

Faculté de philosophie, arts et lettres

L'importance et l'utilisation des couvertures de cénotaphe islamiques :

Étude basée sur les couvertures conservées aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles.

Auteur(e) : Frix Eloïse

Promoteur(s) : C. Heering, M. Azaiez

Année académique 2022 - 2023

Intitulé du master et de la finalité : Master [60] en histoire de l'art et archéologie, orientation générale

TABLE DES MATIÈRES :

REMERCIEMENTS	4
INTRODUCTION	5
SYSTÈME DE TRANSCRIPTION	8
1. PRÉSENTATION DU CORPUS	9
a. Is.Tx.1218	9
b. Is.Tx.1228	11
c. Is.Tx.1219	14
d. Is.Tx.1217	17
e. Is.Tx.0681	20
f. Is.Tx.1216	23
2. CONTEXTUALISATION	27
a. Définition	27
b. Milieu social	27
c. Contexte historique	28
d. Contexte géographique	30
e. Contexte de production	32
f. Contexte d'utilisation	34
3. L'IMPORTANCE DU QUR'ÂN ET DE LA CALLIGRAPHIE DANS LE MONDE MUSULMAN	38
4. COMPARAISONS	43
a. Apparence générale	43
b. Éléments calligraphiés	46
c. Types de calligraphie	53
5. RITES FUNÉRAIRES EN ISLAM SELON LA SHARI'A ET LE FIQH	56
a. Introduction au Fiqh et à la Shari'a	56
b. Les rites funéraires, en théorie	57
6. LA RELATION ENTRE L'UTILISATION DES COUVERTURES DE CÉNOTAPHE ET LA JURISPRUDENCE ISLAMIQUE	61
a. autorisation, permission, interdiction ?	61
b. la position juridique des savants sur la décoration des cercueils et sur celle des cénotaphes	62

c. La justification de l'usage des couvertures de cénotaphe, malgré l'interdit juridique apparent	68
CONCLUSION	74
ANNEXES	78
a. bibliographie	78
1. sources papier	78
2. sources électroniques	81
b. illustrations	85
c. table et sources des illustrations	157

REMERCIEMENTS

Nous tenions à remercier Madame Heering, notre promotrice, pour ses nombreuses relectures, corrections et tous ses conseils qui nous ont été précieux.

Merci à Monsieur Azaiez pour les vérifications autour des questions propres au monde arabo-musulman et pour sa participation tout au long de la rédaction de ce TFE.

Nous tenions également à remercier Madame Akachar, ainsi que d'autres, pour leur volontariat dans la lecture et la transcription des calligraphies arabes classiques présentes sur les couvertures de cénotaphe formant notre *corpus* d'étude. Sans elles, nous n'aurions pas pu avoir de descriptions aussi précises.

Merci à Madame Van Puyvelde pour son aide lors de mes visites aux Musées Royaux d'Arts et d'Histoire de Bruxelles et qui a pris le temps de répondre à mes nombreuses questions dès que j'en avais.

Finalement, nous tenions à mettre notre famille à l'honneur, tout comme nos amis. Chacun a offert son soutien, ses encouragements, son aide. Nous remercions tout particulièrement Julia, qui a pris son temps pour corriger et relire notre travail.

INTRODUCTION

Les couvertures de cénotaphe islamiques conservées aux Musées Royaux d'Arts et d'Histoire de Bruxelles se font discrètes dans les allées de la salle dédiée aux arts islamiques et dans les réserves du musée.

Alors qu'elles sont nombreuses, plusieurs milliers, à avoir été confectionnées entre le XII^e et le XIX^e siècle, elles ne semblent pas représenter un sujet d'intérêt majeur pour les historiens et les archéologues. Pourtant, leur nombre devrait amener les spécialistes à s'interroger sur les raisons de leurs existences. Le « Guide du visiteur : textiles islamiques 2. Proche-Orient et Méditerranée »¹ est le premier ouvrage à reproduire des images des couvertures et à intégrer de brèves explications autour des couvertures, celles-ci se limitant au contexte de production. Cependant, aucun approfondissement n'est fait. Il ne s'agissait que d'un guide, voué à aider le visiteur à se repérer vis-à-vis des œuvres textiles islamiques exposées, alors que la salle permanente n'était pas encore créée.

En 2001, un ouvrage mettant en avant les premières recherches scientifiques abouties autour des soies ottomanes disséminées dans divers musées du monde est écrit ; « Ipek : the Crescent and the Rose. Imperial ottoman silks and velvets »². Quelques couvertures de cénotaphe du MRAH y sont abordées pour démontrer la diversité d'objets produits par les grands centres ottomans. Une petite description est également écrite mais d'autres détails ne sont pas donnés. Par ailleurs, toutes ne sont pas analysées.

En 2004, le livre rédigé par De Jonghe D, Maquoi M et Vanden Berghe I est publié³. A l'heure actuelle, il s'agit d'une des sources les plus importantes que nous ayons à notre disposition afin de cerner le sujet. Le chapitre qui lui est dédié est beaucoup plus long et revient sur plusieurs points clés ; les hypothèses d'utilisation probable des couvertures de cénotaphe, leur histoire potentielle et l'histoire de la collection islamique (de sa formation à son exposition permanente telle que nous pouvons la voir de nos jours). C'est d'ailleurs dans cet ouvrage collectif que sont présentées les seules traductions et explications rapides des différents éléments calligraphiés. En 2015, Mackie L. publie « Symbols of power, luxury textiles from Islamic lands, 7th to 20th century »⁴. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un texte extensif sur les couvertures de cénotaphe, il a le mérite de revenir brièvement sur le tissage du *kiswā* de la *Ka'aba* et de la réappropriation des anciens drapés pour en détourner l'usage.

¹ LAFONTAINE-DOSOGNE, 1983.

² ATASOY (et coll.), 2001.

³ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004.

⁴ MACKIE, 2015.

La même année, Van Raemdonck écrit sa monographie dédiée aux artefacts islamiques conservés au MRAH. Également une source de référence, l'ouvrage revient largement sur l'histoire de l'Empire Ottoman, des soieries ottomanes, des hypothèses et recherches entourant les couvertures que nous étudions.

Face à cet état de la question, notre intérêt s'est porté sur ces couvertures en vue d'explorer plusieurs pistes. Notamment la question de leurs utilisations avant et après leurs fragmentations potentielles. Est-ce que l'intitulé « [...] de cénotaphe » s'avère correct, ou faut-il voir plus loin ? Leur existence se limite-t-elle au cadre du funéraire ?

Par ailleurs, si le vaste territoire de la jurisprudence islamique nous permet de constater que des interdits et des contradictions apparaissent, qu'en est-il réellement dans la pratique ? Comment justifier une production aussi massive et leurs usages dans le cadre des rites funéraires alors qu'aucun argument ne paraît les permettre ?

Au niveau des écritures, personne encore ne s'est intéressé à leur symbolique. Sont-elles toutes les mêmes, pouvons-nous observer des similitudes et des différences ? Est-ce que ces écrits pourraient nous apporter de nouvelles informations essentielles ?

Pour répondre à ces questions, cette étude suivra le plan suivant ; nous avons la description des différents éléments composants le *corpus*.

Ensuite, un large point est fait sur la contextualisation des couvertures de cénotaphe, comprenant un point sur la définition, le milieu social, le contexte historique puis géographique, le cadre de production et finalement les théories quant aux utilisations.

Le chapitre suivant est dédié à l'importance du *Qur'an* et de la calligraphie (religieuse ou non) dans le monde musulman, agrémenté du rapport avec les calligraphies présentes sur les couvertures.

Des comparaisons plus poussées entre les couvertures sont alors effectuées, sur la base de l'aspect général, des types de calligraphies utilisées et des propos en eux-mêmes.

Afin d'introduire correctement les notions juridiques, un point est fait sur leur théorie dans la *Shari'a* et dans le *Fiqh*. En lien avec ce premier sous-point, le sous-point dédié aux rites funéraires tels qu'explicités dans les ouvrages de droit.

Enfin, la position des savants et théologiens musulmans est étudiée, au regard des différentes thèses et pistes d'usage des couvertures de cénotaphe, après un bref aperçu du jargon juridique

propre à l'Islam. Le dernier point de ce chapitre aborde la justification des utilisations des couvertures.

Finalement, il a été difficile de rédiger un travail cohérent et suffisamment dense. En effet, peu d'ouvrages abordent les couvertures de cénotaphe conservées aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire avec assez d'informations pour poursuivre une étude plus poussée.

La barrière de la langue s'est également avérée problématique. Le sujet étant islamique, il y a de fortes chances qu'il ait été abordé par des auteurs arabes. Faute de pouvoir moi-même le parler, ou d'avoir un entourage arabophone plongé dans ce domaine, toute une partie de la documentation n'a pas pu être analysée. Par extension, la jurisprudence islamique a subi le même sort, la plupart des écrits sur le sujet étant rédigé en arabe classique.

Le fait que toutes les couvertures de cénotaphe ne soient pas exposées a été la dernière contrainte à laquelle nous avons dû faire face, dans la mesure où il est compliqué de les déplacer de la réserve muséale, au risque de les abîmer. Il a donc fallu faire de notre mieux pour les observer en une seule visite.

Le seul souci rencontré avec les deux artefacts exposés, c'est qu'il n'a pas été possible de les sortir de leurs vitrines, encore une fois au risque de les abîmer.

Nous avons également posé les limites de notre étude au *corpus* présent. Alors que nous voulions étendre notre *corpus* aux couvertures iraniennes, ainsi qu'à certaines pièces d'autres musées (comme le Victoria and Albert Museum, qui héberge de nombreuses pièces similaires), nous nous sommes restreintes afin de ne pas nous alourdir la tâche.

Par ailleurs, nous avons prévu un point comparatif avec l'usage des textiles dans les rituels des deux autres grandes religions monothéistes, mais nous avons fait marche-arrière en constatant que cela sortait de nos questionnements et de la voie principale qui nous guidait.

SYSTÈME DE TRANSCRIPTION

ء / ي	'
ا	a
ب	b
ت	t
ث	th
ج	j
ح	h
خ	kh
د	d
ذ	ḏ
ر	r
ز	z
س	s
ش	sh
ص	ṣ
ض	ḍ
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	‘
غ	gh
ف	f
ق	q
ك	k
ل	l
م	m
ن	n
ه	h
و	u
ي	i

1. PRÉSENTATION DU CORPUS

Avant de prétendre à davantage de recherches, il est important de pouvoir visualiser les différentes couvertures de cénotaphe islamiques composant notre *corpus*. Cela pour avoir une image mentale de leurs apparences, mais aussi pour en documenter l'état à l'heure actuelle.

a. Is.Tx.1218 (fig. 1)

Cette couverture de cénotaphe, tissée à la manière du *lampas*⁵ à partir de soie animale, mesure 70 centimètres de hauteur pour 67 centimètres de largeur. Sa datation est imprécise et située entre le XVII^e et le XIX^e siècle.

Cette pièce de textile est une œuvre tissée en forme de chevron. Sur un fond vert tissé de manière verticale, se détache le texte tissé de fil de couleurs beige ou gris chaud. Quatre registres composent la couverture de cénotaphe, tous encadrés par un trait plus ou moins épais, tissé avec le même fil que celui des textes calligraphiés.

Le premier registre (**fig. 2**) est encadré par une fine bande, d'environ un centimètre d'épaisseur, en haut et en bas. A l'inverse des bandeaux suivants, il est relativement vide et ne contient que le nom d'الله et celui du Prophète Muhammad, accompagnés de sentences pour les définir. Au-delà des écrits, quelques bascules et éléments de décorations sont présents.

الله رَبِّي وَلَا سِوَاهُ	Allah rabbī ua lā siwāhi	الله est mon Seigneur et il n'y a que Lui
مُحَمَّدٌ حَبِيبُ اللهِ	Muḥammad ḥbaïbou (A)llah	Muhammad est le bien-aimé d'الله

Le second registre (**fig. 3**), plus petit en taille, est encadré par deux bandes de la même épaisseur que le registre du dessus. Le texte, qui est contenu est calligraphié et ligaturé, cite une invocation en faveur du Prophète Muhammad. Cette dernière a pour but de demander que les bénédictions divines lui soit accordées. Comme pour le registre précédent, ainsi que les suivants, de nombreuses bascules et fioritures calligraphiques sont présentes pour combler certains vides.

⁵« Le lampas est un tissu façonné dans lequel le décor apparaît en relief sur un fond. Il est caractérisé par l'emploi de deux chaînes aux fonctions différentes : la chaîne pièce, qui produit l'armure de fond, et la chaîne de liage, qui lie une ou plusieurs trames de décor ». SAMUEL, 2015, p. 97. [https://www.persee.fr/docAsPDF/arasi_0004-3958_2015_num_70_1_1894.pdf], (consulté le 08 août 2023).

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى أَشْرَفِ خَمِيعِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ	Allahumma ṣalī ‘alā ‘ashraf jamī‘ ala ‘anbiyā’ ua (a)lmursalīna.	Ô Allah, bénis le plus honorable de tous les prophètes et messagers.
--	--	--

Le troisième registre (**fig. 4**) qui compose la couverture de cénotaphe est plus épais, de la même largeur que le premier registre. La calligraphie est plus grande et plus épaisse. Au même titre que la bande précédente, c’est une invocation destinée à Muhammad. Il s’agit d’une formule islamique réclamant les bénédictions et la paix « sur » le Prophète⁶.

الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَيْكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ	aṣṣ(l)aluāt ua (al)ssalāmi ‘alaik iā rasūl Allah	Que les bénédictions et la paix soient sur toi, ô messager d’Allah .
---	---	--

Le dernier registre (**fig. 5**), aussi fin que le deuxième, porte une calligraphie compliquée et serrée, avec l’un ou l’autre petit ornement pour embellir le texte et remplir un peu plus l’espace disponible. Comme pour les autres registres, c’est une invocation, cette fois-ci en faveur des Califes bien-guidés⁷ et de tous les autres compagnons⁸. Le texte exprime l’espoir qu’Allah soit satisfait de toutes ces personnes.

وَرَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْ أَبِي بَكْرٍ وَعُمَرَ وَعُثْمَانَ وَعَلِيٍّ وَبَقِيَةِ الصَّحَابَةِ أَجْمَعِينَ	Ua raḍī Allah ta‘ālā ‘an Abī Bakr ua ‘Umar ua ‘Uthmān ua ‘Alī ua baqīāt a(l)ṣṣaḥābat ‘ajma‘īn	Et qu’Allah soit satisfait d’Abu Bakr, d’Umar, d’Uthmān, d’Alī et du reste des compagnons.
--	--	---

En ce qui concerne les dégradations, elles sont nombreuses. En effet, il y a plusieurs déchirures, des découpages, des fils qui ressortent et des décolorations.

Les marques de découpes (**fig. 6 – 7**) sont flagrantes et se situent au dessus et au dessous du textile. Elles ne sont pas très nettes et semblent avoir été faites rapidement. Du fait de ce découpage, il est possible que la couverture que nous ayons soit incomplète et que d’autres

⁶ D’ailleurs, cette formule existe sous plusieurs formes, dont une qui est partiellement utilisée dans le cadre de la prière.

⁷ Les Califes bien guidés, ou califes *rashidun*, sont les quatre compagnons qui ont succédé au Prophète après sa mort, afin de gérer l’empire musulman en devenir. Dans l’ordre, il s’agit d’Abu Bakr, ‘Umar, ‘Uthmān et ‘Alī.

⁸ Les compagnons sont toutes les personnes, hommes et femmes, ayant connu Muhammad de près ou de loin, pendant longtemps ou un bref instant.

registres aient existés. Bien que les bords verticaux soient plus propres et que le tissage soit net, il n'est pas impossible qu'ils aient subi des découpes mais qu'elles aient été rattrapées et qu'une couture de sécurité ait été faite pour assurer le maintien de la pièce.

De nombreux fils ressortent du tissage (**fig. 8 – 11**), notamment au niveau des bandes de séparation et des textes calligraphiés. Sans doute que cela est dû à cause du changement de tissage entre le fond et les éléments de décoration.

Le fond, vert sapin, a décoloré à plusieurs endroits (**fig. 12 – 13**) et d'une manière qui n'est absolument pas uniforme. Les deux endroits les plus importants sont localisés sur le milieu du premier registre et sur l'extrémité gauche du troisième. Les taches décolorées ont viré au vert clair ou au jaune.

Il est important de préciser que l'arrière de la couverture est une version négative de la face avant (**fig. 14**). Les couleurs sont inversées, le vert a remplacé le beige et inversement.

Contrairement à l'avant, l'arrière ne semble pas avoir subi de dégâts importants, si ce n'est l'apparition de quelques taches brunâtres sur le premier et le troisième registre.

b. Is.Tx.1228 (fig. 15)

Il s'agit d'une couverture de cénotaphe tissée pour être un *lampas*, à partir de soie animale. Elle mesure 80 centimètres de hauteur, pour environ 79 centimètres de largeur. Elle est datée largement, entre le XVII^e et le XVIII^e siècle.

Elle est de forme irrégulière, formée de cinq côtés, tous de tailles différentes. La base la plus grande, mesurant donc 79 centimètres, se situe au bas de la pièce de textile. Deux côtés partent en angle droit, vers le haut, depuis cette dernière. Celui de droite mesure 80 centimètres, tandis que celui de gauche mesure une dizaine de centimètres. Sur le haut, une petite base d'une vingtaine de centimètres part à l'horizontale depuis le côté vertical droit. Le dernier côté, mesurant environ 85 centimètres est formé par la liaison entre cette petite base horizontale et le petit côté gauche.

La couverture est faite d'un fond vert tissé de manière verticale, avec une calligraphie beige formée de petits points et entourée d'un bandeau rouge. Six registres en zigzag la composent et tous sont séparés par une bande beige entourée de deux fins traits rouges.

Le premier registre (**fig. 16**) est trop petit pour pouvoir en définir le contenu et le décrire avec précision. Cependant, dans le bas de ce petit triangle pointant vers le bas, une fleur au cœur rouge et aux cinq pétales beiges est visible. Elle est accompagnée d'une tige et d'une fine feuille, prenant naissance dans le bas du triangle qui la contient.

Le second registre (**fig. 17**), abîmé, ne permet pas une lecture complète de l'inscription brodée. Néanmoins, au vu des termes indentifiables, il pourrait s'agir du nom d'الله accompagné de celui du Prophète, sous la forme d'une attestation de foi⁹. La calligraphie est longue, mais les lettres sont très étroites et prennent tout l'espace qui leur est réservé. Des petites fleurs et des feuilles (**fig. 18**) encadrent, aux bas des flexuosités, le texte. Une toute petite fleur (**fig. 19**), sans tige ni couleurs autre que le beige, se situe juste au dessus du deuxième virage, en partant de la droite.

لا إله إلا الله	Lā ilaha ilā (A)llah	Il n'y a pas d'autres divinités qu'الله
محمد رسول الله	Muḥammadan rasūl Allah	Muhammad messenger d'الله

Le troisième registre (**fig. 20**) est incomplet du côté droit, mais la répétition du texte à chaque zigzag permet d'identifier le texte complet. En effet, un des éléments géométriques est entier. Du fait d'un espace plus restreint, la calligraphie est plus petite et trapue, s'étendant davantage dans la largeur. Comme pour la première couverture de cénotaphe (Is.Tx.1218), il est possible qu'il s'agisse ici d'un verset coranique qui se répète, ou encore d'une invocation en faveur du mort. Une petite fleur beige, de face avec une tige, marque le recommencement de la phrase, au bas de chacune des inflexions.

Et qu'الله soit satisfait d'Abu Bakr, d'Umar, d'Uthmān, d'Alī et du reste des compagnons. ¹⁰

Le quatrième registre (**fig. 21**), plus aéré, ne contient que le nom d'الله couplé à celui de Muhammad, à chaque angle des zigzags. À l'extrême droite (**fig. 22**), seuls le م de Muhammad et le د d'الله sont visibles. Tout à gauche, il n'y a que le prénom du Prophète qui apparaît (**fig. 23**). Pour uniques décorations, il y a une volute naissant de trois points et se développant vers le

⁹ Cette hypothèse est soutenue par d'autres couvertures très similaires conservée au Victoria and Albert Museum, qui sont en meilleur état de conservation que celles des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. .

¹⁰ DE JONGHE , MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 104 - 105.

haut, sur la fin du -; ainsi qu'un losange beige encadré par du rouge sur chaque pointe du zigzag du registre suivant. Alors que tous les autres éléments calligraphiés sont beiges, ceux présents dans ce registre sont verts, de la même couleur que le fond. Exception faite pour la َ d'الله , qui est restée beige malgré le temps passé.

الله	Allah
محمّد	Muhammad

Le cinquième registre (**fig. 24**) ressemble fortement au troisième, avec une largeur de bande similaire et la même façon de tisser les écritures. Par ailleurs, la même supposition quant au contenu est possible ; il peut tout autant s'agir d'un verset coranique, que d'une invocation qui se répète¹¹. Malheureusement, la couverture étant déchirée en bas, il n'est pas possible d'avoir la totalité du phrasé, ni de voir si une fleur permet également de marquer la répétition.

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا	Inna (A)llaha ua mala'ikatahu iṣṣalluna 'alā annabī īā'aīruha alladīna 'āmanū ṣallū 'alaīhi ua sallimū taslīman	Certes, الله et Ses anges prient sur le Prophète ; ô vous qui croyez, priez sur lui et adressez-lui vos salutations ¹² .
--	---	---

Finalement, le dernier registre (**fig. 25**), tout au bas de l'œuvre, est clairement incomplet. Il n'est donc pas possible d'en décrire l'entièreté textuelle. Le nom d'الله est entier et clairement identifiable sur trois triangles pointant vers le haut. Au niveau du bord droit, seul le َ est lisible et il n'y a rien qui soit compréhensible à gauche. A partir des traits accompagnant la gauche du « الله », il n'est pas possible d'extrapoler une hypothèse pour en définir le sens.

L'arrière de la pièce (**fig. 26**) est un négatif de la face avant, où les éléments beiges sont devenus rouges et où le fond est beige. Le quatrième registre diffère des autres, dans le sens où les fils

¹¹ Selon les auteurs de l'ouvrage « The ottoman silk textiles of the Royal Museums of Art and History in Brussels », il est plus que probable qu'il s'agisse ici du verset 56 de la sourate « Al-Ahzab ». Malheureusement, du fait de la calligraphie étriquée et abîmée, il ne nous a pas été possible d'avoir la transcription des lettres brodées sur la couverture. Nous avons donc fait le choix de transcrire l'entièreté du verset, plutôt que de ne rien proposer comme transcription.

DE JONGHE , MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 104 – 105.

¹² S.A., 1994, p. 426.

qui devraient être rouges pour la calligraphie, sont tout à fait absents, sauf pour la *shadda* et les décorations.

Cette couverture est très largement dégradée et les dégâts sont aisément identifiables, que cela soit parce qu'il y a des déchirures, ou par la présence de décolorations et de fils qui ressortent.

Tous les bords extérieurs ont été déchirés, ou découpés sauvagement. À l'arrière, il est possible de voir le travail des restaurateurs qui ont fait une sorte d'ourlets très fins pour éviter que l'œuvre ne se découpe entièrement. Cela n'a pas empêché le bas et le côté gauche de déjà se défiler (**fig. 27 – 28**).

Il y a beaucoup d'endroits où le fond vert a décoloré (**fig. 29 - 30**) pour prendre une teinte jaunâtre ou vert clair. Ces marques de couleurs se situent principalement sur le haut de la pièce, au niveau de l'angle inférieur droit et au milieu du quatrième registre.

La face arrière n'est pas en reste, puisque certains fils tissés ont complètement disparu et qu'un grand changement de couleurs¹³ est perceptible entre le troisième et le quatrième registre. Comme pour la face avant, quelques zones de la pièce se défont, principalement dans la partie inférieure de l'œuvre.

c. IsTx.1219 (**fig. 31**)

Cette couverture de cénotaphe est faite à partir de soie animale et de fil d'argent et est fabriquée avec la technique du *lampas*, en Turquie ottomane. Elle est datée entre le XVII^e et le XVIII^e siècle.

Elle est de forme rectangulaire et mesure 59 centimètres de hauteur, pour 73,8 centimètres de largeur. Sept registres la décorent et tous sont séparés par des doubles bordures à la teinte rougeâtre. Sur un fond jaune doré, tissé verticalement, se détache une calligraphie monochrome aux rehauts beiges et satinés.

Le premier registre (**fig. 32**) n'est visible que par les pointes inférieures des chevrons qui le séparent du niveau suivant. Rien de concret n'apparaît véritablement, si ce n'est une petite fleur au cœur rouge et aux six pétales dorés, présente au milieu de chaque chevron. Un semblant de calligraphie satinée apparaît, mais il n'est pas possible de la lire, ni d'en déceler une lettre.

¹³ Nous ne pouvons pas nous permettre d'assurer complètement qu'il s'agisse d'un jaunissement des fils, ou qu'il s'agit plutôt d'une forme de putréfaction.

Le deuxième registre (**fig. 33**) contient une calligraphie très serrée et haute, chaque lettre arabe prenant très peu de place en largeur. Les lettres sont individuellement entourées d'une fine bande rougeâtre, de la même couleur que les séparations de niveau. Le nom d'الله, ainsi que celui de Muhammad sont lisibles distinctement. الله est mentionné sur chaque versant droit des inflexions, tandis que le Prophète est mentionné à chaque pointe supérieure. La couverture étant abîmée, la partie supérieure du registre est absente et il n'est donc pas possible de déceler un texte complet. Cependant, avec les informations que nous possédons déjà, il est plus que probable qu'il s'agisse d'une formulation de la profession de foi islamique¹⁴. Quelques fleurs (**fig. 34**) décorent le zigzag et ponctuent le phrasé, tout en permettant de le scinder en deux, notamment grâce à celle placée au bas de chaque zigzag. Ces éléments végétaux sont repérables par leurs cœurs rouges.

لا إله إلا	Lā ilaha ilā ???	Il n'y a pas d'autres divinités ???
محمد رسول الله	Muḥammadan rasūl Allah	Muhammad messenger d'الله

Le troisième registre (**fig. 35**), beaucoup plus fin, est composé d'une invocation ou d'une parole coranique, qui se répète tout le long de la pièce de textile. La calligraphie est beaucoup plus claire que le fond et se détache par sa brillance. À la différence du registre précédent, l'écriture brodée est plus petite et prend davantage de place dans la largeur.

Une petite fleur au cœur rouge et aux cinq pétales sied à chaque angle inférieur, pour séparer le texte visuellement.

Et qu'الله soit satisfait d'Abu Bakr, d'Umar, d'Uthmān, d'Alī et du reste des compagnons.

Le quatrième registre (**fig. 36**) est plus large et beaucoup plus aéré. Couplés, le nom d'الله et celui du Prophète Muhammad ponctuent chaque angle de flexuosité. Alors que tous les autres éléments calligraphiés sur la couverture de cénotaphe sont en beige satiné, les éléments brodés de ce registre sont fait à partir de fil d'or¹⁵ et semblent donc beaucoup plus foncés. Ce procédé permet de mettre en avant les deux figures les plus importantes de l'Islam. Chaque ensemble

¹⁴ Si nous partons de ce postulat-ci, cela signifie que le nom d'الله serait inscrit sur la partie supérieure, permettant ainsi de compléter le texte, pour former « Lā ilaha ilā **ALLAH** ».

¹⁵ En fil d'argent doré, pour être précis.

de lettres est entouré d'un contour rouge.

Une double volute naissant d'un groupe de trois ronds orne les groupes calligraphiques, au niveau de la fin du د de Muhammad.

À l'extrême droite (**fig. 37**), seuls le د d'الله et le د de Muhammad sont lisibles. Tout à gauche (**fig. 38**), le début du nom divin, ال, est lisible, tout comme le début du nom du Prophète (محم) en ligature.

الله	Allah
محمد	Muhammad

Le cinquième (**fig. 39**) registre ressemble fortement au troisième, avec une largeur similaire et la même calligraphie, bien qu'il ne s'agisse pas du même texte. Une partie du verset 40 de la sourate « Al-Ahzab » est écrit et répété à chaque angle inférieur. Cette répétition est d'ailleurs perceptible grâce à un élément végétalisant placé à chaque commencement du phrasé.

رَجَالِكُمْ مِنْ أَحَدٍ أَبَا مُحَمَّدٍ كَانَ مَا النَّبِيِّينَ وَخَاتَمَ اللَّهِ رَسُولَ	Rijālikum min 'aḥadin 'abā muḥammadoun kāna mā annabiīna ua khātama (A)llahi rasūla	Muhammad n'a jamais été le père de l'un de vos hommes, mais le Messenger d'الله et le dernier des Prophètes ¹⁶ .
--	--	---

Le sixième registre (**fig. 40**) est une imitation du deuxième registre de cette couverture, si nous nous permettons la supposition que c'est bien le nom d'الله qui devrait apparaître en haut de chaque zigzag. Toutes les lettres sont présentes sur ce registre, si ce n'est le د d'الله et la fin du ل du mot رَسُول.

La seule différence avec le deuxième registre, c'est qu'il n'y a pas d'ornements qui ponctuent les éléments calligraphiques.

لا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ	Lā ilaha ilā (A)llah	Il n'y a pas d'autre divinité qu'الله
محمد رسول الله	Muhammadan rasūl Alla[h]	Muhammad messenger d' الله

¹⁶ S.A., 1994, p. 423.

Tout comme le premier registre, le dernier niveau (**fig. 41**) est bien présent mais impossible à analyser outre mesure. Les deux chevrons supérieurs des zigzags de séparations sont visibles, mais c'est tout ce qu'il est possible de dire.

Pour ce qui est des dégradations, elles sont nombreuses et particulièrement apparentes. En effet, le bas de l'œuvre (**fig. 42 – 45**) est dans un très mauvais état. Certains endroits n'ont plus de fils du tout et d'autres sont actuellement occupés de se défiler. Même en ayant été apposé sur un support de soutien, la couverture se dégrade tout de même.

Au-delà des endroits où les fils disparaissent, les marques de pliures de la couverture (**fig. 46**), au centre de manière verticale et horizontale, sont évidentes.

d. Is.Tx.1217 (fig. 47)

Cette couverture de cénotaphe est une pièce tissée avec de la soie animale, dans le but de former un *lampas*. Elle a été fabriquée entre le XVIII^e et le XX^e siècle, en Turquie.

Elle mesure 79,5 centimètres de hauteur, pour 75 centimètres de largeur. Le fond est de couleur kaki, tissé à la vertical ; tandis que la calligraphie beige satinée, formée par des petites boules de fil, occupe les sept registres de l'œuvre. Les différents niveaux, répartis en zigzag, sont séparés par un épais bandeau de la même couleur que l'écriture.

Le premier registre (**fig. 48**) est incomplet, mais trois triangles pointant vers le bas sont visibles. Bien qu'il ne soit pas possible de déterminer les mots qui y sont inscrits, quelques lettres sont compréhensibles. Le ◦ central est lisible et il est fort probable que des ʃ et des ʁ accompagnent le ◦¹⁷. Au niveau du triangle de droite, seuls les bases du ʃ et du ʃ apparaissent.

Le second registre (**fig. 49**) est également fragmentaire, les parties supérieures des inflexions n'existent plus. Malgré ce manquement, la répétition des mots est évidente et leurs clartés aussi. Soit c'est un verset coranique, soit c'est une invocation particulière. La calligraphie est très serrée et les mots sont répartis sur deux niveaux. Quelques bascules et éléments de décorations remplissent également le cadre, mais il y en a assez peu.

À droite, nous pouvons voir que les éléments beiges ne commencent pas directement sur le bord

¹⁷ Cette hypothèse est envisageable au regard de la base des lettres visibles et à l'analogie avec les autres couvertures étudiées, sur lesquelles est inscrite la *shāhādā*, à un moment où à un autre.

de l'œuvre, mais un centimètre après, alors que le texte et le bandeau de séparation sont coupés nettement à gauche.

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يَصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا	Inna (A)llah ua mala'ikatouh iaṣalūna 'alā annabī iā aīuha alaḍīna āmanū ṣalū 'āīah salamū taslīman.	الله et Ses anges envoient des bénédiction sur le Prophète, ô vous qui croyez, priez pour lui.
--	---	---

Le troisième registre (**fig. 50**) s'élargit de nouveau et les éléments calligraphiés sont davantage espacés. Dans le bas de chaque zigzag est brodé deux fois le nom d'الله, tandis qu'un substantif ou un adjectif qualifiant Muhammad est présent dans les coins supérieurs. Hormis l'un ou l'autre élément décoratif au niveau de l'adjectif, il n'y a pas d'ornement.

À droite, seul le الله de gauche est visible, tandis que les deux premières lettres du mot وَالسُّوَاهُ sont lisibles.

الله	Allah	الله (pas d'équivalent en français)
وَلَا سِوَاهُ	Wa lā siuāh	Et rien d'autre

Le quatrième registre (**fig. 51**) est une bande plus serrée, tout aussi large que le deuxième registre. Sur un seul niveau, le texte se développe pour prendre toute la place disponible, avec de nombreuses ligatures et allongements de lettre. Beaucoup de bascules enrichissent le tout. Il s'agit probablement du verset 88 de la sourate « Al-Qasas ».

Les lettres de droite sont toutes lisibles, tandis que le texte est coupé brutalement à gauche.

كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ	Kullu sha'in hālikoun illā lahu alḥukmu ua ilāihī ua jhahu turja'ūna	Tout doit périr sauf Son Visage. A Lui appartient le jugement et vers Lui vous serez ramenés ¹⁸ .
---	--	---

Le cinquième registre (**fig. 52**) s'inscrit dans un zigzag très large, dans lequel la calligraphie prend énormément de place. Par ailleurs, les écritures ne suivent pas la forme des inflexions et restent verticales pour le lecteur. Elles sont simplement soumises aux mouvements vers le bas

¹⁸ S.A., 1994, p. 396.

et vers le haut que les angles du zigzag impliquent. Il y a quelques ornements tissés, mais elles sont minoritaires par rapport au texte. Il doit s'agir d'une invocation ou d'un intitulé islamique préexistant pour définir le Prophète, ou sa relation avec الله.

À droite, le texte est entier et démarre de façon lisible, mais à gauche il est coupé au milieu d'un angle supérieur.

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى أَشْرَفِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ	Allahumma ṣali ua salam 'alā ashraf alānabiīā' ua almursalīn.	Ô الله, bénis et accorde la paix aux prophètes et messagers les plus honorables.
--	---	--

Le sixième registre (**fig. 53**) ressemble fortement au deuxième, dans le sens où les écrits sont parfois sur deux niveaux. La bande étant fort serrée, le texte prend toute la place et il ne reste que peu d'espace pour des fioritures.

