



'Azab, le derviche et la métaphysique.

Gilles Suzanne

► To cite this version:

Gilles Suzanne. 'Azab, le derviche et la métaphysique.. Incertains regards. Cahiers dramaturgiques., 2014, pp.79-86. 10.3917/rdes.052.0086 . hal-02748390

HAL Id: hal-02748390

<https://amu.hal.science/hal-02748390>

Submitted on 3 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

'Azab, le derviche et la métaphysique

Gilles Suzanne
Maître de conférences en esthétique et sciences de l'art
Aix-Marseille Université, Laboratoire d'études en sciences des arts (LESA)

*Je commençais à me demander si je pouvais tirer une force en diversifiant un mouvement*¹.
Ziya Azazi

'Azab, chorégraphie dont son auteur, Ziya Azazi, traduit l'intitulé par « passion », constitue la première partie d'une double pièce dansée². La seconde partie s'intitule *Dervish in progress*³. Ziya Azazi, comme le soulignent les quelques biographies disponibles sur l'Internet, est né en 1969 à Antioche (Turquie). Découvrant la gymnastique acrobatique dans le fil de ses études d'ingénieur des mines, il développe ses premières chorégraphies au sein du Théâtre d'État d'Istanbul. Il s'installe à Vienne (Autriche) en 1994. Depuis, Ziya Azazi participe à de nombreuses créations à travers l'Europe et le monde. Il conçoit également, à compter des années 2000, des solos à la croisée de la danse traditionnelle soufie et de la danse contemporaine occidentale⁴.

Azab, en dehors d'être l'une des plus fameuses chorégraphies de Ziya Azazi, présente l'intérêt de poser la question d'une plasticité du vide sous un angle tout à fait singulier : celui d'une ontologie de l'expérience humaine. La chorégraphie de Ziya Azazi situe en effet quelques propriétés de l'être, telles que le devenir, la durée, la possibilité, l'existence elle-même, au cœur même du chaos, plutôt qu'elle ne se confronterait infiniment au néant. Le chorégraphe, dans une intuition digne des thèses du mathématicien, physicien et philosophe français, Henri Poincaré, risque ainsi son geste comme la condition initiale à partir de laquelle l'imprévisible peut survenir.

Dans les lignes qui suivent, on découvrira à quel point *'Azab*, dont la texture même du mouvement dansé procède d'une incessante contre-effectuation du vide, actualise également cette notion dans le champ de l'esthétique. C'est la raison pour laquelle nous avons opté pour une description chronométrée de *'Azab*, avec pour parti pris méthodologique d'inviter non seulement à une lecture synchrone du texte et de l'image, mais plus essentiellement d'engager un dialogue entre la pensée et le geste chorégraphique. Cette étude, mouvement par mouvement, se donne ainsi comme la traduction (réversible) du rapport chorégraphique entre le corps et l'esprit que Ziya Azazi met en scène en un rapport dialectique entre le vide et le mouvement. Ce qui sera une manière de proposer une alternative épistémologique en regard des trois acceptions consubstantielles à l'appréhension esthétique de cette notion : celle du néant, de l'absence et de l'insignifiance⁵.

1 Cf. Ziya Azazi, [en ligne], URL : <http://ziyaazazi.com/reviews/> [Consulté le 23 juillet 2014].

2 La captation sur laquelle cet article s'arrête est consultable via l'URL suivante : <http://vimeo.com/12506103> [Consulté le 23 juillet 2014].

3 *Dervish in progress* est accessible à travers l'URL suivante : <http://vimeo.com/89688593> [Consulté le 8 novembre 2014].

4 Dans *'Azab*, nous retrouvons Ziya Azazi entouré de la musique du bassiste et compositeur allemand, Uwe Felchle, un éclairage de Lutz Deppe, des textes de Isin Onol, dans un costume imaginé et conçu par Ischiko.

