comme l'Artiste Créateur par excellence. La création du monde est l'œuvre vivante du plus grand artiste, mais Dieu en créant le monde ne fait rien d'autre que créer un miroir. Conformément au *hadîth qudsi* (parole sacrée) où Dieu dit : « J'étais un trésor caché et je désirais être connu. Je créai le monde pour être connu de lui ⁴. » Rûmî voit dans l'acte du Créateur la volonté de communiquer Sa transcendance : « L'Artiste montre son talent afin qu'on croie en lui et reconnaisse ses capacités ⁵. » Mais, si le monde est miroir épiphanique dans lequel vient se refléter la gloire de l'Être, ce monde lui-même est « divinisé » puisqu'il reflète la Beauté divine. « La totalité des formes n'est qu'un reflet dans l'eau de la rivière : si tes yeux sont dessillés, tu sauras qu'en réalité elles sont toutes Lui ⁶. » Ainsi, l'immanence et la transcendance ne sont pas séparées : elles sont des aspects complémentaires de la même Réalité.

L'artiste-miroir

Dans la mystique de Rûmî, l'artiste dévoile la beauté de la Création, nous rapprochant ainsi de l'Être.

Le meilleur artiste, selon Rûmî, est le plus apte à refléter la Création. Cette passivité de l'esprit artistique contemplateur de beauté est illustrée par une parabole qu'il expose dans son *Mathnawî* : le sultan, ayant à choisir les meilleurs artistes, met en concurrence les Chinois et les Grecs en leur donnant à chacun un mur opposé à décorer. Un rideau les sépare. Les Chinois déploient tous leurs talents, tandis que les Grecs jour après jour, lustrent inlassablement le mur. Une fois le rideau levé, c'est le reflet des fresques des Chinois sur le mur poli des Grecs qui emporte l'admiration. Les Grecs sont les artistes authentiques pour Rûmî ; la pureté du miroir évoque leurs cœurs capables de recevoir d'innombrables images. Comme l'artiste, « le saint parfait conserve dans son sein l'infinie forme sans forme de l'Invisible reflété dans le miroir de son propre cœur ⁷ ».

Ainsi, l'artiste est miroir de la transcendance : par les reflets qu'il crée, il nous permet d'approcher la Beauté de l'Être. Cette contemplation est précieuse. Elle accoutume nos regards à l'image d'une Beauté supérieure. Beauté inaccessible parce qu'Elle exigerait

4 Cité et expliqué par Rûmî, *Mathnawî*, 1992, p. 994-995.

5 Rûmî, *Le livre du dedans*, 1994, ch. 5, p. 46-47.

6 Rûmî, *Mathnawî*, op. cit., L. VI, v. 3138, p. 1572.

7 *Ibid.*, L. I, v. 3470, p. 265.

une pureté trop grande de nos regards. L'artiste est médiateur. Cette conception de la création artistique comme médiatrice ne pouvait que séduire le koraïchite.

La tradition religieuse exigeait que les versets du Coran et les textes des mystiques soient écrits comme s'ils se reflétaient dans un miroir afin que le sens soit voilé avec sagesse à ceux qui ne le comprennent pas. Accéder au sens du texte exige ainsi un effort de concentration et de purification ; la parole sacrée est trop précieuse pour se livrer immédiatement.

Rachid Koraïchi est fidèle à cette tradition. Il l'utilise ici pour les textes de Rûmî. Accompagnant ce grand mystique, il réfléchit certains fragments de ses poèmes.

Si, pour Koraïchi, la création artistique est essentiellement volonté de se faire miroir de la beauté et de la culture qui nous entourent, il y a aussi chez lui, la tentation d'un démiurge qui donnerait vie à ce qu'il crée. L'effet de miroir est utilisé dans de nombreuses œuvres qui pourraient presque, si on les pliait selon une ligne verticale placée en leur centre, se superposer comme se superpose la paume de notre main droite sur son reflet qu'est la paume gauche, comme aussi chaque être vivant porte à sa gauche le reflet de sa partie droite. L'artiste s'efface devant cette beauté recrée qui, par le jeu des miroirs, s'anime de son propre mouvement.

Toutes les formes artistiques sont autant de moyens d'accéder à la transcendance ou de saisir l'unité de la Création à travers une sympathie universelle. La méditation religieuse du Coran ou la connaissance rationnelle ne nous donne pas un accès privilégié à l'Être. En revanche, la musique, la poésie et la danse sont autant de témoignages sensibles de la grandeur du Créateur, mais aussi un mode de communion auquel toute la Création participe.

Métaphysique des arts

La musique, telle qu'elle est envisagée par Rûmî, est participation mystique, mise au diapason d'un cosmos sacralisé où tous les êtres, toute la Création, célèbrent les louanges de Dieu. Ainsi l'univers tout entier s'associe-t-il pour chanter la joie triomphale de la Création :

Je vois les eaux qui jaillissent de leurs sources [...] les branches des arbres qui dansent comme des pénitents, les feuilles qui battent des mains comme des ménestrels⁸.

Célébration de la création à l'égard de son Créateur, la musique est aussi achievement : l'échelle musicale symbolisant l'ascension de toute la Création :

Du moment où tu vins dans le monde de l'existence, une échelle fut placée devant toi pour te permettre de t'évader. D'abord tu fus minéral, puis tu devins plante ; ensuite tu es devenu animal ; comment l'ignorerais-tu ? Puis tu fus fait homme, doué de connaissance, de raison et de foi. Considère ce corps tiré de la poussière : quelle perfection il a acquise⁹.

Ainsi même le minéral participe, au plus bas de l'échelle de la gamme, à un chant qui s'élève jusqu'à la perfection de l'homme. Mais cette symphonie se laisse aussi interpréter comme l'écho de la voix divine qui se répercute du macrocosme au microcosme.

À cet art fugace, le plus beau parce que le plus métaphysique, Rachid Koraïchi est sans nul doute sensible. Même si elles paraissent rudimentaires, car porteuses d'une seule note, les vasques d'ablution sont comme des coquilles de porcelaine qui charment l'oreille de l'artiste. De la voix de la porcelaine qui résonne comme un

8 *Ibid.*, L. IV, v. 3265-3268, p. 1039.

9 Rûmî, *Odes mystiques*, 1984, p. 322.

diapason, aux chants multiples et spontanés des oiseaux pour lesquels il crée un jardin en hommage à Attar, ce sont tous les sons de l'échelle des êtres qui viennent entourer la création de Koraïchi ¹⁰.

Si la musique est célébrée, la poésie l'est également. Les textes de Rûmî, que ce soient les *Odes mystiques*, son *Mathnawî* ou le *Livre du dedans*, sont avant tout des œuvres poétiques. La poésie est création musicale, à laquelle vient s'associer la création d'images. La transcendance ne se dit pas, elle se célèbre poétiquement ou se psalmodie dans la prière : elle est musicalité du Verbe. Il en va de même pour l'écriture qui se calligraphie ou se brode de fils d'or afin de rendre hommage au texte.

Ainsi Rachid Koraïchi retranscrit-il le texte de Rûmî en le répétant à l'infini, comme si le poème prenait la forme d'une prière ou d'une incantation au divin.

Inséparable de la musique, la danse est plus que toute autre forme artistique liée à Rûmî, fondateur de l'ordre des Mawlavîs. Que la danse soit un art permettant d'entrer en communion avec le divin surprend d'abord. L'enveloppe charnelle n'est-elle pas cette éternelle prison de l'âme qui, par sa pesanteur, nous éloigne de la spiritualité ? C'est oublier que le corps participe de la Création ; il est le point d'ancrage de l'esprit dans le monde. Les mains du derviche tourneur, l'une tendue vers le ciel, l'autre tournée vers la terre, évoquent la position centrale de l'homme. « *Considère ce corps tiré de la poussière : quelle perfection il a acquise.* » Ainsi le corps humain marque l'ascension réalisée eu égard aux règnes végétal et animal. La danse des Mawlavîs fête symboliquement l'ensemble de la Création, du macrocosme au microcosme. Son mouvement décrit le système solaire dans une ronde cosmique à l'intérieur de laquelle chacun, semblable à une planète, tourne sur soi ; mais la danse décrit également l'ascension réalisée par l'Être. Si l'on interroge les Mawlavîs sur le secret de cette danse circulaire, ils répondent qu'elle est le secret de l'origine et du retour, nous conviant à retourner d'où nous venons avec sérénité. Dans le mouvement doux et reposant de la danse, la mort perd son caractère tragique, car lorsqu'ils se débarrassent du manteau noir et de la toque symbolisant la tombe, c'est pour, vêtus de blanc, dans un ultime dépassement, accéder à l'ordre angélique :

Quand tu auras voyagé à partir de ta condition d'homme, sans nul doute, tu deviendras un ange. Quand tu en auras fini avec la terre, ta demeure sera le ciel. Dépasse le niveau de l'ange : pénètre dans cet océan, afin que ta goutte d'eau devienne une mer plus vaste... ¹¹

La mort est belle et légère comme une danse qui, en son mouvement, nous porterait plus haut.

Même sagesse, même acceptation souriante de tous les mouvements de la vie chez Rachid Koraïchi. Que ses mouvements soient l'expression des désirs et pulsions ou ceux de la douleur, son acquiescement se résout dans un *amor fati* sans résignation aucune, à ces désordres qui ordonnent le cours de notre existence sensible.

Cette apologie de la danse mystique est reprise par le peintre et sculpteur qu'est Koraïchi. Fixer le mouvement des derviches tourneurs dans l'acier et à l'intérieur des vasques, faire de la danse une suite d'immobilités successives qui créent un rythme, est le tour de force qu'il réalise. L'observateur attentif retrouve cette animation

¹⁰ Voir aussi pour la relation à la musique, *Les nuits d'encens*, à Carthage en 1993, nuits étoilées des voix de El Azifet, Allagh, Imzad, Fatima Miranda, Sebiba et Tehemet. Pour le projet *Salomé* au Centre Georges Pompidou en 1990 : chant a *cappella* d'Houria Aïchi accompagnant la danse des sept voiles.

¹¹ Rûmî, *Odes mystiques*, op. cit., Ghazal II, p. 322.

circulaire dans les dessins : le point, symbole de l'Unité de l'Être, en tournant très vite, va donner naissance à des lignes concentriques, comme la pierre jetée dans l'eau dessine des ondes à sa surface. Ces cercles sont autant de strates qui se donnent à gravir afin de parcourir l'échelle universelle de la Création. Toute l'exposition reprend le point et les cercles comme un refrain, rappelant que le monde et l'homme, en leurs mouvements le long du cercle de l'existence, doivent leur apparition à la manifestation de l'Essence divine. Les lignes des dessins s'inscrivent sur un fond pour lequel Rachid Koraïchi a choisi le bleu, évoquant ainsi les voûtes du ciel décrites par Rûmî. Le bleu indigo est repris pour le tissage des bandes de lin brodées d'or. Le clin d'œil au célèbre Coran bleu exposé dans la ville de Kairouan, est manifeste. De même que les sourates du Coran bleu sont calligraphiées en lettres d'or, ici une multitude de fils d'or s'entrecroise en des lettres brodées afin de souligner la beauté du message transmis par Rûmî. La position centrale de l'homme est figurée par la présence des Mawlavîs découpés dans l'acier et qui, grâce à la virtuosité de l'artiste, s'animent du mouvement cosmique qu'ils célèbrent.

« La foi tout entière est plaisir et passion » (Rûmî)

Koraïchi et Rûmî sont liés par une semblable vision mystique de l'amour. La distinction chrétienne entre un amour de concupiscence et un amour de bienveillance, ce fossé entre l'amour sensuel, laid parce qu'attaché au sensible, et une forme d'amour supérieure, est une coupure arbitraire. Pour Rûmî, le plaisir n'est pas plus méprisé que la chair : l'un et l'autre sont parties de la Création. « Heureuse l'âme qu'on éveille du sommeil par des caresses ! Ces caresses la rendent joyeuse, elle goûte ce plaisir ¹². » La séparation entre l'âme et le corps n'opère pas. Le plaisir « charnel » engage l'être tout entier, se mêle au plaisir esthétique. Or, être captivé par la beauté, c'est répondre à notre vocation :

Ses deux yeux pareils aux gazelles capturent les lions,
Ils font pleuvoir sur moi une pluie de flèches.
L'arc de ses sourcils et la flèche de ses cils,
Attestent que c'est lui le maître de ma vie.
Si je suis troublé par ses cheveux épars,
C'est que leur parfum est plus grisant que l'ambre et le musc.
Si mon âme se cache dans sa chevelure et s'y mêle,
C'est qu'elle est retenue captive dans les chaînes de ses tresses ¹³.

Lorsque Rûmî dit de Attar qu'il a parcouru les sept cités de l'Amour, il y a lieu de penser que, de même qu'il existe une échelle dans la création, l'amour offre différents niveaux : « l'amour est la pierre philosophale qui opère des transmutations ; il transforme la poussière en un trésor de sens spirituel ¹⁴. »

Le lecteur de culture occidentale ne peut qu'être frappé, au premier abord, du dépouillement égocentrique opéré par l'amour. S'il y a transmutation, celle-ci va dans le sens d'un effacement de l'individualité. L'amour ne s'adresse pas à une personne particulière, il est amour des qualités qui se présentent. Il n'y a pas demande d'être aimé pour soi, comme individu, parce que celui qui aime appartient à l'Amour et renonce à soi en tant qu'être particulier. « Sois enivré d'amour, car l'amour est tout ce

¹² *Ibid.*, § 565, p. 193.

¹³ *Ibid.*, § 362, p. 161.

¹⁴ *Ibid.*, § 822, p. 224.

qui existe ; sans amour, nul n'a le droit d'entrer chez le Bien-aimé. Ils disent : " Qu'est-ce que l'amour ? " Réponds : " Le renoncement à la volonté propre. " ¹⁵ »

Celui-là qui s'est dévoilé le mystère de l'amour,
Celui-là n'est plus, car il s'est effacé dans l'amour ¹⁶.

On retrouve cette négation de l'individualité et cette éternité dans les sculptures d'acier de l'installation pour la Biennale de Venise. Ces formes en acier qui se dressent dans la lumière semblent détenir l'éternité. Mais, ce qui est inaltérable, c'est l'Être ou la génération. Il y a une rupture entre la solidité de l'humanité qui reste debout dans le soleil et les traces fragiles de ces êtres qui se meuvent sur le sol, par le jeu des ombres projetées, traces qui s'effacent parce que les individus se succèdent. « Quelles que soient les circonstances, il y a continuité », dit Koraïchi.

Les ombres s'entrecroisent dans un mouvement qui les couche sur le sol. Par ce jeu de projection, elles s'entrelacent et se confondent. Le soleil est l'amour, il rend possible cette proximité, ces entrecroisements. Mais, par le même mouvement, les ombres des sculptures d'acier se couchent définitivement sur le sol ; qu'importe, puisque l'humanité se dressera toujours au seuil du présent en appelant d'autres ombres projetées par la lumière du soleil. Cette éternité de l'éphémère est à la fois objet de crainte et de fascination.

*
* *

L'alliance entre le poète mystique et l'artiste s'épanouit dans un égal envoûtement pour les arts. Si Rachid Koraïchi intègre d'autres formes artistiques dans ses installations, c'est afin de nous montrer la richesse de leurs rencontres. Même inclination chez Djalâl al-dîn Rûmî pour qui l'esthétique ne saurait être séparée de la métaphysique au sens où l'art est acheminement vers le divin : notre regard n'étant pas assez pur pour se tourner directement vers la lumière divine, la beauté sensible de ce qu'il éclaire est un intermédiaire nous laissant présager de sa Beauté.

« La vie, c'est l'art », disait simplement Koraïchi dans le livre qui lui est consacré. En effet, la vie n'est jamais belle, seules ses images le sont, une fois transfigurées par le miroir de l'art et de la métaphysique. Cette leçon de Schopenhauer, Koraïchi l'embrasse pleinement ; pour que notre vie soit digne d'être vécue ou pour ne pas périr, il nous faut la beauté salvatrice d'une transcendance se penchant sur nous, ou la belle illusion vitale qui, par la fascination qu'elle exerce, nous arrache au monde profane. Démenteur talentueux, Rachid Koraïchi crée lui-même cette beauté qui lui est essentielle, afin d'enchanter, l'espace d'un instant, notre sensibilité esthétique.

Nos yeux s'attachent aux signes de son univers, la musique nous enveloppe de l'atmosphère mystique propre au soufisme. Et l'odorat lui aussi est convié à cette célébration : l'eau de rose versée dans les vasques d'ablution nous invite à prendre part à une autre forme de raffinement.

Un instant de cet hymne esthétique par lequel nous échappons à la pesanteur de nos existences, est un instant d'éternité.

¹⁵ *Ibid.*, § 455, p. 175.

¹⁶ *Ibid.*, § 828, p. 229.

Références

KORAÏCHI, Rachid, *Koraïchi : portrait de l'artiste à deux voix*, Arles, Actes Sud, 1998.

RÛMI, Mawlânâ Djalâl al-dîn, *Le livre du dedans*, Paris, Éditions Sindbad, 1994 (trad. d'E. de Vitray Meyerovitch).

— — —, *Mathnawî*, Monaco, Éditions du Rocher, 1992 (trad. d'E. de Vitray Meyerovitch).

— — —, *Odes mystiques*, Paris, Klincksieck, 1984 (trad. d'E. de Vitray Meyerovitch et de M. Mokri).