La partie basse du zigzag manque et un pan du texte est donc perdu. Les deux angles inférieurs de la couverture sont coupés, ce qui empêche une lecture complète du phrasé. Malgré tout, il est possible de lire la majeure partie de ce qui pourrait être la sourate « Al-Ikhlās ». Le ى est la seule lettre qui manque pour que le texte soit complet.

قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ	Qul huwa (A)llahu aḥadoun	Dis : « Il est الله, Unique.
اللَّهُ الصَّمَدُ	Allahou (a)ṣṣamadou	الله, le Seul à être imploré pour ce que nous désirons.
لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ	Lam ïalid ua lam ïūlad	Il n'a jamais engendré, n'a pas été engendré non plus.
وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ؟	Ua lam ïakun llahu kufuan aḥa?	Et nul n'est égal à Lui. » ¹⁹

Le dernier registre (**fig. 54**) n'est perceptible que par le biais des triangles pointant vers le haut, tout en bas de la pièce de textile. De la droite vers la gauche, quatre lettres verticales sont alignées, soit des ى soit des ل ; le nom d'الله occupe le milieu du registre et est d'ailleurs le seul terme identifiable ; un م et un ح ligaturés, avec une *shadda* suivent directement الله ; viennent ensuite des lettres entremêlées et indéchiffrables puisqu'incomplètes.

¹⁹ S.A., 1994, p. 604.

La potentialité qu’il s’agisse ici de la *shāhādā* est assez haute, au regard des autres couvertures analysées dans le cadre de ce travail²⁰.

الله	Allah	الله (il n’y a pas d’équivalent en français)
مح	mḥḥ	
لا إِلَهَ إِلَّا اللهُ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللهِ	Lā ‘ilaha ‘illa (A)llah Muḥammadan rasūlu (A)llah	Il n’y a de divinité qu’الله Muhammad est le messager d’الله ²¹

Au niveau des dégradations que la couverture a subies, elles sont plutôt minimales. Les quatre coins se défilent et sont abîmés, tout comme les côtés verticaux de la couverture (**fig. 55 - 57**). Afin de perdurer dans le temps et éviter davantage de dommages, un support de maintien a été cousu pour que les fils ne se détissent plus.

Au milieu de la pièce, des petits trous se sont formés (**fig. 58 – 60**), à cause de fils trop détendus, notamment au sein du cinquième registre. Le fond, tissé verticalement, est beaucoup plus touché que les calligraphies tissées en diagonale.

A certains endroits, épars, des taches de décolorations verdâtres et jaunâtres sont visibles.

e. Is.Tx.0681 (fig. 61)

Cette couverture de cénotaphe, datée entre le XVII^e et le XIX^e siècle, a été fabriquée à partir de soie animale et tissée pour former un *lampas*. Également, elle aurait été tissée en Turquie ottomane.

Le fond est rouge carmin, tissé verticalement, alors que les écritures sont tissées horizontalement avec un fil de couleur crème. Chaque registre est séparé nettement par deux bandes de couleur crème, séparées par un mince filet carmin pour les distinguer.

Le côté vertical droit mesure 30 centimètres, tandis que le côté vertical gauche mesure environ 24 centimètres. La largeur totale de la pièce est de 68,5 centimètres. Un pan de la couverture

²⁰ Il ne nous est pas possible de l’affirmer, parce que ce n’est pas vérifiable (à moins de trouver un autre pan de la même couverture) ; mais aussi parce qu’il manque tout simplement une trop grande partie du texte.

²¹ Ceci ne constitue qu’une hypothèse du texte qui pourrait être écrit, si nous suivons l’idée que cela serait une forme de la profession de foi.

manque, au niveau du coin supérieur gauche. Ce manquement crée un trou concave d'environ 6 centimètres de hauteur pour 13 centimètres de largeur.

Le premier registre (**fig. 62**), clairement visible sur la couverture, est incomplet et largement abîmé. Cependant, il est tout de même possible de distinguer, au milieu des triangles pointant vers le bas, le nom d'الله encadré par des volutes souples formant un losange. Ces volutes naissent aux angles aigus situés au dessus et au dessous du nom divin et se rejoignent aux angles disposés de chaque côté, en se divisant en deux courbes allant dans le même sens, mais placées l'une au-dessus de l'autre. Juste sous le nom d'الله, se situe le prénom Muhammad, placé le plus en bas possible des pointes inférieures des inflexions. Des volutes naissent des pointes supérieures, mais il est impossible de déterminer ce qu'elles pourraient encadrer. L'élément calligraphique à l'extrême droite est coupé en son milieu, tout comme celui de gauche. Au total, le motif se répète sept fois.

الله	Allah
محمد	Muhammad

Le second registre (**fig. 63**), plus fin, contient une calligraphie plus fine et espacée. Chaque lettre est parfaitement lisible, toutes sur le même niveau. Les trois versets de la sourate 108, « *Al-Kawthar* », du Qur'ān sont rédigés.

À droite, le premier verset est entier, le début ne manque pas et n'est pas coupé. Par contre, à gauche, la fin du verset a disparu, probablement à cause d'une déchirure.

إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ	'innā a'ṭāinaka alkawthara	Nous t'avons certes, accordé l'Abondance.
فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ	faṣalli lirabbika wa anḥar	Accomplis la prière pour ton Seigneur et sacrifie.
إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ	'inna shāni'aka huwa al'abtaru	Celui qui te hait sera certes, sans postérité ²² .

Le troisième registre (**fig. 64**), très large, comporte une version simplifiée de la profession de foi islamique. L'écriture est plus grande, les lettres sont plus épaisses, mais les mots sont davantage serrés que dans le registre précédent. La *shāhādā* est divisée en deux parties, la

²² S.A., 1994, p. 602.

première sur les versants droits avec l’attestation de l’unicité divine; la seconde sur les versants gauches avec la reconnaissance de Muhammad comme messager divin.

Aucun des deux bords verticaux n’est entier, bien que le texte soit plus lisible à droite qu’à gauche.

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ	Lā ilaha ilā (A)llah	Il n’y a pas d’autres divinités qu’الله
محمدا رسول الله	Muḥammadan rasūl Allah	Muhammad messenger d’الله

Le quatrième registre (**fig. 65**) est très similaire au deuxième. L’écriture est de nouveau plus petite et espacée, sur un seul niveau et il s’agit également d’une sourate. Ici, cela serait la sourate 112, « *Al-Ikhlās* ». Bien que cela soit l’hypothèse la plus probable, il faut tout de même garder en mémoire que le bas de chaque dents-de-scie manque et qu’une partie du texte manque donc.

??? اللَّهُ أَحَدٌ	??? (A)llahu ‘aḥadoun	الله est unique.
اللَّهُ الصَّمَدُ	Allahou (a)ṣṣamadou	الله, le Seul à être imploré pour ce que nous désirons.
لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ	Lam ïalid ualam ïūlad	Il n’a jamais engendré et n’a pas été engendré non plus.
وَلَمْ يَكُنْ لَهُ ???	Ualam ïakun llahu ???	Et il n’y a pas comme lui ²³ .

Le cinquième et dernier registre (**fig. 66**) est incomplet. Seul le nom d’الله, sans fioritures ou ornements, est lisible. En réalité, bien que le terme présent soit facile à déduire, les lettres arabes sont partielles. Techniquement, nous voyons trois barres verticales surmontées d’une *shadda*, suivies d’une quatrième barre verticale plus petite et croisée par une ligne courbée vers la gauche. Le motif se répète six fois au total.

الله	Allah
------	-------

²³ La traduction est tronquée, du fait qu’il manque une partie du texte. Si le verset avait été entier, cela aurait donné : وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ - walam ïakun lahu kufūan ‘ahad – Et nul n’est égal à Lui.

S.A., 1994, p. 604.

En ce qui concerne les dégradations, elles sont particulièrement nombreuses. Du fait de ne pas avoir été cousue à un support de maintien, la couverture de cénotaphe s'est largement abîmée avec les usages et le temps.

La première chose visible est le coin supérieur gauche (**fig. 67**), manquant à la pièce de textile. Tout autour de la zone, des déchirures sont présentes, ainsi que des fils qui se détissent. Ce type de dégâts se retrouve sur toute la bordure horizontale supérieure, à plusieurs endroits. D'ailleurs, à l'endroit où l'arrachement horizontal s'arrête, une grande déchirure continue jusqu'à l'extrémité droite, endommageant ainsi le premier registre et une partie du deuxième.

Le troisième zigzag est également détérioré, avec des fils qui ont complètement disparu et qui laissent entrevoir le fond sur lequel le tout était tissé ; ou encore des fils crème qui se sont décrochés et qui ne laissent que le fond carmin à la place. Le centre de la pièce est le plus touché par les dégradations.

Le bas de l'œuvre a subi les mêmes soucis au niveau des fils, mais de façon moindre.

f. Is.Tx.1216 (fig. 68)

Cette couverture de cénotaphe ottomane a été tissée entre le XVIII^e et le XX^e siècle, à partir de soie animale, pour former un *lampas*. De forme rectangulaire, elle mesure 146.2 centimètres de hauteur, pour une largeur de 68.3 centimètres.

Sur un fond rouge foncé tissé verticalement se détache divers éléments calligraphiques tissés en diagonale et de couleur beige. Les treize registres, en forme de zigzag, sont séparés par des couples de bandes, l'une très fine et l'autre plus épaisse, également de couleur beige. Ces deux bandes s'alternent, l'une allant au-dessus de l'autre une fois sur deux, faisant que chaque registre est encadré en haut et en bas par une bande de la même épaisseur. D'ailleurs, les dents-de-scie s'alternent également, faisant se succéder un registre épais et un registre plus fin, jusqu'au bas de la couverture.

Bien que la pièce de textile comporte un total de 13 registres, il n'y a que quatre motifs différents. En effet, les quatre zigzags se répètent, dans le même ordre, jusqu'au bas de l'œuvre.

Le premier motif (**fig. 69**) du premier registre n'est que partiel et il n'est donc pas possible de le décrire correctement. Heureusement, du fait de la répétition des registres, il est envisageable d'utiliser un registre inférieur pour en donner un portrait complet. Dans les angles inférieurs, une grande forme composée de plusieurs traits arrondis encadre un

mot aux larges ligatures (**fig. 70**). Le haut de la forme est similaire à un demi-cercle dirigé vers l'intérieur ouvert en bas ; à gauche et à droite une courbe concave et rebiquant vers l'extérieur se dessine à partir de la base ouverte du cercle ; ensuite, toujours de chaque côté, une grande courbe convexe entoure la plus grande partie de la calligraphie. Une petite pointe ressort vers l'extérieur, à la fin inférieure de chaque courbe ; avant qu'un arc de cercle concave ne descende encore. De cet arc ressortent trois petits ponts, se rejoignant finalement en formant un losange étiré précédé d'un petit couloir rectangulaire.

Au niveau des angles supérieurs des sinuosités (**fig. 71**), la même forme que décrite précédemment est utilisée, mais inversée, la pointe du losange alors dirigée vers le haut. Les éléments calligraphiques, bien que semblables, ne sont pas les mêmes. Seules quelques lettres sont identiques.

Entre les éléments géométriques principaux, des cercles plus petits contiennent également des mots. À gauche (**fig. 72**) et à droite (**fig. 73**), le contenu est différent, bien que certaines lettres soient utilisées sous la même forme dans les deux ronds.

يَا حَنَّان	Īā ḥanān	Ô Celui qui est Miséricordieux envers Ses serviteurs
يَا مَنَّان	Īā mannān	Ô (le) Bienfaiteur
يَا سُلْطَان	Īā sulṭān	Ô (le) Sultan
يَا سُبْحَانَ	Īā subḥān	Ô le Pure, Celui dénué de tout défaut, le Glorieux ²⁴

Le deuxième registre (**fig. 74**) de la suite des motifs est plus fin, avec un texte condensé. Parfois, les lettres se superposent et d'autres sont mises sur deux niveaux au sein du même registre. Il s'agit d'une partie du verset 144 de la sourate « *Al-Baqarah* ». Ce verset se répète, débutant à la base de chaque versant droit des zigzags.

قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي فَلَنُؤَلِّينَاكَ قِبْلَةً أَلَسْمَاءِ	Qad narā taqallaba ua jḥika fī falanūlliännaka qiblatan a(l)ssamā'i faualli wa jḥaka	Certes Nous te voyons tourner le visage en tout sens dans le ciel. Nous te faisons donc orienter vers une
---	--	--

²⁴ Ce nom divin ne possède pas de traduction simple, il s'agit plutôt d'un concept complexe, permettant de définir que Seul الله est Pur et sans défaut.

قَوْلٍ وَجْهَكَ تَرْضَاهَا شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ [...]25	tarḍāhā shaṭra almasjidi alḥarāmi [...]	direction qui te plaît. Tourne donc ton visage vers la Mosquée Sacrée [...]25
---	--	---

Le troisième registre de la séquence (**fig. 75**) s'élargit de nouveau et laisse toute la place pour que la calligraphie se développe. Les lettres sont longues, fines et prennent l'entièreté de la largeur de la bande qui leur est réservée. La profession de foi, le texte tissé, se répète à chaque versant droit.

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ	Lā ilaha ilā (A)llah	Il n'y a pas d'autres divinités qu'الله
مُحَمَّدًا رَسُولَ اللَّهِ	Muḥammadan rasūl Allah	Muhammad messenger d' الله

Le dernier motif (**fig. 76**) de la succession des registres est composé d'un phrasé plus petit, prenant moins d'espace dans la largeur, mais se développant davantage dans la longueur. Accompagnée de quelques bascules et ornements discrets, la calligraphie honore الله²⁶. Elle se répète plusieurs fois.

سُبْحَانَ اللَّهِ وَبِحَمْدِهِ	subḥāna (A)llah ua biḥamdih	Gloire à الله et louange à Lui
سُبْحَانَ اللَّهِ الْعَظِيمِ	subḥāna (A)llah al'adīm	Gloire à الله , Le Grand ²⁷

De manière générale, hormis le premier registre qui est tout le temps coupé aux extrêmes gauches et droites, tous les autres sont entiers et parfaitement lisibles.

D'ailleurs, le niveau le plus haut est également incomplet, puisqu'il manque l'élément central supérieur et les cercles ne sont visibles que par leurs parties basses. Il se passe à peu près la

²⁵ S.A., 1994, p. 22.

²⁶ Information trouvée sur la base de donnée Carmentis.

MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE, « Is.Tx.1216A », dans « résultat », s.d.,[[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slighbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slighbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2)], (consulté le 05 août 2023).

²⁷ الْعَظِيم Est un des 99 Noms et Attributs divins, qui ont été partagés à l'Humanité. Dans les faits, il signifie bien plus que « Le Grand », mais cela serait trop d'élucubrations de rentrer dans les détails de sa traduction et de sa perception dans le cadre de ce travail.

même chose au niveau le plus bas de la couverture de cénotaphe, puisqu'il manque cette fois-ci l'élément central inférieur et les cercles sont dépourvus de leurs parties inférieures.

En ce qui concerne les dégradations, elles sont minimales. À quelques endroits, au sein même de l'œuvre de textile, des fils se sont détachés ou ont légèrement décolorés, mais cela n'est perceptible que si le spectateur est fort proche.

Par contre, les quatre bords de la pièce sont endommagés, les fils se sont décousus à de nombreux endroits. Certaines zones semblent avoir été arrachées, tout du moins mal découpées.

2. CONTEXTUALISATION

Bien que nos questions principales soient axées autour de l'usage des couvertures et de la position légale islamique quant à ces dernières, les remettre en contexte est rapidement paru comme une nécessité. En effet, pour prétendre pouvoir répondre aux différents questionnements que nous nous posons, il est obligatoire de poser le contexte global, qu'il soit historique, géographique ou encore social. Sans ces éléments, c'est une partie de la recherche qui est éludée.

a. Définition

Les couvertures de cénotaphe sont des pièces de textiles, catégorisées comme des couvertures, plus précisément de cénotaphe, comme l'indique leur intitulé. Le terme cénotaphe renvoie directement au cadre funéraire et au cimetière. En effet, un cénotaphe peut se définir comme tel ; « Tombeau vide élevé à la mémoire d'un mort, généralement illustre ou représentatif, qui a été enterré ailleurs ou qui n'a pas reçu de sépulture »²⁸. Elles sont de tailles diverses, même si elles tendent à être relativement petites. Leur intitulé ne dépend que des usages supposés qu'elles auraient eus²⁹.

b. Milieu social

A l'heure actuelle, il est impossible de donner le cadre social dans lequel les couvertures de cénotaphe que nous étudions ont pu intervenir. En effet, seules leurs fonctions et leurs productions peuvent être envisagées.

Du fait des matériaux utilisés et des techniques employées pour leurs créations, il est facile de se dire que seules les classes sociales supérieures auraient pu s'en servir. Cela serait se fourvoyer dans l'erreur, puisque les spécialistes supposent que certaines des couvertures conservées aux Musées Royaux d'Arts et d'Histoire auraient pu être redistribuées aux badauds lors de certaines occasions³⁰.

²⁸ CNRTL, « Cénotaphe », dans *lexicographie*, 2012, [<https://www.cnrtl.fr/definition/c%C3%A9notaphe#:~:text=masc.-,C%C3%89NOTAPHE%2C%20subst.,un%20c%C3%A9notaphe%3B%20un%20riche%20c%C3%A9notaphe.>], (consulté le 15 août 2023).

²⁹ À l'heure actuelle, nous ne pouvons pas nous permettre d'affirmer qu'elles ont bel et bien servi comme couverture de cénotaphe. Par ailleurs, les hypothèses quant à leurs utilisations probables vont plus loin que des simples tissus recouvrant une pierre tombale.

³⁰ Cf contexte de production et d'utilisation.

DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

Si nous voulions tout de même apporter une réponse, il faudrait alors supposer que les couvertures devaient être utilisées par tout un chacun, indépendamment du milieu social et du titre au sein de la société.

c. Contexte historique

Toutes les couvertures de cénotaphes hébergées par le musée sont datées entre le XV^e et le XIX^e siècle, en plein essor de l'Empire Ottoman³¹. Comme les deux lieux de production de ces couvertures sont localisés en actuelle Turquie³², il paraît davantage cohérent de revenir sur l'histoire de ce pays.

Au X^e siècle, les *Turks*, peuple nomades des steppes d'Asie Centrale, étaient bien présents dans le monde islamique, qui était alors en pleine expansion et remise en question. Certains groupes s'étaient d'ailleurs implantés aux frontières et travaillaient en tant que mercenaires³³. Ces *Turks* adhéraient pleinement à l'Islam et vivaient selon les principes islamiques promulgués à l'époque.

Plus tard, les turcs Oghuz³⁴ décident d'envahir et de prendre pour eux les places fortes de l'Iran et de l'Irak³⁵, sous la gouverne de Toghril Beg, fondateur de la dynastie des Seldjukides³⁶. C'est d'ailleurs à ce moment que le titre politique et honorifique de « sultan » est introduit³⁷.

Le déclin de la dynastie se fait sous le règne de Malik Shah, à la fin du XII^e. Malgré une politique militaire forte et un renforcement du système administratif, le sultan n'arrive pas à

³¹ L'Empire Ottoman a commencé vers 1300, pour finir définitivement en 1923.

VAN RAEMDONCK, 2015, p. 271.

³² Supposément Bursa et Istanbul, mais les spécialistes n'en ont aucune preuve.

VAN RAEMDONCK, 2015, p. 286.

Cf le contexte de production pour plus de détails.

³³ Il y a aussi des traces de positions politiques plus importantes, mais le travail comme mercenaire semblait davantage prisé.

VAN RAEMDONCK, 2015, p. 81.

³⁴ Peuplade turque localisée vers l'Ouest du territoire.

VAN RAEMDONCK, 2015, p. 81.

³⁵ Notamment en prenant Bagdad en 1055.

PIGNON, « Etat abbasside (945-1258) : la reconfiguration du monde musulman (2/2) », dans *Les Clés du Moyen-orient*, 02 mars 2018, [<https://www.lesclesdumoyenorient.com/Etat-abbasside-945-1258-la-reconfiguration-du-monde-musulman-Deuxieme-partie.html>], (consulté le 13 novembre 2022).

³⁶ BRITANNICA, « Toghril Beg », 31 août 2022, [<https://www.britannica.com/biography/Toghril-Beg>], (consulté le 12 novembre 2022)

³⁷ VAN RAEMDONCK, 2015, p. 81.

tenir son royaume. Les vagues migratoires massives en provenance d'Asie Centrale sont impossible à contrôler, elles mènent les Seldjukides à leur perte.

Après cette dynastie, d'autres grandes puissances verront le jour et tenteront de prendre le dessus sur les territoires maintenant sans sultans. C'est par exemple le cas des Mongols, ou encore des Mamelouks³⁸. Le plus important, c'est que beaucoup de peuples sont alors nomades et que les petites guerres de territoires sont relativement courantes.

À l'origine de l'Empire Ottoman, il y a Osman, chef de guerre, nomade, à la tête d'un groupe de musulmans. À la fin du XIII^e siècle, lui et ses troupes se déplacent majoritairement dans le Nord-Ouest de l'Anatolie et se lient régulièrement à des raids armés aux frontières. Tout en gagnant de petites guerres, leur territoire s'étend (**fig. 77**), au point d'empiéter sur des territoires appartenant à de grandes puissances³⁹.

Le contact avec l'Empire Byzantin se révèle primordial dans la création de la dynastie ottomane, puisque c'est par le biais de la victoire de 1302 qu'Osman et son peuple s'installent en actuelle Turquie⁴⁰.

Au cours de sa vie, Osman se marie et a une descendance fastueuse de neuf enfants. L'un de ses fils, Orhan, prendra sa suite à sa mort, comme sultan ottoman. Il fera en sorte de consolider les fondations que son père a mises en place et tâchera de faire de l'émirat ottoman un véritable empire, en l'étendant de plus en plus vers l'Est et l'Ouest⁴¹.

Beaucoup de sultans ont succédé à Osman et à son fils, mais tous ne sont pas importants à retenir dans le cadre de ce travail. Cependant, la figure de Suleimān sort du lot, notamment pour ses nombreuses réformes dans le domaine des industries textiles.

Suleimān, appelé aussi « Suleimān le Magnifique », ou encore « Le Législateur », a régné sur l'Empire Ottoman entre 1520 et 1566. Il a grandement contribué à faire de cet empire une puissance territoriale connue et crainte mondialement⁴². Il eut un règne relativement long et stable, ce qui lui a permis d'imposer un nouveau système organisationnel pour les industries des arts à Istanbul⁴³. Ce nouveau système fixait le salaire des salariés de l'industrie du textile,

³⁸ PIGNON, « Etat abbasside (945-1258) : la reconfiguration du monde musulman (2/2) », dans *Les Clés du Moyen-orient*, 02 mars 2018, [<https://www.lesclesdumoyenorient.com/Etat-abbasside-945-1258-la-reconfiguration-du-monde-musulman-Deuxieme-partie.html>], (consulté le 13 novembre 2022).

³⁹ VAN RAEMDONCK, 2015, p. 272.

⁴⁰ VAN RAEMDONCK, 2015, p. 272.

⁴¹ VAN RAEMDONCK, 2015, p. 271.

⁴² VAN RAEMDONCK, 2015, p. 273.

⁴³ Cette réforme fut appliquée en concordance avec l'aide du Grand Vizir de l'empereur, Rüstem Paşa.

ainsi que le prix que la cour impériale pouvait donner en fonction des commandes⁴⁴. Sous son règne, plusieurs langues sont utilisées, plus ou moins couramment et leurs fonctions sont claires ; le turc ottoman est réservé à l'élite locale, l'arabe est prédominant dans le droit et la religion, le persan n'est utilisé que pour la poésie et les arts littéraires et le slave est emprunté par les minorités chrétiennes de l'époque ayant rejoint la Turquie⁴⁵.

Par la suite, d'autres sultans tiendront l'Empire, jusqu'en 1923, date à laquelle l'Empire Ottoman s'effondre définitivement.

d. Contexte géographique

Définir un contexte géographique précis est difficile, en ce qui concerne le sujet de notre étude. En effet, le centre de production du textile n'est pas attesté clairement et seules des suppositions étayées par quelques arguments peuvent être faites. Par ailleurs, même s'il était possible d'en définir les lieux de provenance, les lieux d'utilisation restent tout aussi flous, dans le sens où les couvertures peuvent avoir été utilisées à plusieurs endroits.

Il semblerait cependant que ces dernières soient restées dans les frontières comprises entre l'Iran et la Turquie ottomane. Les couvertures que nous étudions sont datées selon une fourchette large, ce qui nous oblige à établir plusieurs cadres géographiques, au risque d'être trop restrictifs dans nos informations⁴⁶. Nous allons donc nous intéresser aux frontières établies à différents moments clés de l'histoire de l'Empire Ottoman et de l'Iran, qui sont compris dans les datations des couvertures ; le XII^e siècle, le XIII^e siècle, le XIV^e siècle et le XVI^e siècle.

Avant le XIV^e siècle, les terres qui constituent l'Empire Ottoman sont morcelées entre les byzantins, les arméniens et d'autres puissances politiques⁴⁷, qui guerroyaient souvent entre elles pour obtenir le monopole sur les grands centres économiques⁴⁸. Ainsi, parler de frontières impériales est complètement hors-propos, mais mérite tout de même d'être souligné.

DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁴⁴ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁴⁵ VAN RAEMDONCK, 2015, p. 271.

⁴⁶ En effet, ne donner que le cadre géographique à l'apogée de l'Empire Ottoman et de l'Iran (bien que compris dans les territoires de l'Empire), revient à éluder toute une partie de l'information. Bien que les centres de productions soient plus moins établis, il nous est obligatoire d'être complet dans les ressources que nous donnons, quitte à en donner de trop.

⁴⁷ THE HISTORY OF BYZANTIUM, « maps », s.d., [<https://thehistoryofbyzantium.com/maps/>], (consulté le 14 novembre 2022)

⁴⁸ Comme Istanbul et Bursa, justement.

En ce qui concerne les terres iraniennes, elles ont appartenu aux Mongols jusqu'à la chute de cet empire, à la fin du XIII^e siècle. Après cela, le territoire tel que défini à notre époque revient aux Houlagides⁴⁹. La région unifiée englobe alors l'Iran, le Nord-Est de l'Irak, la moitié orientale de la Turquie, le Pakistan, l'Ouest de l'Afghanistan, le Turkménistan, la Géorgie, l'Arménie et Azerbaïdjan⁵⁰. Tout comme l'Empire Ottoman, il n'est donc pas possible de parler d'Iran à proprement parlé, puisque le territoire iranien en tant que tel n'existait pas encore.

Au XIV^e siècle, les choses changent, puisqu'Osman I^{er} s'établit en terre turque après sa victoire contre les byzantins. Au début de son règne, alors que l'Empire en est à ses balbutiements, il ne contrôle que la bande de terre allant de Söğüt à Domaniç. Une vingtaine d'années plus tard, Osman est à la tête d'une région davantage étendue, comprenant plusieurs villes importantes ; comme Göynük ou Eskişehir. Par rapport à la Turquie actuelle, son territoire se concentre sur le milieu Ouest du pays, commençant juste à côté de Bursa et se rapprochant de la Mer Noire et de Nicomédie. Les régions byzantines limitent les frontières ottomanes à une zone restreinte. Au-delà des frontières strictes avec les byzantins, Osman est également limité à l'Ouest par les régions appartenant aux Isfendiyarides, au Sud par les terres germiyanides et au Sud-Est par les Karasides⁵¹. Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'Osman n'est qu'à la tête d'un beylik, au même titre que toutes les régions qui l'entourent (**fig. 78**).

Au même moment, l'Iran est toujours entièrement soumis aux Houlagides et son territoire est toujours compris en leur sein⁵².

Sous le règne du sultan Suleimān I^{er}, l'Empire Ottoman s'agrandit davantage et se rapproche de plus en plus de son expansion maximale. Au début de son sultanat, l'Empire s'étend jusqu'en Roumanie et en Moldavie⁵³ au Nord, jusqu'en Syrie et aux frontières orientales de la Turquie à l'Est, jusqu'à la bordure longeant la Mer Rouge de l'Arabie Saoudite et du Yémen au Sud⁵⁴, en Egypte et au Nord du Soudan au Sud-Ouest. En plus de cette très large région unifiée, il y a aussi la côte maritime algérienne, sous l'emprise du sultanat ottoman

⁴⁹ Les Houlagides sont des perses descendants de Houlagou, fondateur de la dynastie. Ils contrôlaient l'Ilkhanat, un khanat (région) de racine mongole.

⁵⁰ Pour plus de facilité, nous avons donné le noms des pays tels que connus à l'heure actuelle, ainsi que leurs frontières modernes.

⁵¹ « Isfendiyarides », « Germiyanides » et « Karasides » font références à des noms de régions anatoliennes de l'époque, alors retenues sous les noms des Beylik.

⁵² Il faudra attendre le démantèlement de la Horde d'Or pour que le pays puisse revoir ses frontières à proprement parlé.

⁵³ À la fin du XV^e siècle, il n'y a que les terres roumaines et moldaves qui sont sous la coupe ottomane. Les contrées voisines sont indépendantes ou sous le contrôle d'autres puissances.

⁵⁴ Quand nous parlons de « bordure », nous parlons réellement d'une bande de terre très fine mais allongée.

depuis le règne de Sélim I^{er}⁵⁵. À la fin du règne de Suleimān, Les terres vont jusqu'aux frontières entre la Hongrie et l'Autriche au Nord, jusqu'aux frontières côtières entre la Tunisie et la Libye à l'Est, les côtes de la Mer Rouge sont entièrement occupée par les Ottomans (**fig. 79**). L'Irak est également envahi, jusqu'aux frontières directes avec l'Iran.

En ce qui concerne l'Iran, justement, la situation change. Les Houlagides ont perdu leur monopole sur le territoire, au profit de la dynastie des Safavides. Le pays est alors inclus dans leur domaine, en son centre. Au Nord-Ouest, les frontières safavides s'arrêtent là où commencent celles de l'Empire Ottoman.

Le plus important à retenir, c'est que l'Iran ne fera jamais partie du même ensemble géographique que la Turquie, puis de l'Empire Ottoman. Les deux zones territoriales ont des évolutions qui leurs sont propres et aucun point commun ne le relie d'un point de vue géographique et politique. Il n'y a que par leurs relations commerciales que les deux entités entretiendront des liens.

e. Contexte de production

Les couvertures de cénotaphe qui nous occupent dans le cadre de cette étude sont toutes produites avec de la soie comme matière principale et des colorants naturels comme teinture. Avant de revenir sur le tissage en tant que tel, il paraît donc nécessaire de revenir sur la source de la soie, ainsi que sa récolte.

Entre le XII^e et le XVI^e siècle, la soie provenait en grande majorité du Sud du littoral de la Mer Caspienne, en Iran. Le pays avait d'ailleurs le monopole de la production de soie dans la région⁵⁶. Il n'est donc pas étonnant que les centres d'industries textiles ottomans aient tissé des liens commerciaux avec le pays.

En ce qui concerne le filage puis le tissage de la soie pour en faire des pièces de textiles, cela se passe entre Bursa et Istanbul.

Pendant très longtemps, Bursa a été la seule capitale industrielle spécialisée dans le textile, dans l'Empire Ottoman. Jusqu'en 1453, toute la production se faisait donc là-bas, de la première

⁵⁵ Sélim I^{er} est le prédécesseur de Suleimān le Magnifique. Il régna entre 1512 et 1520 et fut surnommé « Sélim le Terrible » en raison de sa politique militaire sans pitié pour les peuples conquis et les opposés à l'Islam sunnite. LAROUSSE.FR, « Sélim le Terrible », dans « encyclopédie [personnages] », s.d., [https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Selim_le_Terrible/143836], (consulté le 14 novembre 2022).

⁵⁶ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

étape à la dernière. En soi, la ville n'a pas été le premier centre oriental à être spécifique à la soie, des traces de telles industries existaient déjà en Anatolie. Cependant, le domaine ne s'améliore pour de bon que vers le XIV^e siècle⁵⁷. Et il faudra attendre encore un siècle pour que Bursa explose économiquement parlant et devienne une réelle plaque tournante au niveau mondial. Au fil du temps, de plus en plus d'acheteurs de différents horizons⁵⁸ affluent vers la ville, dans le but d'acheter ce qui est alors considéré comme l'une des meilleures productions textiles de l'époque. Les traités commerciaux⁵⁹ les plus importants se feront surtout avec l'Europe, l'Iran et la cour ottomane⁶⁰.

Sur place, la soie brute, arrivée par caravanes depuis la Route de la Soie⁶¹, était filée, teinte, pesée, taxée, puis vendue et parfois tissée. De manière générale, toute la soie transformée pour être utilisée dans des œuvres textiles devait passer par Bursa⁶².

Istanbul n'est devenu qu'un centre de production après la chute de l'Empire Romain d'Orient, en 1453. Malgré la prise d'importance de cette ville, elle restera dans l'ombre de Bursa, puisque toute matière première devait passer par-là avant d'arriver à Istanbul pour être utilisée. D'ailleurs, seules quelques commandes impériales spécifiques étaient effectuées sur place. Sous le règne de Suleimān le Législateur, une vaste réorganisation se fait et les prix des commandes sont alors fixés par la cour elle-même⁶³. Par la même occasion, de nouveaux modèles de références sont introduits, ainsi qu'un nouveau style, qui se caractérise par de plus petits ouvrages monochromes, décorés de petits motifs uniquement⁶⁴.

Dès le XVII^e siècle, un déclin progressif se fait ressentir et ce dans les deux centres que sont Istanbul et Bursa. La mécanisation des industries en Europe aura probablement eu raison de la manufacture ottomane, alors trop lente pour concevoir des pièces similaires à ce que des machines pouvaient faire en Occident. Sans doute que cette cause est couplée à l'expansion de

⁵⁷ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁵⁸ Principalement en provenance de Venise, de Palestine, de Judée et de Florence.

DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁵⁹ Ces traités se faisaient entre les commanditaires et les guildes tisserandes, tel que cela pouvait se faire en Europe à la même période.

DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁶⁰ Entre le XVI^e et le XVII^e siècle, la Pologne et la Russie commanderont aussi plusieurs œuvres.

DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁶¹ Cette route passait par les grands centres de production iraniens.