5 Sans que le vide ne se confonde jamais avec le néant, confusion devenue impossible après Parménide (cf. Parménide, *Le Poème : fragments*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996), ce dernier s'étant livré à une philosophie du rapport entre vide et néant, il renvoie chez Martin Heidegger à une sorte de négativité de l'être qui s'appréhende comme le néant du possible chez Jean-Paul Sartre. La notion, sur un versant tout aussi phénoménologique, résonne comme en écho entre l'absence, qui n'est jamais autre chose, selon Jacques Derrida, que la marque de la présence, et la présence, justement, dont le philosophe français estime qu'elle constitue le vif de la métaphysique occidentale (cf. Jacques Derrida, *Foi et savoir : les deux sources de la religion aux limites de la simple raison*, Paris, Seuil, 2000 ; Frédéric Neyrat, *Clinamen. Flux, absolu et loi spirale*, Alfortville, éd. e'e, 2011). Un entre-deux que Jean-Luc Nancy a théorisé comme l'espace-temps de la trace, notion que son esthétique explore comme l'essence de l'art, entre signe apparent et corporéité invisible (cf. le vivifiant entretien entre Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, « Dialogue entre Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy », Rue Descartes 2 / 2006 (n° 52), p. 86-99. Consultable en ligne URL : www.cairn.info/revue-rue-descartes-2006-2-page-86.htm. DOI : 10.3917/rdes.052.0086 [Consulté le 10 septembre 2014] ; Pierre-Marie Beaude, Jacques Fantino, Marie-Anne Vannier



et Erik Borgman (sous la dir. de), *La trace. Entre absence et présence, actes du colloque international de Metz*, Paris, éd. du Cerf, 2004). C'est, enfin, le rapport du vide à l'insignifiance qui nous semble constituer un troisième couple dialectique majeur à l'œuvre dans la pensée esthétique (cf. Cornelius Castoriadis, *La Montée de l'insignifiance. Les carrefours du labyrinthe IV*, Paris, Seuil, 2007) renvoyant dos-à-dos l'absurdité du monde moderne et les derniers retranchements d'une humanité encore productrice de sens.

- 6 Le mot *shaykh* désigne un maître ou un sage.
- 7 « Inane » se dit de ce qui se trouve sans valeur ou dénué d'intérêt, vain.
- 8 Le substantif « Nitescence » désigne moins un état qu'un devenir, en l'occurrence, éclatant, lumineux.
- 9 Voir à ce sujet les récentes théories sur l'accélération de l'expansion de l'univers d'Adam Riess, astrophysicien et cosmologiste américain, et de Saul Perlmutter, cosmologiste américain, ainsi que les théories sur la constante cosmologique proposées par Albert Einstein dès 1916 et, plus récemment, celles sur l'énergie noire ou sombre développées par Dragan Huterer et Michael S. Turner.
- 10 Nous pourrions nous référer à ce sujet à la longue filiation qui, de la théorie aristotélésienne des deux mouvements (cf. *La métaphysique d'Aristote*) à la doctrine néoplatonicienne de l'*impetus*, de la théorie de la quantité de mouvement au concept de force vive, et jusqu'à la démonstration de l'énergie cinétique, essaye de penser le rapport du corps au mouvement.
- 11 *Semâ* désigne la danse giratoire sacrée des derviches. La notion renvoie également à un rapport au spirituel.

0'07 - Dans l'obscurité et le silence, un halo de lumière se forme. Un buste apparaît dans un indéterminable reflet blanc. Ziya Azazi, dont le relâchement de ses bras lui confère une attitude toute de recueillement, tel un maître, un *shaykh*⁶, apparaît seul, dans le néant, ou plutôt *émergeant du plus profond du néant*. Nulle autre matière n'est perceptible. Son corps paraît toucher à une sorte de béatitude extatique, comme affranchi de toute passion. Il incarne à lui seul, dans une sorte d'effet de transparence, la toute puissance de l'Un, l'unicité du bien, la pure vertu du beau.

Est-il néanmoins possible de penser le commencement de l'univers, c'est-à-dire l'origine, comme l'absence de toute chose ? Ne savons-nous pas, depuis les dialogues de Giordano Bruno entre Elpino et Filoteo que le monde et l'univers sont intrinsèquement liés ? Ce dernier, lorsqu'il précise la différence entre le monde et l'univers, ne rappelle-t-il pas que, si pour les stoïciens et les épicuriens le monde recouvre tout ce qui est plein et fait de corps solides, l'univers est non seulement le monde, mais aussi le vide, l'inane⁷ et l'espace hors de lui, note le philosophe, ce vide qui n'est pas simplement rien.

L'illusion ne dure qu'un temps.