⁶² DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁶³ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁶⁴ Ces changements dans la réforme du Grand Vizir de Suleimān sont perceptibles dans toutes les catégories que comptent les industries de l'art dans le monde ottoman.

DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

la production de soie brute dans d'autres contrées, rendant davantage accessible l'art du filage de la soie à d'autres puissances économiques.

À la fin du XVII^e, l'Empire Ottoman a définitivement perdu son monopole sur la soie, tandis que d'autres puissances prennent le dessus, telles que Ankara, la Morée, ou encore Tunis.

Pour palier à ce remplacement, le sultan en tête de l'Empire décide de modifier les codes artistiques.

Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que l'Empire Ottoman prenait très au sérieux les industries des arts, en particulier la sphère du textile. Au fil du temps, plusieurs mesures judiciaires ont été prises pour améliorer la qualité des ouvrages produits et ainsi asseoir une position forte d'un point de vue mondial. Le marché économique et les manufactures entretenaient une relation d'interdépendance, les deux étant intrinsèquement liés.

f. Contexte d'utilisation

En ce qui concerne l'utilisation des couvertures, les spécialistes ne fournissent que les hypothèses les plus probables, étayées de quelques arguments.

Les thèses retenues sont au nombre de trois. La première voudrait que les couvertures aient été utilisées pour recouvrir le cercueil du mort musulman lors de la prière et lors du cheminement jusqu'à la tombe⁶⁵. La deuxième, quant à elle, voudrait plutôt que les couvertures aient d'abord décoré la tombe du Prophète et celles de ses compagnons, avant d'être réutilisées par des musulmans lambdas⁶⁶. La troisième, finalement, voudrait plutôt que les couvertures aient d'abord formé le grand *kiswā* qui recouvrait la *Ka'aba*, puis que des morceaux auraient été déchirés et donnés aux pèlerins présents sur place⁶⁷.

⁶⁵ Normalement, la couverture devait être enterrée avec le cercueil, mais il est visiblement arrivé qu'elle soit ensuite posée sur le cénotaphe de la tombe. C'est cette seconde partie d'hypothèse qui pose problème d'un point de vue juridique en Islam (Cf sujet du travail).

DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁶⁶ Ainsi, aucune des théories n'empêche l'autre d'avoir existé. Une coexistence des deux est aussi à garder en tête. Pour le bien de ce travail, nous les traiterons cependant comme deux entités distinctes.

⁶⁷ Une fois cela fait, il n'est pas impossible qu'elles aient été utilisées comme couverture de cercueil, de tombe, ou comme drap à l'intérieur du cercueil.

Avant d'établir avec plus de précisions les fonctions potentielles des couvertures, un point informatif sur les fonctions des soies et velours⁶⁸ ottomans peut s'avérer intéressant, tout du moins pour prouver que les couvertures ne pouvaient pas servir à autre chose.

La soie avait une apparence particulièrement somptueuse, surtout lorsque le tissage était accompagné de fils d'argent et de brocards d'or. Les décors étaient riches, avec des contrastes de couleurs très marqués, une dominance du bordeaux et des motifs importants. Cela rendait les pièces de tissus très attrayantes au regard, elles donnaient une apparence fastueuse aux productions textiles propres à l'Empire. Du fait de ces richesses visuelles, la soie symbolisait à merveille la splendeur du pouvoir, telle que voulue par l'Empire. Elle était donc utilisée en grande quantité lors des processions du vendredi⁶⁹, de fêtes religieuses⁷⁰, mais aussi à l'occasion de succès spécifiques comme une victoire militaire⁷¹. En plus de cela, elle était aussi utilisée pour la fabrication de vêtements, comme des robes, des *kembas*⁷², ou des *seraser*⁷³.

Les velours étaient relativement peu utilisés pour la confection de caftans, mais étaient surtout utilisés pour les riches décorations de maison. Cela passait par les rideaux, les décors muraux, les tapis, les coussins etc. La plupart du temps, c'était des cadeaux diplomatiques, offerts aux envoyés, ambassadeurs, têtes couronnées,... mais aussi à leurs suites, de manière large. Même le valet le moins actif pouvait recevoir un présent plus ou moins important de la part du sultan et de sa femme⁷⁴.

À la différence des œuvres dont nous parlons, les couvertures de cénotaphe que nous étudions ne sont pas particulièrement étincelantes, ni richement décorées. Elles sont plutôt sobres, décorées de chevrons et d'éléments calligraphiques blanc sur fond uni. De par ces différences visuelles, il est logique d'estimer que l'usage devait aussi être aussi différent et il paraît important de revenir plus longuement sur les deux hypothèses concernant leurs utilisations.

⁶⁸ Bien qu'une distinction ait été établie, il s'avère que les velours ottomans sont fabriqués à partir de soie brute. Le changement d'intitulé est dû à la différence de tissage et de texture générale.

⁶⁹ En Islam, le vendredi est un jour sacré. C'est un jour durant lequel une prière spécifique (Jumu'a) se fait, accompagnée d'une djisla (une sorte de conférence, en lien avec la religion et ses principes).

⁷⁰ Notamment le petit et le grand Aïd.

⁷¹ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 9

⁷² De manière générale, le mot *kemba* désigne tout vêtement confectionné avec de l'or et de l'argent. DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 9.

⁷³ Les *seraser* sont définis comme des soieries en lampas, multicolores, dédiés spécifiquement au protocole de la cour impériale ottomane.

DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10.

⁷⁴ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 9.

Pour rappel, la première idée serait que les couvertures aient servi pour accompagner le cercueil d'un défunt musulman, jusqu'à son enterrement dans la tombe. Cela signifie donc que cette couverture était vue par le monde venu assister à la prière funéraire⁷⁵, mais aussi lors du transport du caisson jusqu'au cimetière. Alors que la couverture devait aussi se retrouver dans la tombe, recouverte de terre, il est arrivé que cette dernière soit utilisée pour recouvrir la pierre tombale de la personne décédée, pendant un certain laps de temps⁷⁶.

Quelque part, ces pièces de tissus avaient une vertu décorative et étaient attrayantes pour l'œil⁷⁷. Au vu des paroles calligraphiées dessus, elles devaient aussi avoir des vertus plus symboliques⁷⁸, voir mystiques. En effet, il semblerait que les versets écrits, ainsi que les invocations avaient un sens particulier⁷⁹.

Une autre hypothèse établit que les couvertures de cénotaphe exposées aux Musées Royaux d'Arts et d'Histoire auraient servi à décorer la tombe du Prophète Muhammad, ainsi que celles de ces compagnons⁸⁰. À Médine, le Prophète et deux de ses plus proches *sahabas*, Abu Bakr et 'Omar sont enterrés⁸¹. Leur tombeau est commun et séparé de la Mosquée Sacrée par de véritables murs, ainsi que des grillages. Dans les faits, il est difficile de dire si les tombes sont décorées de draperies ou non, puisqu'elles ne sont pas accessibles directement pour les pèlerins. Par contre, les tombeaux d'autres compagnons, disséminés un peu partout dans le monde musulman, sont visibles. Ces derniers sont recouverts de draps, décorés de textes calligraphiés. Même si ce n'est pas prouvable, l'analogie avec les potentielles recouvrements des tombeaux de Médine est tout à fait valable !

Après avoir été utilisées comme draperies décoratives, les couvertures de cénotaphe auraient été retirées, puis déchirées en plusieurs morceaux pour être données aux pèlerins présents sur

⁷⁵ Le nom arabe de cette prière spécifique est *Salat Al-Janazah*. Elle est la seule prière qui ne comporte aucune prosternation (*sujoud*), ni inclinaison (*ruku'*).

⁷⁶ À l'heure actuelle, nous n'avons pas de textes autour du temps pendant lequel cette couverture était laissée. Peut-être n'était-ce que quelques jours, peut-être plus. Seules des spéculations peuvent être faites, ce sont les recherches à venir qui permettront potentiellement de répondre à cette question subsidiaire dans ce travail.

⁷⁷ L'Islam préconise la simplicité et la modestie de tout temps, il n'est donc pas étonnant que ces couvertures de cénotaphe restent très sobres malgré leur visibilité auprès de tout le monde. Et plus spécifiquement dans la mort, les défunts ne doivent pas se différencier les uns des autres, ce qui peut aussi expliquer une apparence aussi neutre et similaire malgré les lieux et les datations pouvant varier.

⁷⁸ De manière générale, quand une pièce de textile est utilisée dans un cadre rituel, elle porte forcément en elle ce rôle symbolique. Cette valeur est universelle à tous les rites impliquant du tissu, qu'importe la croyance.

⁷⁹ Soit ces textes faisaient écho à la nature de la personne décédée, ou bien ils pouvaient servir de protection, de rappel... À l'heure actuelle, il est difficile d'en être assuré. Cependant, c'est un comportement humain, que de vouloir montrer la valeur de la personne décédée, ou de vouloir son bien au travers d'invocations et de bénédictions.

⁸⁰ En arabe, le terme « compagnons » se dit *ṣahaba*.

⁸¹ Pour être plus précise, ils sont tous trois enterrés dans la maison d'Aïsha, une des femmes du Prophète.

place⁸². Ces personnes en faisaient ensuite ce qu'elles voulaient, certaines ont dû les réemployer comme couverture pour leurs cercueils⁸³. Cette théorie est tout à fait plausible, puisque plusieurs des couvertures hébergées par le musée sont déchirées sur plusieurs de leurs côtés et elles semblent fortement abîmées. En plus de cela, quelques photos de l'intérieur de la tombe du Prophète à Médine mettent en avant un large drap décoré de motifs en chevrons, accompagnés d'éléments calligraphiques très similaires à ceux de nos sujets d'étude.

Au XII^e siècle, il est déjà attesté que les villes sacrées de Médine et de la Mecque⁸⁴ commandaient de larges pièces de tissus décorées, pour orner certains monuments en leurs seins. C'est par exemple le cas de la grande draperie recouvrant la Ka'aba⁸⁵. Tous les ans, à l'occasion du *Hajj*, elle est changée devant la foule de pèlerins qui peut alors en profiter. À l'heure actuelle, la production est égyptienne, mais il semblerait que les grands centres de Turquie s'en soient occupés pendant longtemps⁸⁶.

Ce changement et ce partage à la population présente sur place sont d'ailleurs visibles sur les réseaux sociaux, où des gens mettent en avant le fragment de textile qu'ils ont pu garder. Ils mettent également un point d'honneur à souligner leur joie d'avoir en leur possession un tel objet⁸⁷, tant il est précieux. En effet, il a recouvert le monument le plus sacré pour la communauté musulmane, le tissu devient donc « sacré », de par son contact avec le monument⁸⁸. Si, de nos jours, ce changement se fait encore, il ne serait pas étonnant qu'il ait été fait dans le passé et qu'il ne s'agisse alors que de la continuité d'une très vieille tradition religieuse⁸⁹.

⁸² Par contre, nous n'avons aucune idée de la nature de la distribution, ni si elle était organisée au préalable.

⁸³ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004, p. 10 (pour l'hypothèse du recouvrement des cercueils) VAN RAEMDONCK, 2015, p. 286 (pour l'hypothèse de l'utilisation décorative avant le déchirement en morceaux et la distribution aux pèlerins).

⁸⁴ Il existe un nom arabe spécifique à ces deux villes : الْحَرَامَيْن (harāmaïn). Bien que peu utilisé dans les productions écrites francophones, il est tout de même intéressant de le préciser, puisque ce terme est employé dans quelques articles et ouvrages.

⁸⁵ VAN RAEMDONCK, 2015, p. 286

⁸⁶ MACKIE, 2015, p. 26.

⁸⁷ Il est fréquent que la promesse de le garder jusqu'à la mort et de le chérir soit faite.

⁸⁸ Il s'agit donc d'une relique de contact, qui peut être définie de la sorte ; « [...] tissus qui, mis en contact avec une relique ou un reliquaire, se charge d'une partie de leur pouvoir bénéfique ou prophylactique. [...] Ces « reliques de contact », ou reliques secondaires [...] sont souvent individuelles et personnelles et font partie des eulogies recouvrant toutes sortes d'objets rapportés par les pèlerins de leur visite aux différents lieux saints. » METZGER, 2004, p. 184 – 186.

⁸⁹ Par extension, il est possible d'imaginer que, si un monument tel la Ka'aba peut profiter d'un tel traitement, le tombeau du Prophète et ceux de ses Compagnons en ont profité également. D'autant plus que cela devait permettre d'entretenir des relations commerciales sérieuses et tenaces, tout en assurant la position religieuse de l'Islam comme religion dominante.

3. L'IMPORTANCE DU QUR'ĀN ET DE LA CALLIGRAPHIE DANS LE MONDE MUSULMAN

Pour rappel, le Qur'ān est le dernier des livres sacrés révélés à l'humanité. Il a été transmis au Prophète Muhammad par le biais de l'Ange Djibrīl, pendant de longues années⁹⁰, à la Mecque puis à Médine. Au-delà de cette transmission au Prophète, les propos divins ont été divulgués aux membres de la communauté de la Mecque, alors largement mécréante⁹¹. Alors que la révélation se faisait, à Muhammad puis aux compagnons, le Qur'ān était progressivement mémorisé, psalmodié et rédigé partiellement sur des parchemins⁹².

La grande majorité des *sahabas* avait des parties du Qur'ān écrites sur lesdits parchemins, ou gravées dans de l'os⁹³. Pour la fin de la révélation prophétique, il était possible de former le texte sacré avec les différents morceaux disséminés entre les membres de la communauté musulmane⁹⁴. À la mort du Prophète, Abou Bakr As-Siddiq⁹⁵ est élu premier calife. Lors de son règne, il décide de compiler une première fois le Qur'ān, pour en faire une version entière. Après une bataille, de nombreux mémorisateurs du Qur'ān meurent et il prend peur qu'avec eux ne s'éteigne le texte⁹⁶. Avec l'aide de 'Aïsha⁹⁷ et d'autres compagnons, ainsi que du scribe Zayd ibn Tsabit⁹⁸, il fait une annonce pour que toutes les personnes qui possèdent ne serait-ce qu'un verset leurs apportent. Après plusieurs années, un ouvrage entier, contenant la totalité du Qur'ān, est écrit. Il est offert à la fille d'Omar ibn Al-Khattab, Hafsa ibn 'Omar⁹⁹, qui le gardera

⁹⁰ Bien qu'il y ait des divergences, il est établi par la majorité des savants que la période de propagation de l'Islam sous l'égide du Prophète a duré 23 ans.

⁹¹ Attention, le terme « mécréants » n'a rien de péjoratif. Dans l'Islam, il désigne toute personne n'ayant pas adhéré à la religion. Bien qu'aujourd'hui il porte une connotation négative, il est nécessaire de pouvoir l'utiliser à sa juste valeur sémantique, dans le contexte qui lui est propre. Le Robert le définit comme tel : « Mécréant – qui ne professe pas la religion considérée comme vraie ».

LE ROBERT DICO EN LIGNE, « mécréant », s.d., [<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/mecreant>], (consulté le 15 novembre 2022).

⁹² En effet, le papier fut introduit en Arabie Saoudite bien après la mort du Prophète.

⁹³ Bien évidemment, ce support était beaucoup plus rare que le parchemin.

⁹⁴ À noter que certains d'entre eux avaient un texte entier, comme 'Ali (cousin de Muhammad) ou encore [x], Si l'ordre des versets correspond pour tous, l'ordre des sourates varie énormément. Cette question fait encore débat de nos jours, notamment sur le processus d'ordination.

⁹⁵ Le surnom « As-Siddiq » signifie « Le vertueux ». Il a porté ce surnom depuis le jour où des mécréants ont voulu le faire mécroire en traitant de mensonge la montée au ciel du Prophète et qu'il a simplement répondu qu'il était connu pour ne jamais mentir et qu'il avait foi en son prophète.

⁹⁶ Cette peur est partagée par le second calife bien guidé, 'Omar ibn Al-Khattab. C'est d'ailleurs avec lui que la décision de collecter tous les versets se fait.

⁹⁷ 'Aïsha était la plus jeune femme du Prophète. Elle est restée très active après la mort de ce dernier, afin de faire perdurer l'Islam tel qu'il lui avait enseigné.

⁹⁸ Il travaillait pour le Prophète lorsqu'il était encore en vie. C'est pourquoi les trois premiers califes du monde musulman feront appel à lui lorsqu'il faudra écrire le texte coranique.

⁹⁹ Hafsa était une des femmes de Muhammad, au même titre que 'Aïsha.

précieusement. Des suites de cette version « uniformisée », le texte se propage dans toutes les régions où l'Islam existe et toutes les personnes de confession musulmane peuvent se le procurer. Sous le règne d'Uthman ibn Affan, troisième calife bien-guidé, le texte est une ultime fois canonisé. En effet, sous ses prédécesseurs, le texte s'est propagé, mais cela a créé beaucoup trop de diversités de lecture et cela a même créé des conflits entre les populations qui n'étaient pas d'accord entre elles sur la bonne récitation. Pour calmer le jeu, le calife décide de reprendre le texte, de produire une version standard basée sur le recollement d'Abou Bakr As-Siddiq et d'envoyer ces versions dans les villes les plus importantes de l'Empire musulman ; la Mecque, le Levant, le Yémen, le Bahrayn, Basrah, Kufa et Médine. Pour se faire, il demande à Hafsa de lui apporter la première version reconstituée, qu'elle possède encore, afin de l'observer ; puis demande à plusieurs compagnons encore en vie de vérifier si la version qu'il compte proposer au monde leur convient¹⁰⁰.

Les savants ont divergés quant à la nature du Livre et sur sa création. Alors que les savants arabes musulmans ne remettent pas en cause sa création divine, les spécialistes occidentaux ont eu tendance à chercher à aller à l'encontre de cette naissance divine. Malgré tout, plusieurs groupes se sont formés et l'un d'eux suggère que le Qur'ân aurait plusieurs dimensions ; une dimension incréée qui serait la parole d'الله directement et quatre dimensions créées pour l'échelle humaine : la psalmodie par l'Homme, le sens de la récitation, l'écriture du Qur'ân et sa mémorisation¹⁰¹, « *Si les problèmes posées par le livre saint et étudiés par la critique moderne sont bien réels, c'est néanmoins en tant que parole divine que le Coran, partout dans l'histoire musulmane, a été vénéré et compris.* »¹⁰².

En lui-même, le Qur'ân est extrêmement important pour les personnes de confessions musulmanes. En effet, il traite de sujets majeurs et fixe les lois sociales, éthiques et spirituelles. C'est par son biais qu'الله appelle à la foi et à la soumission. Il parle du passé de l'humanité, mais aussi de son présent et de son futur jusqu'après la Fin des Temps.

Il dépasse tout à fait les genres littéraires connus et usités à l'époque de sa révélation. Les genres déclamatoire, narratif, descriptif et législatif y sont mélangés, d'une manière qui le rend unique en son genre¹⁰³. De part cette nature si spécifique, le Qur'ân parle d'abord à l'âme et au cœur

¹⁰⁰ Il demande évidemment à des compagnons qui possèdent une version complète du texte, bien qu'il y ait des différences dans l'ordre des sourates, comme dit plus haut. Nous nous permettons de rajouter que ce sont ces variations qui, en arabe, sont appelées « *mushaf* ».

¹⁰¹ RINGGENBERG, 2009, p. 154.

¹⁰² RINGGENBERG, 2009, p. 154.

¹⁰³ RINGGENBERG, 2009, p. 155.

du croyant¹⁰⁴. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il est appris et retenu par cœur très tôt par la jeunesse née dans l'Islam¹⁰⁵.

Par ailleurs, الله a garanti la protection de Ses paroles dans notre monde, Il s'est porté garant de sa subsistance dans notre monde. Il le dit notamment dans le verset neuf de la sourate quinze « Al-hijr » : « En vérité, c'est Nous qui avons fait descendre le Coran et c'est Nous qui en somme gardien. »¹⁰⁶. L'un des moyens par lequel cette subsistance est possible, c'est justement l'apprentissage du texte, ainsi que sa psalmodie. Il n'est pas concevable, pour un musulman, de ne pas essayer d'apprendre et de connaître les sourates qui composent le Qur'ān, tant il sait que c'est important. Au-delà de cette notion de protection, c'est aussi l'un des meilleurs moyens de se rapprocher d'الله et de réfléchir sur le sens des paroles récitées.

Le Qur'ān a également permis de mettre en avant la beauté de la calligraphie, qui est alors considérée comme un art véritablement sacré. Les versets calligraphiés font office de *dhikr*¹⁰⁷, de souvenir, de lecture à proprement parlé, mais aussi de moyens méditatifs et de signes divins.

Le Livre est embelli, par le calame et la belle écriture du calligraphe. Le beau est mis en scène, pour paraître encore plus beau et merveilleux. Son influence dans le monde des arts islamiques est colossale, les copies écrites sont précieusement conservées, les enluminures font compétitions entre elles, au même titre que les reliures et les écritures¹⁰⁸. Un grand respect est apporté à l'Écriture divine, puisqu'elle fixe les paroles d'الله.

Malgré la beauté des œuvres calligraphiques contenant des versets coraniques, il ne sert à rien de vouloir les analyser avec nos codes occidentaux. En effet, elles répondent à des critères qui ne correspondent qu'à elles et ne peuvent s'appliquer nulle part ailleurs. Cette nuance est importante à apporter pour notre travail, parce qu'il s'agit de s'obliger, en tant que spectateur, à porter un regard différent sur les couvertures de cénotaphe. Il serait contre-productif de porter un regard européen sur des œuvres qui ne le sont pas. Il faut s'efforcer de poser un regard neutre sur ces couvertures et de s'éduquer sur les fondements de l'analyse de la calligraphie coranique. Beaucoup de spécialistes ont tenté, de manière générale, de comprendre les œuvres arabo-

¹⁰⁴ RINGGENBERG, 2009, p. 156.

¹⁰⁵ RINGGENBERG, 2009, p. 157.

¹⁰⁶ Le Coran, sourate 15, verset 9, traduction rapprochée en français.

¹⁰⁷ Le *dhikr*, de manière générale, signifie le fait de se souvenir d'الله et de Le louer, Le glorifier.

¹⁰⁸ RINGGENBERG, 2009, p. 157.

musulmanes avec un regard biaisé et incorrect, menant alors à des analyses faussées dès le départ¹⁰⁹.

La calligraphie coranique, particulièrement développée durant la période abbasside, est apposée partout où le support le permet. Sa valeur religieuse est importante et est teintée d'une vision mystique et cosmologique de l'Islam. Le fait d'écrire les paroles du Qur'ān est un acte sérieux, emprunt d'une forme de divinité, que la calligraphie d'autres textes, aussi religieux soient-ils, ne porte pas¹¹⁰.

Au-delà de la calligraphie, l'écriture elle-même est importante. Elle signifie plusieurs choses, notamment le reflet de l'écriture divine, la conception du monde comme s'il était un livre, ou encore l'acte rituel comme art de vivre¹¹¹. Elle peut varier en plein de styles différents et subir bon nombre de transformations au cours du temps ; elle peut servir à plusieurs choses, comme la communication d'un texte, le décor d'un support, ou encore être une voie de contemplation religieuse¹¹². Pour certains savants, elle serait aussi la charnière entre notre monde d'êtres humains et Notre Créateur.

Toutes les couvertures utilisées dans le cadre de ce travail sont décorées d'éléments calligraphiés. Cela aurait pu paraître anodin, si nous ne nous étions pas intéressés de plus près à l'importance de la calligraphie en Islam et plus particulièrement à celle du texte coranique.

Tout l'enjeu de nos sujets d'étude, c'est qu'il est probable qu'elles n'aient pas servi dans le cadre des rituels funéraires en premier lieu, mais bien comme larges draperies décorant les villes sacrées de la Mecque et de Médine. Ainsi donc, les versets inscrits sur ces dernières et leurs calligraphies, sont à inscrire dans ce contexte¹¹³.

Dans ces villes saintes, il est évident que l'écriture était prédominante, les représentations d'âme étant prohibées. Par ailleurs et comme nous l'avons vu plus haut, l'écriture a également une portée symbolique forte, d'autant plus si elle véhicule le message coranique ou des invocations religieuses.

¹⁰⁹ RINGGENBERG, 2009, p. 165.

¹¹⁰ RINGGENBERG, 2009, p. 163.

¹¹¹ Ces notions sont quelque peu floues, mais elles veulent plus ou moins dire que l'écriture, en tant que composante des arts islamiques, revêt une signification religieuse majeure, de part sa corrélation avec le fait qu'الله ait déjà tout écrit du monde dans la Mère du Livre (considérée comme la forme divine du Qur'ān).

RINGGENBERG, 2009, p. 163.

¹¹² RINGGENBERG, 2009, p. 165.

¹¹³ DE JONGHE, MAQUOI ET VANDEN BERGHE, 2004

Sur les six couvertures étudiées, six sourates ont été calligraphiées, qu'elles soient complètes ou non. Les sourates « Al-Kawthar » et « Al-Ikhlās » sont entières, étant des sourates contenant respectivement 3 et 4 versets ; le verset 144 de la sourate « Al-Baqarah » est présent une seule fois ; le verset 88 de la sourate « Al-Qasas » est également présent une fois ; et deux versets différents, le 40 et le 56, de la sourate « Al-Ahzab » sont lisibles une fois chacun.

Tous les vers employés sont relatifs soit au statut du Prophète, soit à un ordre divin provenant d'الله . Par exemple, le verset 144 de la sourate 2¹¹⁴ est relatif au changement de direction lors de la prière. Le rapport avec la Ka'aba, monument sacré de la Mecque, est plutôt évident à faire. Des versets similaires ont pu le rejoindre et ont pu décorer d'autres endroits importants. Avoir de tels propos écrits aux lieux les plus visités permet aux pèlerins de se rappeler d'الله et du Prophète. L'Homme est soumis aux ordres divins et à la Toute Puissance divine.

En ce qui concerne les invocations, bien qu'avec des formulations relativement variées, elles sont toujours axées autour d'invocations et de bénédictions pour le Prophète et ses proches, que cela soit fait comme une requête, ou comme un ordre. Dans tous les cas, ces paroles-ci agissent également comme une forme de *dikhr*, dans le sens où la personne musulmane se sentira poussée à invoquer en faveur de Muhammad et par extension des autres musulmans.

Ces couvertures et les éléments tissés dessus, nous démontrent l'importance des paroles à valeur religieuse. La religion était particulièrement omniprésente lors de leurs confections et de leur « proto-utilisation », avant celle que nous leurs attribuons maintenant. Partout dans les villes saintes, les musulmans avaient des écritures leurs rappelant leur Seigneur et leur Prophète, tout en les poussant à invoquer et à propager des bonnes paroles.

En conclusion, nous pouvons constater que ces couvertures de cénotaphe islamiques s'inscrivent pleinement dans l'idée d'une calligraphie religieuse porteuse d'un message symbolique fort, poussant le croyant à renforcer sa foi et se rappeler des éléments clés de sa religion. Et cela, que cela soit par le biais de versets coraniques précis, ou d'invocations et d'exemples de bénédiction.

¹¹⁴ Sourate « Al-Baqarah ».

4. COMPARAISONS

Le chapitre sur l'importance de la calligraphie et de la calligraphie coranique dans le monde arabe nous permet d'introduire ce chapitre-ci, dédié aux comparaisons entre les couvertures. Notre objectif est de mettre en lumière les éléments qui les rassemblent, ainsi que ceux qui les divisent.

Nous allons donc revenir sur une comparaison basée sur leur aspect formel général, sans rentrer dans les détails. Puis un point sera fait sur les éléments calligraphiés et leurs natures¹¹⁵. Enfin, un rapide point comparatif sera fait entre les différentes typologies de calligraphie utilisées.

Gardons en tête que, pour ces comparaisons, l'usage antérieur à la fragmentation est l'élément justifiant la présence de certains points que nous allons aborder. Néanmoins, cela ne veut pas dire que les couvertures de cénotaphe n'ont pas été sélectionnées comme telles au vu de leurs ornements¹¹⁶.

a. Aspect général

Leur forme rectangulaire est le premier élément qui saute aux yeux. Même en ce qui concerne les couvertures Is.Tx.1218 et Is.Tx.1228, qui ne sont pas coupées telles des rectangles, la forme quadrangulaire est évidente¹¹⁷.

Au niveau des dimensions, elles sont toutes similaires. En ce qui concerne la largeur, il y a un spectre de variations d'une dizaine de centimètres entre la plus étroite et la plus large. La norme est d'environ 70 centimètres¹¹⁸. La plus large mesure 79 centimètres et la plus étroite mesure 67 centimètres.

Pour ce qui est de la longueur, elle varie davantage. La plus longue des couvertures dépasse 140 centimètres, tandis que la plus petite atteint seulement 30 centimètres. Il semblerait que la pièce Is.Tx.1216 soit une exception, au vu de sa grande taille. En comparaison avec d'autres couvertures de cénotaphe islamiques (**fig. 80 -82**), conservées au Victoria and Albert Museum notamment, nous pouvons observer que la norme, en matière de longueur, reste autour de 50 à 70 centimètres.

¹¹⁵ Qu'il s'agisse d'un verset coranique, d'une invocation ou d'une bénédiction.

¹¹⁶ En résumé, c'est bien la possible utilisation comme draperies décoratives des villes sacrées qui a conduit à leurs caractéristiques spécifiques ; mais ces caractéristiques ont pu conduire à les choisir pour couvrir le cercueil, la tombe et/ou être enterré avec le défunt.

¹¹⁷ Ce que nous voulons dire par là, c'est qu'il est plus que probable qu'elles aient été rectangulaire à un moment, avant d'être fragmentées dans l'état dans lequel elles sont aujourd'hui.

¹¹⁸ Trois couvertures dépassent cette norme, tandis que les trois autres y restent très proches.

L'utilisation de chevrons comme moyen de séparer les différents registres est un autre élément qui ressort, en particulier parce qu'il est apposé sur chaque pièce de textile étudiée. Bien que la forme soit toujours la même, leur nombre, le nombre de registres qu'ils créent et leurs épaisseurs varient plus ou moins.

Chaque ligne possède un minimum de deux chevrons de suite¹¹⁹ et la plus longue suite de chevrons en possède cinq¹²⁰. Les quatre autres pièces ont donc entre trois et quatre chevrons l'un à côté de l'autre.

La quantité numérique de registres formés par le biais de ces zigzags de séparation est la caractéristique qui évolue le plus parmi tous les paramètres abordés. Dans l'ordre croissant, les textiles en comportent les nombres suivants ; 4¹²¹, 5¹²², 6¹²³, 7¹²⁴, 7¹²⁵ et 13¹²⁶ registres. Alors que les cinq premières s'établissent autour d'une norme, la dernière sort du lot. Cela s'explique par sa hauteur, puisqu'il s'agit de la couverture de 146 centimètres.

Les bandes se divisent en deux épaisseurs distinctes, non limitées par une hauteur spécifique, mais bien par les éléments qui y sont contenus. Soit les calligraphies sont larges et les bandes le seront tout autant ; soit les calligraphies sont plus petites et le chevron le sera également.

Trois différents groupes de couleurs ont été utilisés pour tisser les couvertures de cénotaphe : le vert, le rouge et le doré.

Le vert, couleur majoritaire dans le groupe, a été utilisé trois fois¹²⁷. Chaque fois, il s'agit d'une teinte différente. La couverture Is.Tx.1228 a un fond de couleur très foncée, se rapprochant du vert sapin, du 349C, ou du 350C de Pantone¹²⁸ (**fig. 83 – 84**).

La pièce Is.Tx.1217, quant à elle, est faite avec un vert plus doux et moins saturé, similaire à la couleur 346C de Pantone¹²⁹ (**fig. 85**).

¹¹⁹ Ce minima étant celui visible sur la couverture Is.Tx.1218.

¹²⁰ Ce maxima est présenté sur la couverture Is.Tx.0681.

¹²¹ Is.Tx.1218

¹²² Is.Tx.0681

¹²³ Is.Tx.1228

¹²⁴ Is.Tx.1217

¹²⁵ Is.Tx.1219

¹²⁶ Is.Tx.1216

¹²⁷ Is.Tx.1218, Is.Tx.1228 et Is.Tx.1217

¹²⁸ PANTONE, « Pantone 349 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/349-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 350 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/350-C>], (consulté le 14 août 2023).

¹²⁹ PANTONE, « Pantone 346 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/346-C>], (consulté le 14 août 2023).

Finalement, le fond de la couverture Is.Tx.1218 ressemble quelque peu à celui de la couverture Is.Tx.1228, en tirant vers une teinte de vert assez foncée et relativement chaude, comparable au 3415C de Pantone¹³⁰ (**fig. 86**).

Le rouge, plus précisément le rouge carmin, est utilisé pour tisser le fond des couvertures Is.Tx.1216 et Is.Tx.0681. Bien qu'elles ne paraissent pas, à l'œil nu, être de la même couleur, leurs teintes sont en réalité très proches, du fait de l'utilisation de la cochenille pour colorer les fils de soie. La couleur se rapproche fortement des nuances 1805C, 1807C, ou encore la 1815C de Pantone¹³¹ (**fig. 87 – 89**).

En dernier lieu, la couverture identifiée Is.Tx.1219, est la seule dont le fond est entièrement doré. La teinte est brillante et fort saturée en jaune. Elle ressort réellement comme tout un chacun imaginerait la couleur de l'or si elle était étendue à plat sur une surface.

Ce qui est plutôt étonnant avec ces différents coloris, c'est que le rouge était pourtant la norme en matière de soierie ottomane. Le fait que d'autres couleurs aient été utilisées, alors que la production date plus ou moins de la même période, peut attester de l'envie du commanditaire de faire sortir du lot les *lampas* commandés.

Toutes les couvertures de cénotaphe que nous étudions dans le cadre de ce travail sont des *lampas*, le résultat d'une technique de tissage spécifique de la soie.

Quand les pièces étudiées sont observées de près, un schéma de tissage spécifique et identique ressort ; le fond est tissé verticalement, avec des fils tendus et serrés, de la même couleurs. Les chevrons, bascules, calligraphies et autres éléments de décors sont formés avec des petites boules de fils, tissés en diagonale.

C'est cette différence de tissage qui permet aux éléments plus clair de pouvoir autant ressortir et de ne pas être mélangé au fond.

¹³⁰ PANTONE, « Pantone 3415 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/3415-C>], (consulté le 14 août 2023).

¹³¹PANTONE, « Pantone 1805 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1805-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 1807 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1807-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 1815 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1815-C>], (consulté le 14 août 2023).

b. Éléments calligraphiés

Il est possible de classer les éléments calligraphiés sur les couvertures selon plusieurs critères, mais nous avons décidé d'établir une catégorisation basée sur le contenu des différentes calligraphies tissées. Nous avons donc 1. Profession de foi (*shāhādā*), 2. Invocation en faveur des Compagnons, 3. Noms d'الله (et du Prophète), 4. Verset(s) coranique(s), 5. Bénédiction et invocation en faveur du Prophète.

	Is.Tx.1218	Is.Tx.1228	Is.Tx.1219	Is.Tx.1217	Is.Tx.0681	Is.Tx.1216
Profession de foi						
Invocation en faveur des Compagnons						
Noms d'الله (et du Prophète)						
Versets coraniques						
Bénédiction et invocations en faveur du Prophète						

La profession de foi fait partie des éléments les plus présents, puisqu'elle se retrouve sur cinq des six couvertures de cénotaphe composant notre *corpus*.

Il n'y a rien d'étonnant au fait que la *shāhādā* soit tissée sur ces morceaux de soie. En effet, elle est le premier des cinq piliers de l'Islam¹³² et porte les valeurs les plus importantes de toute la religion à commencer par le rappel de l'Unicité divine et de la place de Muhammad comme dernier Prophète. Qu'importe l'utilisation faite des couvertures, que cela soit en tant que draperie décorative ou comme couverture de cénotaphe, il s'agit d'une parole d'une très haute importance qui mérite d'être vue et lue, surtout si elle orne de grands lieux saints.

¹³² Les quatre autres étant ; le jeûne du mois de Ramadan, l'aumône obligatoire (la *zakāt*), le grand pèlerinage (le *Hajj*) et la prière (la *ṣalat*).

Dans le cadre des rituels funéraires, la profession de foi porte une dimension toute particulière. Islamiquement, il est demandé aux musulmans et musulmanes qui entourent une personne malade en phase de mourir de tout faire pour qu'elle répète la *shāhādā*¹³³. Par ailleurs, le fait qu'une pièce de textile, décorée de ces paroles, repose sur un cercueil ou sur une tombe permet de rappeler à tous que c'est à الله que toute âme retourne.

Il faut également savoir que, dans la tombe, toute personne décédée devra répondre à trois questions, posées par deux anges¹³⁴, qui détermineront si le mort subira un châtement ou non. L'attestation de la foi fait partie des clés pour y répondre correctement. Le fait de la placer là peut agir comme un rappel.

Trois couvertures sur les six comportent une invocation en faveur des Califes Bien-Guidés et des Compagnons. Bien que le Prophète soit la figure de proue de l'Islam, il n'est pas moins que les hommes qui l'ont entourés pendant sa vie et qui ont prit sa relève sont tout aussi importants. Les quatre Califes lui ayant succédé ont tout fait pour faire grandir l'Empire Musulman et disperser au maximum le message religieux tel que véhiculé par Muhammad.

Si nous regardons d'abord l'idée que les couvertures étaient des décorations « saintes » au sens large du terme, il est relativement logique qu'une invocation de ce type soit tissée. En effet, puisqu'il s'agit de grandes figures de l'Islam, il convient de leurs rendre honneur par le biais de bonnes paroles.

En ce qui concerne la présence d'une telle sentence dans un cadre funéraire¹³⁵, il peut s'agir d'un espoir d'intercession en la faveur du défunt, ou simplement un rappel de ses figures emblématiques.

Ce qui est particulièrement intéressant ici, c'est que la formulation est exactement la même sur les trois couvertures, comme s'il s'agissait d'une invocation normée, connue et dispersée au sein du monde musulman ottoman de l'époque.

La présence des Noms d'الله et du Prophète, seuls, sans qu'ils ne soient ancrés dans la profession de foi ou toute autre invocation, est le seul élément présent sur absolument toutes

¹³³ BRAHAMI, 2022, p. 16.

¹³⁴ Ces deux anges sont nommés Nakir et Mounkar et ne sont voués qu'à poser ces questions, puis rétribuer la personne en fonction de ses réponses. Si toutes sont justes elle gagne le repos de son âme avant le Jugement Dernier et si elles sont fausses l'âme est châtiée jusqu'au Jugement Dernier. AL-

QURTUBI, 2018, p. 142 – 146.

¹³⁵ Cf. chapitre 6, point c.

les couvertures que nous étudions. En réalité, cette catégorie peut se diviser en deux sous-catégories ; الله évoqué Seul et الله évoqué avec le Prophète.

En ce qui concerne l'évocation d'الله Seul, plusieurs moyens ont été employés.

Le premier, comparable à l'attestation de foi, est présent sur la couverture Is.Tx.1217 et revient sur l'Unicité divine. Par le biais de la phrase « الله وَلَا سِوَاهُ » (الله et rien d'autre), le statut Unique du Créateur est mis en exergue. Nous ne pouvons pas classer cette formulation dans la catégorie de la profession de la foi parce qu'il manque l'attestation de Muhammad comme Prophète et Messager et qu'elle ne correspond à la tradition donnée à cette parole.

Le second, sur la couverture Is.Tx.0681, est le Nom الله, tout seul. Aucune autre formule ne l'accompagne, ni aucune bascule ou ornement.

Le troisième et le quatrième moyen sont tous deux attestés sur la couverture de cénotaphe Is.Tx.1216. Sur le premier motif, dans plusieurs médaillons, الله est évoqué par plusieurs de Ses Noms et Attributs ; « يَا حَنَّانُ », « يَا مَنَّانُ », « يَا سُلْطَانُ » et « يَا سُبْحَانَ »¹³⁶. Dans un autre registre, ce sont des glorifications qui sont faites, au sujet d'الله. Ces glorifications ne ressemblent pas à des invocations ou des bénédictions, dans le sens où elles ne sont là que pour mettre en avant la supériorité du divin.

Le Prophète peut aussi être mentionné, en couple avec الله.

La formule la plus fréquente peut se trouver dans les couvertures Is.Tx.1228 et Is.Tx.1219. Le nom du Prophète, Muhammad, est écrit en ligature, juste sous le nom الله. Il peut arriver qu'un élément décoratif s'ajoute au groupe calligraphique, comme c'est le cas dans la Is.Tx.1219, mais ce n'est pas obligatoire.

Les tisserands de la couverture Is.Tx.0681 ont proposé une variation de la formulation précédente, en mettant الله dans un médaillon, tandis que Muhammad reste au dessous. Sinon, les termes sont identiques et leur calligraphie également.

La couverture Is.Tx.1218 est la seule couverture dérogeant à la règle, puisqu'elle propose un modèle très différent des deux autres cités précédemment. Plutôt que de faire interagir les deux noms entre eux, les artisans ont tissés des phrases bien senties, à caractère religieux, pour chacun. Ainsi, الله devient le sujet de la phrase « اللَّهُ رَبِّي وَلَا سِوَاهُ » qui signifie « الله est mon Seigneur et il n'y a que Lui ». Muhammad, quant à lui, est mis en relation indirecte avec الله, dans la phrase « مُحَمَّدٌ حَبِيبُ اللَّهِ », qui veut dire « Muhammad, le bien-aimé d'الله ». Comme pour

¹³⁶ Respectivement, ces Noms et Attributs signifient ; « Celui qui est Miséricordieux envers Ses serviteurs », « Le Bienfaiteur », « Le Sultan » et « Le Pur, exempté de tout défaut ».

cf. description du corpus, couverture Is.Tx.1216

les couvertures n'évoquant qu'الله et Son unicité, il ne nous semblait pas correct de faire rentrer ces sentences dans la catégorie de la profession de foi, puisqu'elles ne font pas partie des formulations traditionnelles et qu'elles n'attestent pas de la place de Prophète et Messager de Muhammad.

De manière similaire à la *shāhādā*, il est normal que les noms des deux figures les plus importantes de l'Islam soit tissés sur des drapés voués à décorer les villes de Médine et de la Mecque.

Pareillement pour les rites funéraires, il est évident que la mort est le contexte idéal pour se souvenir de qui est le Prophète et Qui mérite d'être adoré.

Plusieurs sourates sont reprises, sur cinq des six couvertures de cénotaphe. Nous avons pu lister la sourate 2 « Al-Baqarah », la sourate 28 « Al-Qasas », la sourate 33 « Al-Ahzab », la sourate 108 « Al-Kawthar » et la sourate 112 « Al-Ikhlās ».

Seule la première partie du verset 144 de la sourate 2¹³⁷ est citée. Il l'est sur la couverture Is.Tx.1216. Comme dit lors de la description, ce verset revient sur le changement de sens lors de la prière, passant de la Mosquée de Jérusalem à la Mecque (la Mosquée Sacrée, citée dans le verset).

Dans le *tafsīr* d'Ibn Kathīr, il est expliqué que ce changement de *qibla*¹³⁸ est dû à l'envie du Prophète de vouloir se tourner vers la Mecque. Le changement fut effectué en plein milieu de la troisième prière obligatoire de la journée¹³⁹.

Le verset 88 de la sourate 28¹⁴⁰, présent sur la couverture Is.Tx.1217, est un verset comme il en existe beaucoup dans le texte coranique. Dernier de la sourate, il revient sur le caractère unique propre à الله et sur le caractère eschatologique de l'Islam. En effet, comme les deux autres religions monothéistes principales, l'Islam propose l'idée du Jour du Jugement Dernier, moment où toutes les âmes seront jugées et rétribuées justement selon ce qu'elles auront commis sur Terre. C'est également le rappel de la Toute Puissance Divine, contre laquelle il n'est pas possible de lutter.

Dans son *tafsīr*, Ibn Kathīr précise que la phrase « Tout doit périr sauf Son Visage » signifie

¹³⁷ « قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ », ce qui veut dire « Certes Nous te voyons tourner le visage en tout sens dans le ciel. Nous te faisons donc orienter vers une direction qui te plaît. Tourne donc ton visage vers la Mosquée Sacrée ».

¹³⁸ La *qibla* est un substantif arabe utilisé pour définir le sens vers lequel la personne musulmane qui prie se tourne.

¹³⁹ BEN KATHIR, s.d., vol. 1, p. 204 – 205.

¹⁴⁰ « كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ », ce qui veut dire « Tout doit périr sauf Son Visage. À lui appartient le Jugement et vers Lui vous serez ramenés ».

que toute action faite pour autre chose que l'agrément d'الله est vaine, qu'elle périra. Mais aussi que cette section du verset peut se comprendre par la réalité de ce qui arrivera le Jour du Jugement Dernier : Seul الله restera, tandis que notre monde s'effondrera¹⁴¹.

L'extrait du verset 40 de la sourate 33 est lisible sur la couverture Is.Tx.1219¹⁴². Ce verset précise, comme fait plusieurs fois au sein de cette sourate, que Muhammad n'est pas le père (adoptif) de Zayd ibn Thābit qu'importe ce qu'en dise les gens. La seule parole vraie le concernant, c'est qu'il est le dernier prophète à fouler la terre avant le Jour de la Résurrection¹⁴³. Dans le *tafsīr*, nous pouvons lire, au sujet de verset précédents, qu'un ordre de la part d'الله a été donné au Prophète pour qu'il ne considère plus Zayd comme son fils adoptif et qu'il se marie à l'ex-femme de ce dernier¹⁴⁴. C'est pour cette raison que la reconnaissance filiale adoptive est devenue prohibée¹⁴⁵.

La sourate 33, déjà utilisée au sein d'une couverture de cénotaphe, est de nouveau présente avec un verset différent, le 56¹⁴⁶, sur la couverture Is.Tx.1228. Ce verset est très important, parce qu'il démontre le statut très particulier de Muhammad pour الله, Qui prie pour lui et demande spécifiquement aux anges de faire de même, ainsi qu'à toute personne croyante.

Ibn Kathir, dans son *tafsīr*, revient longuement sur le statut et les mérites de prier sur le Prophète, appuyant ses propos par les nombreux *hadith* sur le sujet. Plusieurs savants ont divergés sur la réalité des propos tenus dans ce verset, certains stipulant que la prière d'الله était une bénédiction tandis que celle des anges était une invocation ; d'autres encore que la prière divine était une Miséricorde et que celle des anges était une demande de pardon pour Muhammad¹⁴⁷. Dans tous les cas, la prière accordée par الله est différente de celle faites par Ses anges, dans la mesure où elles ne proviennent pas de la même personne.

La sourate 108 est l'une des deux sourates qui est citée entièrement¹⁴⁸. Elle l'est dans la couverture Is.Tx.0681. Elle fait partie du *juz' Amma* et révèle que le fleuve du Paradis (Al-

¹⁴¹ BEN KATHIR, s.d., vol. 5, p. 48.

¹⁴² « مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ », ce qui veut dire « Muhammad n'a jamais été le père de l'un de vos hommes, mais le Messager d'الله et le Sceau des prophètes ».

¹⁴³ BEN KATHIR, s.d., vol. 5, p. 194.

¹⁴⁴ BEN KATHIR, s.d., vol. 5, p. 156 – 158 et 190 – 192.

¹⁴⁵ Du fait qu'il n'y ait aucun lien de sang entre le parent et l'enfant adopté, le mariage entre eux est légalement possible en Islam. Dans un autre domaine, avoir des enfants adoptifs pourrait rendre la situation de l'héritage injuste pour les enfants de sang.

¹⁴⁶ « إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا », ce qui veut dire « Certes, الله et Ses Anges prient sur le Prophète. Ô vous qui croyez, priez sur lui et adressez-lui vos salutations ».

¹⁴⁷ BEN KATHIR, s.d., vol. 5, p. 215 – 220.

¹⁴⁸ « إِنَّ شَأْنِيكَ هُوَ الْأَبْتَرُ // فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَحْزَرْ // إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ », ce qui veut dire « Nous t'avons certes, accordé l'Abondance // Accomplis la *ṣalat* pour ton Seigneur et sacrifie // Celui qui te hait sera sans postérité ».

Kawthar) est réservé au Prophète. Cette réservation implique le fait de vouer un culte et de sacrifier au nom d'الله . Dédicée au Prophète, cette sourate l'avertit aussi que celui qui ne l'aime pas mourra de toute façon sans rien laisser sur Terre.

Dans son *tafsīr*, Ibn Kathir donne la description du fleuve telle que donnée par Muhammad à ses Compagnons lors de la révélation de cette courte sourate ; « C'est une rivière dans le Paradis que mon Seigneur - à Lui la puissance et la gloire - m'a promise, dont ses faveurs sont très abondantes. C'est un bassin où ma communauté viendra pour y boire au jour de la résurrection. Ses vases sont au nombre des étoiles dans le ciel »¹⁴⁹. D'autres savants et exégètes ont ajouté des points de description, notamment sur l'apparence du bord du fleuve etc. La demande du culte, telle que formulée par الله, est présentée comme un échange de services, en retour pour avoir offert le fleuve du Paradis au Prophète¹⁵⁰. Par extension, cette demande est faite à tous les musulmans, qui croient et font de bonnes œuvres. C'est un rappel à l'ordre, il est obligatoire de rendre un culte. Le dernier verset, très clair, indique que celui qui n'aura pas cru et qui aura mal agi, n'arrivera pas à laisser de trace après sa mort¹⁵¹.

Finalement, la sourate 112¹⁵² est citée sur deux couvertures différentes, la couverture Is.Tx.1217 et la couverture Is.Tx.0681. Titrée en français « le Monothéisme Pur », elle porte en elle toutes les clés pour comprendre l'Unicité divine et contrer les non-musulmans qui attestaient soit d'un polythéisme, soit qu'Il avait engendré un enfant ou qu'Il était Lui-même engendré.

Comme d'autres sourates, sa lecture rapporte des points positifs aux croyants. De fait, sa lecture équivaut à un tiers du Qur'ān. La récompense est donc énorme, tout comme les significations que nous ne percevons pas.

Tous ces versets ont évidemment leurs places dans les villes de Médine et de la Mecque, mais aussi sur des tombes ou des cercueils. Ils ont tous un rapport avec la Puissance d'الله, Son Unicité, l'obligation de Lui vouer un culte et de rendre hommage au Prophète.

¹⁴⁹ BEN KATHIR, s.d., vol. 6, p. 573.

¹⁵⁰ BEN KATHIR, s.d., vol. 6, p. 573 – 574.

¹⁵¹ BEN KATHIR, s.d., vol. 6, p. 575.

¹⁵² « وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ // لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ // اللَّهُ الصَّمَدُ // قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ » , ce qui veut dire « Dis « Il est الله, Unique // الله, Le Seul à être imploré pour ce que nous désirons // Il n'a jamais engendré, n'a pas été engendré non plus // et nul n'est égal à Lui ».

	Is.Tx.1228	Is.Tx.1219	Is.Tx.1217	Is.Tx.0681	Is.Tx.1216
Sourate 002 Verset 144					
Sourate 028 Verset 88					
Sourate 033 Verset 40					
Sourate 033 Verset 56					
Sourate 108 entière					
Sourate 112 entière					

Les bénédictions et invocations en faveur du Prophète constituent le dernier point de comparaisons des éléments calligraphiés sur les couvertures. Présentes sur uniquement deux couvertures¹⁵³ et de trois formulations différentes, ces invocations demandent toutes qu'الله bénisse et accorde la paix au Prophète.

Sur la couverture Is.Tx.1218, deux formulations sont tissées. La première¹⁵⁴ est directement liée à Muhammad. Une bénédiction est spécifiquement réclamée, pour le « plus honorable de tous les prophètes et messagers ».

Les deuxièmes propos¹⁵⁵ rejoignent ceux de la première invocation, en bénissant le Messenger d'الله et en réclamant la paix sur lui.

Sur la couverture Is.Tx.1217, une seule requête est prononcée. Alors que les deux bénédictions précédentes concernaient uniquement le Prophète, celle-ci concerne tous les prophètes et messagers de manière générale, incluant Muhammad évidemment.

Bien moins fréquentes donc, ces invocations restent importantes pour statuer sur le statut de Muhammad comme Prophète et Messenger divin.

¹⁵³ Is.Tx.1218 et Is.Tx.1217.

¹⁵⁴ اللهم صل على أشرف خيمع الأنبياء والمرسلين

¹⁵⁵ الصلوة والسلام عليك يا رسول الله

Pour conclure, nous pouvons observer que les messages calligraphiés sont relativement diversifiés, peu par leurs catégories mais surtout par leurs formulations. Chacun possède une valeur particulière, justifiée par l'usage qui était fait des couvertures.

c. Types de calligraphie

Avant de rentrer dans les détails comparatifs, il convient de définir plus longuement les deux types de calligraphies arabes présentes dans les couvertures, afin de pouvoir les différencier correctement.

Tout d'abord, il y a le *thuluth* (**fig. 90**), une des trois calligraphies monumentales arabes telles que classées par Ibn Muqla. Cette écriture, de par ses caractéristiques esthétiques, est principalement utilisée pour décorer les lieux et les textes. Il n'est donc pas rare de la retrouver sur des frontispices¹⁵⁶, des stèles de monuments, dans des mosquées¹⁵⁷. Pour ce qui est des textes, le *thuluth* est le style de prédilection des calligraphes pour les entêtes, les titres, ou les phrases importantes. Le plus fréquent, il est couplé au *naskh*, un autre style calligraphique important.

D'un point de vue esthétique, le *thuluth* se caractérise par un style très fluide et souple, où les verticales droites contrebalancent les horizontales courbes. Le *ʾ* (alif), lorsqu'il est calligraphié de la sorte, a une base recourbée vers la gauche et une tête basculant vers la diagonale droite. Pour le retenir, certains calligraphes disent « qu'il ressemble à un homme qui regarderait ses pieds »¹⁵⁸. De nombreuses bascules et ornements accompagnent le texte et ces derniers sont généralement fait avec des traits bien plus fins que ceux constituant le corps de texte¹⁵⁹. Le tout peut se développer sur plusieurs registres superposés, la liaison entre les lettres aidant le lecteur à suivre le texte calligraphié.

Ensuite, nous avons le *naskh* (**fig. 91**), autre calligraphie arabe importante. Si le *thuluth* est majoritairement utilisé comme écriture monumentale de base, le *naskh* est l'écriture cursive dominante. Plus compact et gracieux, ce style calligraphique est rapidement devenu celui favorisé lorsqu'il faut recopier le texte coranique. Certains spécialistes voient dans cette

¹⁵⁶ BLAIR, 2008, p. 494.

¹⁵⁷ Il peut aussi se retrouver sur des portes, des draperies, ou encore des pierres tombales. OSBORN, 2017, p. 53.

¹⁵⁸ OSBORN, 2017, p. 55.

¹⁵⁹ D'ailleurs les voyelles courtes sont également plus fines. OSBORN, 2017, p. 55.

utilisation massive un lien entre la clarté des mots d'الله et la clarté de l'écriture¹⁶⁰.

Beaucoup plus commun, le *naskh* se caractérise par une apparence plus petite que le *thuluth*, avec moins de courbes. L'écriture est plus rigide et les lettres prennent davantage d'espace dans la largeur. Le ا (alif) est bien droit, bien qu'il ait une petite boule du côté droit de sa hauteur, à ne pas confondre avec le ا *thuluth*. Par ailleurs, le trait suit une droite bien plus linéaire, ne se développant que sur un seul registre à la fois. À la différence du *thuluth*, le *naskh* est entièrement écrit avec un outil de la même épaisseur, que cela soit le corps de texte, les signes diacritiques ou encore les bascules et voyelles brèves¹⁶¹.

Sur un total de 33 registres, 25 sont brodés à partir du modèle stylistique de la calligraphie *thuluth*, tandis que seulement quatre sont en *naskh*. Les quatre registres restant sont des registres qu'il nous est impossible d'analyser, faute de matériel à étudier.

	Is.Tx.1218	Is.Tx.1228	Is.Tx.1219	Is.Tx.1217	Is.Tx.0681	Is.Tx.1216
1 ^{er} registre	Thuluth	Impossible à définir	Impossible à définir	Impossible à définir	Thuluth	Thuluth
2 ^e registre	Thuluth	Thuluth	Thuluth	Thuluth	Naskh	Thuluth
3 ^e registre	Thuluth	Naskh	Thuluth	Thuluth	Thuluth	Thuluth
4 ^e registre	Thuluth	Thuluth	Thuluth	Thuluth	Naskh	Thuluth
5 ^e registre		Naskh	thuluth	Thuluth	Thuluth	
6 ^e registre		Thuluth	Thuluth	Thuluth		
7 ^e registre			Impossible à définir	Thuluth		

Pour le *thuluth*, l'entièreté des couvertures Is.Tx.1216, Is.Tx.1217, Is.Tx.1218 et Is.Tx.1219 y correspond. Trois des six niveaux de la couverture Is.Tx.1228 en sont également composés, tout comme trois niveaux des cinq de la couverture Is.Tx.0681.

Il est tout à fait pertinent de se demander, pour aller plus loin, quel contenu est calligraphié avec ce style calligraphique, puisque nous savons déjà qu'il n'était pas vraiment utilisé pour les versets coraniques mais plutôt pour les phrasés importants. Après recensement, toutes les

¹⁶⁰ LINGS, 1976, p. 53.

¹⁶¹ OSBORN, 2017, p. 55.

professions de foi, deux¹⁶² des trois invocations en faveur des Compagnons, toutes les évocations d'الله et/ou du Prophète, quatre¹⁶³ des sept citations coraniques, ainsi que les deux bénédictions et invocations en faveur du Prophète ; sont en *thuluth*.

En ce qui concerne le *naskh*, il est surprenant de constater qu'il n'a été utilisé que trois fois¹⁶⁴ sur les sept pour les versets coraniques et une fois¹⁶⁵ pour les invocations en faveur des Compagnons.

Ce que ces comparaisons nous apprennent, c'est que les calligraphies n'étaient définitivement pas fixées à une utilité particulière. En effet, là où il aurait été normal que le *naskh* soit emprunté, c'est plutôt le *thuluth* qui a été usité. Par contre, le *thuluth*, qui a une utilisation plus globale et qui se rapporte beaucoup aux grandes paroles, correspond tout à fait à cette description.

Cet écart d'utilisation entre les deux styles calligraphiques est explicable par l'utilisation antérieure des couvertures de cénotaphe comme draperies ornementales des deux villes sacrées. Également, dans une moindre mesure, par les messages qu'ils transmettent.

¹⁶² Is.Tx.1218 et Is.Tx.1219

¹⁶³ Is.Tx.1219, Is.Tx.1217 et Is.Tx.1216

¹⁶⁴ Is.Tx.1228 et Is.Tx.0681

¹⁶⁵ Is.Tx.1228

5. RITES FUNÉRAIRES EN ISLAM

En Islam, tout comme dans les autres religions et cultes du monde, des règles régissent les rites funéraires. Elles sont très précises et codifient l'entièreté des actions à faire à partir du moment où la personne est décédée jusqu'au moment où elle est mise en terre... Et même après.

a. Introduction au Fiqh et à la Shari'a

Avant de rentrer pleinement dans le vif du sujet, il nous paraît nécessaire de revenir un instant sur la définition de *Shari'a* et de *Fiqh*, afin d'éviter toutes incompréhensions et amalgames modernes.

D'un point de vue étymologique, le terme même de « *Shari'a* » signifie « la source où puiser l'eau »¹⁶⁶. Elle est la base de la jurisprudence islamique et est formée à partir de la *sunna* prophétique et des propos du Qur'ān¹⁶⁷. Ainsi, quand le terme intervient dans un cadre religieux islamique, il signifie plus précisément : « Tout ce qui est révélé au Prophète sur les règles implicites et explicites, à la foi, aux sentiments et aux actions des hommes jugés responsables, au travers du Qur'ān et de la *sunna* »¹⁶⁸.

À l'inverse de la *Shari'a*, le *Fiqh* résulte de la compréhension humaine. Etymologiquement, le terme peut traduire « le savoir ou la compréhension d'une chose ». Dans le cadre religieux, il résulte de l'interprétation de la *Shari'a*, à la lumière de la sagesse religieuse. Il peut se définir ainsi : « Science des règles juridiques de la loi divine, à des fins pratiques, acquise par des raisonnements détaillés ».¹⁶⁹

¹⁶⁶ Cours d'introduction au droit islamique (LDROI1511), donné par Ayang Yakin, 2023.

¹⁶⁷ Cela signifie donc qu'elle est transmise directement par الله, sans transformations humaines.

¹⁶⁸ Cours d'introduction au droit islamique (LDROI1511), donné par Ayang Yakin, 2023 (paraphrase des définitions que le professeur a lui-même donnée).

¹⁶⁹ Cours d'introduction au droit islamique (LDROI1511), donné par Ayang Yakin, 2023 (paraphrase des définitions que le professeur a lui-même donnée).

b. Les rites funéraires, en théorie

À la mort du défunt, les personnes autour de lui ont pour obligation de lui fermer les yeux, de ramollir ses articulations pour qu'elles ne durcissent pas, de lui placer un objet sur le ventre¹⁷⁰, de recouvrir son corps d'un large drap¹⁷¹, ainsi que de l'enterrer dans le pays où il est mort. Il y a aussi plusieurs obligations communautaires, comme le fait de devoir laver le mort, de l'envelopper dans un linceul et de prier sur lui avant l'enterrement¹⁷².

Après le lavage mortuaire, effectué par la personne mentionnée dans le testament du défunt¹⁷³, le rituel de l'emballage dans le linceul commence. Ce rituel, lui seul, porte un nom spécifique ; le *takfīn*. Il est, comme dit précédemment, obligatoire et est le même pour les deux sexes. Avant toute chose, il est nécessaire de savoir que le drap doit idéalement être acheté avec les biens de la personne décédée, qu'il ne doit pas être onéreux ni de matière noble et qu'il doit être suffisamment grand pour recouvrir largement le corps. Il doit aussi être bien opaque¹⁷⁴. C'est mieux s'il peut être blanc¹⁷⁵ et qu'il y en ait trois¹⁷⁶.

Entre chaque couche de tissu, appelée *lafa'if* pour l'occasion, sera dispersé du *ḥunūt*¹⁷⁷. En plus de cela, les tissus en eux-mêmes seront parfumés par fumigation. Pour s'assurer de la bonne odeur de la personne décédée, des boules de coton parfumées seront insérées entre ses fesses¹⁷⁸. Par ailleurs, d'autres parties de son corps seront enduites de parfum, notamment celles qui touchent le sol lorsque le croyant est en prosternation¹⁷⁹.

Les draps seront, à chaque fois, posés en commençant par la droite et en finissant par la gauche.

¹⁷⁰ Afin d'éviter qu'il ne gonfle.

AL-ALBANĪ, 2016, p. 5.

¹⁷¹ Ce premier drap, qui n'est pas le linceul, peut être décoré et de couleurs, en vertu du hadīth qui stipule ceci : « Aīsha a dit : Lorsque l'Envoyé d'Allah rendit l'âme, on le couvrit d'un tissu rayé de motifs. ». Il est rapporté dans les saḥīḥ d'Al-Bukhari et de Muslim.

¹⁷² AL-ALBANĪ, 2016, p. 5-7.

¹⁷³ Dans l'idéal, sinon il suffit de descendre dans l'arbre généalogique si la personne avait des enfants, ou de remonter s'il n'en avait pas.

¹⁷⁴ BRAHAMI, 2022, p. 100.

¹⁷⁵ Certains *hadīth* stipule d'ailleurs qu'il devrait être rayé. Il y a divergences quant au jugement de ce qui peut concilier le blanc et le rayé, mais chaque avis est argumenté et donc valable.

AL-ALBANĪ, 2006, p. 96-97.

¹⁷⁶ Cependant, il ne s'agit pas là d'une obligation. S'il n'est possible de n'en avoir que deux, alors ça sera fait avec deux et s'il n'y en a qu'un, le rituel sera accompli avec un seul drap funéraire.

¹⁷⁷ Il s'agit d'un produit végétal qui donne une bonne odeur.

¹⁷⁸ AL-ALBANĪ, 2016, p. 5-7.

¹⁷⁹ C'est-à-dire les mains, le nez, les genoux, les pieds (orteils) et le front. Les yeux aussi seront recouverts.

À la fin de la mise en linceul, le corps est enfermé par plusieurs nœuds de corde à divers endroits, ainsi que par un nœud à la tête et aux pieds avec le reste de tissu.

En ce qui concerne la femme, des étoffes supplémentaires peuvent être employées, mais il n'y a rien d'obligatoire. Il s'agit d'un pagne ou d'une jupe, d'un *khimār*¹⁸⁰, d'un *qamīṣ*, puis de deux draps assez grands pour emballer entièrement la dépouille¹⁸¹. Cette recommandation est tirée du hadith suivant, relaté par Laylā bint Qānif ; « J'étais parmi celles qui avaient lavé Umm Kalthūm, la fille du Prophète. La première chose que nous avait donné le Prophète était un *izar*¹⁸², puis le *qamīṣ*, puis un *khimār*, puis un tissu ample et enfin un autre tissu. Elle dit ; « Le Prophète était au niveau de la porte et portait son linceul et nous en donnait partie après partie. »¹⁸³.

A l'heure actuelle, il y a toujours deux formes pour creuser une tombe, mais l'une est préférable à l'autre. La forme qui prévaut est en forme de L, créant une cavité sous la terre pour y déposer le défunt. L'autre type nous est plus classique, puisqu'il s'agit d'une simple fosse parallélépipédique. Dans tous les cas, elle est sensée être orientée vers la *Qibla*¹⁸⁴. Une fois la dépouille déposée sur son côté droit, la tête orientée vers la *Ka'aba* et les nœuds retenant fermement le linceul défaits, des briques peuvent être posées pour retenir le corps dans sa position. Ensuite, de la terre argileuse est jetée dans la fosse pour la boucher. Pendant cet acte, les croyants venus assister à l'enterrement sont exhorter à jeter trois poignées de terre¹⁸⁵. Si nous pouvons penser qu'il est possible d'enterrer à tout moment un défunt musulman, ce n'est en réalité pas le cas. Trois moments clés sont désignés comme interdits par le Prophète. Le premier commence quand l'aube se lève, jusqu'au lever définitif du soleil ; le second commence au zénith et se termine lorsque le soleil débute son déclin ; et le troisième commence au début du coucher du soleil et se termine en même temps que ce dernier¹⁸⁶.

¹⁸⁰ Le *khimār* est un type de voile que porte la femme musulmane. Composé d'une pièce, il recouvre les cheveux, le cou et les épaules. Il descend jusqu'au bas de la poitrine.

¹⁸¹ AL-ALBANĪ, 2016, p. 17.

¹⁸² « En effet, le *izar*, aussi appelé *wizaar*, *fouta*, *sarong* ou *ma'awi*, consiste en un long morceau de tissu en forme de rectangle dont la largeur mesure environ un mètre. Cet habit est utilisé pour couvrir le corps depuis les hanches jusqu'aux chevilles. Il est généralement simple et blanc, mais il en existe également avec des décorations et en plusieurs coloris. »

[<https://www.custom-qamis.com/fr/blog/sarouel/qu-est-ce-que-le-izar-et-comment-le-porter->] (consulté le 13 août 2023).

¹⁸³ Dans le *sahih* d'Aḥmad (26594) et dans celui d'Abū Dāwūd (3151).

¹⁸⁴ AL-ALBANĪ, 2016., p. 24.

¹⁸⁵ AL-ALBANĪ, 2016., p. 27.

¹⁸⁶ AL-ALBANĪ, 2016., p. 22.

Si des règles entourent les actions du rite funéraire, il en va de même pour l'apparence extérieure de la tombe de la personne décédée. Ainsi donc, elle doit être surélevée d'environ un empan¹⁸⁷, former une bosse de chameau au-dessus et peut être recouverte de cailloux. Tout cela a pour but de délimiter le contour de la zone funéraire et d'éviter toute dégradation. Au-delà de ces fortes recommandations d'apparence, il existe également plusieurs interdits ; il n'est pas permis de recouvrir et de blanchir la tombe avec de la chaux, d'y élever une construction quelconque, d'écrire quoi que ce soit dessus¹⁸⁸, ou bien de la recouvrir d'un tissu ou autre décoration¹⁸⁹.

. Le sujet de notre étude pouvant avoir été utilisé comme couverture du caisson funéraire, il nous paraît important de revenir sur les pratiques théoriques funéraires se déroulant entre la fin du lavage mortuaire et la mise en terre.