L'harmonieuse clarté peine à maintenir son intégrité. Une impénétrable altérité se fait jour en elle. Dans l'espace-temps très bref de cette incertitude, voilà que le néant n'est déjà plus. C'est un vide qui fluctue ($E = mc^2$, suggérerait le père de la relativité !) entre ombre et lumière. Au plus proche de l'Un, comme origine de l'être et du Tout, dans sa consistance même, il y a toujours un vide, plutôt qu'un néant.

0'12 - Cette sérénité toute puissante du corps et de l'esprit se mue en un mouvement. Le noir, part fantasmatiquement associée aux ténèbres, et le blanc, signe d'une nitescence obsessionnelle du bien⁸, se mêlent tout à coup dans une dualité instable. Le corps de Ziya s'anime. Ses bras tressaillent, sa tête se redresse, en une douce saltation. Avec un certain art du geste, le buste du pantomime pivote. Obscurité et clarté ondoient à présent dans un équilibre changeant qui rend l'accord du corps et de l'esprit fugace et protéiforme.

0'31 - Il s'immobilise en une contraction musculaire qui donne à sa physionomie une allure martiale. Le corps se cherche, pivote à nouveau dans le vide, revient à sa position virile, se donne une consistance courageuse, fléchit brusquement et s'élance en un salto costal. Il est à ce moment précis pure énergie du vide⁹.

0'50 - Le danseur surgit comme un accident, une sorte de force d'expansion¹⁰. Ses pieds touchent terre dans un fracas sonore et sous une lumière crue. L'éclairage dévoile son corps, vêtu à présent d'un noir profond. Là où tout n'était que néant autour de lui, voici que Ziya se trouve au cœur d'un chaos. Le néant s'est mû en vide, apparu dans le mouvement de ce geste fondateur. On y découvre à présent ce milieu surprenant. En guise d'« arc de la Descente », qui, dans la *semâ*¹¹, symbolise habituellement la chute des créatures dans le monde terrestre



en une sorte de courbe d'involution, et de demi-cercle de la « Remontée », duquel s'opère classiquement « le retour des âmes vers Dieu¹² » dans une courbe d'évolution, le long desquels la matière et l'Esprit s'accomplissent dans un destin unique, Ziya se trouve placé sur le seuil d'un labyrinthe. Nous comprenons qu'il se trouve à l'aube d'un voyage dont rien ne laisse présager de l'issue. La musique, autre élément matériel consistant, composé de mélodies poétiques et de retentissements très sonores dont la texture électronique dense s'allonge en effets de résonances, constitue un autre plan de composition que Ziya va devoir expérimenter. Enfin, au centre du plateau, se trouve une troisième série d'éléments. Trois étoffes symbolisent le Cœur. Le lieu sacré qui se fait cause et objet du voyage. Il est l'interface mystique de l'Un et du multiple, du divin et du terrestre, de l'immatériel et du matériel. Ziya, particule élémentaire soumise à l'énergie de ce champ, à cette plasticité du vide, cherche moins son centre de gravité, qu'il n'expérimente ce rapport particule élémentaire/onde énergétique qui constitue l'état fondamental du champ¹³. Le vide, nous est-il signifié, loin d'être ce qui reste une fois que l'on a tout enlevé, est au contraire ce Tout, ce pur rapport matière/énergie. Quintessence de la danse !

1'09 - L'espace d'une seconde, Ziya retrouve un équilibre rassurant. Le Tout se voit être à nouveau ramené à l'Un originel. Cet Un de l'être confronté au seul néant dans une sorte de rapport ontologique qui voue inexorablement le Tout à n'être qu'un vide superficiel. Voilà qui signe, si ce n'est le retour en force des récits cosmogoniques et autres thésismes, du moins la toute puissance de la métaphysique¹⁴. Ce vide, qui est à la fois ce Tout, ne se trouve plus être sans une raison qui explique pourquoi il est, plutôt qu'il pourrait ne pas être. L'Un redevient à cet instant même ce principe de raison suffisante qui fit se poser une des questions essentielles de la métaphysique à Gottfried Wilhelm Leibniz : pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien¹⁵ ? Il se trouve à l'origine de ce passage de l'absence de toute chose, le néant, à la présence de cet univers de matière et de vitesse, de corps et d'émotions, de temps et d'espace, d'êtres vivants et de formes immatérielles.