Ainsi, une fois le lavage effectué, la communauté musulmane doit rapidement faire la prière communautaire sur le mort, pour l'enterrer endéans le délai maximum des trois jours suivant le décès. Cette prière est une prière obligatoire dont l'accomplissement peut être considéré comme général à partir du moment où un nombre suffisant de croyants musulmans y participent. À la différence des autres prières, obligatoires et surérogatoires, cette dernière n'inclut pas d'inclinaison (*rukū'*), ni de prosternation (*sujud*). D'ailleurs, seule la salutation finale à gauche est obligatoire. Après le *takbīr*¹⁹⁰ d'entrée en prière, l'*isti'ādha*¹⁹¹ et la *basmala*¹⁹² sont prononcées. La sourate obligatoire à toute unité de prière, « Al-Fatiha » est ensuite psalmodiée, avec une autre sourate. Un second *takbīr* est dit, accompagné des salutations sur le Prophète. Un troisième vient ensuite, après lequel des invocations en faveur du défunt sont dites. Finalement, un dernier *takbīr* est annoncé, puis un temps de pause est marqué avant les salutations finales, à gauche par défaut et parfois à droite ensuite.

À noter que l'imam, qui conduit le rite, se place au niveau de la tête de la personne décédée s'il s'agit d'un homme et au niveau du milieu de son corps s'il s'agit d'une femme.

Après cette prière, le corps est transporté jusqu'au cimetière pour y être enterré. Ce transport est une obligation, tout comme son suivi, en vertu du *hadith* dans lequel le Prophète a dit :

¹⁸⁷ Selon toute vraisemblance, un empan équivaut plus ou moins à dix centimètres.

¹⁸⁸ AL-ALBANĪ, 2016., p. 28.

¹⁸⁹ BRAHAMI, 2022, p. 154.

¹⁹⁰ Fait de dire « Allahu Akbar ».

¹⁹¹ Fait de demander protection contre Satan. Il existe plusieurs formules.

¹⁹² Première phrase de toutes les sourates, exceptée la neuvième. Il s'agit d'une formulation précise, à dire avant chaque psalmodie coranique.

« Rendez visite au malade et suivez les convois funéraires. Cela vous rappellera l’Au-Delà. »¹⁹³. Lors de la procession, il n’est cependant pas permis d’avoir des émois trop importants, de parler trop fort, de s’exprimer par passion. La marche ne doit pas être lente, ni trop rapide. Plusieurs propos rapportés attestent d’une vitesse moyenne, quelque peu moins rapide que le trot¹⁹⁴. Normalement, la prière funéraire se fait après la procession au cimetière, juste avant la mise en terre. Cependant, il arrive qu’elle se fasse à la mosquée et que la procession la suive donc.

En ce qui concerne le cercueil lors de ces rituels, il semblerait que son usage soit jugé blâmable, ou détestable. En effet, alors que la coutume est devenue évidente pour notre époque, elle ne l’était pas du temps du Prophète et des Compagnons. Lorsque l’un des leurs mourrait, le corps était enveloppé dans le linceul, sans autre enveloppement¹⁹⁵.

Par contre, pour les femmes, un tissu supplémentaire pouvait être ajouté, au dessus du corps, lors de la prière funéraire, afin de s’assurer que ses formes ne soient pas dessinées ni visibles pour le regard des hommes présents dans l’assemblée. Cette position semble soutenue par plusieurs *hadith* rapportant des demandes de femmes musulmanes et du comportement de certains compagnons vis-à-vis du corps mort de ces dernières¹⁹⁶. Ce tissu devait être placé amplement, de manière similaire à une tente, de façon à ne plus rien voir si ce n’est la tête¹⁹⁷.

¹⁹³ AL-ALBANÎ, 2006, p.99.

¹⁹⁴ AL-ALBANÎ, 2006, p.106.

¹⁹⁵ Que cela soit par des tissus supplémentaires, ou encore un coffrage particulier.

¹⁹⁶ Le site islamique sur lequel cette information est donnée n’est pas considéré comme pertinent par la majorité de la communauté musulmane. Cependant, l’auteur de l’article donne tout de même quelques sources et à le mérite de parler du sujet du recouvrement du corps de la femme par un large drap lors de la prière funéraire.

ISLAM Q&A, « Le jugement du fait de couvrir le cercueil contenant le mort », dans « affaires funéraires et dispositions relatives aux tombes », dans « Les actes actuels », dans « Droit musulman », dans « Droit et jurisprudence », 24 février 2013, [<https://islamqa.info/fr/answers/171744/le-jugement-du-fait-de-couvrir-le-cercueil-contenant-le-mort>], (consulté le 05 août 2023).

¹⁹⁷ Certains savants ont établi, selon un hadith de Sa’id ibn Mālik, qu’il était possible de recouvrir le corps de la femme.

AL-QURTUBÎ, 2018, p. 102.

6. LA RELATION ENTRE L'UTILISATION DES COUVERTURES DE CÉNOTAPHE ET LA JURISPRUDENCE ISLAMIQUE

La question du cadre juridique est particulièrement intéressante, mais il convient de l'introduire correctement, avec tous les aspects théoriques nécessaires à sa bonne compréhension. C'est pourquoi un point est d'abord fait sur les notions d'autorisé, de permis et d'interdit.

Après cela, nous mettons en lumière la position des savants sur l'utilisation des couvertures de cénotaphe, en abordant toutes les hypothèses d'utilisations envisagées, afin d'avoir une vision globale de la situation juridique théorique.

Le dernier point, quant à lui, est une émulation intellectuelle des raisons qui ont pu pousser les croyants musulmans à les utiliser, alors que la position religieuse y paraît contraire.

a. Autorisation, permission, interdiction ?

En Islam, les prescriptions légales sont à comprendre au sein d'un spectre particulièrement complexe. En effet, il est impossible de définir un élément comme étant simplement autorisé, ou simplement interdit. Pour commencer, il est donc nécessaire de revenir sur les bases de ces prescriptions et de les définir quelque peu.

Il y a, pour la majorité des savants¹⁹⁸, cinq grandes catégories de prescriptions, allant de l'obligation (*wājib*) à l'interdit (*harām*). Entre ces deux notions, il y a également le recommandable (*mandūb*), le permis (*halāl*) et le blâmable (*makrūh*). L'obligatoire et le recommandable sont deux éléments qui apportent des bonnes choses au croyant et permettent de raffermir sa foi. À l'inverse, le blâmable et l'interdit sont deux éléments qui détruisent la foi du croyant s'ils sont commis¹⁹⁹.

L'acte obligatoire est un acte impératif, qui ne peut être délaissé que sous une extrême nécessité. Pour être plus exact, il s'agit de le délaissé le moins possible, en accomplissant tout ce qui est possible, hormis ce qui ne l'est pas²⁰⁰. Ne pas l'accomplir revient à porter un péché. Tout ce qui relève de l'obligation est divisée en deux catégories ; l'obligation individuelle et

¹⁹⁸ En effet, pour les hanafites, il y aurait sept catégories. Les deux autres, absentes du schéma principal, se situent entre l'obligatoire et le recommandable, ainsi qu'entre le blâmable et l'interdit. BRAHAMI, 2022, p. 20.

¹⁹⁹ BRAHAMI, 2022, p. 20.

²⁰⁰ Nous pensons notamment à la prière. Quand l'Homme vieillit, il lui devient fondamentalement difficile de s'agenouiller pour la prosternation. Ce n'est pas pour autant qu'il doit arrêter de prier, cette dernière lui étant obligatoire jusqu'à la fin de sa vie. Il convient donc de prier normalement et de s'asseoir à la place de se prosterner. Cette façon de faire doit s'appliquer à toutes les obligations islamiques.

l'obligation collective²⁰¹, « Ce qui n'est pas possible d'appréhender entièrement ne devrait pas être délaissé entièrement. »²⁰².

Ce qui est recommandable se rapproche de ce qui est obligatoire. Il vaut mieux, pour le croyant, l'accomplir même si cela demande un peu d'effort. Dans le cas où un acte de cette nature est accompli, le croyant profite d'une rétribution positive auprès d'الله²⁰³. Le blâmable, à l'inverse, est une action dont la personne de confession musulmane doit s'éloigner le plus possible. S'il s'avérait que cet acte venait à être commis, alors la personne porterait le poids du péché sur son dos. Par contre, s'il n'est pas commis, il n'y a pas de rétribution positive particulière.²⁰⁴

Il est impératif de ne pas accomplir un acte interdit, au risque de porter un lourd péché, voir parfois d'apostasier et de sortir de l'Islam. Dans ce cas-là, il sera nécessaire de refaire sa profession de foi, de demander pardon, de se repentir sincèrement²⁰⁵.

En introduction de ce chapitre, nous disions qu'il s'agissait d'un spectre complexe. À première vue, nous pourrions penser que ce n'est pas le cas, surtout quand les cinq catégories de prescriptions légales sont acquises. La complexité réside, en réalité, dans le fait qu'une chose peut paraître recommandable, mais être interdite. Tout comme quelque chose pourrait s'avérer permise alors qu'elle paraît blâmable. Tout va dépendre de la situation, du contexte de l'acte précis.

b. La position juridique des savants sur le dépôt d'une couverture dans la tombe, la décoration des cercueils et sur celle des cénotaphes

Pour rappel, les couvertures de cénotaphe islamiques, de manière générale, sont supposées avoir été utilisées de différentes manières ; soit comme décoration du cercueil lors de la prière et de la procession funéraire, ou bien comme décoration de la tombe. Elles ont aussi pu être glissées dans certaines tombes. En fonction de l'utilisation qui en était faite, la position

²⁰¹ BRAHAMI, 2022, p. 22.

²⁰² BRAHAMI, 2022, p. 20.

²⁰³ Il est, par exemple, fortement recommandé de prier les prières surrogatoires. Cependant, ce n'est pas une obligation. Personne n'est forcé à le faire, mais la rétribution est grande pour quiconque le commet.

²⁰⁴ BRAHAMI, 2022, p. 21.

²⁰⁵ Il y a certainement beaucoup plus de choses à faire pour pouvoir redevenir musulman après avoir apostasié, nous ne donnons ici qu'une introduction.

juridique peut donc ne pas être la même, ce pourquoi ce sous-point nous permettra d'avoir un aperçu pour les trois hypothèses.

Dans le sous-point dédié à l'explication des rites funéraires en Islam, nous avons explicité qu'il était interdit de décorer les tombes, de quelque manière que cela soit.

De manière générale, en Islam, il n'est pas permis de rendre belle une chose, si toute mesure est dépassée. Il est normal, pour l'Homme, de vouloir décorer ce qui l'entoure et de vivre dans un environnement attrayant. Cependant, cette envie de beauté dans la vie de tous les jours ne doit pas devenir excessive, ni devenir un moyen de se sentir supérieur au reste de la communauté. Ce principe est applicable dans tous les domaines de la vie courante et religieuse, que cela soit les vêtements, le lieu d'habitation, le comportement, l'hygiène corporelle, la nourriture, l'apprentissage des sciences religieuses, etc.²⁰⁶.

Ce principe de juste milieu est très important, parce qu'il permet d'assurer l'humilité du croyant, qui n'a pas à vouloir sortir du lot auprès de ses semblables²⁰⁷ ; tout en rappelant qu'الله est au-dessus de tout et qu'Il est le seul à accorder ces différents luxes.

Il est donc évident que les tombes ne vont pas échapper à cette règle et qu'elles aussi doivent être les plus neutres possibles, afin d'éviter toute différenciation. Par contre, il y a une volonté claire et assumée de ne pas faire se ressembler les rites et apparences funéraires islamiques aux cultes des autres religions (monothéistes et polythéistes).

Les seuls éléments permettant de différencier les structures les unes des autres sont les caractéristiques formelles, que toutes les tombes possèdent. Ainsi, la terre ayant été retirée pour creuser le trou est réutilisée afin de le reboucher et sera tassée afin d'être surélevée d'environ un empan du sol²⁰⁸. Un morceau de bois ou une pierre peut être apposé au niveau de la tête du

²⁰⁶ Cela en vertu du *hadith* d'Abū Hurā'irah qui relate que le Prophète a dit : « La religion est facile à pratiquer. Quiconque cherche à se la rendre difficile, elle le terrassera et viendra à bout de lui. Efforcez-vous donc de suivre le droit chemin ou tout au moins rapprochez-vous en du mieux possible et réjouissez-vous de la récompense qui vous attend. Enfin, tirez profit des moments suivants : La matinée, le soir et une partie de la nuit. » (Sahih al-Bukhari).

HADEETHENC.COM, « Hadith: La religion est facile à pratiquer. Quiconque cherche à se la rendre difficile, elle le terrassera et viendra à bout de lui. Efforcez-vous donc de suivre le droit chemin ou tout au moins rapprochez-vous en du mieux possible et réjouissez-vous de la récompense qui vous attend. Enfin, tirez profit des moments suivants : La matinée, le soir et une partie de la nuit », s.d., [<https://hadeethenc.com/fr/browse/hadith/5795>], (consulté le 15 août 2023).

²⁰⁷ Nous précisons bien qu'il ne s'agit que de vouloir paraître plus important auprès des autres êtres humains. Vouloir briller auprès d'الله, à l'inverse, est clairement souhaité, puisque cela mène au bon comportement et aux bonnes actions. Si tant est que ces envies de rapprochement ne sont pas explicitées à voix haute, dans un but de se faire bien voir, encore une fois.

²⁰⁸ AL-ALBANÎ, 2006, p.218.

défunt. Si une pierre est utilisée, elle est taillée de la même manière que pour le reste du cimetière²⁰⁹.

Il n'y a pas de photos pour montrer l'apparence du mort²¹⁰ et il n'y pas de fleurs commémoratives non plus. Les dalles en marbre et les larges tombes sont interdites. Même dans la mort, les musulmans ne doivent pas sortir du lot, au détriment des autres.

L'interdiction formelle de ne pas orner les tombes est supportée par de nombreux *hadith* relatant des propos et actions du Prophète, mais aussi des Compagnons et de certains de leurs successeurs. Par exemple, il y a ce *hadith*, rapporté par Abū Dawūd dans son recueil, qui explicite clairement le fait qu'il ne soit pas permis de décorer les tombes funéraires de quelques manières que cela soit : « D'après Jabir Ibn Abdillāh (qu'Allah les agrée), le Prophète (que la prière d'Allah et Son salut soient sur lui) a interdit de plâtrer les tombes, d'écrire dessus, de s'asseoir dessus et de construire dessus. »²¹¹.

Par ailleurs, de nombreux grands savants ont étayé à ce sujet et ont écrit plusieurs livres. Bien que de petites divergences existent, tous vont dans le sens de la tombe la plus épurée possible.

En réalité, il n'est pas nécessaire de revenir outre mesure sur la position spécifique des quatre grandes écoles juridiques sunnites sur le sujet, puisque toutes les positions convergent vers les mêmes principes.

Néanmoins, si nous voulons être plus précis, il existe bien quelques éléments pour lesquels les juristes ne sont pas d'accord. Ces derniers relèvent plutôt de la détermination du degré de gravité de l'apposition des décors, ou encore de ce qu'ils sont.

Si nous reprenons le *hadith* mentionné plus haut et plus particulièrement le point sur l'interdit de plâtrer les tombes, puis que nous nous intéressons à la perception de ces mots par les grands savants, nous pouvons nous apercevoir qu'ils ne sont pas tous d'accord sur la portée réelle du terme²¹². Certains y verront une portée fort large, déterminant que tout élément similaire au plâtre est interdit ; tandis que d'autres y verront plutôt un matériau spécifique²¹³.

²⁰⁹ AL-ALBANĪ, 2006, p 219.

²¹⁰ D'ailleurs, la représentation figurée d'âme est interdite et ce qu'importe l'école juridique que la personne de confession musulmane suit.

²¹¹ HADITH DU JOUR, « Le Prophète a interdit de plâtrer les tombes... », s.d., [http://www.hadithdujour.com/hadiths/hadith-sur-Le-Prophete-a-interdit-de-platrer-les-tombes--_999.asp], (consulté le 05 août 2023).

²¹² Pour cela, il faut se référer au terme arabe, puisque la traduction en français implique déjà une forme d'interprétation.

²¹³ C'est notamment le cas de l'imam Chafī'i.

AL-ALBANĪ, 2006, p 298-299.

En conclusion, nous pouvons affirmer qu'il est interdit de décorer les tombes par le biais de tissus, de fleurs, de pierres, de couleurs, ou encore de constructions en élévation. Les seuls éléments autorisés sont la pierre ou le bout de bois au niveau de la tête de la personne décédée, ainsi que la légère surélévation de la terre utilisée pour le rebouchage du trou. Sommairement, les juristes sont tous d'accord pour ces points de base et ne divergent que sur des éléments plus particuliers, relatifs à la compréhension de certains termes arabes utilisés dans les *hadith* et versets coraniques.

L'utilisation d'une couverture sur la tombe, afin de la décorer, tombe sous l'interdit prophétique, ou au minimum n'est pas permise.

Comme il n'y a pas qu'une seule théorie quant à l'utilisation des couvertures de cénotaphe islamiques que nous étudions, il convient également de chercher à étayer nos propos concernant le statut juridique du recouvrement du cercueil par une pièce de tissu lors de la prière funéraire et de la procession.

De nos jours, cette pratique s'est largement diffusée et il est presque évident qu'un drap ou un tissu doit²¹⁴ recouvrir le cercueil avant la mise en terre. Les couvertures utilisées aujourd'hui ressemblent d'ailleurs très fort à celles conservées au MRAH, notamment avec les versets coraniques, les invocations et la *shāhādā*. Les registres ont changé de forme et les couleurs ne sont plus restreintes à celles de l'époque, mais il n'empêche que les similarités sont visibles et évidentes.

Avant toute chose, il convient de se demander si l'utilisation des cercueils est légiférée et quelles sont les positions des savants sur le sujet. En effet, pour pouvoir user de ces couvertures comme décorations de cercueil, il est nécessaire de savoir si ce dernier est permis. À première vue, l'utilisation d'un coffrage contenant une personne décédée est, au minimum, jugée *makrūh* par la majorité des membres de la communauté savante de l'Islam²¹⁵. Cependant, la question est beaucoup plus complexe, puisqu'elle soulève plusieurs divergences, notamment concernant la législation des pays non-musulmans qui en imposent l'usage lors de l'enterrement²¹⁶. C'est pourquoi il a été établi, par un groupe de juristes musulmans, qu'il était

²¹⁴ Ou peut, dépendant des personnes et des régions. Il semblerait que la pratique soit particulièrement répandue en Malaisie, comme en atteste les nombreux sites internet malaisiens qui proposent ces couvertures à la vente.

²¹⁵ BRAHAMI, 2022, p.148

²¹⁶ Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que les cercueils n'étaient pas utilisés du temps du Prophète Muhammad et qu'ils ne sont donc pas rentrés dans la législation énoncées à cette période. Leur utilisation est relativement tardive et il a donc fallu l'aborder pour en donner un cadre juridique clair.

possible de l'utiliser si cela devenait une nécessité²¹⁷. Certaines régions, malgré tout, l'utilisent couramment pour la simple et bonne raison qu'il s'agit de quelque chose de plus pratique pour transporter les personnes défuntes²¹⁸. Des conditions ont été imposées, afin d'éviter que le sarcophage devienne un élément obséquieux, quelque chose qui pourrait donner un statut ou une vision de richesse excessive²¹⁹. Il faut impérativement que le cercueil soit fabriqué dans un bois commun pour la région, qui ne coûte pas trop cher. Il ne peut y avoir aucune décoration que cela soit des inscriptions, ou des ornements en tout genre²²⁰.

Comme les cercueils existent au sein de législation islamique et qu'ils ne sont pas *haram* mais seulement *makrūh*, il est possible d'aller plus loin et d'étayer la position des savants sur leur décoration avec une couverture, ornée ou non de calligraphie.

Dans son ouvrage sur les rites funéraires et leurs innovations, N. Al-Albanī est revenu sur la pratique du recouvrement du caisson funéraire par une couverture²²¹ et sur le fait que cela soit une pratique à abandonner absolument²²². La plupart des juristes²²³ sont d'accord sur ce point et ce pour deux raisons. La première, c'est qu'une telle couverture expose les versets coraniques à la profanation. Il s'agit des mots d'الله, ils n'ont pas à se retrouver sur le corps d'un défunt et encore moins sous terre. La deuxième raison vise à détruire l'idée fausse que ce genre d'ornement peut profiter à la personne décédée lors de son questionnement par les anges de la mort, ou lors de son jugement le Jour du Jugement Dernier²²⁴.

Au-delà de ces propos, rappelons que les conditions d'un cercueil valide et légiféré islamiquement stipulent clairement qu'il ne peut en aucun cas être décoré. Il doit être le plus

²¹⁷ Les nécessités abordées sont de l'ordre de la conservation du corps ; si la terre est trop humide, ou encore si le corps en lui-même est trop abîmé. Comme nous l'avons mentionné dans le corps de texte, il est également légiféré d'utiliser un cercueil si le code de loi du pays où l'enterrement se fait en impose l'usage.

BRAHAMI, 2022, p.148

²¹⁸ BRAHAMI, 2022, p. 209.

²¹⁹ « [...] Il ne sert en rien aux morts d'avoir des linceuls et des cercueils onéreux, l'essentiel étant ailleurs : comment rencontrer et répondre aux envoyés d'الله ? »

BRAHAMI, 2022, p.209.

²²⁰ BRAHAMI, 2022, p.209.

²²¹ En particulier si cette dernière porte des écritures à caractère religieux.

²²² Pour ce faire, il cite la réponse d'un autre grand savant ('Abd al-Aziz ibn 'Abd Allah ibn Bāz) qui explicitait l'apparence de ces couvertures ; « [...] sur laquelle sont inscrits des versets du Coran, ou la formule « Il n'est de dieu si ce n'est الله. » ».

AL-ALBANĪ, 2016, p. 50-51.

²²³ Dans son livre « La mort et la vie dans la tombe », Al-Qurtubī, précise les positions données sur le sujet. Pour Ibn Yazīd, Shurayh et ibn Hanbal, il n'est pas souhaitable que le corps d'un homme, ou son cercueil, soit recouvert. Pour Ibn Hanbal, Ishāq et les suiveurs hanafites, il est souhaitable que cela se fasse pour le corps d'une femme. Pour l'imam Shafī'i et Abu Tawr, il n'y a pas de mal, qu'importe le sexe de la personne décédée.

AL-QURTUBĪ, 2018, p. 102.

²²⁴ AL-ALBANĪ, 2016, p. 50-51.

neutre et modeste possible, à l'inverse. Il n'y a absolument aucun fondement dans la *Shari'a* pour appuyer ce comportement et il est nécessaire de mettre en garde la population musulmane pour que cela ne se fasse plus²²⁵.

Il nous faut également traiter du point sur le dépôt d'un drap dans la tombe du défunt et de la position juridique concernant cet acte.

Dans les faits, peu de savants ont écrit sur le sujet. À première vue, il pourrait s'agir d'un vide juridique, sauf que cela n'est pas le cas. Il existe un *hadith* qui appuie l'idée qu'il serait autorisé de déposer une couverture, ornée ou non, dans le caveau funéraire ; « عَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ، قَالَ جُعِلَ فِي قَبْرِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَطِيفَةٌ حُمْرَاءُ // D'après 'Abdallah ibn 'Abbas (qu'allah l'agrée) : « On posa un vêtement rouge sous le Messager d'allah lorsqu'il fut enterré²²⁶ »²²⁷.

Sur base de ces propos, les hommes de sciences ont établi qu'il n'y avait pas de mal à le faire. Cependant, aucun Compagnon du Prophète n'a répété cette action par après, ce qui démontre bien qu'il s'agissait d'une situation exceptionnelle, propre à Muhammad. Al-Uthaymine met en garde contre cette pratique, prévenant des dérives qu'elle peut causer au sein de la communauté musulmane si elle se propageait et devenait une norme²²⁸.

Comme nous l'avons cité plus haut, Al-Albanī désapprouve l'utilisation des couvertures de cénotaphe sur le cercueil, mais aussi à l'intérieur, parce que cela profane les versets coraniques. En effet, ils sont sur le corps d'un mort et vont être ensevelis sous terre, ce qui n'est pas le bon traitement à leur administrer, d'autant plus quand l'importance qu'ils ont est connue.

De manière générale, il ressort de ce chapitre sur la théorie juridique concernant les utilisations hypothétiques des couvertures de cénotaphe après leurs découpages, qu'il n'est pas permis de décorer les tombes de quelques manières que ce soit en vertu du célèbre *hadith* du Prophète mettant les limites concernant les tombes, mais qu'il est également peu recommandé de couvrir le cercueil d'un drap et ce malgré le fait que des conditions aient été posées pour en cadrer l'acte. Finalement, il n'y a pas de mal à déposer un drap dans la tombe, même s'il est préférable de ne pas le faire, au risque de créer de la *fitna*²²⁹.

²²⁵ AL-ALBANĪ, 2016, p. 50-51.

²²⁶ BIBLIOTHÈQUE ISLAMIQUE, « Sahih Mouslim – 11 – Livre des Funérailles », s.d., [<https://bibliotheque-islamique.fr/hadith/sahih-muslim-11-livre-des-funerailles/>], (consulté le 15 août 2023). (traduction)

²²⁷ MOUSLIM, s.d., livre 11, hadith 118. [<https://sunnah.com/muslim:967>], (consulté le 10 août 2023).

²²⁸ AL-UTHAYMINE, 2019, p. 97 – 98.

²²⁹ La Fitna peut se définir comme un désordre, un trouble, une révolte ou une sédition.

MARTINEZ-LEGROS, 2011, p. 7. [<https://journals.openedition.org/medievales/6203>], (consulté le 10 août 2023).

c. La justification de l'usage des couvertures de cénotaphe, malgré l'interdit juridique apparent

Alors qu'un certain nombre d'actes sont interdits, blâmés ou peu recommandés, beaucoup de personnes de confession musulmane les commettent. C'est par exemple le cas de l'écoute de la musique, de la mixité, ou encore de l'intérêt usuraire. Si une partie de la communauté est ignorante sur la gravité (relative ou absolue) de l'acte commis, le reste est parfaitement au courant qu'il s'agit potentiellement d'un grave péché.

L'usage des couvertures de cénotaphe comme décoration des tombes ne fait pas exception à cette règle et plusieurs raisons peuvent l'expliquer.

Alors qu'un *hadith* proclame clairement l'interdiction de plâtrer les tombes, d'y écrire, de marcher dessus et de construire par-dessus, il n'y a pas la même interdiction claire pour le recouvrement d'une tombe ou d'un cercueil par une couverture.

Certes, plusieurs théologiens en désapprouvent l'usage, tandis que d'autres ont précisé que cela n'était pourtant pas permis²³⁰, mais cela ne tient pas à un interdit évident. D'autant plus que des normes ont été établies, afin de limiter l'utilisation de ces couvertures, notamment pour celles recouvrant les cercueils.

Pour encore beaucoup de personnes, si l'interdit n'est pas évident et dicté clairement, alors cela signifie que c'est un acte permis. Peu de musulmans ont connaissance du spectre juridique de l'interdit et de l'autorisé, ce qui mène à ce type de pensées.

L'envie profonde de vouloir être bénéfique au mort est une autre raison pouvant expliquer l'abondance des couvertures de cénotaphe dans le monde musulman. En effet, de par les invocations, les bénédictions, les versets inscrits ainsi que la profession de foi, il est facile de se dire que les couvertures peuvent être un vecteur de bienfaisance envers la personne décédée.

Ce comportement peut s'expliquer par un *hadith*, qui explique les trois choses profitables à une personne qui est morte. « D'après Abou Qatada (qu'الله l'agrée), le Prophète (que la prière d'الله et Son salut soient sur lui) a dit : « Les meilleures choses qu'un homme peut laisser après sa mort sont au nombre de trois : un enfant pieux qui invoque en sa faveur, une aumône continue

²³⁰ Ces savants sont probablement parti du principe que si le Prophète n'en a pas parlé, mais ne l'a jamais fait, alors ce n'est pas permis. D'autres juristes diront plutôt qu'il n'y a pas de mal à ce que cet acte soit commis, mais qu'il est tout de même préférable d'éviter de le faire, ne sachant pas ce qu'il en est réellement.

dont la récompense lui parvient et une science qui profite aux gens après qu'il soit mort ». »²³¹. L'une des choses qu'il peut laisser et qui lui sera profitable est donc un enfant pieux qui invoquera pour lui. Par extension, des musulmans ont pu penser qu'une couverture sur laquelle des invocations et versets étaient écrits pouvaient rentrer dans cette catégorie. Et ce, même si l'invocation n'est pas en faveur de la personne décédée.

De manière générale, la bonté, l'altruisme et l'envie d'être une cause de bien sont des traits du bon comportement en Islam. Vouloir faire le bien, de toutes les manières possibles, est un comportement qui est fréquent chez les personnes de confession musulmane. Cette volonté peut, parfois, comme c'est le cas ici, mener à des innovations et à terme à des actes graves qui peuvent avoir l'effet inverse de celui escompté.

Argument minoritaire, le respect du testament peut aussi expliquer ce pourquoi une des couvertures de cénotaphe que nous étudions se serait retrouvée dans une tombe, ou sur un cercueil ou une pierre tombale.

Dans la lignée de l'idée précédente, qui est celle de vouloir être bénéfique au défunt, il y a aussi la possibilité de vouloir accomplir son testament autant qu'il est possible de le faire, afin de lui accorder une forme de respect qui lui serait dû dans l'après-vie²³². Même si les positions juridiques majoritaires convergent vers l'idée qu'il n'est pas permis de couvrir un cercueil ou une tombe, il ne serait pas étonnant que des gens aient voulu, à tout prix, respecter les dernières volontés dictées dans le testament. Le but, à ce moment-là, n'était certainement pas de désobéir, mais seulement de faire ce qui semblait le plus correct, sans penser au cadre légal.

Il ne faut pas non plus exclure l'hypothèse que les personnes ayant mit un drap dans la tombe, ou qui ont couvert la tombe de quelqu'un avec une couverture, l'ont fait en pensant respecter une *sunna* prophétique.

En ce qui concerne le fait de laisser une draperie, un tissu, dans la tombe, cela peut avoir été compris comme une tradition à reproduire de par le *hadith* de ibn 'Abbas²³³, rapportant que cela fut fait lorsque le Prophète Muhammad fut mit en terre. Même si les Compagnons ne l'ont pas

²³¹ HADITH DU JOUR, « Les meilleures choses qu'un homme peut laisser après sa mort », s.d., [http://www.hadithdujour.com/hadiths/hadith-sur-Les-meilleures-choses-qu-un-homme-peut-laisser-apres-sa-mort_2885.asp], (consulté le 10 août 2023).

²³² Pourtant, il paraît évident que le testament doit également être en accord avec la jurisprudence islamique et que tout ne peut pas être fait.

²³³ SUNNAH.COM, « (30) Chapter: putting a piece of velvet in the grave », dans « 11 The book of prayer – funerals », s.d., [<https://sunnah.com/muslim:967>], (consulté le 10 août 2023).

fait pour eux-mêmes et qu'il s'agit d'un cas unique, spécifique au Prophète, cela n'a rien d'étonnant que cela ait été pensé comme une *sunna*.

À plusieurs reprises dans le Qur'ân, il est dit qu'il faut suivre Muhammad et le prendre comme exemple dans tous ses faits et gestes. Lui-même l'a aussi répété et a demandé à sa communauté de le suivre afin d'être bien guidé et de rester sur le bon chemin. À partir du moment où une action, une parole, est connue de lui, alors elle est reproduite. Dans le cas de ses funérailles, il n'a rien pu dire de lui-même, ni parler. Cela n'empêche pas l'idée que si un drap rouge s'est retrouvé dans sa tombe, c'est qu'il avait dû en parler ou faire comprendre qu'il fallait le faire. Cela a donc résulté au fait que des musulmans ont reproduit cette action, sans spécialement avoir le contexte, ni avoir essayé de chercher ce qu'il en était vraiment.

Pour ce qui est de l'acte de recouvrir une tombe grâce à une draperie ornée de nombreux éléments calligraphiques à caractères religieux, cela peut s'expliquer simplement également, par un schéma de réflexion très similaire au morceau de tissu dans la tombe.

À Médine, le tombeau du Prophète est décrit comme ayant une couverture avec des écritures tissées. C'est aussi le cas du tombeau de certains Compagnons, d'ailleurs. À partir du moment où nous savons cela, qui nous dit, si aucune question n'est posée, que cela n'est pas le résultat d'une tradition prophétique ?

Les villes de Médine et de la Mecque sont réputées pour être des lieux saints, où règne une religiosité toute particulière. Par définition ce sont des endroits qui ne sont pas pensés autrement que comme conduit par des dirigeants versés dans la science, faisant attention à ce que tout ce qui est placé, dit, fait, soit de l'ordre du correctement religieux. Cela renforce donc l'avis que recouvrir une tombe relève de l'ordre de la tradition prophétique, puisque celle de Muhammad l'est et celles de quelques Compagnons après lui.

Dans un premier temps, l'imitation des mécréants ne paraît pas être une justification réelle pour expliquer que les couvertures de cénotaphe de notre *corpus* aient pu servir dans les tombes ou pour recouvrir le corps (qu'il soit dans un cercueil ou dans la terre). Pourtant, cela peut avoir eu un lourd impact dans l'imaginaire de diverses personnes.

Le textile a toujours fait partie intégrante des cultes religieux, sous plusieurs formes. Il porte en lui une valeur symbolique forte, mais aussi esthétique. Les autres religions ont pu démontrer un faste particulier à l'occasion de funérailles, finissant par influencer les musulmans y ayant assisté passivement.

Nous l'avons brièvement abordé dans le cadre de la contextualisation, mais il n'est pas impossible que les couvertures de cénotaphe aient été utilisées comme ornement de tombe parce qu'elles avaient décoré la *Ka'aba* et/ou les deux villes saintes. En ce sens qu'elles ont pu être perçues comme des reliques de contact, des artefacts devenus sacrés parce qu'ils ont été en contact direct avec un objet réellement sacré pour le culte. C'est par exemple le cas des reliques chrétiennes, qui attirent toujours beaucoup de monde lors des pèlerinages, dont les reliquaires sont touchés parce qu'ils portent en eux un objet saint. En lui-même, ce reliquaire n'a rien de divin ou de sanctifié, mais il l'est devenu parce qu'il est entré en contact plus ou moins longtemps avec la relique qui lui a été attribué.

Certains pèlerins ont sans doute voulu que ce tissu fragmenté, ayant servi dans un des deux lieux sacrés de l'Islam, les accompagne dans la mort. Sans aucune autre pensée derrière que celle de rester en contact avec l'objet ayant été le plus proche de structure extrêmement importante pour le culte.