1'10 - Mais Ziya oscille à nouveau. Il doute. La question resurgit, lancinante : « pourquoi la matière, ou pourquoi des esprits, ou pourquoi Dieu, plutôt que rien¹⁶ ? » Une telle présupposition, à en croire Henri Bergson, ne saurait être qu'illusoire. Puisque, à suivre le philosophe français, l'idée même de néant absolu « a tout juste autant de signification que celle d'un carré rond¹⁷. » Elle n'en demeure pas moins surprenante si l'on s'accorde à penser qu'elle ne devrait pas constituer une angoisse métaphysique dans l'esprit et le cœur d'un mystique. « Ces questions, convient d'ailleurs Henri Bergson, un mystique estimera qu'elles ne se posent même pas : illusions d'optique internes dues à la structure de l'intelligence humaine, elles s'effacent et disparaissent à mesure qu'on s'élève au-dessus du point de vue humain. » Mais c'est peut-être alors précisément que Ziya n'est plus sûr que l'Un est. Qu'il doute de sa nature, c'est-à-dire, précise encore Henri Bergson, de sa nature « immédiatement saisie dans ce qu'elle a de positif, [...] de perceptible aux yeux de

12 Patrick Ringgenberg, *L'Univers symbolique des arts islamiques*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 487. Sinon Marijan Molé, « La danse extatique en Islam », dans *Les Danses Sacrées. Sources Orientales VI*, Paris, Seuil, 1963, p. 147-279.

13 Cf. Les hypothèses sur les ondes-particules formulées par Louis Victor de Broglie, mathématicien et physicien français.

14 Le lecteur pourra d'ailleurs se référer au récent ouvrage collectif qui se consacre à l'examen critique de la pensée métaphysique aujourd'hui. Francis Wolff (dir.), *Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ?*, Paris, Puf, 2014.

15 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison*, Paris, Puf, 2001, 1^{re} éd. 1714.

16 Henri Bergson, *Les Deux sources de la morale et de la religion*, Paris, Puf, 1948, 1^{re} éd. 1932, p. 154.

17 *Ibid.*, p. 154.



18 *Id.*

19 *Id.*

20 Le premier, Baha al-Din Muhammad-i Walad, réorganisa l'ordre Mevlevi, est le fils de Djalâl ad-Dîn Muḥammad Rûmî, fondateur de l'une des principales confréries soufies de l'Islam, l'Ordre Mevlevi.

l'âme¹⁸. » Ziya se rend compte que l'Un n'est jamais que la substitution d'une essence, qui n'est jamais qu'idéale, à la présence réelle d'un Tout élémentaire. Que celle-ci, « pseudo-idée », selon Henri Bergson, « destructive d'elle-même [...], inconcevable [...], mirage de représentation¹⁹ », nie, qui plus est, l'être, mais surtout, n'est autre que l'abîme-même, le néant, dans lequel la subjectivité humaine se perd.

1'24 - Dans un nouveau sursaut ontologique, Ziya s'agenouille l'air résigné : peut-être vient-il d'accepter que l'Un ne soit jamais qu'une quête, toujours précédée par une recherche qui s'effectue dans le multiple. Du *shaykh* ne dépend plus la multitude. C'est, bien au contraire, l'Un réalisé, qui en découle. Les vertus, en premier lieu desquelles l'humilité, n'ayant plus rien d'attributs, moins encore de substances, se font gages de l'accomplissement de ce voyage initiatique qui s'amorce.

1'26 - Ziya s'élance, dans un premier tour antisolaire, le long de l'allée qui s'ouvre sur sa droite. Il est fermement déterminé à apprendre. S'instruire, d'abord, dans l'expérimentation du monde, aussi divers celui-ci soit-il, mais également dans la mise à l'épreuve constante des corps et des esprits qu'il impose, à affronter le vide, l'espace et le temps, enfin, et jusqu'à l'aube d'un véritable *satori* ontologique. Le voici lancé dans le tour dit du sultan Walad, le fils de Rûmî²⁰. Son corps prend forme dans le mouvement. Il s'enroule et se déploie sur des samples d'instruments à cordes acoustiques et des arpèges orientalisant. Il s'incline, puis reprend son tour exotérique. L'absence du Tout, le néant même, s'est définitivement muée en une présence.

1'33 - Au fil de son premier demi-tour, le long de cet arc de la Descente, il gagne en raffinement.