Pour aller plus loin, peut-être même que quelques personnes ont pu se dire que, comme les tissus qu'ils avaient entre les mains avaient été en contact avec la *Ka'aba* et que la *Ka'aba* avait des vertus particulières²³⁴, les couvertures les portaient en elles. Ils pourraient, de ce fait, pleinement en bénéficier lorsqu'ils seraient morts, cela pourrait même leur adoucir le châtement de la tombe.

Il ne faut pas marginaliser l'hypothèse que les couvertures de cénotaphe sur lesquelles nous travaillons aient pu servir comme outil d'orgueil, en particulier si elle était visible, sur le cercueil ou la tombe.

L'éminent savant, Al-Uthaymine a d'ailleurs mis en garde contre cela. Dans l'un de ses ouvrages sur les rites funéraires, il répond à la question d'un croyant se demandant s'il était réellement permis de mettre une couverture dans sa tombe, en vertu du *hadith* d'ibn 'Abbas. S'il précise qu'il n'y a pas de mal en cela, il précise tout de même que cela reste une voie à la vantardise et à la concurrence mutuelle pour la plus belle couverture, entre les croyants musulmans. Dès lors, il vaudrait mieux délaisser la pratique²³⁵.

²³⁴ Nous pensons notamment à la pierre noire, collée à la structure de la *Ka'aba*, que les pèlerins sont invités, s'ils en ont la possibilité, à frotter.

²³⁵ À ce sujet, il dit d'ailleurs « [...] il convient d'obstruer les voies conduisant à un mal, surtout si celui-ci mène à une chose interdite. »

AL-UTHAYMINE, 2019, p. 98.

Cet avis peut, sans problème, être relié au dépôt d'une couverture de soie, ornée de calligraphie et de décors en tout genre, sur sa tombe ou son cercueil. Là où le musulman doit le plus faire preuve d'humilité, il finit par vouloir briller et faire de l'ombre à ses frères et sœurs en Islam.

Malheureusement, il est également possible que ces couvertures, malgré qu'elles aient été prises pour des reliques de contact, soient devenues des outils d'orgueil. Alors qu'elles avaient une symbolique sacrée, mise au premier plan, cette symbolique passe au second plan une fois que l'idée de pouvoir se démarquer arrive dans l'esprit de la personne de confession musulmane.

Des divergences existent entre les savants et ce qu'importe l'hypothèse d'utilisation que nous décidons d'aborder. Certes, la plupart d'entre eux désapprouvent l'usage des couvertures, à l'intérieur ou à l'extérieur de la tombe, mais ce n'est pas le cas de tous.

Nous pensons, par exemple, à Al-Albanī, qui explique que, malgré la désapprobation générale de recouvrir le cercueil d'une couverture brodée de propos religieux, une réglementation a été établie pour que les gens puissent tout de même le faire. Toujours sur le même sujet, certains savants ont estimé que c'était recommandé de couvrir le corps d'une femme²³⁶, ou qu'il n'y avait pas de mal à le faire pour un homme.

Dans le cas où une tombe serait couverte, la majorité des théologiens sont d'accord pour dire que cela n'est pas permis. Mais il ne s'agit pas d'une majorité absolue et d'autres savants l'ont permis.

Le fait que ces divergences existent laisse ouverte la possibilité que des musulmans et musulmanes aient pu faire usage de ces couvertures de cénotaphe. Soit parce qu'ils auraient entendu une position religieuse leur permettant de le faire, soit parce qu'ils ont entendu plusieurs avis et ce sont rangés derrière celui qui leur laissait faire ce qu'il voulait.

Il n'est pas impossible que les couvertures aient été utilisées parce que les croyants n'avaient tout simplement aucune idée que ce n'était pas permis. S'ils avaient vu d'autres personnes le faire, peut-être qu'ils ont pu penser que c'était complètement autorisé, sans limites ni contraintes.

Dès lors, ils ne savaient pas que les savants convergeaient vers la possibilité que la couverture placée dans la tombe du Prophète n'avait été spécifique qu'à lui, ni que le fait de recouvrir le cercueil était déconseillé notamment parce que cela ne reposait sur rien. Ni d'ailleurs, qu'il n'était pas permis de recouvrir leur tombe avec un drap. « [...] ces propos sont vains. Nous ne

²³⁶ Ils n'ont pas spécifié l'apparence générale de la couverture utilisée, néanmoins.

connaissions aucun Compagnon qui ait agit de la sorte. C'est uniquement une pratique que certains successeurs et d'autres après eux, ont introduite alors que l'interdiction ne leur est pas parvenue »²³⁷.

Nous savons qu'un grand bien se cache derrière la lecture et la méditation des paroles d'الله. Tout comme nous savons que les bénédictions et les invocations ont une place importante dans la vie de la personne musulmane. Ces deux éléments permettent, selon la croyance islamique, d'endiguer les maux et de faire basculer un mauvais destin en un bon. Il existe de nombreuses preuves allant dans ce sens.

Ainsi, il est loin d'être étonnant que ces invocations et ces versets, qui devaient à l'origine être uniquement oraux, se soient finalement retrouvés sur des couvertures tombales. Probablement que, comme la couverture restait sur place, les gens pensaient que les éléments calligraphiés avaient davantage de pouvoir, tout du moins un effet sur une plus longue durée.

Dans un contexte de guerre, nous pouvons parfaitement imaginer que les couvertures aient pu être glissées dans les tombes pour une autre raison que celles citées précédemment. Les croyants l'ayant fait ont pu vouloir protéger les couvertures et les textes qu'elles renfermaient. Après les avoir longuement médités, il leur semblait potentiellement évident qu'il était vital de les cacher.

²³⁷ AL-ALBANĪ, 2006, p. 302 – 303.

CONCLUSION

Les couvertures de cénotaphe islamiques conservées aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles sont des artefacts complexes, qui commencent seulement à être étudiées. Le principal objectif de notre étude était de participer pleinement à ce mouvement de recherche et de pouvoir amener, *in fine*, de nouveaux éléments de réponse.

Avant que les pièces de textiles n'aient été déchirées, au minimum découpées, il paraît probable qu'elles aient pu servir comme draperies décoratives à la Mecque et à Médine. Cette hypothèse est notamment étayée par le fait que le *kiswā* de la *Ka'aba* soit encore changé tous les ans et fragmenté pour être distribué. Des témoignages iconographiques étayent également cette idée.

Après qu'elles aient été déchirées, il est possible qu'elles aient été utilisées de plusieurs manières. Le seul point commun à ces potentielles idées, c'est qu'elles s'inscrivent toutes dans le cadre des rituels funéraires.

Premièrement, elles auraient pu servir comme ornement pour la tombe, au sein des cimetières. Elles auraient pu, également, servir à décorer le cercueil lors de la prière funéraire puis du transport jusqu'au lieu d'inhumation.

Finalement, elles auraient pu avoir été glissées à l'intérieur de la tombe, placée à côté du corps de la personne décédée.

Rien n'empêche que ces suppositions aient pu se superposer. Ce que nous entendons par là, c'est qu'une couverture a parfaitement pu orner le cercueil, avant d'être inséré dans le caveau, ou posé sur la tombe. Il va de soi que l'idée de la décoration de la tombe et de l'ensevelissement avec le corps ne peuvent pas être faite en même temps pour une seule pièce textile.

De par ces données, il est clair que l'intitulé « couverture de cénotaphe » est réducteur, dans le sens où cela limite l'utilisation au simple dépôt sur la pierre tombale. En réalité, de nombreuses possibilités d'usage sont ouvertes et celles que nous connaissons ne sont pas spécifiques à la tombe. Dans l'idéal, il faudrait les renommer pour un titre plus général, comme « couverture funéraire », afin de ne pas en limiter la portée.

À l'heure actuelle, il est difficile de dire si les grands draps décoratifs, après avoir été retirés, n'ont servi que comme couvertures de cénotaphe, ou s'ils ont pu être utilisés à d'autres fins. Nous savons que certaines personnes, de nos jours, lorsqu'ils ont reçu un pan du *kiswā* ne prévoient pas d'en faire un usage spécifique, mais simplement de le chérir.

En ce qui concerne la jurisprudence, nous avons pu observer qu'un certain flou entourait les couvertures de cénotaphe et ce pour la simple et bonne raison qu'aucun propos venant du

Prophète ou d'الله ne parle clairement du sujet. En pratique, aucun usage étudié n'est interdit à proprement parlé, mais plutôt déconseillé, ou pas permis.

Pour ce qui est de l'utilisation comme décoration de tombe, l'action est plutôt déconseillée, parce que le Prophète a interdit d'autres décoration (le plâtre, la surélévation, les écritures). Ainsi, un interdit ne peut pas être dicté. Cependant, cela est déconseillé, à cause de la *fitna* que cela pourrait apporter.

Comme décoration de cercueil, la situation est un peu différente. Du temps du Prophète, les cercueils n'existaient même pas, ce genre de question ne se posait donc pas. Cependant, la question du recouvrement du corps, par-dessus le linceul, se posait. C'est par cette voie que certains savants ont dit qu'il n'y avait pas de mal à ce que le cercueil soit recouvert qu'importe le sexe de la personne décédée. D'autres ont privilégié le conseil de cet acte pour protéger le corps de la femme, tout en le contraindant s'il s'agissait de le faire pour un homme. D'autres encore ne l'ont pas permis et des règles ont été établies dans le cas où cela se ferait quand même.

Il existe un *hadith* rapportant qu'un morceau de tissu rouge a été placé avec le corps du Prophète Muhammad lorsqu'il fut inhumé. Par cela, des théologiens ont cherché à approuver le fait de reproduire cette action. Sauf qu'aucun Compagnon ne l'a réitéré. Pour certains, il n'y aurait pas de mal à cela, mais cet acte peut causer du tort aux musulmans. Cela peut rapidement devenir un moyen de se vanter et d'essayer de surpasser les autres dans la mort.

Les positions théologiques ne sont donc, majoritairement, pas en faveur de l'utilisation des couvertures de cénotaphe selon les hypothèses abordées. La question de la justification de leurs existences se posent donc, légitimement. Les raisons sont multiples et il est plus que probable que toutes n'ont pas été abordées, voire pas envisagées, tant le spectre des potentialités est grand.

Pour encore beaucoup de personnes de confession musulmane, si un interdit n'est pas formulé clairement, alors c'est que la chose est autorisée. Peu de monde s'intéresse aux fondements de la *Shari'a* et du *Fiqh*, ce qui explique cette pensée.

Il n'est pas impossible que certains croyants aient eu vent des positions des savants, mais qu'ils ont décidé de profiter de la divergence pour justifier ce qu'ils comptaient faire, pour s'alléger la conscience d'un potentiel pêché.

Cependant, certains n'étaient tout simplement pas au courant. Ils ont voulu le faire, après en avoir vu d'autres le faire.

L'envie de respecter une tradition prophétique est aussi une idée probable, notamment pour le

placement d'un tissu dans le caveau funéraire. Comme nous le savons, un grand bien se cache derrière la reproduction des actes et paroles de Muhammad. À partir du moment où le *hadith* a été diffusé largement, le désir de vouloir le reproduire a dû se faire ressentir.

Les écrits brodés sont tous de l'ordre du religieux, avec la profession de foi, le Nom d'الله et du Prophète, ou encore des versets coraniques et des invocations. Peut-être que l'utilisation des couvertures de cénotaphe que nous avons étudié avait pour but de bénéficier au défunt. La psalmodie et la méditation des versets est une chose encouragée, obligatoire pour toute personne musulmane. Certains et certaines se sont sans doute dit que cela pouvait changer la destinée de l'âme de la personne enterrée, bien que rien ne supporte cette idée.

Les couvertures ont potentiellement formé des draps décoratifs des deux villes les plus saintes du monde islamique. Par cela, elles sont donc comparables à des reliques de contact. Les gens les ayant utilisées ont voulu les garder près d'eux le plus longtemps possible, pour profiter de la sacralité et des vertus qu'ils leur ont attribuées lorsqu'ils les ont reçues.

Cela étant dit, d'autres ont très bien pu vouloir se vanter de cette possession si spéciale. La possession de cette relique n'est pas obligatoire pour se vanter, comme l'ont dit Al-Uthaymine et Al-Albanī, qui voyait en leur utilisation un risque fort de vantardise.

La personne inhumée a pu inscrire dans son testament, précisément, qu'elle voulait qu'une couverture décore son cercueil et/ou décore sa tombe et/ou soit ensevelie avec elle. Dans l'objectif de répondre à toutes les attentes de ce testament, cela aura donc été fait, en dépit des avis juridiques.

Finalement, nous avons abordé la théorie qu'en temps de guerre ou de problèmes, les couvertures aient pu avoir été cachées afin de les protéger et de mettre en sécurité les versets et paroles sacrées.

Les paroles calligraphiées peuvent être des bénédictions pour le Prophète ou pour ses Compagnons, des versets, la profession de foi, le Nom d'الله accompagné ou non de celui du Prophète.

Chacun des mots brodés porte une symbolique particulière, un rappel fort de l'Unicité divine et de l'importance de la position du Messager. Que cela soit dans la vie ou dans la mort, le musulman se doit de réfléchir sur sa religion et sur le chemin de vie qu'il suit.

Si nous partons du principe que les couvertures de cénotaphe ont d'abord servi comme draperies ornementales, ce concept est encore plus juste. Ancrées dans les villes saintes d'Arabie Saoudite, elles rappelaient en permanence ce qui faisaient partie des meilleures paroles à

prononcer. Les sourates choisies ne l'ont pas été au hasard, elles véhiculent l'obligation de vouer un culte à الله, de ne croire qu'en Lui et de ne rien Lui associer.

Malheureusement, nous n'avons pas prouvé que l'une ou l'autre théorie était correcte. Alors que nous sommes à l'aboutissement de notre travail, nous sommes obligés de statuer sur des hypothèses, difficilement prouvables en réalité.

Ce qu'il faudrait, pour nourrir la recherche, cela serait des artefacts iconographiques, ou bien des écrits traitant de ce sujet.

Il serait aussi intéressant de réunir les couvertures similaires, conservées dans différents musées du monde, afin de voir si elles se rassemblent. Cela pourrait étayer les recherches autour des couvertures de cénotaphe avant leurs découpages et permettrait de voir leur taille réelle. Nous l'avons vu, des couvertures conservées au Victoria and Albert Museum de Manchester ressemblent grandement à celles du MRAH.

Comme elles sont relativement fragiles, cela serait difficile de le faire sans l'aide du numérique. À l'aube d'un monde où les ordinateurs et la technologie ont grandement évolué, il nous paraît tout à fait envisageable de pouvoir faire des scanner suffisamment précis des couvertures, d'en faire une base de données et de les rassembler numériquement.

ANNEXES

a. Bibliographie

1. Sources papier

s.a., 1994. *Le Saint Coran et la traduction en langue française du sens de ses versets*, Al-Madinah Al Munawwarah.

ABIED D., 2021. *Guide pratique pour la gestion des défunts musulmans en France et en Belgique*, Bruxelles.

AL-ALBANÎ M., 2016 (3^{ème} éd.). *Pratiques funéraires, 40 fatwas des savants, 241 innovations énumérées*, Paris. (traduction par Karimi M.).

AL-ALBANÎ M., 2006. *Les rites funéraires et leurs innovations*, Arabie Saoudite.

ALLAIN J. – F. ET GRABAR O., 1996. *L'ornement : formes et fonctions dans l'art islamique*, Paris. 28.11A.11

AL-QURTUBÎ, 2018. *La mort et la vie dans la tombe*, Paris.

AL-'UTHAYMINE M., 2019 (2^{ème} éd.). *70 questions sur les règles funéraires*, s.l. (traduction par Abu Khadidja M.).

AL-ZWAINI L. et PETERS R., 1994. *A bibliography of Islamic law, 1980-1993*, Leiden.

ANVER M. E. ET RUMEE A., 2018. *The Oxford handbook of Islamic law*, Oxford.

ATASOY N., (et coll.), 2001. *Ipek : the cressent and the rose : imperial ottoman silks and velvets*, Londres.

ARNALDEZ R., 2005. *Les sciences coraniques : grammaire, droit, théologie et mystique*, Paris.

BEN KATHIR A., s.d. *L'interprétation du Coran (texte et explications)*, s.l. (traduction par Harakat A.).

BERGEAUD-BLACKER F., 2010. *Comprendre le halal*, Liège. 2010

BLAIR S., 2006. *Islamic calligraphy*, Edimbourg.

BLANC F.-P., 2007. *Le droit musulman*, Paris.

BOTIVEAU B. et Berque J. (collaborateur)., 1993. *Loi islamique et droit dans les sociétés arabes : mutations des systèmes juridiques du Moyen-Orient*, Paris.

- BRAHAM M., 2022. *Les rites funéraires islamiques : fiqh et pratique*, s.l.
- BRUNSCHVIG R., 1976. *Etudes d'islamologie*, Paris.
- CHAUMONT E. et RYCKMANS J., 1989. *La question de l'Ijtihad selon Abu Ishaq Al-Shirazi Al-Firuzabadi Al-Shafici (M 476/1084) : introduction, traduction partielle des Luma Fi Usuf Al-Fiqh d'Al-Shirazi, notes et index*, Louvain-la-Neuve.
- COULSON N. J., 1969. *Conflicts and tensions in Islamic jurisprudence*, Chicago.
- DE JONGHE D., MAQUOI M. – C. ET VANDEN BERGHE I., 2004. *The ottoman silk textiles of the Royal Museums of Art and History in Brussels*, s.l.
- DUPRÈS B., 2012. *La charia aujourd'hui : usages de la référence au droit islamique*, Paris.
- ETTINGHAUSEN R., GRABAR O., LEWIS B. et MEIER F., 1976. *Le monde de l'Islam*, Anvers.
- ETTINGHAUSEN R., GRABAR O., LEWIS B., (et alii), 1981. *L'islam d'hier à aujourd'hui*.
- ETTINGHAUSEN R. et GRABAR O., 1991. *The art and architecture of Islam 650-1250*, Hardmondsworth.
- FAVEREAU M., 2005. La horde d'or de 1377 à 1502, *Labyrinthe*, 21, p. 153-158. [<https://journals.openedition.org/labyrinthe/918>] (consulté le 14.11.2022).
- FOSSION B. (et coll.), 2008. *Regard sur le monde musulman*, Bruxelles.
- GRABAR O., 1975. *The formation of Islamic art*, New Haven.
- GRABAR O., (et alii), 1976. *The world of Islam : faith, people, culture*, London.
- GRABAR O., 1996. *Penser l'art islamique : une esthétique de l'ornement*, Paris.
- GRABAR O. et THORAVAL Y., 2000. *La formation de l'art islamique*, Paris.
- GRABAR O., 2007. *Early Islamic art, 650-1100*, Aldershot.
- GRABAR O., 2006. *Islamic art and beyond*, Aldershot.
- GRABAR O., 2006. *Islamic visual culture : 1100-1800*, Aldershot.
- HALLAQ W. B., 2009. *Shari'a: theory, practice, transformations*, New-Uork. (droit)
- HEDAYAT MUNROE N., 2023. *Sufi lovers, Safavid silks and early modern identity*, s.l. [<https://www.cambridge.org/core/books/abs/sufi-lovers-safavid-silks-and-early-modern-identity/frontmatter/F021474ADDC63F0B0FF472C3FD9AFF22>], (consulté le 08 août 2023).

- HILSE D., 1990. *Law and Islam in the Middle East*, New-York.
- IBN BADAOUÏ A., 2010. *Le Wajiz ou le sommaire de la jurisprudence à la lumière de la Sounna et du Coran*, s.l. (trad. de l'arabe par Kaabeche B. et Bouaziz R.)
- IBN IDRIS AL-ŠAFI'Ï M. et Lakhdar S., 1997. *La Risâla : les fondements du droit musulman*, Arles, Sinbad.
- IBN SALIH AL-‘UTHAYMINE M., 2018. *70 questions sur les règles funéraires*, s.l.
- Institut pontifical d'études arabes, s.d. *Textes de fiqh : droit fondamental*, Rome.
- LAFONTAINE-DOSOGNE J., 1983. *Guide du visiteur. Textiles islamiques 2. Proche-Orient et Méditerranée*, Bruxelles.
- LINGS M., 1976. *The quranic art of calligraphy and illumination*, Londres.
- MACKIE L. 2015. *Symbols of power : luxury textiles from Islamic lands, 7th to 20th century*, s.l.
- MARTINEZ-GROS G., 2011. Introduction à la fitna : une approche de la définition d'Ibn Khaldūn, *Mediévales*, 60, p. 7 – 15.
- METZGER C., 2004. Tissus et culte des reliques, *Antiquité Tardive*, 12, p. 183 – 186.
- MOUSLIM, s.d. *Sahih*, s.l. [<https://sunnah.com/muslim:967>], (consulté le 10 août 2023).
- OSBORN J.-R., 2017. *Letters of light. Arabic script in calligraphy, print, and digital design*, Cambridge.
- OTTO J.-M., 2010. *Sharia incorporated: a comparative overview of the legal system of twelve muslim countries in past and present*, Leiden.
- PICOT DE MORAS D'ALIGNY R., 2001. *Les Hiyal dans le Fiqh : voies de conciliation de la Saria et des réalités sociales en Islam*, Louvain-la-Neuve. (mémoire !)
- RAMADAN T., 2016. *Introduction à l'éthique islamique : les sources juridiques, philosophiques, mystiques et les questions contemporaines*, Paris.
- RINGGENBERG P., 2009. *L'univers symbolique des arts islamiques*, s.l.
- SAFADI Y., 1978. *Islamic calligraphy*, Londres.

SAMUEL A., 2015. Collections textiles, *Arts asiatiques*, 70, p. 97 – 99. [https://www.persee.fr/docAsPDF/arasi_0004-3958_2015_num_70_1_1894.pdf], (consulté le 08 août 2023).

VAN RAEMDONCK M., 2015. *En harmonie : art du monde islamique au musée du Cinquantenaire*, s.l .

2. Sources électroniques

BHURA N., « The Naskh Script », dans *Faraz Khan Art Studio*, s.d., [<https://www.farazkhanartstudio.com/wp/wp-content/uploads/2016/09/0cfb.jpg>], (consulté le 14 août 2023).

BIBLIOTHÈQUE ISLAMIQUE, « Sahih Mouslim – 11 – Livre des Funérailles », s.d., [<https://bibliotheque-islamique.fr/hadith/sahih-mouslim-11-livre-des-funerailles/>], (consulté le 15 août 2023).

BK TRAVEL TEAM, « Médine : 6 choses à savoir sur le tombeau du Prophète (sws) », dans « Bk Travel Team », s.d., [<https://bktravelteam.wordpress.com/2016/04/15/medine-6-choses-a-savoir-sur-la-tombe-du-prophete-sws/>], (consulté le 15 novembre 2022)

CNRTL, « Cénotaphe », dans *lexicographie*, 2012, [<https://www.cnrtl.fr/definition/c%C3%A9notaphe#:~:text=masc.-,C%C3%89NOTAPHE%2C%20subst.,un%20c%C3%A9notaphe%3B%20un%20riche%20c%C3%A9notaphe.>], (consulté le 15 août 2023).

DRAGONTIGER23, « Fichier:Osman I area map.PNG », dans *Wikipedia*, 05 mars 2011. [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Osman_I_area_map.PNG], (consulté le 14 août 2023).

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, « Ottoman Empire ; historical empire, Eurasia and Africa », dans *Geography and travel*, dans *Encyclopædia Britannica*, 03 juillet 2023. [<https://www.britannica.com/place/Ottoman-Empire/Ottoman-institutions-in-the-14th-and-15th-centuries#/media/1/434996/678>], (consulté le 14 août 2023).

HAJJ AND UMRAH PLANNER, « Grave and Tomb of the Prophet Muhammad ﷺ (The Sacred Chamber) », dans « Madinah », s.d., [<https://hajjumrahplanner.com/prophet-muhammad-grave/>], (consulté le 15 novembre 2022)

HADEETHENC.COM, « Hadith: La religion est facile à pratiquer. Quiconque cherche à se la rendre difficile, elle le terrassera et viendra à bout de lui. Efforcez-vous donc de suivre le droit chemin ou tout au moins rapprochez-vous en du mieux possible et réjouissez-vous de la récompense qui vous attend. Enfin, tirez profit des moments suivants : La matinée, le soir et une partie de la nuit », s.d., [<https://hadeethenc.com/fr/browse/hadith/5795>], (consulté le 15 août 2023).

HADITH DU JOUR, « Le Prophète a interdit de plâtrer les tombes... », s.d., [http://www.hadithdujour.com/hadiths/hadith-sur-Le-Prophete-a-interdit-de-platrer-les-tombes--_999.asp], (consulté le 05 août 2023).

HADITH DU JOUR, « Les meilleures choses qu'un homme peut laisser après sa mort », s.d., [http://www.hadithdujour.com/hadiths/hadith-sur-Les-meilleures-choses-qu-un-homme-peut-laisser-apres-sa-mort_2885.asp], (consulté le 10 août 2023).

ISLAM Q&A, « Le jugement du fait de couvrir le cercueil contenant le mort », dans « affaires funéraires et dispositions relatives aux tombes », dans « Les actes actuels », dans « Droit musulman », dans « Droit et jurisprudence », 24.02.2013, [<https://islamqa.info/fr/answers/171744/le-jugement-du-fait-de-couvrir-le-cercueil-contenant-le-mort>], (consulté le 05 août 2023).

LAROUSSE.FR, « Sélim le Terrible », dans « encyclopédie [personnages] », s.d., [https://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Selim_le_Terrible/143836], (consulté le 14 novembre 2022).

LE ROBERT DICO EN LIGNE, « mécréant », s.d., [<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/mecreant>], (consulté le 15 novembre 2022).

MUSÉES ROYAUX D'ARTS ET D'HISTOIRE, « Is.Tx.0681 », dans « résultat », s.d., [[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=1](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=1)], (consulté le 05 août 2023).

MUSÉES ROYAUX D'ARTS ET D'HISTOIRE, « Is.Tx.1216A », dans « résultat », s.d., [[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2)], (consulté le 05 août 2023).

MUSÉES ROYAUX D'ARTS ET D'HISTOIRE, « Is.Tx.1217 », dans « résultat », s.d., [[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=4](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=4)], (consulté le 05 août 2023).

MUSÉES ROYAUX D'ARTS ET D'HISTOIRE, « Is.Tx.1218 », dans « résultat », s.d., [[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=5](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=5)], (consulté le 05 août 2023).

MUSÉES ROYAUX D'ARTS ET D'HISTOIRE, « Is.Tx.1219 », dans « résultat », s.d., [[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=6](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=6)], (consulté le 05 août 2023).

MUSÉES ROYAUX D'ARTS ET D'HISTOIRE, « Is.Tx.1228 », dans « résultat », s.d., [[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=7](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=7)], (consulté le 05 août 2023).

PANTONE, « Pantone 349 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/349-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 350 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/350-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 346 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/346-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 3415 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/3415-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 1805 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1805-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 1807 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1807-C>], (consulté le 14 août 2023).

PANTONE, « Pantone 1815 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1815-C>], (consulté le 14 août 2023).

PIGNON, « Etat abbasside (945-1258) : la reconfiguration du monde musulman (2/2) », dans *Les Clés du Moyen-orient*, 02 mars 2018, [<https://www.lesclesdumoyenorient.com/Etat-abbasside-945-1258-la-reconfiguration-du-monde-musulman-Deuxieme-partie.html>], (consulté le 13 novembre 2022).

SUNNAH.COM, « (30) Chapter: putting a piece of velvet in the grave », dans « 11 The book of prayer – funerals », s.d., [<https://sunnah.com/muslim:967>], (consulté le 10 août 2023).

THE HISTORY OF BYZANTIUM, « maps », s.d., [<https://thehistoryofbyzantium.com/maps/>], (consulté le 14 novembre 2022).

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, « Tomb cover », dans « Collections », 24.06.2009, [<https://collections.vam.ac.uk/item/O319424/tomb-cover-unknown/>], (consulté le 05 août 2023).

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, « Tomb cover », dans « Collections », 24.06.2009, [<https://collections.vam.ac.uk/item/O93503/tomb-cover-unknown/>], (consulté le 05 août 2023).

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, « Tomb cover », dans « Collections », 25.06.2009, [<https://collections.vam.ac.uk/item/O456680/tomb-cover-unknown/>], (consulté le 05 août 2023).

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, « Tomb cover », dans « Collections », 05.02.2003, [<https://collections.vam.ac.uk/item/O73894/tomb-cover-unknown/>], (consulté le 05 août 2023).

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, « Tomb cover », dans « Collections », 04.11.2003, [<https://collections.vam.ac.uk/item/O85113/tomb-cover-unknown/>], (consulté le 05 août 2023).

WIKIMEDIA COMMONS, « File:Flag of Saudi Arabia.svg », dans *Wikimédia Commons*, s.d., [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_Saudi_Arabia.svg], (consulté le 14 août 2023).

b. Illustrations



Fig. 1. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 2. *Couverture de cénotaphe, premier registre. XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.*

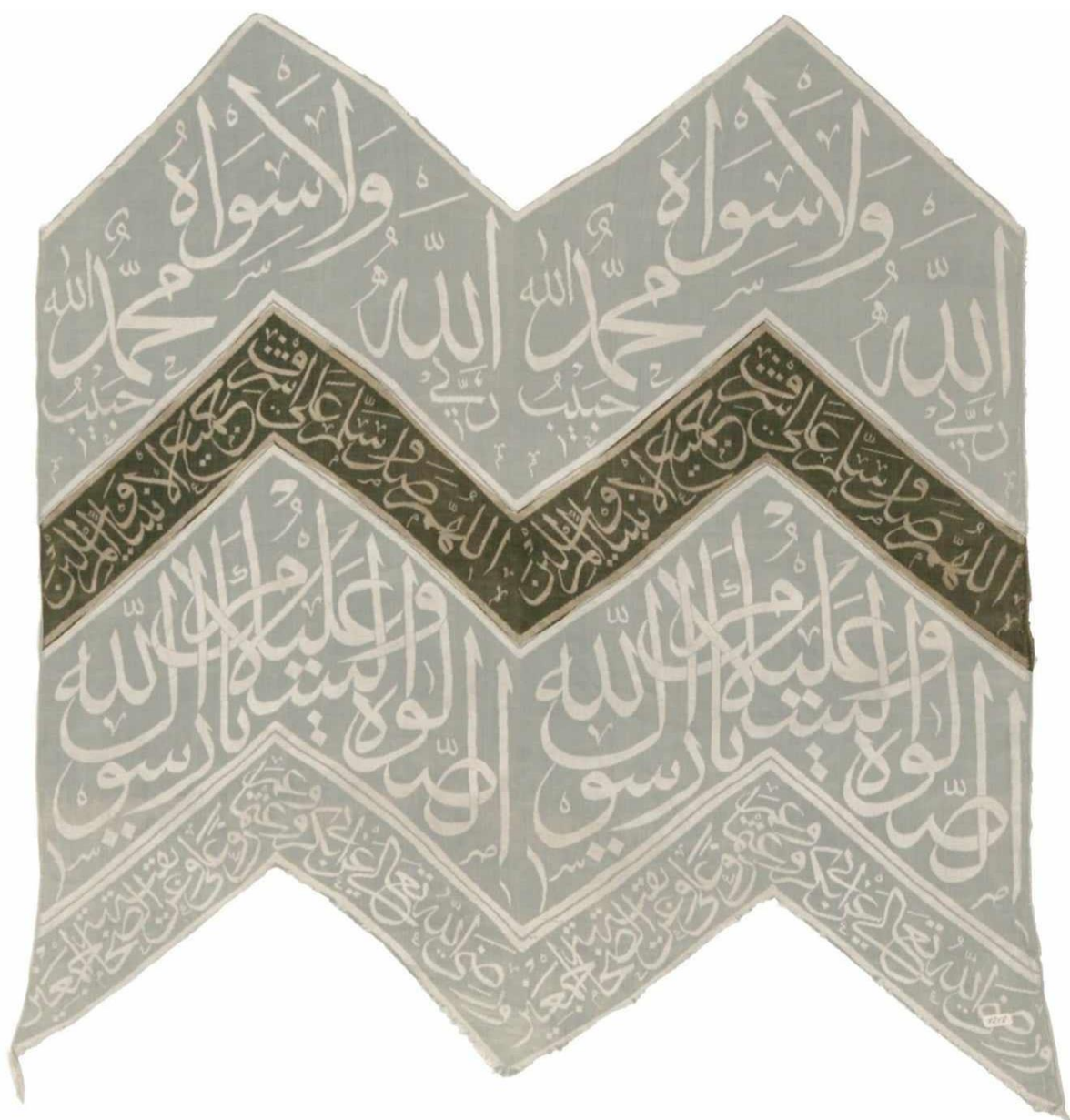


Fig. 3 Couverture de cénotaphe, deuxième registre. XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 4. Couverture de cénotaphe, troisième registre. XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 5. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre. XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.*



Fig. 6. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 7. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 8. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 9. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 10. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 11. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 12. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 13. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 14. *Couverture de cénotaphe, face arrière.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.



Fig. 15. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.



Fig. 16. *Couverture de cénotaphe, premier registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.*



Fig. 17. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.*



Fig. 18. *Couverture de cénotaphe, éléments végétaux.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.



Fig. 19. *Couverture de cénotaphe, éléments végétaux.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.



Fig. 20. *Couverture de cénotaphe, troisième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.*



Fig. 21. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.*



Fig. 22. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.



Fig. 23. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.



Fig. 24. *Couverture de cénotaphe, cinquième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.*



Fig. 25. *Couverture de cénotaphe, sixième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.*



Fig. 26. *Couverture de cénotaphe, face arrière.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.



Fig. 27. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

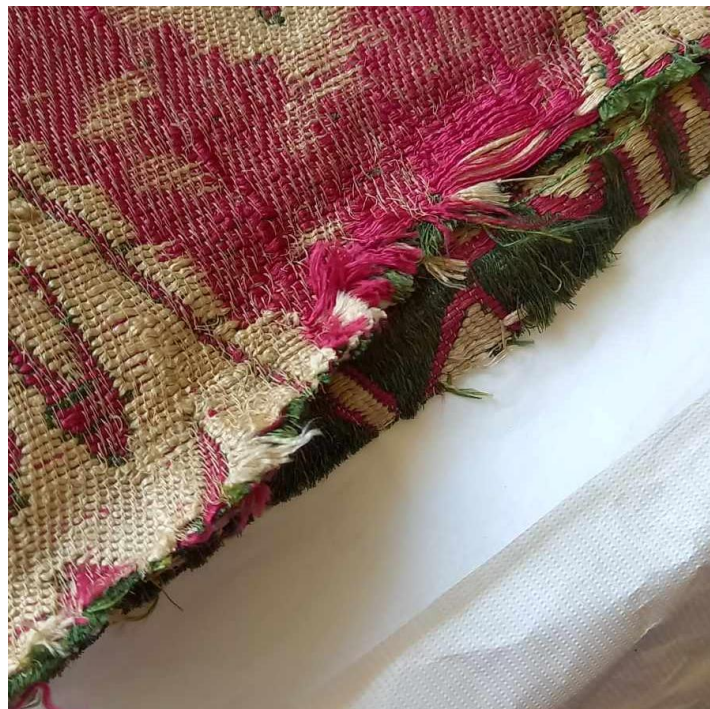


Fig. 28. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.