2'25 - L'entrée dans la deuxième allée, censée amorcer le deuxième tour, se révèle moins évidente. La musique forçit, les samples se faisant plus percussifs et cadencés. L'entrée dans cet autre cercle s'effectue dans un tumulte qui assourdit.

2'40 - Tel une âme humaine tourmentée, il s'en voit rejeté. La musique s'apaise, percent à nouveau des mélodies *a capella*. Emboîter le pas dans la marche du monde n'a rien d'une sinécure. Dans l'élan de quelques figures chorégraphiques qui ne sont pas sans liens avec la gestuelle propre à la *semâ*, il s'élance dans un arc de la Remontée. Il accomplit le premier tour.

2'54 - Son tour du Sultan Walad débouche sur une série plus affinée de figures chorégraphiques typiques de la *semâ*.

3'15 - Ziya amorce un second tour plus ésotérique. Il développe cette gestuelle propre à la *semâ*, mêlée de roues pantomimiques, patinée de quelques figures chorégraphiques



classiques, dans une circumambulation plus abstraite. Ses mouvements trahissent alors l'état d'une âme errante, s'agitant et cherchant son accomplissement à la périphérie de l'existence.

3'33 - Il s'élance dans la troisième allée, dont le tour symbolise l'accès à la Vérité.

4'00 - L'achevant, Ziya s'effondre et arrache la ligne blanche qui le prive du but ultime de cette quête : la vérité qu'incarnent les trois étoffes qui s'y trouvent. La musique s'enrichit de rythmes, on y retrouve les trames électroniques dans lesquelles s'était tissée l'arrivée du danseur.

4'24 - Il saisit la première étoffe, noire. La musique, percussive, laisse percevoir des samples de *ney*²¹ qui flottent comme un souffle mystique. Le tissu – incarne-t-il le *hirkâ*, ce manteau que portent les derviches et dont la noirceur figure la mort ? – virevolte de sa taille jusqu'au niveau de ses clavicules. La lutte est âpre.

5'21 - La musique, plus obsédante, s'interrompt brusquement au moment même où Ziya laisse s'échapper l'étoffe et s'effondre effaré. Le manteau chute comme se dissiperait une illusion. Dans la chute, c'est l'enveloppe charnelle dont le derviche se sépare, l'attachement terrestre avec lequel il prend ses distances. Le derviche renaît. La musique se fait plus lourde. Elle devient cursive et résonne. Elle ouvre une voie plus ésotérique : « Mourez avant de mourir²². » Tout changement d'état, autrement dit, est précédé d'une phase d'obscurité et d'enveloppement.

5'28 - Il se reprend, saisit la deuxième étoffe blanche, ondoie. L'œuvre dite « au blanc », commence. La musique, à nouveau percussive et inspirée, semble le porter. La robe blanche – faut-il que nous y voyions un *tennûre*, cette robe immaculée indissociablement associée aux derviches ? – se développe autour de lui et l'éclaire. Elle paraît l'extirper des ténèbres et guider son corps de lumière. Il tourne sur lui-même et, dans le même temps, effectue un mouvement concentrique qui ne semble plus souffrir d'aucune confusion. Le voyageur touche à une union de l'âme et du corps.

6'40 - Mais l'étoffe lui échappe encore. Il s'effondre, décontenancé. Il se ressaisit à l'appel d'une voix samplée, peu perceptible, mais dont l'intonation laisse à penser qu'elle l'interpelle.

6'52 - Il se retrouve au centre et se love dans la dernière étoffe, rouge. Se redresse et tournoie. Cette troisième et ultime giration, symbole d'une lutte contre l'ignorance et l'obscurantisme, lui donne accès à la Vérité. Le voyageur s'initie à l'union parfaite de l'âme et du corps.

21 Un *ney* est une flûte oblique en roseau à sept trous.

22 Michel Chodkiewicz, « Les quatre morts du soufi », dans *Revue de l'histoire des religions*, tome 215, n° 1, 1998, p. 35-57. URL: [/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1998_num_215_1_1150](http://web.revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1998_num_215_1_1150) [Consulté le 25 juillet 2014].



- 23 Djalâl ad-Dîn Muḥammad Rûmî, *Rubâi' yât*, trad. Eva de Vitray-Meyerovitch, Paris, Albin Michel, 1993 ; Eva de Vitray-Meyerovitch, *Anthologie du Soufisme*, Paris, éd. Sindbad, 1978.

8'20 - Le derviche, à cet instant précis, du moins dans la pratique aujourd'hui millénaire du *semâ*, est censé s'élever dans l'accélération des rotations pour s'approcher au plus près du Divin. Le rouge, symbole du Cœur, mais également du soleil couchant, indique en effet la finalité de la quête spirituelle du danseur, de l'alchimie de l'âme et du corps parvenue à terme. Ziya, lui, interrompt brusquement sa giration. L'étoffe, dans l'élan que lui insuffle la force centrifuge, le drape. Elle lui donne l'aspect troublant d'une femme voilée.

8'24 - Il se signe.

8'28 - L'étoffe glisse sur son dos. Il s'effondre les bras en croix sur fond de musique vibratoire et percussive.

8'33 - Le voici, en position assise, priant. Il se prosterne, puis se trouve à nouveau assis.

Cette séquence explicite se présente comme un symptôme équivoque. Ziya met bien en scène un rapport au Divin qui le place à l'interface du terrestre et de l'intemporel. À l'endroit même où toute dualité s'éteint. Dans ce lieu médian où l'unité de l'esprit et du corps semble se réaliser. C'est cependant sans la médiation d'un quelconque *shaykh* que les mondes céleste et terrestre s'unissent à présent. Il se fait en effet lui-même l'isthme de ces mondes et touche au Divin. Mais à un Divin duplice, éminemment apocryphe et polythéiste. Or donc, si la tâche à laquelle Ziya s'affaire est clairement mystagogique, l'initiation tourne ici à l'examen critique de son rapport au maître et au Divin. Une ambiguïté qu'il serait difficile d'interpréter autrement qu'en tant que remise en cause ontologique de la toute puissance de l'Un métaphysique et, *a fortiori*, de la puissance de toute forme d'autorité, spirituelle ou corporative, à protéger l'aspirant des passions qui le guettent en chemin.

8'37 - IZiya, non sans chaoter, débute sa danse cosmique.

Ô jour, lève-toi ! Des atomes dansent,
Les âmes, éperdues d'extase, dansent.
À l'oreille, je te dirai où les entraînent leurs danses.
Tous les atomes qui se trouvent dans l'air ou dans les déserts,
Sache qu'ils sont épris comme nous,
Et que chaque atome, heureux ou malheureux,
Est fasciné par le Soleil de l'Âme universelle²³.

9'34 - Épuisé par les efforts que lui demande ce tournoiement, Ziya s'effondre à nouveau. Il se meut empêtré dans cette étoffe qui l'empourpre. La musique résonne.

10'00 - Des mélopées féminines installent d'abord une atmosphère spirituelle, puis, interrompues par des échos stridents qui viennent en contrechamp, elles se perdent dans un vrombissement inquiétant. Une déclamation, peu audible, s'en dégage. Est-ce une



récitation psalmodique qui doit s'envisager comme une réponse Divine ? Elle suggérerait alors le Grand Œuvre accompli, la Perfection atteinte. Mais cette parole n'est-elle pas plutôt oraculaire et oblique ? Cela expliquerait au moins l'agitation qui semble torturer Ziya dont le corps convulse dans une sorte de rituel de possession. Celui qui, visiblement, sait tournoyer comme ses ancêtres, mais qui semble refuser l'évidence, ou, du moins, ne s'y livrer qu'au prix de longues hésitations, en tous cas pas sans une profonde méditation sur chaque geste, en réalité, s'interroge²⁴. Qu'est-ce qui départ les états cachés de l'âme des apparences ? Qu'est-ce qui dissocie l'intérieur de l'extérieur ?

11'09 - Dans une ultime secousse, Ziya se sépare de ce cœur d'étoffe pourpre.

11'18 - Il arrache les limites du deuxième cercle, atténuant l'aspect labyrinthe du monde. Son geste, ne laissant plus que les deux arcs traditionnels, simplifie également son rapport à l'Un.

13'06 - Toujours à terre, ses mouvements deviennent plus chorégraphiques. Un *riff* chaloupé, presque *funky*, en infra-basse, les rythme (**13.22**) tout en laissant s'échapper des samples de *ney* et de *bendir*²⁵. Puis, la musique, dense, s'ajoute de voix emmêlées, vibrant d'un timbre caverneux, dans une sorte d'incantation d'outre-tombe. Son corps tournoie au centre de l'espace. Chaotique. La musique devient en quelque sorte plus confuse, mystique et de transe.

16'41 - Il se ré-empare de l'étoffe.

17'33 - Puis, il la porte en robe. Son tournoiement, à présent aérien, de plus en plus rapide, s'opère sur lui-même, avec son cœur pour point central et son corps comme axe. Ses bras s'ouvrent. Sa progression à la fois giratoire et circulaire, loi de l'univers, pour reprendre l'idée de Giordano Bruno, donne l'impression d'une union avec l'origine, comme dans un effet d'attraction, et d'une expansion qui transforme le chaos en une pure énergie. C'est ici le sens profond du *semâ* comme expérience à la fois immanente et transcendante. Cette quatrième danse, dans un ultime mouvement, coupe le champ par son centre. Elle laisse émerger, par le milieu des mondes exotérique et ésotérique, cette figure chorégraphique, qui est aussi cette présence renouvelée de l'être, qui a tout du visage d'un *hōshi*²⁶.

18'22 - Ziya amorce alors une dernière circumambulation le long de l'arc de la Remontée.

18'44 - Après cette danse finale, Ziya s'assoit en tailleur, dans la posture d'un *shaykh*, à l'intersection des deux arcs. L'unité et la multitude paraissent rassemblées en une totalité.

18'55 - Il se coiffe de la haute toque *sikke*, chapeau en poil noir de chameau, à l'image d'une

²⁴ C'est ce que Ziya Azazi laisse entendre lorsqu'il souligne qu'« Après beaucoup d'efforts, j'ai réalisé que j'étais dans la poursuite des variations, d'un tourbillon. Cela m'a conduit à un processus très important de questionnement. J'ai appris par moi-même, tourbillonnant, étape par étape, à observer par moi-même, mentalement et physiquement. Il était difficile d'apprendre par moi-même, poursuit-il, mais j'ai été plus indépendant de cette façon. Que représente cette danse pour moi ? Qu'est-ce que ce patrimoine signifie ? Que devrions-nous faire de cet héritage ? J'ai réalisé mes performances en considérant tout cela. » Cf. Ziya Azazi, [en ligne], URL : <http://ziyaazazi.com/reviews/> [Consulté le 23 juillet 2014].

²⁵ Un *bendir* est un instrument de percussion.

²⁶ Du nom de cette statue, centrale dans la culture japonaise de l'époque de Heian (794-1185), qui figure un visage de prêtre bouddhiste se régénérant par son milieu.



²⁷ Cf. Ziya Azazi, [en ligne], URL : <http://ziyaazazi.com/reviews/> [Consulté le 23 juillet 2014].

pierre tombale. Digne, Ziya a parcouru les cycles d'involution et d'évolution, pour toucher à l'entièreté de l'être. Il a achevé sa circumambulation, tournant autour du cœur pourpre et à l'intérieur de celui-ci. Sauf qu'ici le symbole est Ziya lui-même, non pas comme suprême individu, mais dans une lutte avec lui-même, comme sujet en train d'advenir de son propre milieu. C'est à ce prix qu'il semble avoir atteint une forme de rédemption qui, ici, n'a rien d'une quelconque soumission, mais s'obtient de cette sorte de rapport dialectique entre le corps et l'esprit mis au service de la vie, de l'existence, du devenir.

19'47 - Fin

Tout est en mouvement dans l'espace. Il est ce qu'il est, et quand un sujet l'observe, [...] cet objet devient subjectif; en d'autres termes, il perd son objectivité. Pour cette raison, tous les sujets devraient en permanence se remettre en question et se rafraîchir pour atteindre à nouveau cette objectivité. C'est la façon dont quelque chose reste objectif, et c'est ainsi que le soufisme a gardé sa place dans l'histoire du monde. Je n'ai pas l'intention de l'installer n'importe où ou d'interpréter quoi que ce soit. Je suis en train d'écouter mon cœur. Parce que ce qui me préoccupe ce sont mes propres sentiments et ma perception, pour comprendre où je suis, comprendre aussi les modes de pensée contemporains et sentir ce que le patrimoine essaye de dire et de faire de compréhensible avec le langage contemporain ²⁷.