Fig. 29. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

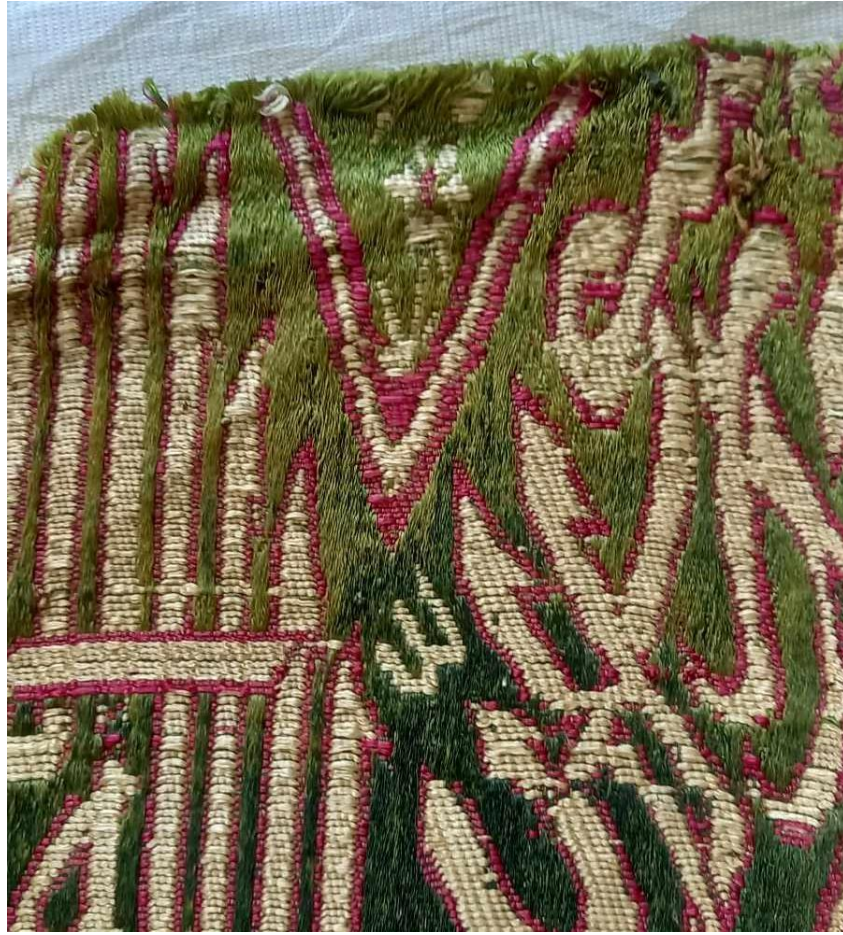


Fig. 30. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.



Fig. 31. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.



Fig. 32. *Couverture de cénotaphe, premier registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.*



Fig. 33. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.*



Fig. 34. *Couverture de cénotaphe, éléments végétaux. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.*



Fig. 35. *Couverture de cénotaphe, troisième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.*



Fig. 36. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.*



Fig. 37. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d’argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d’Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.



Fig. 38. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d’argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d’Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.



Fig. 39. *Couverture de cénotaphe, cinquième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.*



Fig. 40. *Couverture de cénotaphe, sixième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.*



Fig. 41. *Couverture de cénotaphe, septième registre. XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.*



Fig. 42. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.



Fig. 43 . *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.



Fig. 44. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.



Fig. 45. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.



Fig. 46. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.



Fig. 47. *Couverture de cénotaphe.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

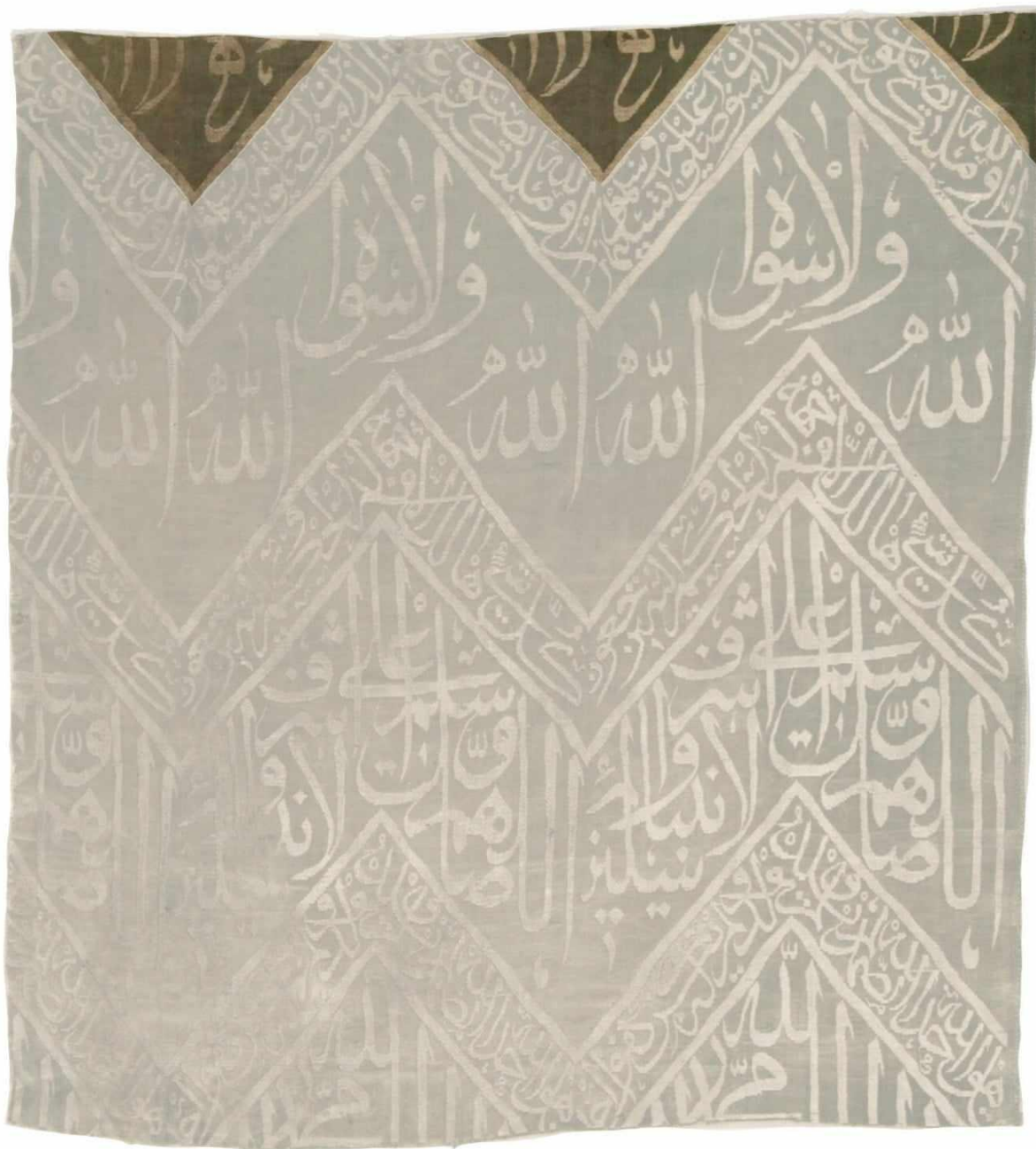


Fig. 48. *Couverture de cénotaphe, premier registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.*



Fig. 49. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.*

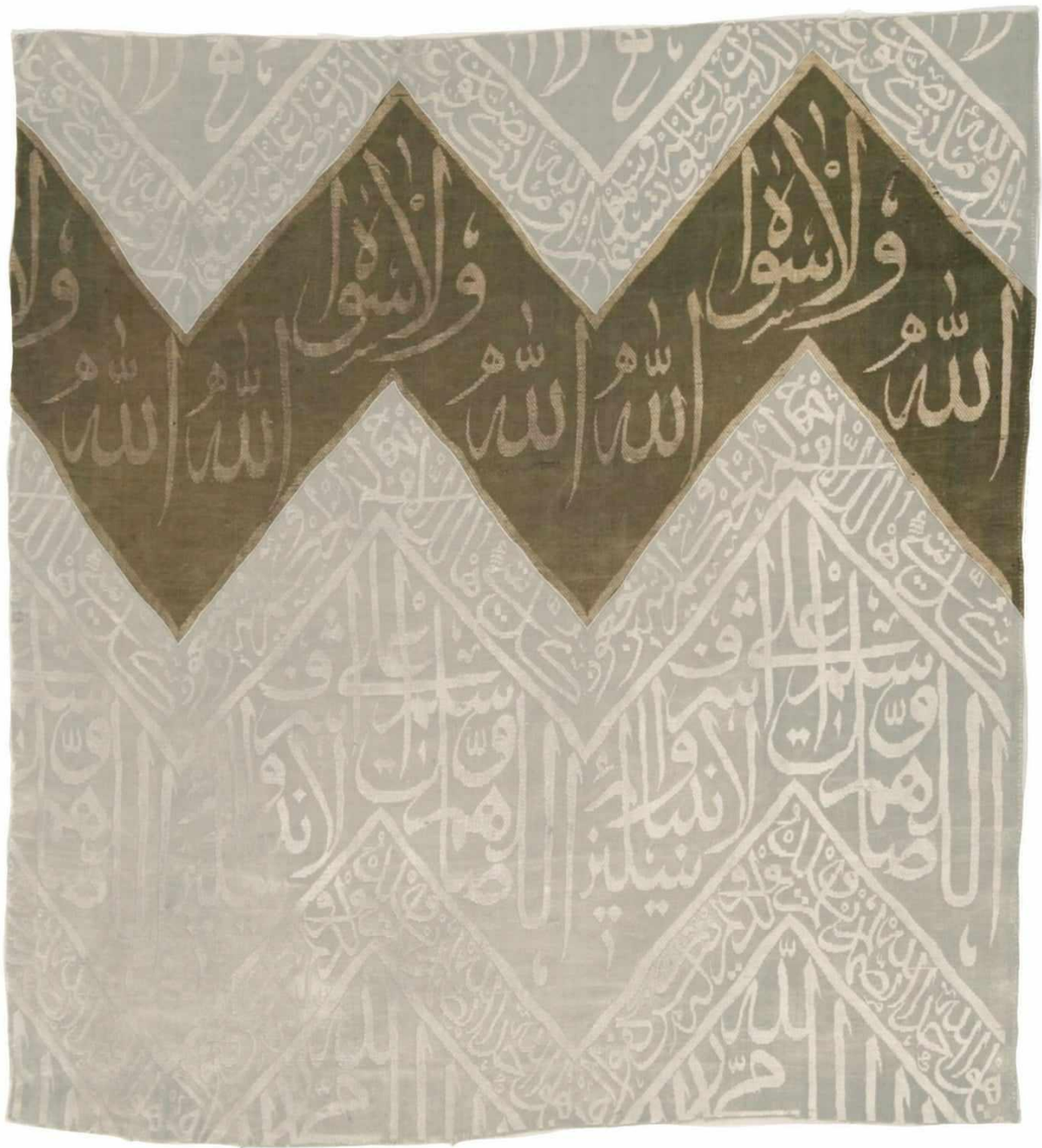


Fig. 50. *Couverture de cénotaphe, troisième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.*

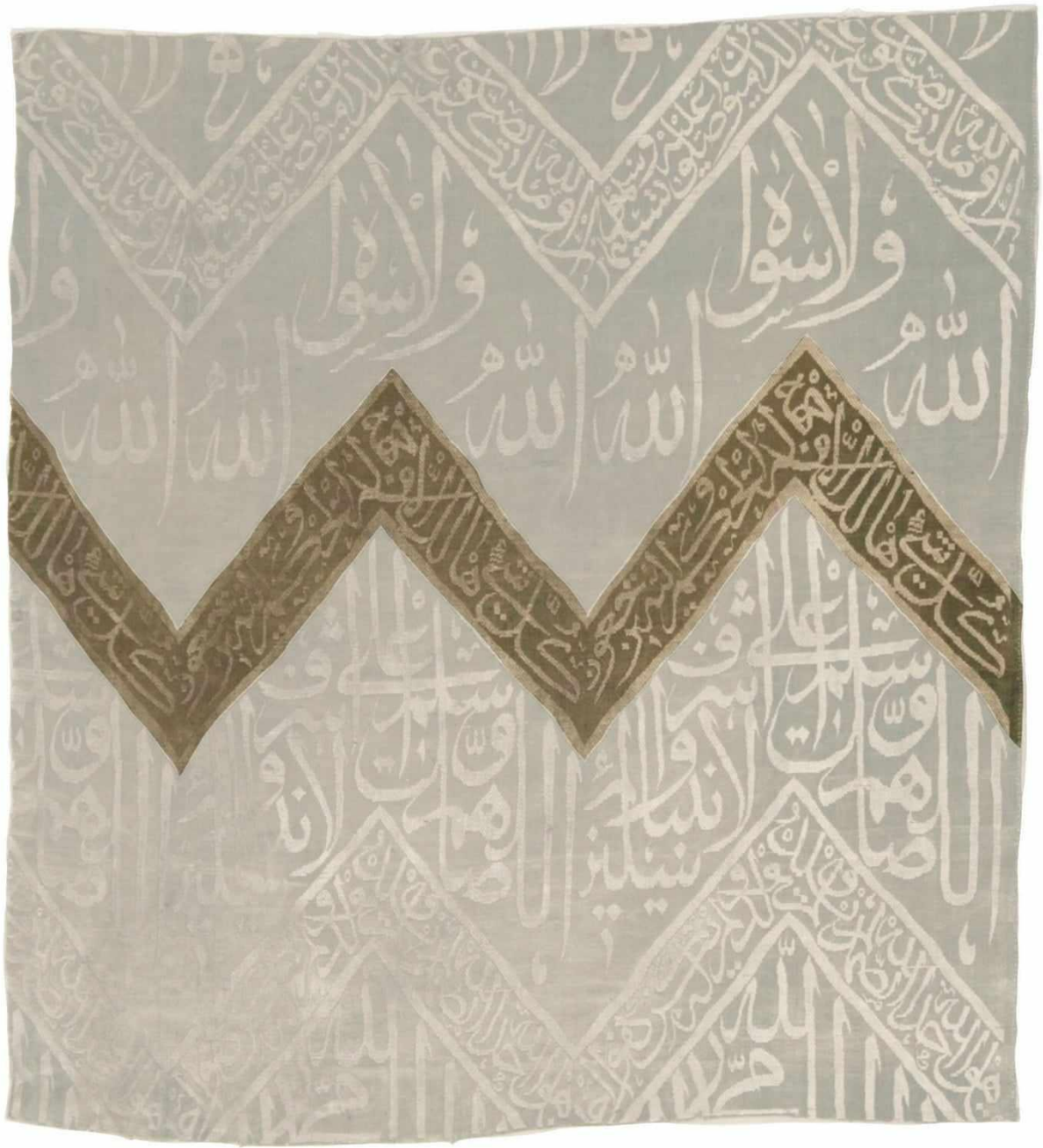


Fig. 51. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.*

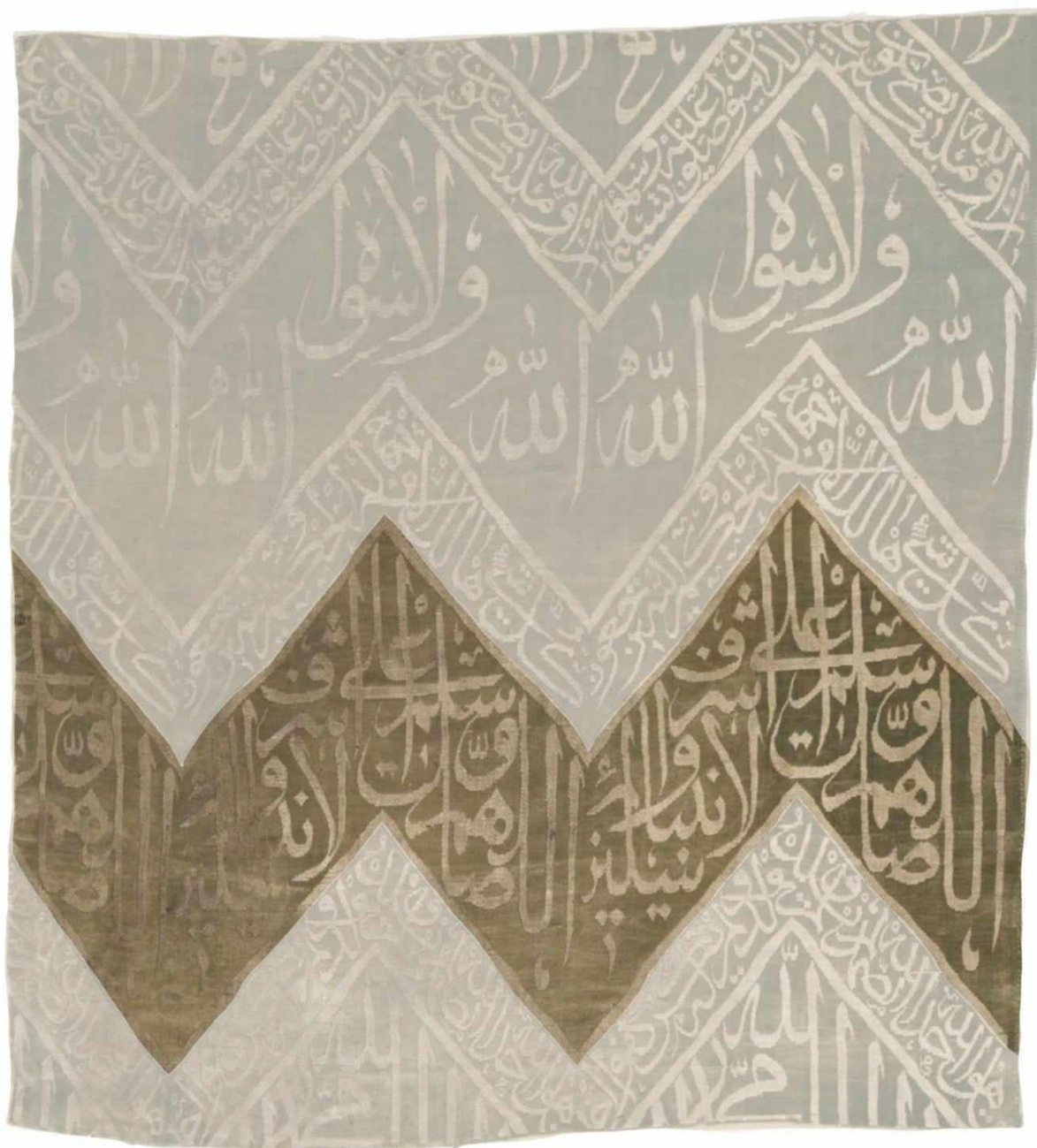


Fig. 52. *Couverture de cénotaphe, cinquième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.*

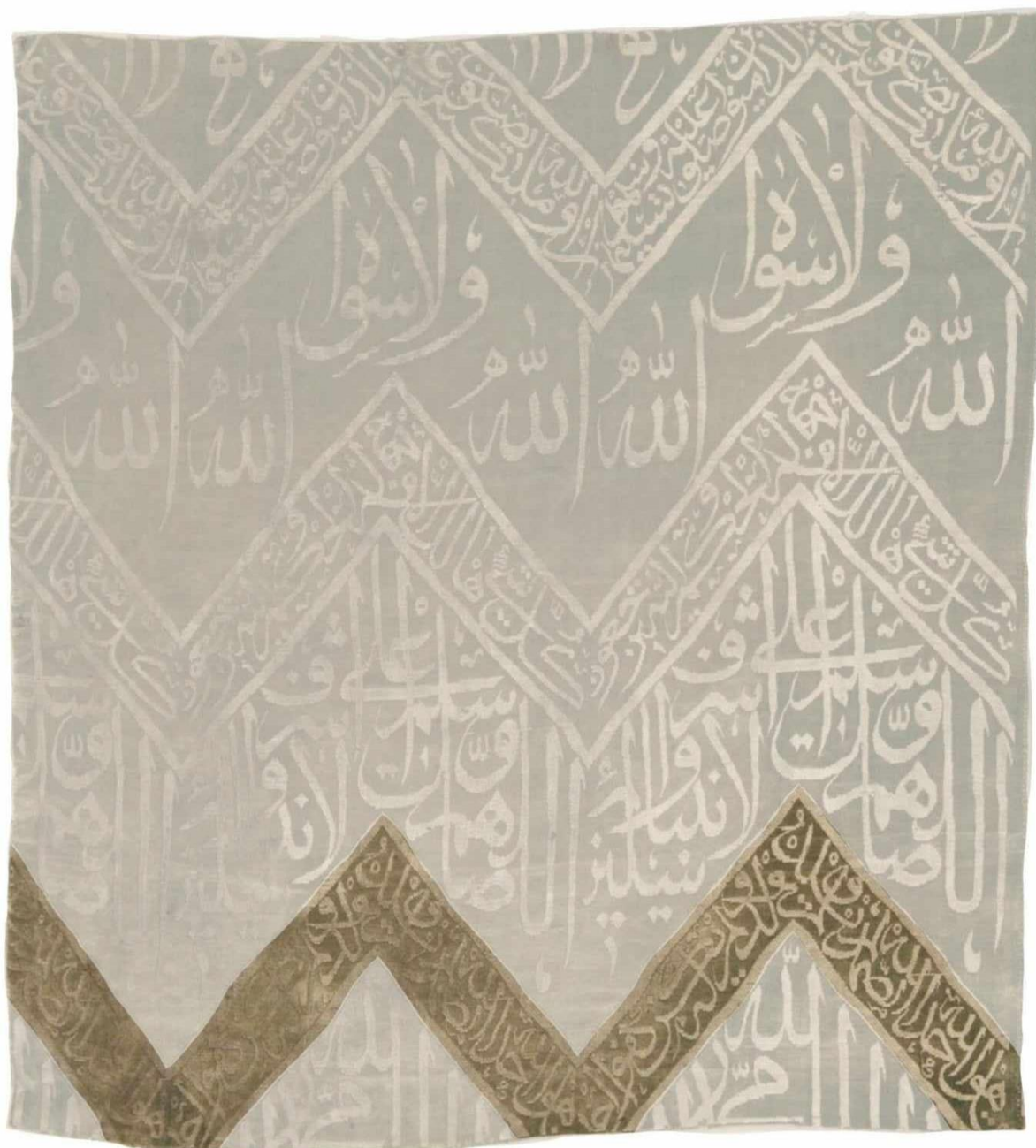


Fig. 53. *Couverture de cénotaphe, sixième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.*

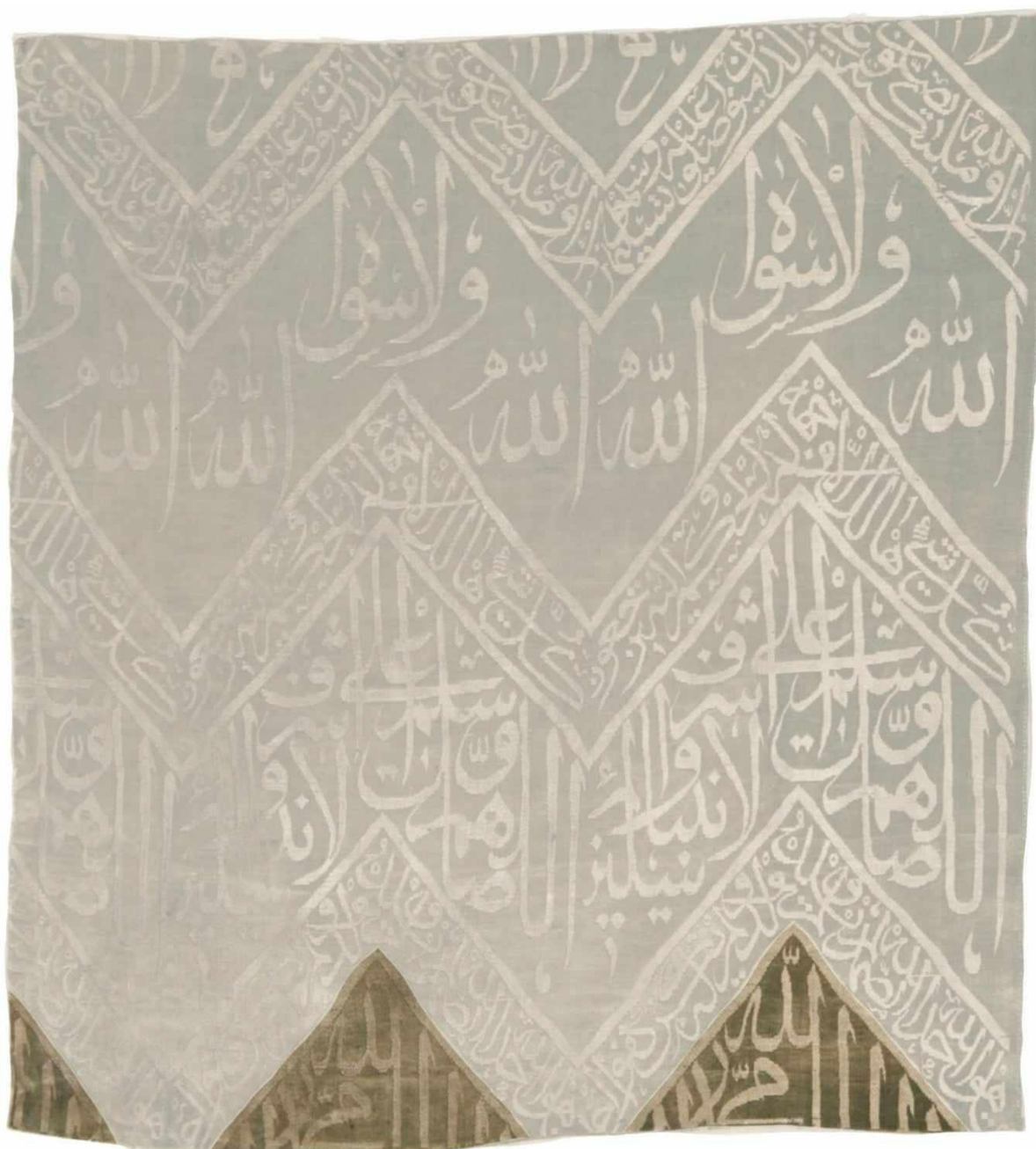


Fig. 54. *Couverture de cénotaphe, septième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.*



Fig. 55. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.



Fig. 56. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.



Fig. 57. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

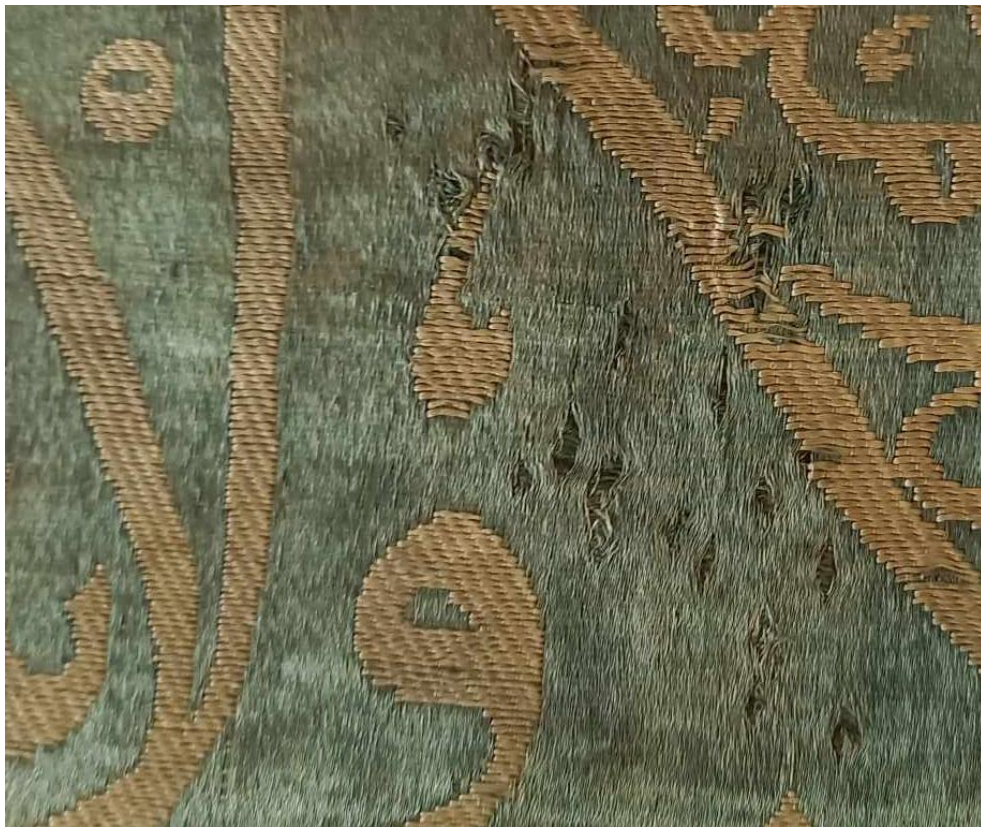


Fig. 58. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.



Fig. 59. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.



Fig. 60. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.



Fig. 61. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.



Fig. 62. *Couverture de cénotaphe, premier registre. XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.*



Fig. 63. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.



Fig. 64. *Couverture de cénotaphe, troisième registre. XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.*



Fig. 65. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre. XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.*



Fig. 66. *Couverture de cénotaphe, cinquième registre. XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.*



Fig. 67. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.

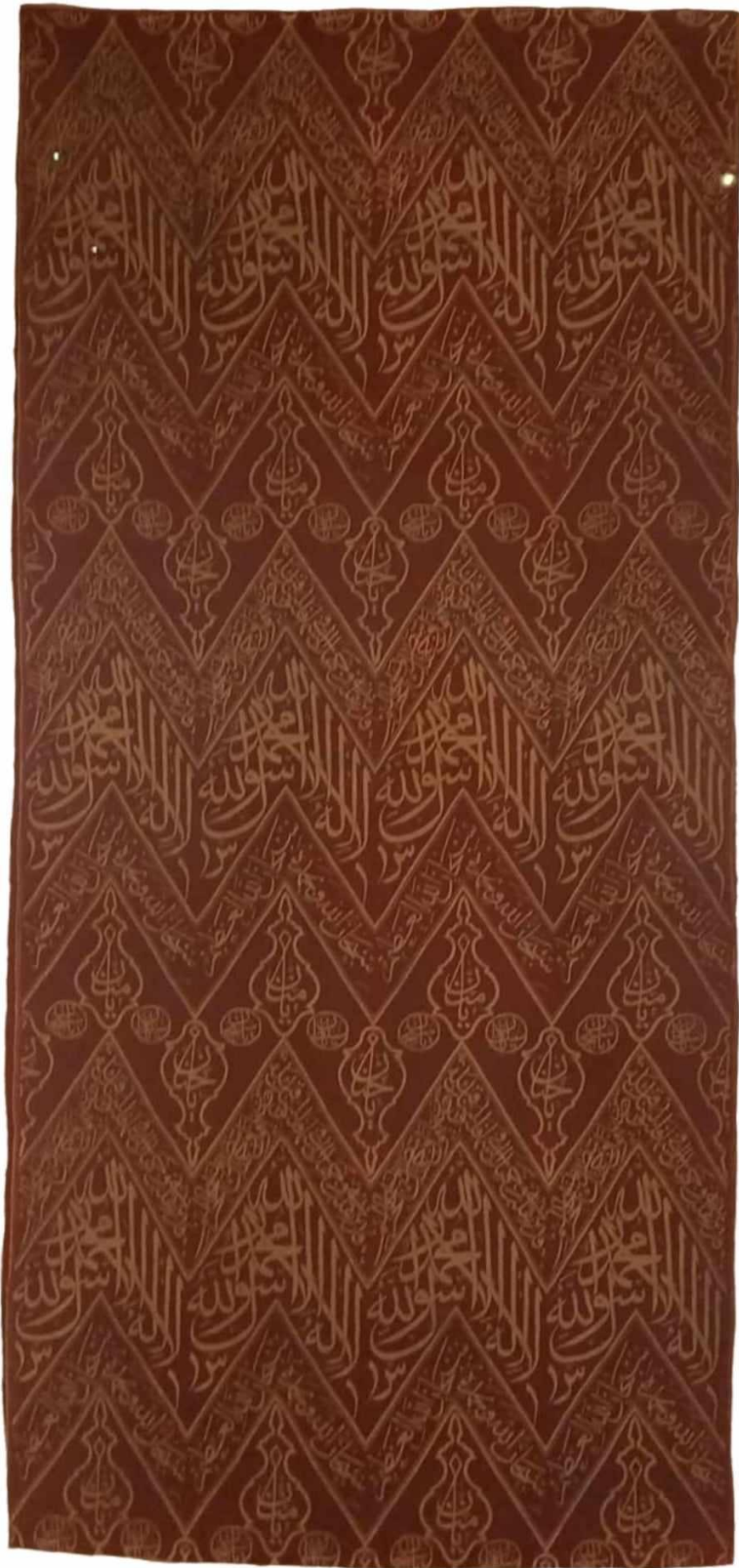


Fig. 68. *Couverture de cénotaphe.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

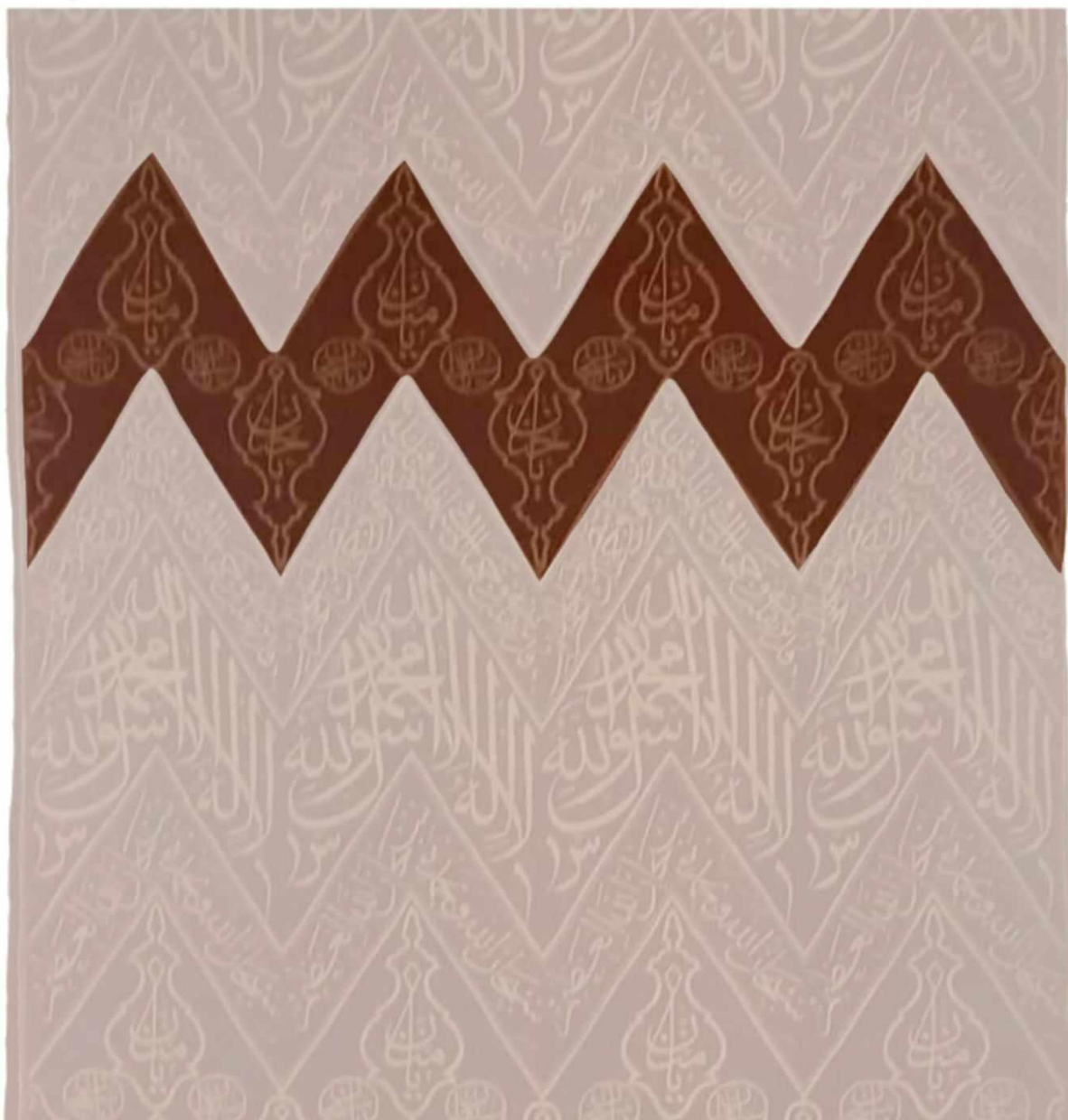


Fig. 69. *Couverture de cénotaphe, premier registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.*



Fig. 70. *Couverture de cénotaphe, médaillon.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.



Fig. 71. *Couverture de cénotaphe, médaillon.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.



Fig. 72. *Couverture de cénotaphe, médaillon.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.



Fig. 73. *Couverture de cénotaphe, médaillon.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

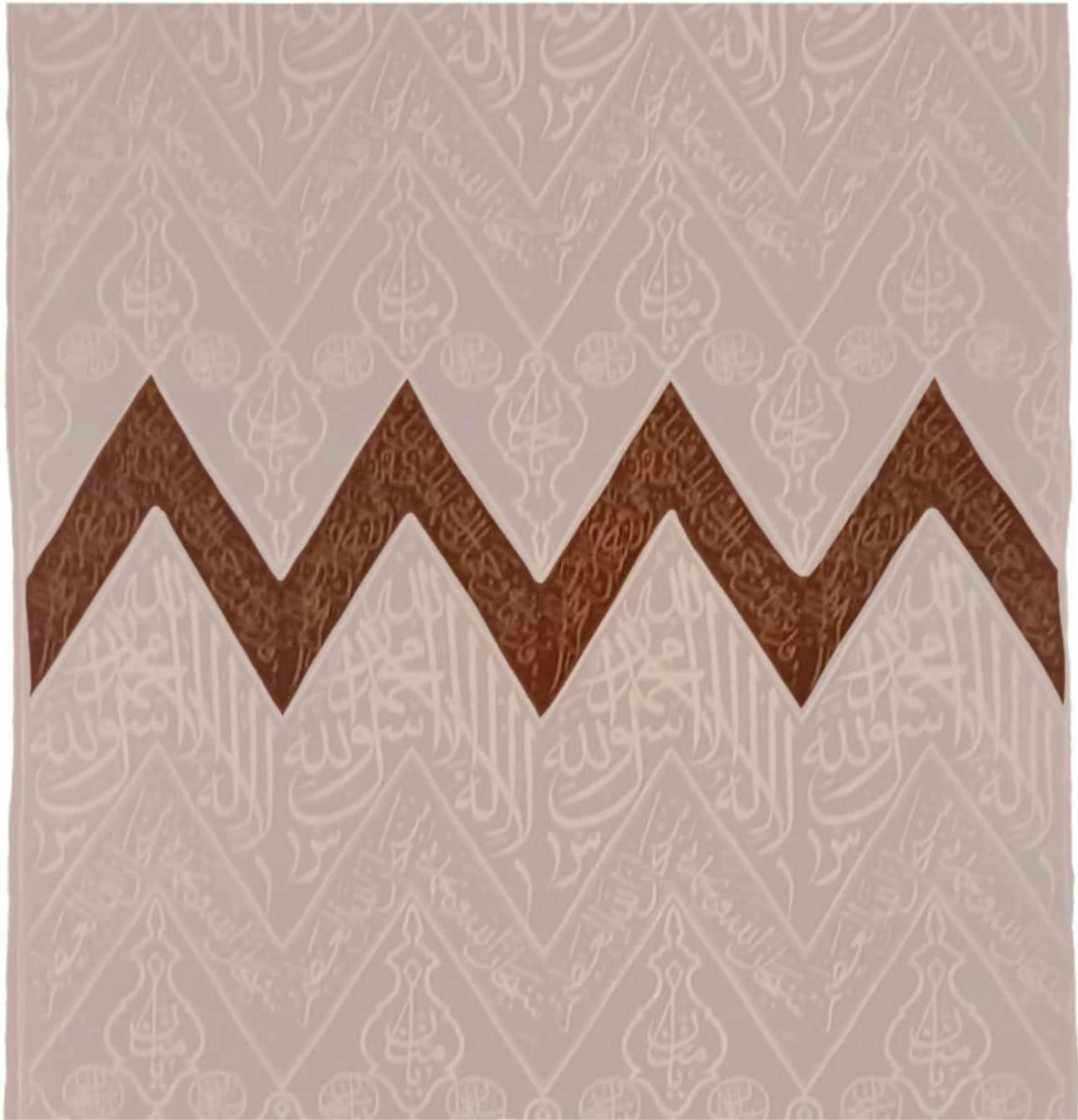


Fig. 74. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.*

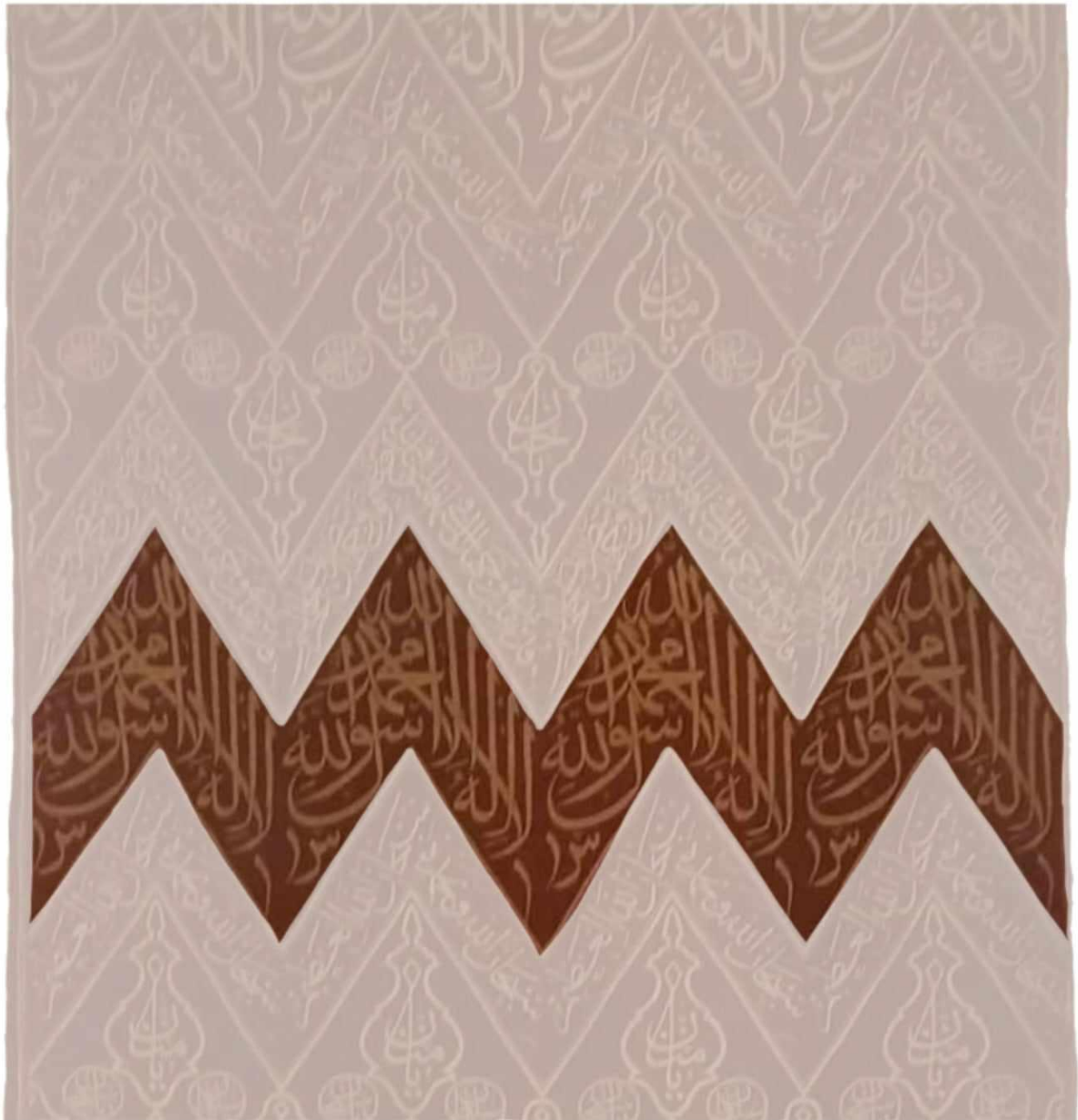


Fig. 75. *Couverture de cénotaphe, troisième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.*

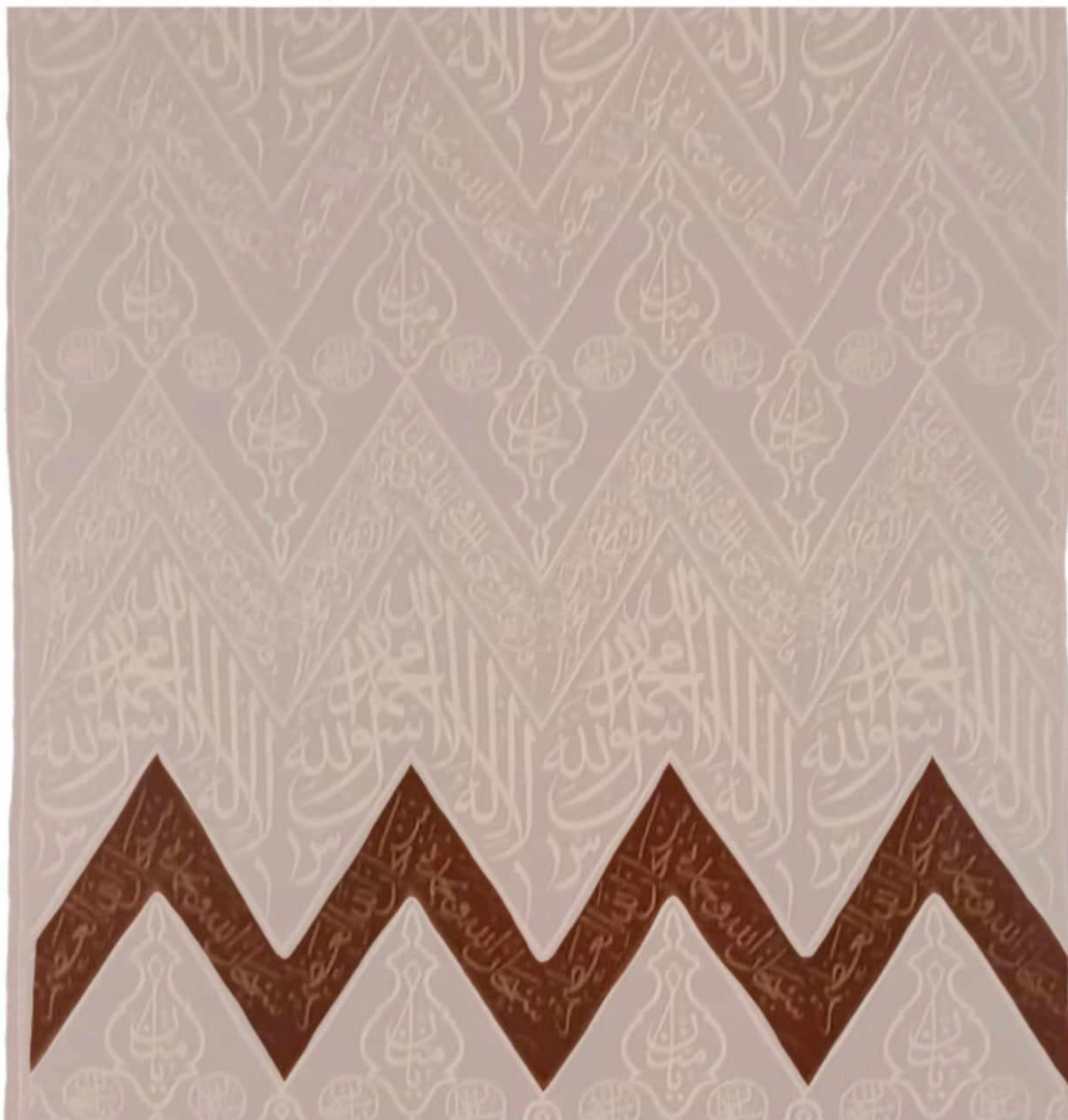


Fig. 76. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre. XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.*

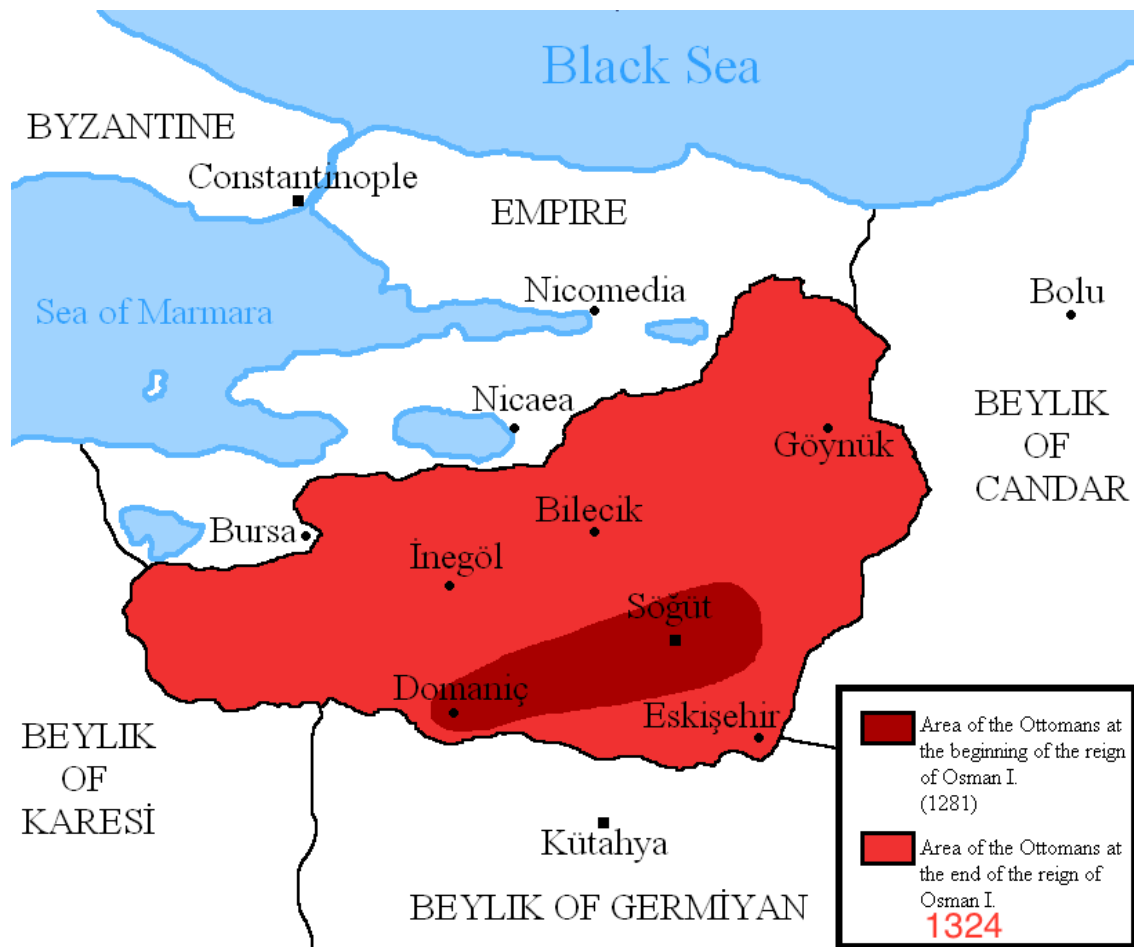


Fig. 77. Carte du territoire de l'Empire Ottoman pendant le règne d'Osman I^{er} et ses conquêtes. En rouge foncé, le territoire au début du règne d'Osman I^{er} ; en rouge clair, le territoire à la fin du règne d'Osman I^{er}.



Fig. 78. Carte des beylicats d'Anatolie formés après la Bataille de Köse Dağ (26 juin 1243).



Fig. 79. *Expansion de l'Empire Ottoman, 1300 - 1700.* En brun, premier territoire ottoman (1300) ; en orange, premières conquêtes (1300 – 1359) ; en beige, conquêtes suivantes (1359 – 1451) ; en bleu, territoires conquis par Mehmed II (1451 – 1481) ; en vert clair, territoires conquis par Selim I^{er} (1512 – 1520) ; en gris, territoires conquis par Süleyman I^{er} (1520 – 1566) ; en vert foncé, nouvelles conquêtes (1566 – 1683) ; tracé rouge, limite de l'Empire Ottoman lors de son expansion maximale (1683 – 1699).



Fig. 80. *Tomb cover.* XIXth century. Woven silk. Length 39 cm, Width 65 cm. Weaving. Turkey. Manchester, Victoria and Albert Museum, Middle East section, n° inv. 39 – 1889.



Fig. 81. *Tomb cover.* XVIIth century. Woven silk. Length 98 cm, Width 65 cm. Weaving. Turkey. Manchester, Victoria and Albert Museum, Middle East section, n° inv. 782 – 1892.

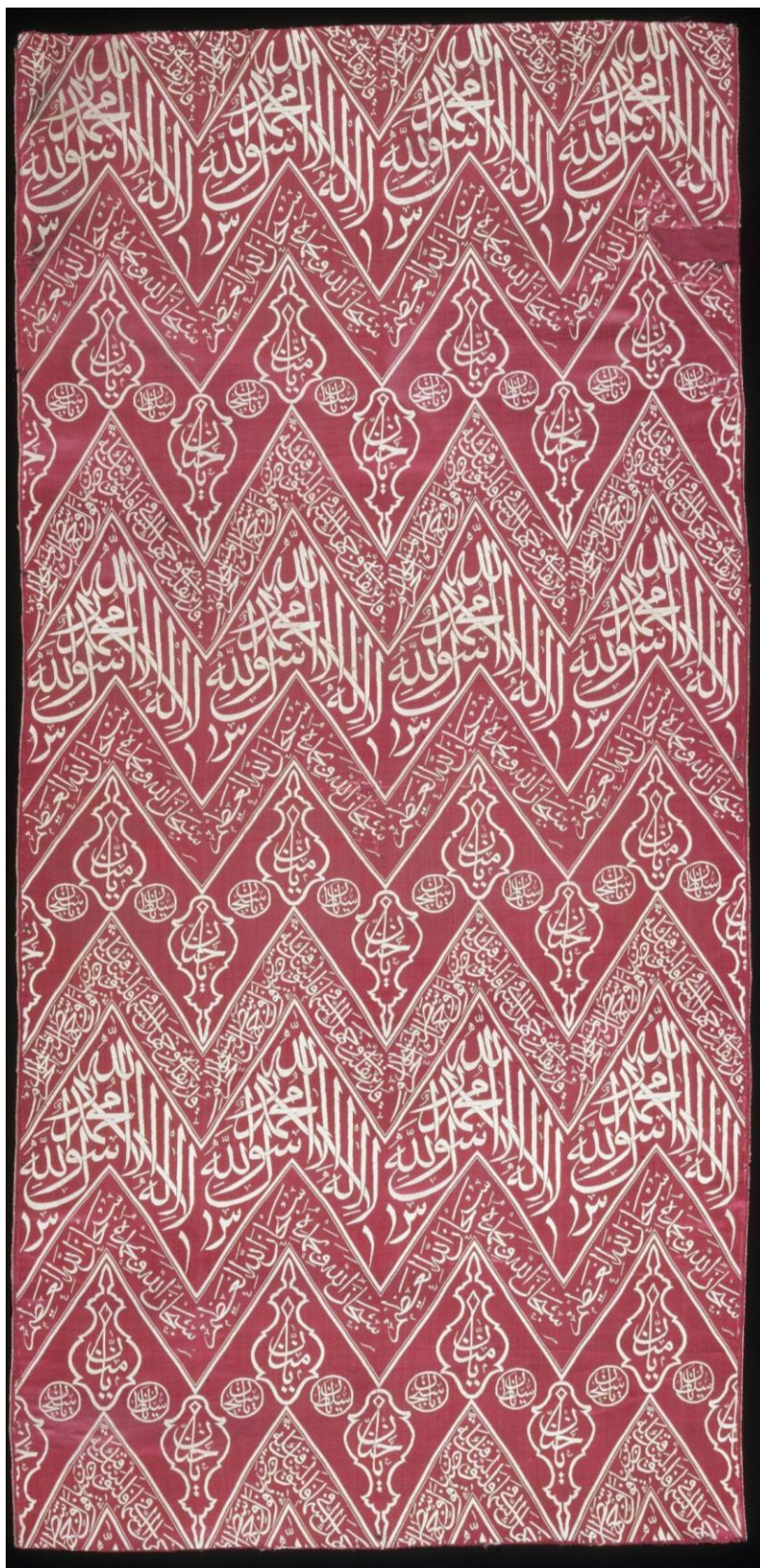


Fig. 82. *Tomb cover.* XIXth century. Woven silk. Length 143 cm, Width 68,3 cm. Weaving. Bursa. Manchester, Victoria and Albert Museum, Middle East section, n° inv. 1063 – 1900.



PANTONE®
349 C

Fig. 83. *Couleur Pantone, 349 C.*



PANTONE®
350 C

Fig. 84. *Couleur Pantone, 350 C.*



PANTONE®
346 C

Fig. 85. *Couleur Pantone, 346 C.*



PANTONE®
3415 C

Fig. 86. *Couleur Pantone, 3415 C.*



PANTONE®
1805 C

Fig. 87. *Couleur Pantone, 1805 C.*



PANTONE®
1807 C

Fig. 88. *Couleur Pantone, 1807 C.*



PANTONE®
1815 C

Fig. 89. *Couleur Pantone, 1815 C.*



Fig. 90. *Exemple de calligraphie thuluth, drapeau de l'Arabie Saoudite.*



Fig. 91. Exemple de calligraphie naskh, tableau calligraphique du Hafiz Othman (1681). Le titre est en thuluth, le texte est en naskh.

c. Table et sources des illustrations

Fig. 1. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 85

Fig. 2. *Couverture de cénotaphe, premier registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 86

Fig. 3 *Couverture de cénotaphe, deuxième registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 87

Fig. 4. *Couverture de cénotaphe, troisième registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 88

Fig. 5. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 89

Fig. 6. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 90

Fig. 7. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 90

Fig. 8. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 91

Fig. 9. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 91

Fig. 10. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 92

Fig. 11. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 92

Fig. 12. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 93

Fig. 13. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 94

Fig. 14. *Couverture de cénotaphe, face arrière.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 70 cm, L., 67 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1218.

Cliché d' Éloïse Frix. 94

Fig. 15. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 95

Fig. 16. *Couverture de cénotaphe, premier registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 96

Fig. 17. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 97

Fig. 18. *Couverture de cénotaphe, éléments végétaux.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 98

Fig. 19. *Couverture de cénotaphe, éléments végétaux.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 98

Fig. 20. *Couverture de cénotaphe, troisième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 99

Fig. 21. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 100

Fig. 22. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 101

Fig. 23. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 101

Fig. 24. *Couverture de cénotaphe, cinquième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 102

Fig. 25. *Couverture de cénotaphe, sixième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 103

Fig. 26. *Couverture de cénotaphe, face arrière.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 104

Fig. 27. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Éloïse Frix. 105

Fig. 28. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Éloïse Frix. 105

Fig. 29. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Éloïse Frix. 106

Fig. 30. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale. H. 80 cm, L., 79 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1228.

Cliché d' Éloïse Frix. 107

Fig. 31. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 108

Fig. 32. *Couverture de cénotaphe, premier registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 109

Fig. 33. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 110

Fig. 34. *Couverture de cénotaphe, éléments végétaux.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 111

Fig. 35. *Couverture de cénotaphe, troisième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 112

Fig. 36. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 113

Fig. 37. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 114

Fig. 38. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 114

Fig. 39. *Couverture de cénotaphe, cinquième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 115

Fig. 40. *Couverture de cénotaphe, sixième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 116

Fig. 41. *Couverture de cénotaphe, septième registre.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 117

Fig. 42. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Éloïse Frix. 118

Fig. 43 . *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Éloïse Frix. 118

Fig. 44. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Éloïse Frix. 119

Fig. 45. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Éloïse Frix. 119

Fig. 46. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XVIII^e siècle. Soie animale et fil d'argent. H. 59 cm, L., 73,8 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1219.

Cliché d' Éloïse Frix. 120

Fig. 47. *Couverture de cénotaphe.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 121

Fig. 48. *Couverture de cénotaphe, premier registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 122

Fig. 49. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 123

Fig. 50. *Couverture de cénotaphe, troisième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 124

Fig. 51. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 125

Fig. 52. *Couverture de cénotaphe, cinquième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 126

Fig. 53. *Couverture de cénotaphe, sixième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 127

Fig. 54. *Couverture de cénotaphe, septième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 128

Fig. 55. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Éloïse Frix. 129

Fig. 56. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Éloïse Frix. 129

Fig. 57. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Éloïse Frix. 130

Fig. 58. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Éloïse Frix. 130

Fig. 59. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Éloïse Frix. 131

Fig. 60. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 79,5 cm, L., 75 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1217.

Cliché d' Éloïse Frix. 131

Fig. 61. *Couverture de cénotaphe.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 132

Fig. 62. *Couverture de cénotaphe, premier registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.

Cliché d' Éloïse Frix. 133

Fig. 63. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.

Cliché d' Éloïse Frix. 134

Fig. 64. *Couverture de cénotaphe, troisième registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.

Cliché d' Éloïse Frix. 135

Fig. 65. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.

Cliché d' Éloïse Frix. 136

Fig. 66. *Couverture de cénotaphe, cinquième registre.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.

Cliché d' Éloïse Frix. 137

Fig. 67. *Couverture de cénotaphe, dégradations.* XVII^e – XIX^e siècle. Soie animale. H. 30 cm, L., 68,5 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.0681.

Cliché d' Éloïse Frix. 138

Fig. 68. *Couverture de cénotaphe.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Éloïse Frix. 139

Fig. 69. *Couverture de cénotaphe, premier registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Éloïse Frix. 140

Fig. 70. *Couverture de cénotaphe, médaillon.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 141

Fig. 71. *Couverture de cénotaphe, médaillon.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 142

Fig. 72. *Couverture de cénotaphe, médaillon.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 143

Fig. 73. *Couverture de cénotaphe, médaillon.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Anja Van Lerberghe. 143

Fig. 74. *Couverture de cénotaphe, deuxième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Éloïse Frix. 144

Fig. 75. *Couverture de cénotaphe, troisième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Éloïse Frix. 145

Fig. 76. *Couverture de cénotaphe, quatrième registre.* XVIII^e – XX^e siècle. Soie animale. H. 146,2 cm, L., 68,3 cm. Lampas. Turquie. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, Art du monde islamique, n° inv. Is.Tx.1216.

Cliché d' Éloïse Frix. 146

Fig. 77. *Carte du territoire de l'Empire Ottoman pendant le règne d'Osman I^{er} et ses conquêtes.* En rouge foncé, le territoire au début du règne d'Osman I^{er} ; en rouge clair, le territoire à la fin du règne d'Osman I^{er}.

DRAGONTIGER23, « Fichier:Osman I area map.PNG », dans *Wikipedia*, 05 mars 2011. [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Osman_I_area_map.PNG], (consulté le 14 août 2023).

147

Fig. 78. *Carte des beylicats d'Anatolie formés après la Bataille de Köse Dağ (26 juin 1243).*

LORD LEATHERFACE, « File:Beylicats d'Anatolie vers 1330-fr.svg », dans *Wikimédia Commons*, 28 mars 2011. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beylicats_d%E2%80%99Anatolie_vers_1330-fr.svg], (consulté le 14 août 2023).

147

Fig. 79. *Expansion de l'Empire Ottoman, 1300 – 1700.* En brun, premier territoire ottoman (1300) ; en orange, premières conquêtes (1300 – 1359) ; en beige, conquêtes suivantes (1359 – 1451) ; en bleu, territoires conquis par Mehmed II (1451 – 1481) ; en vert clair, territoires conquis par Selim I^{er} (1512 – 1520) ; en gris, territoires conquis par Suleyman I^{er} (1520 – 1566) ; en vert foncé, nouvelles conquêtes (1566 – 1683) ; tracé rouge, limite de l'Empire Ottoman lors de son expansion maximale (1683 – 1699).

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, « Ottoman Empire ; historical empire, Eurasia and Africa », dans *Geography and travel*, dans *Encyclopædia Britannica*, 03 juillet 2023. [https://www.britannica.com/place/Ottoman-Empire/Ottoman-institutions-in-the-14th-and-15th-centuries#/media/1/434996/678], (consulté le 14 août 2023).

148

Fig. 80. *Tomb cover.* XIXth century. Woven silk. Length 39 cm, Width 65 cm. Weaving. Turkey. Manchester, Victoria and Albert Museum, Middle East section, n° inv. 39 – 1889.

Cliché du Victoria and Albert Museum, [https://collections.vam.ac.uk/item/O319424/tomb-cover-unknown/?carousel-image=2011EV8791], (consulté le 14 août 2023).

149

Fig. 81. *Tomb cover.* XVIIth century. Woven silk. Length 98 cm, Width 65 cm. Weaving. Turkey. Manchester, Victoria and Albert Museum, Middle East section, n° inv. 782 – 1892.

Cliché du Victoria and Albert Museum, [https://collections.vam.ac.uk/item/O319547/tomb-cover/?carousel-image=2011ER9314], (consulté le 14 août 2023).

150

Fig. 82. *Tomb cover. XIXth century. Woven silk. Length 143 cm, Width 68,3 cm. Weaving.*
Bursa. Manchester, Victoria and Albert Museum, Middle East section, n° inv. 1063 – 1900.

Cliché du Victoria and Albert Museum, [<https://collections.vam.ac.uk/item/O85113/tomb-cover-unknown/?carousel-image=2006AW8804>], (consulté le 14 août 2023). 151

Fig. 83. *Couleur Pantone, 349 C.*

PANTONE, « Pantone 349 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/349-C>], (consulté le 14 août 2023). 152

Fig. 84. *Couleur Pantone, 350 C.*

PANTONE, « Pantone 350 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/350-C>], (consulté le 14 août 2023). 152

Fig. 85. *Couleur Pantone, 346 C.*

PANTONE, « Pantone 346 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/346-C>], (consulté le 14 août 2023). 153

Fig. 86. *Couleur Pantone, 3415 C.*

PANTONE, « Pantone 3415 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/3415-C>], (consulté le 14 août 2023). 153

Fig. 87. *Couleur Pantone, 1805 C.*

PANTONE, « Pantone 1805 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1805-C>], (consulté le 14 août 2023). 154

Fig. 88. *Couleur Pantone, 1807 C.*

PANTONE, « Pantone 1807 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1807-C>], (consulté le 14 août 2023). 154

Fig. 89. *Couleur Pantone, 1815 C.*

PANTONE, « Pantone 1815 C », dans *Pantone*, s.d., [<https://www.pantone.com/connect/1815-C>], (consulté le 14 août 2023). 155

Fig. 90. *Exemple de calligraphie thuluth, drapeau de l'Arabie Saoudite.*

WIKIMEDIA COMMONS, « File:Flag of Saudi Arabia.svg », dans *Wikimédia Commons*, s.d., [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_Saudi_Arabia.svg], (consulté le 14 août 2023). 155

Fig. 91. *Exemple de calligraphie naskh, tableau calligraphique du Hafiz Othman (1681). Le titre est en thuluth, le texte est en naskh.*

BHURA N., « The Naskh Script », dans *Faraz Khan Art Studio*, s.d., [https://www.farazkhanartstudio.com/wp/wp-content/uploads/2016/09/0cfb.jpg], (consulté le 14 août 2023). 156

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial