

INSTITUT FRANÇAIS DE DAMAS

LES MONUMENTS AYYOUBIDES DE DAMAS

LIVRAISON IV

Épitaphes coufiques de Bâb Saghir

par Janine SOURDEL-THOMINE



E. DE BOCCARD

1, RUE DE MÉDICIS — PARIS (6^e)

1950

LES MONUMENTS
AYYUBIDES DE DAMAS

INSTITUT FRANÇAIS DE DAMAS

LES MONUMENTS AYYOUBIDES DE DAMAS

LIVRAISON IV

Épigraphes coufiques de Bâb Saghir

par Janine SOURDEL-THOMINE



E. DE BOCCARD

1, RUE DE MÉDICIS — PARIS (6^e)

1950

A LA MÉMOIRE DE

Jean SAUVAGET

AVANT-PROPOS

Bien que ne rentrant pas à proprement parler dans le cadre d'une étude archéologique monumentale, les épitaphes suivantes constituent un ensemble représentatif de l'art de Damas à la période ayyoubide au sens large. Il n'est plus à démontrer en effet quelle place a toujours tenu dans l'esthétique musulmane l'écriture, élément essentiel de la décoration architecturale aussi bien que fidèle reflet des tendances ornementales d'une époque. L'épigraphie coufique en particulier présente plus d'intérêt par l'originalité paléographique de ses divers spécimens que par leur valeur historique souvent restreinte et le profit que l'on peut attendre en ce cas des analyses stylistiques s'affirme dans les travaux inaugurés par S. Flury. Mais la richesse des matériaux étant particulièrement grande en Syrie où aucune inscription n'a encore fait l'objet d'études de ce genre, nous n'avons pu réaliser qu'un premier travail d'approche tout en essayant de faire mieux connaître quelques œuvres d'art conservées à Damas.

Les cénotaphes, dont le décor épigraphique fait l'objet de cette étude ²⁷⁹, proviennent tous du cimetière musulman de Bâb Şaghîr, lieu riche en souvenirs historiques et en traditions religieuses populaires ²⁸⁰. Trois sont datés par

(279) Certaines de ces inscriptions sont inédites, mais leur teneur est d'une importance secondaire (épitaphes et versets coraniques). Quatre figurent dans le *Répertoire : épitaphes de Fâtîma* (n° 2529), d'Altountâch (n° 2980), de Sokaina (n° 3195) et de Bilâl (signalée seulement, n° 3093 *bis*).

L'ensemble des reproductions utilisées nous fut communiqué par J. Sauvaget.

(280) Cf. *Damaskus*, 97, pl. 53 c et plan pl. LXII = E. VIII. 1. Renseignements très sommaires : se contente de signaler sans autre détail le groupe de monuments funéraires, récemment restaurés ou reconstruits, qui conservent le souvenir de personnages célèbres des premiers temps de l'Islam ; mentionne également l'existence de quelques beaux cénotaphes anciens.

leurs inscriptions mêmes, l'un de 439/1048, celui de Fâtima, et deux de 314/1121, ceux de Badr et Altountâch. Les autres remontent apparemment par leur style à des dates voisines sans qu'il importe de leur assigner un classement chronologique trop précis ni de prendre les tendances un peu différentes de leurs décors pour les étapes d'une systématique évolution dans le temps. Le fait essentiel est qu'ils appartiennent tous à la dernière période d'épanouissement de l'écriture dite coufique en Syrie, avant que ne se soit généralisé l'emploi, dans l'épigraphie monumentale, des caractères cursifs.

BIBLIOGRAPHIE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES ET ARCHEOLOGIQUES

Documents généraux.

ET. COMBE, J. SAUVAGET et G. WIET, *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, 13 vol. parus, Le Caire, depuis 1931 (= *Répertoire*).

Corpus inscriptionum arabicarum (= C I A) :

Egypte, I, par M. VAN BERCHEM, Le Caire, 1894-1903 (*Mém. Miss. Arch. Fr.*, t. XIX).

Egypte, II, par G. WIET, Le Caire, 1929-30 (*Mém. Inst. Fr. Arch. Or.*, t. LII).

Syrie du Nord, I, par M. SOBERNHEIM, Le Caire, 1909 (*Mém. Inst. Fr. Arch. Or.*, t. XXV).

Syrie du Sud, Jérusalem, par M. VAN BERCHEM, 3 vol., Le Caire, 1920-22 (*Mém. Inst. Fr. Arch. Or.*, t. XLIII-XLV).

Asie Mineure, I, par M. VAN BERCHEM et HALIL EDHEM, Le Caire, 1910-17 (*Mém. Inst. Fr. Arch. Or.*, t. XXIX).

Ajouter :

J. SAUVAGET, *Glanes épigraphiques*, *Rev. Et. Islam.*, 1941-46, 17-29.

Syrie.

M. VAN BERCHEM, *Inscriptions arabes de Syrie*, *Mém. prés. Inst. Eg.*, III, 1897, 417-520.

M. SOBERNHEIM, *Arabische Gefässinschriften*, *Zeitschr. des deutschen Pal. Vereins*, XXVIII, 195 et pl. VII.

(Inscription de Zengi à Baalbekk).

M. VAN BERCHEM, *Epigraphie des Atabegs*, *Florilegium de Vogüé*, Paris, 1909, 29-43.

R. BRÜNNOW et G. DOMASZEWSKI, *Die Provincia Arabia*, III, Strasbourg, 1909.

(Deux inscriptions de Bosra).

M. VAN BERCHEM, *Arabische Inschriften*, dans VON OPPENHEIM, *Inschriften aus Syrien, Mesopotamien und Kleinasien gesammelt im Jahre 1899*, Leipzig, 1909.

E. DE LOREY et G. WIET, *Cénotaphes de deux dames musulmanes, Syria*, 1921, 221-5.

G. WIET, *Les inscriptions arabes de Damas, Syria*, 1922, 153-63.

JAUSSEN, *Inscriptions coufiques*, *Revue Biblique*, 1923, pl. X, XI.

(Minbar d'Hébron).

H. VINCENT, E. J. H. MACKAY, F. M. ABEL, *Hébron, le Haram al-Khalil*, Paris, 1923.

(Inscription du minbar).

G. CONTENAU, *L'Institut Français de Damas, Syria*, 1924, 203-11.

(Reproductions des épitaphes de Fâïma et de Sokaina).

J. SAUVAGET, *Deux sanctuaires chiïtes d'Alep, Syria*, 1928, 224-37, 320-7.

Id., *Le cénotaphe de Saladin*, *Rev. des Arts Asiatiques*, 1930, 168-75.

Id., *Inventaire des monuments musulmans de la ville d'Alep, Rev. Et. Isl.*, 1931, 59-114.

(Reproductions des inscriptions de la Cho'aibiya et du minaret de la Grande-Mosquée).

Id., *Les inscriptions arabes du temple de Bêl à Palmyre, Syria*, 1931, 143-54.

Id., *Les monuments historiques de Damas, Beyrouth*, 1932 (= *Monuments*).

Id., *L'architecture musulmane en Syrie, Rev. des Arts Asiat.*, 1934, 19-52.

Id., *La tombe de l'Ortokide Balak, Ars Islamica*, V (1938), 207-15.

Id., *Inscriptions arabes in J. CANTINEAU, Inventaire des inscriptions de Palmyre, fasc. IX, Beyrouth*, 1933.

Id., *Les Monuments ayyoubides de Damas, livr. I, II et III*.

Id., *Les inscriptions arabes de la mosquée de Bosra, Syria*, 1941, 53-65.

S. A. S. HUSSEINI, *The Inscription of the Calife al-Mostanşir billah, The Quarterly of the Depart. of Ant. in Palestine*, IX (1942), 77.

E. HERZFELD, *Damascus : Studies in Architecture-I, Ars Islamica*, IX (1942), 1-53.

Id., *Ibid.-II, Ars Islamica*, X (1943), 13-70.

Id., *Ibid.-III, Ars Islamica*, XI-XII (1946), 1-71.

Id., *Ibid.-IV, Ars Islamica*, XIII-XIV (1948), 118-138.

(Nombreux matériaux de comparaison ; compte-rendu et rectifications dans

J. SAUVAGET, *Notes sur quelques monuments musulmans de Syrie à propos d'une étude récente, Syria*, XXIV (1944-45), 211-31 ; XXV (1946-48), 259-67).

R. W. HAMILTON, *The structural History of the Aqsa Mosque (A record of archaeological gleanings from the repairs of 1938-1942)*. London, 1949.

(Poutres peintes à décor floral de l'époque de Saladin.)

Egypte.

M. VAN BERCHEM, *Monuments et inscriptions fatimides, Journal Asiatique*, 1891, I, 411-95.

S. FLURY, *Die Ornamente der Hakim- und Ashar-Moschee, Materialien zur Geschichte der älteren Kunst des Islam, Heidelberg*, 1912.

G. WIET, *Catalogue du musée arabe, Les stèles funéraires*, t. 2, 4 à 10, Le Caire, 1936-42.

H. HAWARY et H. RACHED, *Catalogue du musée arabe, Les stèles funéraires*, t. 1 et 3, Le Caire, 1932 et 1938.

J. DAVID-WEILL, *Catalogue du musée arabe, Les bois à épigraphes jusqu'à l'époque mamelouke*, Le Caire, 1931.

J. PAUTY, *Catalogue du musée arabe, Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide*, Le Caire, 1931.

G. WIET, *Le mausolée de Shafé'i, Bull. Inst. Eg.*, XV (1932), 167-185 (pl. I à VII).

G. WIET et L. HAUTECŒUR, *Mosquées du Caire*, Paris, 1932.

C. J. LAMM, *Fatimid Wood Work, Bull. Inst. Eg.*, XVIII (1935), 59-92.

S. FLURY, *Le décor épigraphique des monuments fatimides du Caire, Syria*, 1936, 365-76.

H. GLIDDEN, *Fatimid carved-wood Inscription in the Collection of the University of Michigan, Ars Islamica*, VI (1936), 94 sq.

G. WIET, *Nouvelles inscriptions fatimides, Bull. Inst. Eg.*, XXIV, 1941-42, 145-58.

Irak et Haute-Mésopotamie.

M. VAN BERCHEM, *Arabische Inschriften aus Armenien und Diyarbekr* in C. F. LEHMANN-HAUPT, *Materialen zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, Berlin, 1907.

F. SARRE, *Seldschukische Kleinkunst*, Leipzig, 1909.

L. MASSIGNON, *Mission en Mésopotamie (Mém. Inst. Fr. Arch. Or., t. XXX)*, Le Caire, 1910. (Cénotaphe d'al-'Aqouli).

M. VAN BERCHEM, et J. STRZYGOWSKI, *Amida*, Heidelberg, 1910.

F. SARRE et E. HERZFELD, *Archaeologische Reise im Euphrate- und Tigris-Gebiet*, 4 vol., Berlin, 1911-22.

(Malgré une présentation confuse, fournit les documents essentiels sur l'Irak.)

S. FLURY, *Islamische Schriftbänder, Amida, Diyarbekr*, Bâle-Paris, 1920 = *Bandeaux ornements à inscriptions arabes, Syria*, 1920, 235-49 ; 318-28 ; 1921, 54-62 (sans le supplément sur Kairouan et Mayyâfârîqin).

(Bon exemple d'analyse des bandeaux ornements.)

A Guide to the Arab Museum at Khan Marjan in Baghdad, Bagdad, 1938.

(Deux cénotaphes en bois sculpté.)

Bab ul Ghaibah (Door of Disparition) at Samarra, Bagdad, 1938.

A. GABRIEL, *Voyages archéologiques dans la Turquie Orientale*, 2 vol., Paris, 1940.

(Documents archéologiques récents essentiels pour la connaissance de l'art de la Haute-Mésopotamie ; section épigraphique due à J. Sauvaget, avec répertoire d'environ 150 inscriptions dont certaines inédites.)

R. PFISTER, *Toiles à inscriptions abbassides et fatimides*, *Bull. Et. Or.*, XI (1945-6), 47-90.

Iran.

F. SARRE, *Denkmäler persischer Baukunst*, Berlin, 1910.

PEZARD et RAVAISSE, *Mission archéologique en Perse*, XV, 1914

(Cénotaphe de Sirâf.)

S. FLURY, *Le décor épigraphique des monuments de Ghazna, Syria*, 1925, 60-90.

Id., *Das Schriftband an der Türe des Mahmâd von Ghazna (998-1030)*, *Der Islam*, VIII (1918), 214-227.

Id., *Un monument des premiers siècles de l'Hégire en Perse II, Le décor de la mosquée de Nâyin, Syria*, 1921, 230-34.

Id., *La mosquée de Nâyin, Syria*, 1930, 45-58.

A. U. POPE, *Some recently discovered seldjâk stucco*, *Ars Islamica*, I (1931), 110-7.

Id., *Notes on the stucco-ornament in the Masjid Kazvin*, *Bull. Am. Inst. for Persian Art*, IV, n° 4.

M. B. SMITH, *Material for a Corpus of Iranian Islamic Architecture, I*, *Ars Islamica*, II (1931), 153-73 ; *ibid.-II*, *Ars Islamica*, IV (1933), 7-41 ; *ibid.-III*, *Ars Islamica*, VI (1939), 1-10.

B. DENIKÉ, *Quelques monuments de bois sculpté du Turkestan Occidental*, *Ars Islamica*, II (1931), 69-83.

V. KRATCHKOVSKAÏA, *Notices sur les inscriptions de la mosquée Djoum'a à Vêramine*, *Rev. Et. Islam.*, 1931, 25-58.

G. WIET, *Exposition persane de 1931*, Le Caire, 1933.

J. GODARD, *Les tours de Ladjim et de Resget, Athar é Iran I* (1936), 109 sq.

125 sq.
ID., *Notes complémentaires sur les tombeaux de Marâgha, Athar é Iran, I* (1936),

ID., *Ardistan et Zawâré, Athar é Iran, I* (1936), 285 sq.

ID., *Inscription du minaret de Mas'ûd III à Ghazna, Athar é Iran, I* (1936), 367 sq.

G. C. MILES, *Epigraphy, Ars Islamica*, VII (1937), 105-8.

A. U. POPE, *Survey of Persian Art*, 6 vol., Oxford, 1938.

(Contient des études sur l'épigraphie et le décor iraniens ; documentation photographique abondante sur les arts de l'Iran ; cf. compte-rendu et critiques dans *Ars Islamica*, VIII.)

G. C. MILES, *Epitaphs from an Ispahan Graveyard, Ars Islamica VI* (1939), 151-7.

G. WIET, *Soieries persanes, Le Caire, 1947 (Mém. prés. Inst. Eg., t. LII)*.

LE CÉNOTAPHE DE FÂTIMA

Monuments : n° 16.

Au cimetière de Bâb Şaghîr, cénotaphe sculpté découvert il y a une trentaine d'années lors de la réfection d'un petit mausolée²⁸¹. Bloc de pierre en forme de sarcophage antique portant sur ses quatre faces comme seul ornement les inscriptions dont voici le texte ou le contenu :

faces A (grand côté), B (petit côté) et C (grand côté), *Coran*, 2, 256 (« Verset du Trône », fréquent sur les tombes) en deux lignes superposées²⁸²,

face D (petit côté), épitaphe sur quatre lignes :

« Ceci est la tombe de Fâtîma, fille d'Aḥmad, fils d'al-Ḥosain, fils d'as-Sibṭî, décédée — que Dieu soit satisfait d'elle — en Rajab 439/janvier 1048 »²⁸³.

Identification. — A la recherche historique sur ce personnage menée sans résultat par E. de Lorey et G. Wiet nous n'avons rien à ajouter. Le texte précis de l'épitaphe suffit à réfuter l'opinion populaire qui identifie cette Fâtîma avec la sœur de Sokaina, fille d'al-Ḥosain et descendante du Prophète ; peut-être le terme d'as-Sibṭî (faisant penser au surnom des fils de 'Alî, *Sibṭ*), ainsi que les noms célèbres d'al-Ḥosain et de Fâtîma, explique-t-il le choix de ce tombeau comme objet de la piété chiite.

(281) Publication par E. DE LOREY et G. WIET, *Cénotaphes de deux dames musulmanes, Syria*, 1921, 221-225, étude rapide du problème historique sans analyse détaillée du décor ni de l'écriture. Cf. *Répertoire*, n° 2529 ; G. CONTENAU, *Syria*, 1924, 207 et pl. LI, 2 ; *Monuments*, n° 16, fig. 13 ; G. MIGEON, *Manuel d'art musulman*, I, 242, 244.

(282) Il n'existe aucune reproduction de la face A qui, étant située à 25 cm. environ du mur, est impossible à photographier. Après une visite des lieux nous pouvons en préciser le contenu : 1^{re} ligne, début du verset jusqu'à *lâ ta'*, 2^e ligne, de *khoudouhou* jusqu'à *fî'l-arḏî min*.

Dans le texte arabe une seule particularité orthographique est à signaler : maintien de deux *hamza* successifs dans *ya' 'oudouhou* au lieu de *ya'oudouhou*, le premier étant marqué par un *yâ*.

(283) *Répertoire*, n° 2529.

Description générale. — Sculptées en relief selon la même technique, les lettres des bandeaux portant le verset coranique et l'épithaphe diffèrent de taille et de richesse décorative : dans le premier cas, coufique ornemental à grands caractères ; dans le deuxième, formes plus sévères et plus anguleuses. Cette distinction reste cependant secondaire devant l'unité de style de l'ensemble et, les faces B et C étant les plus faciles à examiner en détail, c'est presque uniquement sur elles que repose notre analyse²⁸⁴ (v. fig. 90, 91 et 92).

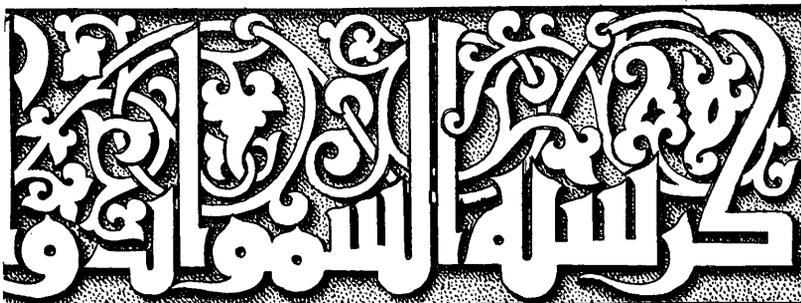


Fig. 90. — CÉNOTAPHE DE FAÏMA : fragment de l'inscription coranique.

L'écriture s'y détache sur un fond d'arabesques aux riches fleurons. Bien que l'ornement floral et les caractères soient intimement mêlés, on reconnaît la primauté de ces derniers dans le tracé de la composition. Ce sont les champs libres qui ont commandé le dessin de l'élément décoratif rejeté dans la moitié supérieure du bandeau et rythmé par les hampes hautes qu'il ne recouvre qu'accidentellement. L'arabesque offre ainsi des enroulements aux courbes inégales mais toujours régulières ; tandis que sur le petit côté elle se rapproche quelque peu du type rinceau, ailleurs elle s'épanouit en longue ligne sinueuse d'où jaillissent des floraisons adventives. Son origine est indépendante de l'écriture : si dans les bandeaux B 1 et B 2 la tige est reliée artificiellement à un *dāl*, dans C 1 c'est derrière une lettre qu'elle naît et dans C 2 elle sort du cadre extérieur lui-même. Le procédé décoratif ne peut donc

(284) Nous avons utilisé, pour l'étude de la face C, une copie sur calque appartenant à J. Sauvaget. Pour la face B, v. *Syria*, 1924, pl. LI, 2.

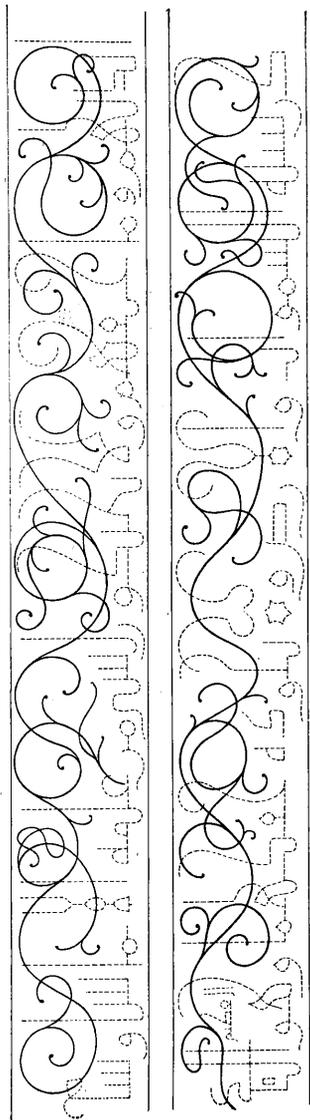


Fig. 91. — CÉNOTAPHE DE FĀTIMA, bandeaux 1 et 2 de la face C : schéma du décor floral.

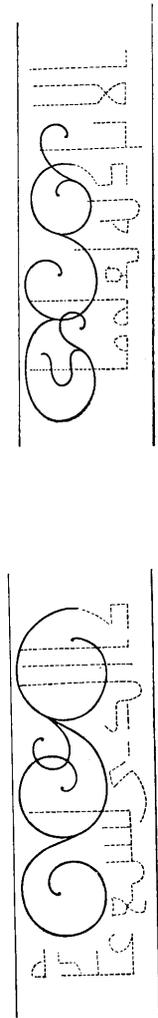


Fig. 92. — CÉNOTAPHE DE FĀTIMA, bandeaux 1 et 2 de la face B : schéma du décor floral.

être caractérisé comme un « fleurissement des caractères » mais comme l'adjonction à ces caractères d'un ornement floral continu. D'où la nécessité d'analyser séparément les deux ensembles harmoniques distincts.

Alphabet. — L'élégance s'affirme comme la qualité essentielle de l'écriture aux lettres élancées (rapport de 1 à 12 entre épaisseur et longueur des hampes verticales). Leur minceur constante, quelle que soit leur forme, aide à l'unité de l'ensemble ainsi que la régularité des contours aux lignes droites et courbes bien dessinées.

La rigidité de l'horizontale de base, caractéristique essentielle de toute écriture coufique, est brisée par des ligatures semi-circulaires et des inflexions à la partie inférieure des caractères, signe d'une évolution paléographique assez avancée (noter la ligature avant le *hâ* final dans le mot *koursiyyouhou*)²⁸⁵ sans que l'on puisse tenir cette particularité pour un indice chronologique certain²⁸⁶. Quant aux terminaisons des lettres, ce sont elles qui, par leur simplicité, allègent le plus l'écriture : extrémités inférieures effilées, extrémités supérieures élargies en biseaux. Peu d'ornements supplémentaires surchargent les caractères dont la variété suffit à créer l'impression de richesse produite par l'ensemble.

Avant de rechercher les éléments de comparaison qu'appelle ce type d'écriture, c'est à partir d'un tableau alphabétique (fig. 93)²⁸⁷ qu'il est nécessaire de définir ses traits essentiels.

Les hampes verticales des *alif* et *lâm* se dressent sans indentation ; deux lettres basses sont anormalement allongées, *bâ* (n° 2 a) de *bichai'in* et *yâ* (n° 17 a) support de *hamsa* de *ya'ouddou*, cette dernière hampe s'incurvant en quart de cercle à sa partie supérieure. Les autres lettres droites de type *bâ*

(285) Cf. F. SARRE et E. HERZFELD, *Archaeologische Reise*, II, 273 n. 1, liste des inscriptions coufiques où apparaît cette ligature.

(286) Existence de ligatures semi-circulaires sur une inscription de 265/878 : J. SAVAGET, *Rev. Et. Isl.*, 1941-46, 21, ins. n° 3.

(287) Dans ce tableau la numérotation des types de lettres correspond à l'ordre de l'alphabet arabe, les caractères de même ductus entre lesquels l'écriture coufique ne fait aucune distinction étant rangés ensemble sous le même numéro et désignés dans le texte par le nom d'une lettre type :

n° 1 = *alif* ; n° 2 = *bâ* (*bâ*, *tâ* et *îâ*) ; n° 3 = *jim* (*jim*, *hâ* et *khâ*) ; n° 4 = *dâl* (*dâl* et *qâl*) ; n° 5 = *râ* (*râ* et *zîn*) ; n° 6 = *sin* (*sin* et *chin*) ; n° 7 = *šâd* (*šâd* et *qâd*) ; n° 8 = *lâ* (*lâ* et *zâ*) ; n° 9 = *'ain* (*'ain* et *ghain*) ; n° 10 = *fâ* (*fâ* et *qâf*) ; n° 11 = *kâf* ; n° 12 = *lâm* ; n° 13 = *mim* ; n° 14 = *noân* ; n° 15 = *hâ* ; n° 16 = *wâw* ; n° 17 = *yâ* ; n° 18 = *lâm-alif*.

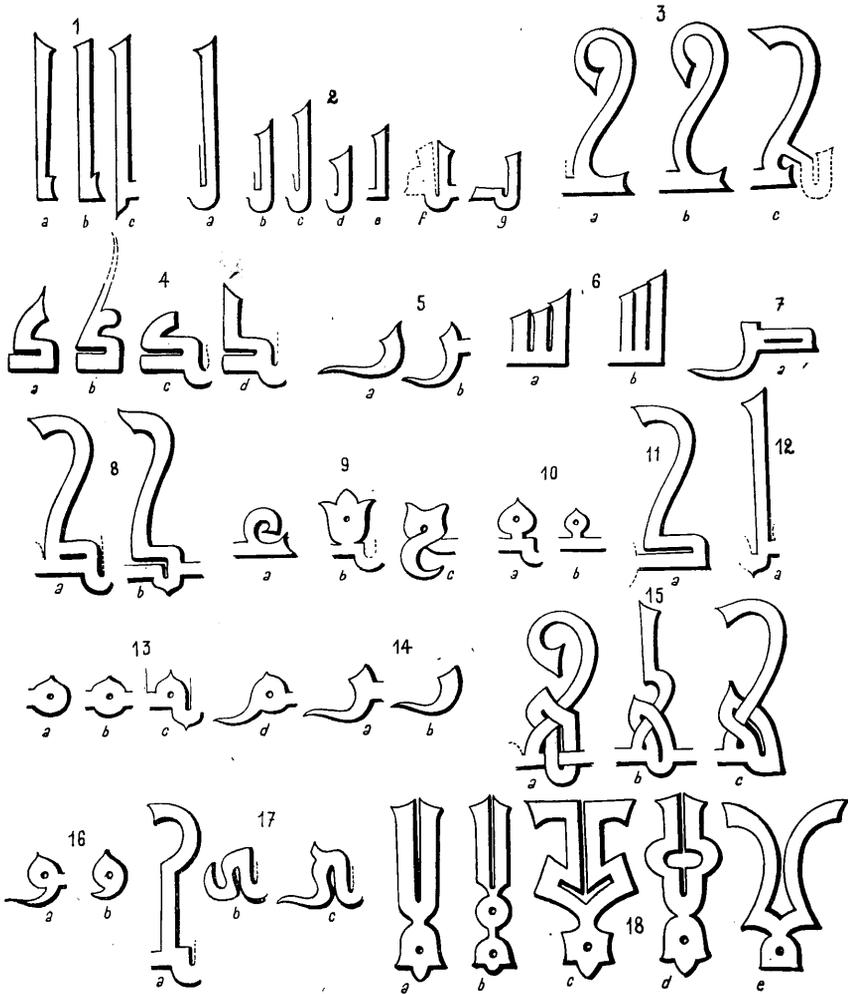


Fig. 93. — CÉNÔTAPHE DE FĀṬĪMA : tableau alphabétique.

n'offrent rien de particulier, pas plus que les *sin* aux dents inégales plus ou moins écartées. Les *jim*, *tâ*, *kâf* et *hâ* ont des hampes qui s'inclinent vers la gauche lorsqu'elles rencontrent la limite supérieure du bandeau, puis s'enroulent légèrement. Le profil des *jim* suit une ligne à contre-courbure débutant par une petite attaque triangulaire ; leur mouvement est particulièrement élégant, type dit en « col de cygne ». Les *dâl* dessinés avec deux traits parallèles

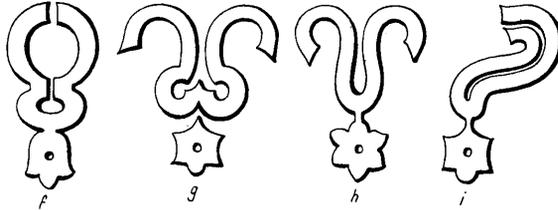


Fig. 93. — CÉNOTAPHE DE FAṬĪMA : tableau alphabétique (suite).

égaux ne présentent pas toujours de retour final en équerre ; si l'un d'eux (n° 4 d, celui de *aidhīm*) est tracé à angle droit, d'autres (n° 4 a, b et c) s'infléchissent doucement à leur extrémité supérieure. On peut classer aussi dans cette catégorie de lettres un *zâ* (n° 8 b) de forme intéressante avec redan pointu sous la ligne. Les queues sinueuses des *râ*, *ṣâd*, *mîm* finaux, *wâw* et *yâ* se terminent par une pointe effilée vers la gauche, à l'exception de celle d'un *noân* qui remonte dans la partie supérieure du bandeau. Les corps ronds ou ovoïdes des *fâ*, *mîm*, *wâw* dessinent une pointe terminale suivant la direction de leur axe médian. Quant aux *'ain*, les uns affectent une forme rectangulaire (n° 9 c final), les autres un tracé trilobé (n° 9 b). C'est enfin dans le dessin des *hâ* médians et des *lâm-alif* qu'apparaît le plus d'ingéniosité créatrice. Les *hâ*, tordus en nœud, diffèrent les uns des autres par quelque détail, mais comportent en général une boucle allongée par laquelle repasse leur hampe. Les *lâm-alif* ne se laissent réduire à aucun type uniforme ; tout au plus peut-on distinguer ceux de forme rigide dont les deux hampes accolées s'élèvent d'une base en forme de cloche agrémentée d'un redan inférieur pointu (n° 18 a et b), ceux dont les hampes arrondies s'épanouissent largement après avoir dessiné deux contre-courbes symétriques (n° 18 e, g et h) et ceux dont les parties droites s'agrémentent de redans décoratifs à mi-hauteur ou de retours

en équerre à leur partie supérieure (n° 18 c et d); un dernier mérite une mention particulière pour l'originalité de son tracé asymétrique (n° 18 i). A noter également la forme hexagonale de certains culots.

Éléments de comparaison. — Une fois mis à part les traits communs à la plupart des inscriptions coufiques de cette époque tels que la rigidité des lettres droites hautes ou basses, les retours en équerre vers la droite à la base des *alif*, le dessin pointu des *fâ*, *mîm* ou *wâw*, la découpe trilobée des *ain*, la flexion plus ou moins accentuée des hampes obliques (*tâ*, *kâf*), quelques rapprochements avec d'autres inscriptions syriennes méritent d'être relevés. Les hampes à contre-courbure sont reconnaissables sur diverses inscriptions de Damas²⁸⁸ et leur souplesse de dessin se retrouve dans les spécimens plus riches de l'épigraphie alépine : *jîm* à biseau très élargi²⁸⁹ ou à terminaison fleurie²⁹⁰. Les *dâl*, différents de ceux des inscriptions plus tardives de Damas, font penser aux *dâl* de certaines inscriptions d'Alep²⁹¹. Des queues de *nôun* et de *râ*, terminées sous la ligne d'écriture, existent exactement semblables à Damas²⁹² et à Jérusalem²⁹³; elles appartiennent aussi à l'épigraphie d'Alep où

(288) Cénopathe d'Abân : *infra*, 172; — épitaphe anonyme n° 1 : *infra*, 180; — peintures intérieures du mausolée de Şafwat al-Molk 504/1110-1 : *supra*, pl. IV, V, VI, VII; — cénopathe de Saladin 591/1195 : copie J. Sauvaget, reproduction partielle dans R. Grousset, *Les Civilisations de l'Orient*, I, 199.

(289) Épitaphe de Balak 518/1124 : *Répertoire*, n° 3006; J. SAUVAGET, *Ars Islamica*, V, 207, fig. 2 et 3.

(290) Frise du minaret de la Grande-Mosquée d'Alep 483/1090 : *Répertoire*, n° 2783; E. HERZFELD, *Ars Islamica*, X, 34-35, fig. 53; — entablement de la madrasa Cho'aibiya 545/1149 : *Répertoire*, n° 3149; E. HERZFELD, *ibid.*, 30-31, fig. 46; J. SAUVAGET, *Rev. Et. Islam.*, 1931, 76, n° 16, fig. 3 bis.

(291) Texte de construction 465/1072 : *Répertoire*, n° 2699 (Photographie J. Sauvaget); — minaret de la Grande-Mosquée 483/1090 (*supra*, n. 290); — mihrab du maqâm Ibrâhîm (Şâliḥîn) 505/1111 : *Répertoire*, n° 2947; E. HERZFELD, *Ars Islamica*, X, 36, fig. 62.

(292) Cénopathe d'Abân : *infra*, 172; — maqsoûra de la mosquée de Bâb al-Moşallâ 497/1103-4 : *Répertoire*, n° 2891; E. HERZFELD, *Ars Islamica*, X, 62, fig. 82; — inscription historique à la mosquée de Khâlid b. al-Walid 500/1107 : *Répertoire*, n° 2918; E. HERZFELD, *ibid.*, 67, fig. 28; — peintures du mausolée de Şafwat al-Molk 504/1110-1 : *supra*, pl. IV sq.; — texte historique du même mausolée : *Répertoire*, n° 2942 (Phot. J. Sauvaget); — cénopathe de Badr 514/1121 : *infra*, 188; — cénopathe de Sokaina : *infra*, 214; — cénopathe de Saladin 591/1195 (v. *supra*, n. 288).

(293) Texte de construction à la mosquée al-Aqşâ 458/1065 : S.A.S. HUSSEINI, *The Quartely of the Depart. of Ant. in Pal.* IX (1942), 77.

elles se mêlent très souvent à des queues montantes²⁹⁴. Les *hâ* en forme de nœud sont d'un type courant en Syrie²⁹⁵ tant à Damas qu'à Alep où ils voisinent parfois avec les *hâ* simples (hampe courbe s'élevant d'une lettre à corps rond) : leurs dessins, courbes ou anguleux, ne sont point identiques, mais répondent à la variété des types de *hâ* utilisés sur notre inscription. Rapprochons également de ces derniers des *hâ* simples dont la hampe, par son inflexion sous la ligne de base, ébauche un premier repli sur elle-même²⁹⁶. Les *lâm-alif* font preuve d'une telle invention décorative que nous devons renoncer à trouver des exemples identiques, mais l'on connaît à Alep²⁹⁷ ainsi qu'à Damas²⁹⁸, le dessin de leurs bases en forme de cloche. Enfin l'indentation qui donne aux ligatures entre les lettres l'aspect d'un arc en accolade assez rare à Damas dans l'écriture des inscriptions que nous avons pu analyser, apparaît au contraire à Alep²⁹⁹.

Ces détails, qui rapprochent plutôt l'écriture de « Fâtima » de celle des spécimens épigraphiques de la Syrie du Nord, ne l'empêchent point de s'en distinguer par sa sobriété et l'absence de fleurissement des caractères ; son originalité ressort en outre de sa date : les spécimens comparés lui sont nettement postérieurs et les rares inscriptions coufiques exactement contempo-

(294) Minaret de la Grande-Mosquée 483/1090 (*supra*, n. 290) ; — tombe de Balak 518/1124 (*supra*, n. 289) ; — entablement de la madrasa Cho'aibiya 545/1149 (*supra*, n. 290).

(295) Cénotaphe d'Abân : *infra*, 172 ; — épitaphes d'Abou'd-Dardâ' et Umm ad-Dardâ' à Damas : Musée National Syrien ; — texte de construction à la Grande-Mosquée de Damas 475/1082 : *Répertoire*, n° 2734 ; M. VAN BERCHEM, *Inscriptions arabes de Syrie*, pl. IV, 7 ; — maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103-4 ; — épitaphe d'Altountâch 514/1120 : *infra*, 198 ; — tombeau de Balak 518/1124 (*supra*, n. 289) ; — texte de construction à la mosquée de Palmyre 527/1134-3 : *Répertoire*, n° 3056 ; J. SAUVAGET, *Syria*, 1931, 143 ; — entablement de la Cho'aibiya 545/1149 (*supra*, n. 290) ; — décret de Noûr ad-Dîn à Damas 551/1156 : *Répertoire*, n° 3216 ; M. VAN BERCHEM, *ibid.*, pl. IV, 8 ; — cénotaphe de Sokaina : *infra*, 214 ; mihrab de Noûr ad-Dîn au maqâm d'Alep 563/1167 : E. HERZFELD, *Ars Islamica*, X, 57, fig. 81 ; — cénotaphe de Fađâ à Homs fin VII^e siècle : E. HERZFELD, *ibid.*, 66, fig. 86.

(296) A Damas, texte de construction au tombeau de Şafwat al-Molk 504/1101-1 (*supra*, n. 292) ; — texte de construction de Toghtagin 521/1127 : *Répertoire*, n° 3025 ; M. VAN BERCHEM, *Épigraphie des Atabegs*, n° 3, pl. I.

(297) Minaret de la Grande-Mosquée 483/1090 (*supra*, n. 290).

(298) Décret de Noûr ad-Dîn 551/1156 (*supra*, n. 295).

(299) Texte de construction au minaret de la Grande-Mosquée 483/1090 : J. SAUVAGET, *Rev. Et. Islam.*, 1931, pl. II ; — tombe de Balak 518/1124 (*supra*, n. 289).

raines, appartenant soit à la Syrie du Nord, soit aux régions méridionales, témoignent d'un style différent³⁰⁰.

Des genres d'écriture apparentés n'étaient cependant pas inconnus en d'autres régions du monde musulman et l'on s'en rend compte pour peu qu'on ne limite pas sa documentation aux types du « coufique fleuri », apanage de l'art fatimide³⁰¹. C'est entre ce dernier et l'alphabet de « Fâtima » qu'il existe le moins de points de contacts, mises à part les survivances du coufique simple³⁰². A la rigidité toujours un peu maladroite de l'épigraphie cairote jusqu'au v^e siècle, rigidité subsistant même dans le cas d'un fleurissement développé des caractères, s'oppose une souplesse de dessin qui frappe, sur notre inscription, l'observateur le moins averti³⁰³. Un point seul mériterait une recherche plus précise : l'apparition en Egypte d'un *hâ* en forme de nœud ressemblant à ceux de notre inscription. Les premiers exemples de ce type de lettre, accompagnés de *râ* à terminaison effilée, sont datés de 478/1085³⁰⁴ ; on les retrouve ensuite à maintes reprises³⁰⁵. Il semble donc que ces formes de caractères, inconnues de la première épigraphie fatimide, puis fort en faveur, résultèrent d'une influence syrienne, sensible en architecture, qui s'exerça vers la fin du v^e siècle.

Pour le coufique iranien, les documents classés sont malheureusement peu

(300) Cf. inscription du tombeau d'Aboû l-'Alâ' à Ma'arrat an-No'mân 449/1057 : E. LITTMANN, *Semitic Inscriptions*, 188-90 ; — textes de construction de Homs 456/1064 : *Répertoire*, n° 2652 et 2653 ; E. LITTMANN, *ibid.*, 184-8 ; — inscription d'al-Mostañsir à Jérusalem (*supra*, n. 293).

(301) V. sur les divers types de coufique, les remarques de S. FLURY, *Ornemental kufic inscriptions on pottery*, in A. U. POPE, *Survey*, 1743-44.

(302) Ainsi *lâm-alif* semblable à celui de *lâ youhîtoûna* (n° 18 e) dans S. FLURY, *Syria*, 1936, 373, fig. 5.

(303) Cf. les bandeaux épigraphiques des mosquées al-Hâkîm et al-Azhar dans S. FLURY, *Die Ornamente, passim*, et *Syria*, 1936, 365-76 ; ainsi que les stèles du musée du Caire d'origine égyptienne assurée, v. *Catalogue du Musée arabe, Stèles funéraires, passim*.

(304) Texte historique de Badr al-Jamali à la mosquée Joyoûchi : *Répertoire*, n° 2752 ; M. VAN BERCHEM, *CIA Eg. I*, n° 32, pl. XVII, 2 ; — inscription décorative en stuc du mihrab de la même mosquée, S. FLURY, *Die Ornamente*, pl. XVII.

(305) Inscription au nom d'al-Amir sur un mihrab d'al-Azhar 519/1122 : *Répertoire*, n° 3013 ; M. VAN BERCHEM, *CIA Eg. I*, n° 455, pl. XXII ; *Catalogue du Musée arabe, Bois à épigraphes*, n° 422, pl. XII ; — inscription sur le mihrab portatif de Sayyida Roqaiya 550/1155 (remarque aussi les types de *dâl* et de *lâm-alif*) : *Répertoire*, n° 3188 ; *CIA Eg. I*, n° 457, pl. XLII 3 ; *Catalogue du Musée arabe, ibid.*, n° 446, pl. XVI et XVII.

nombreux ³⁰⁶. Mais c'est là que nous retrouvons, dès une époque ancienne, les caractères souples juxtaposés au décor floral et les faits paléographiques qui se rapprochent le plus de ceux que nous avons remarqués sur « Fâtima » ; notons le mouvement sinueux donné aux simples biseaux, l'effilement des queues sous la ligne, l'attaque triangulaire à la base des *jîm* à contre-courbure, le dessin pointu et le profil en cloche des corps de caractères, les lettres de formes tressées ou nouées et les inflexions en accolade à la ligne de base ³⁰⁷. Un cénotaphe de Sirâf, assez tardif, reste un bon exemple de la survivance de ces formules décoratives dans un style proche par sa sobriété de celui des inscriptions damascaines ³⁰⁸ : absence de ces terminaisons feuillues et tressages de hampes qui apparaissent en Iran dès le III^e/IX^e siècle ³⁰⁹.

Ces rapprochements ne témoignent point nécessairement d'échanges entre l'art iranien et l'épigraphie syrienne, mais pourraient servir à jalonner l'évolution d'un plus vaste ensemble. Aussi est-il particulièrement regrettable que nous ne connaissions pas les anciennes inscriptions mésopotamiennes ; le seul document apparenté dont nous puissions faire état est un bandeau tardif en stuc au mihrab de la Grande-Mosquée de Mossoul ³¹⁰, faisant justement preuve d'un style paléographique comparable à celui de l'inscription de Fâtima (hampes à contre-courbure, queues effilées sous la ligne de base, ligatures à inden-

(306) Liste dans G. WIET, *Arabic Inscriptions in Persia*, in A. U. POPE, *Survey*, 1785 et, plus complète, dans G. C. MILES, *Ars Islamica*, VIII, 105-8.

(307) Par exemple : inscription sur le portail du mausolée de Tchihil Dukhteran à Damghâm 446/1054 : *Répertoire*, n° 2573 ; F. SARRE, *Persischer Denkmäler Baukunst*, pl. LXXXIV, fig. 156-7 ; — frise de la Nizâmiya de Khargird 450/1068-485/1092 : *Répertoire*, n° 2799 ; E. HERZFELD, *Ars Islamica*, X, fig. 35-36 ; — dalle au nom d'Ibrâhîm à Ghazna 451/1059 : *Répertoire*, n° 2873 ; S. FLURY, *Syria*, 1925, pl. XI 2 ; — stèle funéraire de Yezd 533/1138 : *Répertoire*, n° 3094 ; G. WIET, *Exposition persane de 1931*, n° 21, pl. IX ; — inscription de la façade du Gunbad é Surh 542/1148-8 : J. GODARD, *Athar é Iran*, 1936, fig. 90, 91.

(308) PEZARD et RAVAISSE, *Mission archéologique de Perse*, XV, pl. XIV (inscr. de 527/1132). Cf. aussi une inscription décorative sur stuc au mihrab de la mosquée Joum'a de Véramine : V. KRATCHKOVSKAÏA, *Rev. Et. Islam.*, 1931, 25-58.

(309) Cf. inscriptions de la mosquée de Nâyin : S. FLURY, *Syria*, 1921, pl. XXIII ; — inscription circulaire sur la tour de Resget : A. GODARD, *Athar é Iran*, I, 109, fig. 82. Pour le tressage des hampes, v. inscr. sur la tour de Maïmoûd de Ghazna 388/998-421/1030 : S. FLURY, *Syria*, 1925, fig. 2.

(310) Date 543/1148 : *Répertoire*, n° 3138 ; F. SARRE et HERZFELD, *Archaeologische Reise*, II, 223, fig. 236 ; III, pl. V.

tations pointues). Nous possédons aussi de nombreux matériaux sur une autre région de Haute-Mésopotamie, plus éloignée du centre bagdadien, donc plus provinciale au point de vue artistique, mais de grande importance pour l'épigraphie monumentale, celle d'Amida ³¹¹ : les recherches qui s'y firent jour influencèrent jusqu'au style des inscriptions de la Syrie du Nord. Or, des ressemblances sont manifestes entre l'alphabet de « Fâtima » et celui des premières inscriptions coufiques d'Amida, assez simples malgré les extrémités fleuries ou tout au moins lobées des caractères ; il suffit d'observer, sur une inscription merwanide de l'émir Aḥmad ³¹², les *râ*, *sin*, *ṣâd*, *'ain*, *mîm*, *wâw*, *lâm-alif* et *dâl* dont la partie supérieure se prolonge par une tige florale. Cependant à Amida n'apparaissent jamais de *ḡim* à contre-courbure ni de *hâ* tressés en nœud et dès 437/1043-6 la richesse et la complication des lettres, courbées, dentées, liées et même tressées, deviennent telles qu'on peut à peine évoquer en comparaison la liberté de nos *lâm-alif*. Sur les inscriptions plus tardives, la différenciation des formules décoratives ira s'accroissant.

Ce rapide tour d'horizon ne permet certes point d'assigner une filiation à l'écriture du cénotaphe de Fâtima ; il suffit du moins à montrer qu'il ne lui manque pas de documents comparables. Si en effet son style ne présente aucune affinité avec le coufique fleuri « fatimide » (caractérisé essentiellement par les inscriptions égyptiennes), il révèle un souci de richesse dans le dessin dont l'équivalent, encore que plus touffu d'aspect, se trouve en Iran et en Haute-Mésopotamie. D'une manière générale il semble que ce soit dans les régions de l'est mésopotamien que l'on puisse trouver les plus nombreux exemples d'une même conception et d'une même réalisation esthétique du rôle de l'écriture.

Décor floral. — L'examen du décor floral nous confirme dans cette vue, pour autant que nous analysons ses divers éléments en leur cherchant également des points de comparaison. Ce décor, essentiellement distinct des caractères ainsi que nous l'avons déjà souligné, se présente de la façon suivante (v. fig. 94 et 95).

La tige qui joue dans l'arabesque un rôle important par ses multiples enroulements est lisse, mince, non refendue ; parfois elle offre des élargis-

(311) V. principalement S. FLURY, *Islamische Schriftbänder* : Amida et A. GABRIEL, *Voyages archéologiques*.

(312) *Répertoire*, n° 2411 ; S. FLURY, *Islamische Schriftbänder*, pl. II, fig. 1 ; M. VAN BERCHEM et J. STRZYGOWSKI, *Amida*, n° 8.

sements triangulaires à fente centrale au travers desquels elle repasse (fig. 93, n° 7 a) ou bien elle semble traverser une feuille dont elle prolonge ainsi le lobe supérieur (n° 10 a). On pourrait voir dans cet entrelacs une lointaine stylisation de pampres de vigne. Des vrilles naissent en effet en de multiples endroits, meublant les vides trop étroits pour l'épanouissement d'un fleuron ou bien faisant équilibre à la naissance de chaque tige adventice. Elles se présentent à des stades de développement extrêmement variés selon l'importance du rôle



Fig. 94. — CÉNOTAPHE DE FAÏMA : fragment du décor floral.

qu'elles ont à jouer : ici, indiquées par un petit renflement circulaire accolé à la tige, là, s'élevant en éperon ou bien en croissant plus ou moins recourbé (n° 10 f), ailleurs se prolongeant et se repliant de manière si exubérante qu'elles se confondent avec les terminaisons feuillues (n° 10 d).

Les fleurons, suffisamment importants pour ne pas disparaître au milieu des motifs linéaires, font d'autant mieux ressortir les qualités inventives de l'artiste qui les sculpta : on les voit en effet, tordus et compliqués, se développer en tous sens au hasard des espaces libres. En dépit de leur apparente liberté, nous pouvons les réduire à quelques types essentiels.

La première catégorie est celle des terminaisons symétriques. La forme la plus simple en est la feuille à trois lobes, dérivant de la feuille de vigne prise de face et plus ou moins évoluée ; tantôt elle ressemble à une feuille de trèfle (n° 1), tantôt à une fleur de lys dont les lobes inférieurs se recourbent gracieusement (n° 2) ; son lobe terminal présente des aspects variables, s'allongeant plus ou moins jusqu'à s'enrouler d'un côté avec la souplesse d'une vrille (n° 3). Plus fréquente est la feuille à cinq lobes qui connaît aussi de nombreuses modifications (n° 5). Tantôt son lobe terminal s'allonge et se roule en spi-

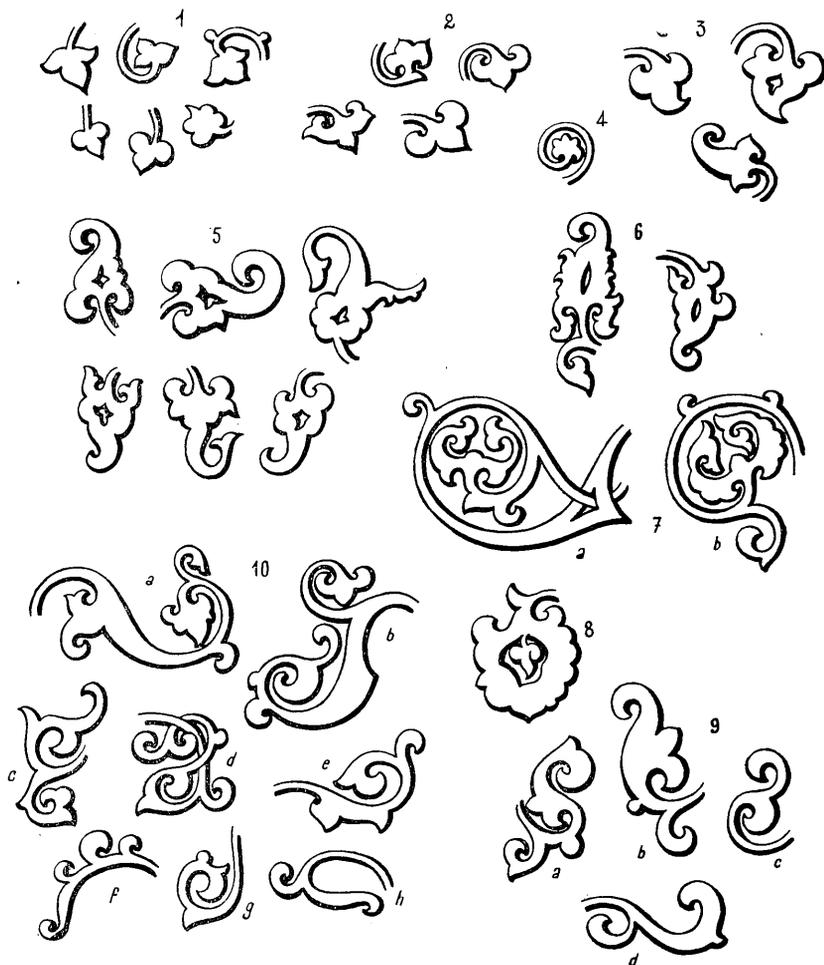


Fig. 95. — CÉNOTAPHE DE FÂTIMA : éléments du décor floral.

rale comme celui de la feuille trilobée, tantôt ses lobes latéraux inférieurs ou supérieurs se découpent librement (l'un donne naissance à une nouvelle feuille effilée, n° 5 a). Les dentelures arrondies ou pointues se multiplient parfois ainsi que les fentes intérieures simples, trilobées, ou même sculptées intérieurement en un cas d'une nouvelle figure décorative (n° 8). Sur le contour de quelques fleurons (n° 6) se dessinent de nouvelles découpures et d'autres figures méritent une mention particulières, celles des extrémités du bandeau C 1 (n° 7 a et b) où l'allongement démesuré des deux lobes latéraux est compensé par le rétrécissement du lobe supérieur en forme de bourgeon terminal.

Les motifs floraux que nous venons d'énumérer offrent chacun un aspect original, encore accentué par leurs différences de taille ; mais les raffinements décoratifs n'y empêchent jamais l'existence d'un axe médian autour duquel peuvent se replier approximativement leurs deux côtés. D'autres fleurons sont absolument irréguliers et ces terminaisons asymétriques (n° 9 et 10) contribuent grandement à l'impression complexe donnée par le décor. Leurs lobes s'enroulent sans suivre de rythme défini ; tout au plus distinguons-nous en certains le support primitif de la feuille de vigne pliée en deux ou de la demi-feuille d'acanthé (n° 9 a et b).

Il ne faut pas oublier alors que, dans l'étude de l'ornement plus que dans celle de l'écriture, toute dissociation des éléments reste artificielle. Plusieurs types différents d'une même lettre ne s'expliquaient souvent que par leur place dans le bandeau (enroulement spiralé de certaines hampes empêché par le voisinage d'autres caractères, uniformisation de trois lettres voisines comme dans le cas de *la youhîtoûna*) ; ici la dépendance de chaque détail à l'harmonie de l'ensemble est encore plus évidente. Ce ne sont donc pas seulement les fragments isolés mais la composition elle-même qui demande une étude comparative.

Éléments de comparaison. — La tige à vrilles susceptible de variations décoratives constitue en Syrie à l'époque ayyoubide, aussi bien à Damas qu'à Alep, un élément essentiel de l'ornementation florale. Il y a loin du véritable décor de pampres³¹³ à l'arabesque stylisée³¹⁴ ; mais l'importance des vrilles ne

(313) Cf. tombe des Şâlihin à Alep 525/1130-1 : *Répertoire*, n° 3042, J. SAUVAGET, *Ars Islamica*, V, fig. 4, 5 ; *Rev. Arts Asiatiques*, 1934, fig. 11 ; — cénotaphe de Saladin 591/1195 à Damas (*supra*, n. 288) ; — frise du machhad al-Ĥosain à Alep, vi^e siècle, J. SAUVAGET, *Syria*, 1928, fig. 2.

(314) Maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103 (*supra*, n. 292) ; — texte de construction

diminue jamais, quelle que soit l'évolution du décor, et il est intéressant de voir ce motif se continuer dans le tracé linéaire systématisé de l'époque mamlouke ³¹⁵.

Les fleurons de type symétrique sont également fréquents. A Damas les feuilles trilobées s'entremêlent aux caractères dans les bandeaux épigraphiques ³¹⁶ et suffisent à composer des ensembles décoratifs qui garnissent médaillons ou écoinçons ³¹⁷; subissant les mêmes déformations que sur le bandeau de « Fâtîma », entre autres l'accolement à leurs contours d'indentations découpées ³¹⁸, elles font partie de l'arabesque classique des monuments ayyoubides » de Damas ³¹⁹. Les enroulements spiralés réguliers de la tige constituent un mode habituel de décoration, répété parfois sur toute la surface à orner ³²⁰, et il convient de signaler la fréquence d'un motif, celui des deux fleurons contrariés à l'intérieur d'une même courbe de la tige ³²¹.

Mais les figures symétriques ne jouaient dans le décor de « Fâtîma » qu'un rôle secondaire à côté des feuilles riches et des terminaisons asymétriques que nous relevons plus rarement dans l'art de Damas, exception faite des panneaux de la madrasa Mâridâniya. Il nous faut chercher ces dernières sur certains ensembles sculptés d'Alep, où elles se mêlent aux formes simples de la feuille triflée ³²²; sur la tombe de Balak on remarque par exemple un



Fig. 96. —
ALEP : fleuron
du cénotaphe
de Balak.

au mausolée de Şafwat al-Molk 504/1110 (*supra*, n. 292); — tombe de Balak 518/1124 (*supra*, n. 289); frise de la Cho'aibiya 545/1150 (*supra*, n. 290).

(315) Bandeau épigraphique du cénotaphe de Faḍā à Homs VII^e siècle (*supra*, n. 295).

(316) Cénotaphes de Badr 514/1121, d'Abân, de Sokaina, épitaphes anonymes (*infra*, *passim*); inscription historique de Şafwat al-Molk 504/1110 (*supra*, n. 292).

(317) Panneaux de la madrasa Mâridâniya : *supra*, fig. 76; — cénotaphe de Saladin 591/1195 (*supra*, n. 288); — peintures du tombeau de Farroukh-Châh : *supra*, fig. 17-18; — décors de la Châmiya et de la Badriya (inédits); — cénotaphe de Soḥaib (inédit).

(318) Encadrement des médaillons peints à l'intérieur du mausolée de Farroukh-Châh 579/1183 : *supra*, fig. 17, 18; *Monuments*, n° 24, fig. 16. Cf. cadre de l'inscription du mihrab au machhad al-Ḥosain à Alep, J. SAUVAGET, *Syria*, 1928, fig. 7.

(319) *Supra*, 127.

(320) Maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103-4 (*supra*, n. 292).

(321) Cf. cénotaphe d'Abân, *infra*, 176, fig. 101 et poutres peintes de la mosquée al-Aqsâ à Jérusalem, datées approximativement de l'époque de Saladin, R. W. HAMILTON, *The structural History of the Aqsa Mosque*, pl. X (E 4) et fig. 38.

(322) Minaret de la Grande-Mosquée 483/1090 (*supra*, n. 290); — tombe de Balak

fleuron à fente médiane élargie resculptée d'une nouvelle feuille (cf. fig. 95, n° 8 et fig. 96). Les éléments constitutifs de l'ornement de « Fâțima » prouvent ainsi son indéniabie parenté avec les décors floraux utilisés en Syrie du Nord qui offrent la même richesse de fleurons³²³. Seule la disposition de l'ensemble demeure originale : la continuité de l'arabesque distincte de l'écriture, caractère ici essentiel, ne se retrouve en effet en Syrie que beaucoup plus tardivement, sur d'autres inscriptions ayyoubides, puis mameloukes où elle s'accompagne de la géométrisation de l'arrière-plan floral.

Hors de Syrie les décors floraux comparables à ceux du cénotaphe de Fâțima ne manquent pas. Cependant, si rinceaux à vrilles des bandeaux épigraphiques³²⁴, décors tapissants en stuc³²⁵, arabesque de tracé sinueux indépendant mais pauvre en fleurons³²⁶, fond de feuilles de vigne à enroulement régulier³²⁷ apparaissent en Egypte, ils reflètent seulement les influences successives qui se sont exercées sur l'art cairote à la fin de la période fatimide et ce n'est pas là que nous pouvons chercher des éléments d'origine ; de fait les premiers bandeaux d'al-Hâkim ne connaissent qu'une décoration fragmentaire à rinceaux feuillus isolés et issus directement de chaque lettre.

En Iran au contraire le mode de décoration des bandeaux épigraphiques à l'aide d'une arabesque continue s'est manifesté anciennement. S. Flury, qui fut amené le premier à définir entre autres types de coufique le « coufique à rin-

518/1124 (*supra*, n. 289) ; — frise de la Cho'aibiya 545/1150 (*supra*, n. 290) ; — mihrabs en stuc de Palmyre datant du VI^e siècle et ornés de bandeaux coufiques aux riches fleurons issus des lettres : Musée National Syrien de Damas, cf. J. CANTINEAU, *Inventaire des inscriptions de Palmyre*, IX, 61, n° 55 et fig.

(323) Comparer en revanche la pauvreté des fleurons en Syrie du Sud : inscription de la mosquée al-Aqsâ à Jérusalem en 458/1065 (*supra*, n. 293).

(324) Bandeaux tardifs d'al-Hâkim, fin V^e siècle : S. FLURY, *Die Ornamente der Hakim- und Ashar-Moschee*, pl. III, 1.

(325) Mihrab de la mosquée Joyouchi 478/1085 (*supra*, n. 304) ; — mihrab au nom d'al-Afđal à la mosquée Ibn Touloun 487/1094 : *Répertoire*, n° 2806 ; *CIA Eg.* 1, n° 12, pl. XX ; S. FLURY, *ibid.*, pl. XVI.

(326) Panneau au nom d'al-Hâfiẓ (tombe des califes abbassides au Caire) 541/1146-7 : *Répertoire*, n° 3127 ; *Catalogue du Musée arabe, Bois à épigraphes*, n° 4138, pl. XV ; — frise coranique de la mosquée d'aş-Şâliḥ Ṭalâ'i 555/1160 : *Catalogue du Musée arabe, ibid.*, pl. XIX.

(327) Mihrab portatif du machhad de Sayyida Roqaiya 550/1155 (*supra*, n. 305).

ceau ondulé »³²⁸, n'en trouva d'exemples que sur les inscriptions de cette région. L'un des plus beaux serait en Afghanistan l'inscription de la porte de Maḥmoûd à Ghazna³²⁹ où l'on voit en effet les caractères se découper sur un rinceau régulier à dessin géométrique, foisonnant d'arabesques luxuriantes et passant indifféremment au-dessus ou au-dessous des lettres. Malgré le rapprochement avec « Fâṭima » que suscite aussitôt ce décor continu et riche de terminaisons asymétriques³³⁰, il existe une différence capitale : à Ghazna, le décor floral indépendant ne tient pas compte de la disposition des caractères et la tige sinueuse, rigide, occupant la largeur entière du bandeau, repaît même plus bas que la ligne d'écriture. Si cet exemple caractéristique amena S. Flury à supposer que le coufique « à rinceau ondulé » était d'origine orientale et qu'il se répandit ensuite en Egypte, les dates voisines de l'inscription de « Fâṭima », de la porte de Maḥmoûd et d'une inscription de même type appartenant à la maqsoûra de la Grande-Mosquée de Kairouan³³¹ excluent tout rapport direct entre ces divers spécimens.

D'autres inscriptions iraniennes appliquent ce même mode de décoration à longue ligne onduleuse se déroulant à mi-hauteur³³² ou bien utilisent le principe voisin consistant à poser l'écriture sur un champ décoré³³³. Enfin, bien qu'il s'agisse là d'une technique différente, on ne peut oublier de citer certains bandeaux épigraphiques sur tissu. L'un³³⁴, par exemple, développe une inscription coufique à terminaisons biseautées sur une arabesque florale à tige sinueuse, ornée de vrilles recourbées, de feuilles exubérantes et de terminaisons asymétriques (ajouter quelques élargissements triangulaires de la tige, cf. fig. 95,

(328) Classement des variétés d'écriture coufique en Perse dans S. FLURY, *Ornemental kufic Inscriptions on Pottery*, in A. U. POPE, *Survey*, 1742.

(329) Date : 388/998-421/1030, *Répertoire*, n° 2379 ; S. FLURY, *Der Islam*, VIII, 214.

(330) S. FLURY, *Der Islam*, VIII, pl. VII.

(331) S. FLURY, *Islamische Schriftbänder*, pl. XVII (date de la maqsoûra : vers 432/1040).

(332) Frise de la Niẓâmiya de Khargird 485/1092 (*supra*, n. 309).

(333) Inscription sur la tour de Maḥmoûd 388/998-421/1030 : S. FLURY, *Syria*, 1925, fig. 2 ; — inscriptions sur la tour de Mas'ouûd III 492/1090-508/1114 : *Répertoire*, n° 2961 ; S. FLURY, *Syria*, 1925, pl. XIV ; — inscription au-dessus de la porte de Gundab-é-Surh 542/1147 (*supra*, n. 309).

(334) Etoffe de soie (XII^e s.) : A. U. POPE, *Survey*, pl. 997.

n° 7 a). D'autres bandeaux, anépigraphes, portent un rinceau continu enveloppant dans ses spires de riches fleurons³³⁵.

Ces similitudes de composition nous incitent à procéder à une analyse plus détaillée des éléments du décor floral iranien sans insister sur les types peu caractéristiques : feuilles de vigne fréquentes sur des stucs du XII^e siècle³³⁶, feuilles trilobées ou demi-feuilles d'acanthé et leurs dérivations³³⁷. Ce qu'il importe de retrouver sur des spécimens d'art persan³³⁸, ce sont des formes décoratives absolument semblables aux fleurons les plus compliqués de « Fāṭima » à lobe supérieur allongé puis enroulé d'un seul côté, à lobes inférieurs découpés, à fente médiane et contour dentelé ; de ces derniers l'on comprend ainsi le mode de composition par étagement de petites feuilles tordues recouvrant partiellement le fleuron principal³³⁹ (v. éléments de comparaison empruntés, les uns aux études de A.-U. POPE sur l'ornement iranien, les autres aux planches de l'ouvrage de G. WIET, fig. 97).

Les exemples d'inscriptions et d'ornements cités jusqu'à présent appartiennent à la Perse de l'Est (Ghazna, Khargird) ou de l'Ouest (Rayy, Qazvin). Les témoignages contemporains provenant de l'Irak, zone intermédiaire qui joua un grand rôle dans l'évolution de l'arabesque puisque s'y élaborait l'art abbasside³⁴⁰, restent pratiquement inexistantes. A l'exception d'un bandeau épigraphique sur tissu, orné d'un rinceau continu et daté probablement de l'épo-

(335) Etoffe de soie (XI^e ou XII^e s.) : A. U. POPE, *Survey*, pl. 995 ; — étoffe de soie (XII^e s.) : *Ibid.*, pl. 994.

(336) A. U. POPE, *Survey*, 2697, fig. 905. Cf. la décoration plus ancienne, en stuc, de la mosquée de Nāyin, analysée par S. FLURY, *Syria*, 1921, 230-34, et *Syria*, 1930, 43-58.

(337) A. U. POPE, *Survey*, 2695, fig. 903 et surtout pl. 1343 (vase en or de 367/978).

(338) A. U. POPE et Ph. ACKERMANN, *A Survey of Persian Ornament*, in A. U. POPE, *Survey*, 2678 ; A. U. POPE, *Bull. Am. Inst. for Persian Art*, IV, n° 4.

(339) A. U. POPE, *Survey*, 2698, fig. 906 et aussi : décor en stuc du Masjīd-jāmi' et du Masjīd é Haydariya à Qazvin : A. U. POPE, *ibid.*, pl. 305, 522 a, 524 ; — tissus de l'époque bouyide trouvés à Rayy : G. WIET, *Soieries persanes* (tissu n° IV, pl. IV 393/1003 ; — n° XI, pl. XII ; — n° XIII, pl. XIV, et *passim*) ; — bandeau épigraphique sur rinceau à vrilles en bordure du plateau d'Alp Arslan 459/1066 : A. U. POPE, *ibid.*, pl. 1347 ; — tissus persans XI^e et XII^e s. : A. U. POPE, *ibid.*, pl. 989 sq.

(340) Le décor de l'époque omeyyade sur lequel nous sommes peut-être mieux renseignés reste moins instructif pour notre propos, dans la mesure où ses fleurons et ses motifs végétaux complexes et encore naturalistes reprennent simplement les thèmes du décor antique ; mais on peut déjà noter l'existence de quelques palmettes composites élaborées. Cf. le décor de Khirbat Mafjar, *Quart. Dep. Ant. Pal.*, XII, 1-19 et XIII, 1-58.

que abbasside ³⁴¹, nous sommes réduits, comme dans l'analyse paléographique, à ne faire état que de documents provenant de la Haute-Mésopotamie. Le mihrab de la Grande-Mosquée de Mossoul (543/1148) est néanmoins fort significatif puisque l'écriture assez grande se détache sur les livres spirales d'une tige à vrilles et à fleurons compliqués. De même dans les centres de Mardin, Diyarbekir, Donaisir et Mayyâfâriqin ³⁴², dès une époque assez ancienne ³⁴³,

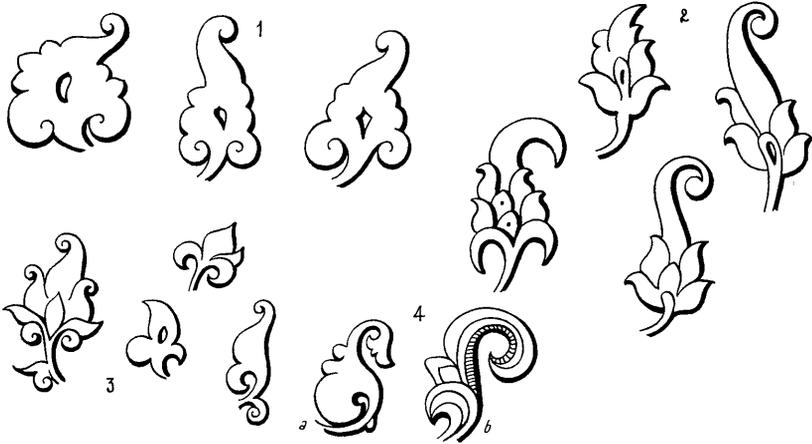


Fig. 97. — Fleurons découpés et feuilles asymétriques provenant de décors iraniens : 1) fleurons du plateau d'Alp Arslan 459/1066; 2) fleurons de Qazvin; 3) fleurons sur soierie bouyide 393/1003; 4) demi-feuilles d'acanthé iraniennes.

nous trouvons des figures ornementales proches des terminaisons asymétriques et des vrilles exubérantes de « Fâṭima » et, encore à l'époque zenguide, apparaissent des œuvres dont la composition d'ensemble rappelle celle de notre inscription ³⁴⁴.

(341) Toile à dessin colorié provenant de Mésopotamie : R. PFISTER, *Bull. Et. Or.*, XI, n° 31, pl. VIII.

(342) S. FLURY, *Islamische Schriftbänder, passim* : A. GABRIEL, *Voyages archéologiques, passim* ; et aussi *supra*, fig. 78.

(343) Inscription de l'émir Aḥmad 437/1045 (*supra*, n. 312) ; — inscription de Mayyâ-fâriqin 464/1071-2 : *Répertoire*, n° 2680 ; A. GABRIEL, *Voyages*, n° 112.

(344) Inscription d'Amida 559/1163-4 : *Répertoire*, n° 3257 ; S. FLURY, *Islamische*

Conclusion. — Au terme de cette double analyse, le premier trait à souligner est l'indépendance du décor épigraphique du cénotaphe de Fâṭīma à l'égard de l'art « fatimide » dans lequel on a voulu le faire entrer en fonction de sa date et de la situation historique du moment (domination des califes fatimides sur les territoires syriens). Ni le style de l'écriture pleine et harmonieuse, ni surtout celui du décor ne peuvent dépendre de l'art plus pauvre des inscriptions égyptiennes de la même époque : l'analyse des détails est significative à cet égard. Et si des rapports artistiques ont existé à l'intérieur de l'ensemble syro-égyptien, c'est de la Syrie à l'Égypte qu'ont joué les influences comme en témoignent certaines particularités paléographiques des inscriptions syriennes relevées plus tard au Caire.

Au contraire les bandeaux de « Fâṭīma » peuvent, par les détails de leur écriture et de leur ornement, évoquer les réusites plus tardives de l'épigraphie ornementale à Mossoul, Diyarbekir et dans les régions syriennes voisines qui participeront à la même évolution historique ; cette parenté est accentuée par l'utilisation de la pierre, matériau caractéristique de toute l'école alépine.

La date ancienne du cénotaphe damascain, assurée par l'inscription même, ne permet évidemment pas de relier ses formules artistiques au style de l'époque zenguide. Une même impossibilité, tenant cette fois à l'éloignement comme à la date, exclut toute influence directe de l'art iranien bien que la comparaison avec les documents de Ghazna ou de Qazvin soit extrêmement fructueuse, en ce qui concerne surtout les divers éléments de l'ornement floral. Il est inutile de démontrer une similitude qu'impose à l'esprit la simple juxtaposition de quelques figures : l'étrangeté séduisante des plus riches fleurons de « Fâṭīma », qui s'affirmait au milieu des spécimens contemporains de l'art syrien, ne nous paraît qu'une interprétation sur pierre des formes plus complexes offertes par stucs et tissus persans ; les déformations sinueuses de chaque figure nous rappellent les boucles spiralées des somptueux décors iraniens, tant floraux qu'animaliers, où « les artistes arrangent la nature suivant leur tempérament propre, attentifs à donner aux tiges et aux feuilles des ondulations régulières, tenant du cercle ou de la spirale »³⁴⁵.

Mais il ne s'agit point là de caractères spécifiquement iraniens mis en

Schriftbänder, pl. XI A ; M. VAN BERCHEM, *Amida*, n° 22 ; — inscription de Saladin à Mayyâfâriqin 581-9/1185-93 : S. FLURY, *ibid.*, pl. XIX ; A. GABRIEL, *Voyages*, n° 114.

(345) G. WIET, *Soieries persanes*, 216.

valeur à la seule période seldjoukide sur les objets d'art mineur. Des soieries récemment publiées et datées avec certitude de la période bouyide³⁴⁶ affirment, malgré la portée restreinte de la technique considérée, l'ancienneté de telles formules décoratives et l'on peut y trouver une explication de la parenté que nous constatons plus tard entre les répertoires décoratifs d'Amida, de Damas et de Ghazna principalement. C'est toujours au même fond commun de l'ornement épigraphique et floral abbasside que seraient venus puiser les artistes des diverses régions du monde musulman oriental.

(346) G. WIET, *Soieries persanes*. Cf. p. 181 : « Dans l'ensemble tout le lot s'échelonnait entre 380/990 et 450/1058 ».

LE CÉNOTAPHE D'ABÂN, FILS DE 'OTMÂN

Au cimetière de Bâb Şaghîr dans un petit mausolée, non loin des monuments de Fâtîma et de Sokaina, cénotaphe en pierre en forme de coffre avec deux bobéchons³⁴⁷, dont l'un surmonte une stèle quadrangulaire portant une épitaphe tardive³⁴⁸. Le cénotaphe a été restauré. Tout autour, bandeau épigraphique mal conservé³⁴⁹, dont seuls quelques fragments peuvent être analysés.

Texte : *Basmala. Coran*, 3, 16 (début). *Coran*, 22, 76-8.

Identification. — Le personnage auquel est attribué le cénotaphe est connu. Abân b. 'Otmân, fils du troisième calife, traditionniste et auteur de *Maghâzî*, était un des « Suivants » des Compagnons du Prophète ; il mourut, sinon exactement en 103/723-4, du moins pendant le règne du calife omeyyade Yazîd b. 'Abd al-Malik (720-4)³⁵⁰ et, selon la tradition unanime, c'est à Médine qu'il fut enterré³⁵¹.

La localisation de sa tombe à Damas peut donc sembler surprenante ; en fait cette tradition erronée s'apparente à toutes celles qui, dans le cimetière de Bâb Şaghîr, sont encore attachées à des lieux de pèlerinage plus ou moins au-

(347) Cf. SAUVAGET, *Ars Islamica* V (1938), 207.

(348) Inscription de six lignes en naskhi négligé, inédite :

(1) سبحان للتي الذي لا يموت (2) هذا قبر سيدي أبي (3) ابن سيدنا
عمان بن (4) عثمان رضي الله عنهما (5) ... والعناية اجمعين (6) توفي
سنة ١٠٣

(349) Certaines parties sont complètement effacées. En outre, la restauration n'a pas respecté la place originelle des fragments qui se trouvent parfois intervertis.

(350) V. *Enc. Isl.*, s. *Abân* ; L. CAETANI, *Cronografia Islamica*, V, 1311 ; *Ibn 'Asâkir*, II, 131. Sur sa mort, v. IBN SA'D, *Tabaqât* (éd. Sachau), V, 112, tradition reprise par AD-DAHABÎ, *Kîtâb al-'ibar*, ms. Paris ar. 158, f° 29 a, *Ibn 'Asâkir*, II, 131 et AN-NAWAWÎ, *Tahqîb*, 125.

(351) Nous lisons dans la compilation tardive d'An-Nawawî : « Les docteurs s'accordent à dire que ce fut un (traditionniste) digne de confiance qui mourut à Médine en 105 »,

thentiques, parmi lesquels diverses tombes omayyades³⁵²; peut-être d'ailleurs s'est-elle appuyée sur le souvenir d'un autre Abân³⁵³. Le monument conservé ne date évidemment pas de l'époque du personnage qu'il commé-

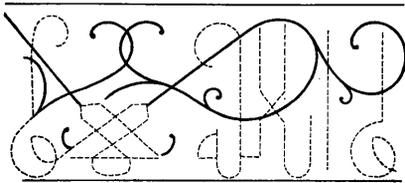
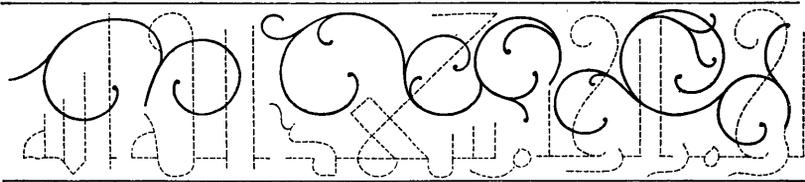


Fig. 98. — CÉNOTAPHE D'ABÂN : schéma du décor floral.



Fig. 99. — CÉNOTAPHE D'ABÂN : oves.

more et l'építaphe elle-même est encore plus tardive. Quant aux témoignages des auteurs arabes, ils ne nous renseignent pas beaucoup à ce sujet : ni les voyageurs comme Ibn Jobaïr et al-Harawî, ni les historiographes de la ville ne font mention à Damas de la tombe d'Abân b. 'Otmân³⁵⁴.

Description générale. — Comparables aux bandeaux de « Fâtîma »

(352) Ibn Jobaïr (*Rihla*, éd. de Gœje, 279) y signale les tombeaux de Mo'âwiya et de sa sœur Oumm Hâbiba, encore visibles aujourd'hui. Sur le tombeau de Mo'âwiya, v. *Damaskus*, 97 sq.

(353) On peut songer en particulier à Abân b. Sa'id al-Qorachi al-Omawi, qui appartenait à la même famille et dont la mort comme *chahid* est signalée entre 22 et 25 H. à l'une des batailles d'Ajnadin, de Marj aş-Şoffar « près de Damas » ou du Yarmouk (IBN AL-AṬĪR, *Ousd al-Ghâba*, I, 35). Remarquons, en outre, que l'építaphe fait mourir Abân en 45 H., date qui ne s'accorde pas avec la tradition relative au fils de 'Otmân.

(354) Cf. IBN JOBAÏR, *Rihla*, 279; AL-HARAWÎ, *Kitâb az-Ziyârât*, ms. Paris ar. 5975, f° 10 a et b; *Description*, *passim*.

pour la qualité de l'exécution et le procédé décoratif, les fragments épigraphiques du cénotaphe d'Abân s'en distinguent par une plus grande importance du texte calligraphique. Non seulement le dessin des caractères a déterminé celui du décor floral dans les espaces restés vides, mais ce dernier, au lieu de garder sous les hampes son rythme continu, apparaît morcelé par l'écriture en rameaux inégaux.

Le caractère géométrique du tracé de l'arabesque ressort nettement sur un des fragments d'inscription analysés, suite de trois spires dont le mouvement rappelle celui du rinceau (v. schéma fig. 98). Les floraisons adventices, contrariées presque symétriquement, moins ramifiées et moins nombreuses, ne donnent plus au décor cet aspect confus à force d'exubérance qui caractérisait celui de « Fâṭima ». Le but visé n'est point tant la richesse que la clarté de la composition, comme en témoigne un *hâ* tressé qu'encadrent quatre fleurons régulièrement disposés. Chaque tige est issue directement de l'écriture (ici du *râ* de *rahîm*, puis du *hâ* de *Allâh*, ailleurs du *hâ* de *huwa*). Mais il s'agit d'une liaison artificielle entre deux éléments originaux ; la différence de valeur entre les lettres d'allure monumentale et les minces lignes de l'ornement végétal ne permet point de parler d'un « fleurissement des caractères ».

Alphabet. — L'élégance de l'écriture tient avant tout à l'harmonie des proportions ; d'allure un peu moins élancée que ceux de « Fâṭima », les caractères gardent en effet une épaisseur moyenne correspondant au dixième de la hauteur du bandeau. A l'équilibre harmonieux né de ce rapport s'ajoutent la régularité du dessin et la valeur de quelques lettres. Non seulement des accidents variés (inflexions semi-circulaires, ligatures en accolade, indentations) rompent la monotonie de la ligne de base, mais celle-ci est encore équilibrée par des recherches décoratives à la partie supérieure du bandeau (enrichissement des hampes). Les terminaisons hautes sont coupées en biseau ou légèrement lobées ; quant aux extrémités inférieures, elles s'effilent et n'alourdissent point la composition. Quelques découpures supplémentaires agrémentent des formes dont les variétés apparaîtront mieux sur le tableau alphabétique (fig. 100)³⁵⁵.

Les hampes droites des *alif* et *lâm*, qui n'atteignent pas toujours le haut du bandeau, ne subissent que peu de modifications ; quelques *alif* présentent

(355) Etant donné le caractère fragmentaire du bandeau, nous n'avons pu dresser qu'un tableau alphabétique partiel.

une indentation pointue au-dessous de la ligne d'écriture (n° 1 b) au lieu d'un simple retour à angle droit (n° 1 a); d'autres sont coupés nettement par un biseau oblique (n° 1 c). Les lettres droites de type *bâ* dépassent en hauteur la moitié d'un *âlif*, tandis que les dents des *sin* sont toutes basses et régulières. La contre-courbure des *jîm*, élégante et souple, se termine par un mouvement spiralé assez accentué. Les *dâl*, agrémentés d'une inflexion semi-circulaire, s'infléchissent obliquement à leur partie supérieure. Les queues des *râ*, *noûn* finaux et *wâw* tantôt s'achèvent en ligne sinueuse en dessous de la ligne de base, tantôt se continuent par des hampes verticales à terminaisons recourbées (n° 16 a). Les hampes obliques des *kâf*, enrichies en leur milieu d'un redan plus ou moins décoré, se replient également à leur partie supérieure. Les *'ain* sont de forme trilobée, les *mâm* et les *wâw*, de dessin pointu. Quant aux *hâ*, tressés, ils se présentent comme particulièrement ornés et architecturaux : l'un formé par l'entrecroisement de deux boucles rigides symétriques (n° 13 a), l'autre par le passage d'une hampe oblique au travers d'une boucle à angles droits (n° 13 b). Un *lâm-alif* (n° 18 a) aux hampes rigides offre à sa partie supérieure une double brisure en retour d'équerre, tandis qu'un autre se termine par deux courbes symétriques (n° 18 b). Enfin, dans le mot *Allâh* témoignant d'un plus riche souci décoratif, les *lâm* s'épanouissent en spirales et l'*alif-lâm* est formé parfois de deux lettres tressées (n° 19 b).

Eléments de comparaison. — L'écriture d'« Abân » se rapproche par la structure de ses caractères de celle que nous avons analysée sur le cénotaphe de Fâtima et nous pouvons lui appliquer la plupart des comparaisons auxquelles nous avons fait appel en étudiant cette dernière. Il lui manque cependant certaines exubérances et libertés de tracé : les *hâ* et *lâm-alif* sont d'une forme plus classique (type du n° 18 a bien connu à Damas³⁵⁶) et l'égalité de hauteur des *sin* est également la marque d'un style plus régulier.

Des faits paléographiques nouveaux méritent quelques recherches. Les indentations pointues, qui enrichissent la base des *alif* initiaux, se retrouvent rarement ailleurs³⁵⁷, tandis que les *dâl*, plus souples que ceux de « Fâ-

(356) Texte de construction à la Grande-Mosquée de Damas 475/1082 (*supra*, n. 295); — maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103-4 (*supra*, n. 292); — texte de construction au tombeau de Şafwat al-Molk 504/1110-1 (*supra*, n. 292); — tombeau d'Altountâch 514/1120, *infra*, 198; — cénotaphe de Saladin 591/1195 (*supra*, n. 288); — épitaphe anonyme n° 1, *infra*, 182.

(357) Texte de construction et inscription peinte au tombeau de Şafwat al-Molk 504/

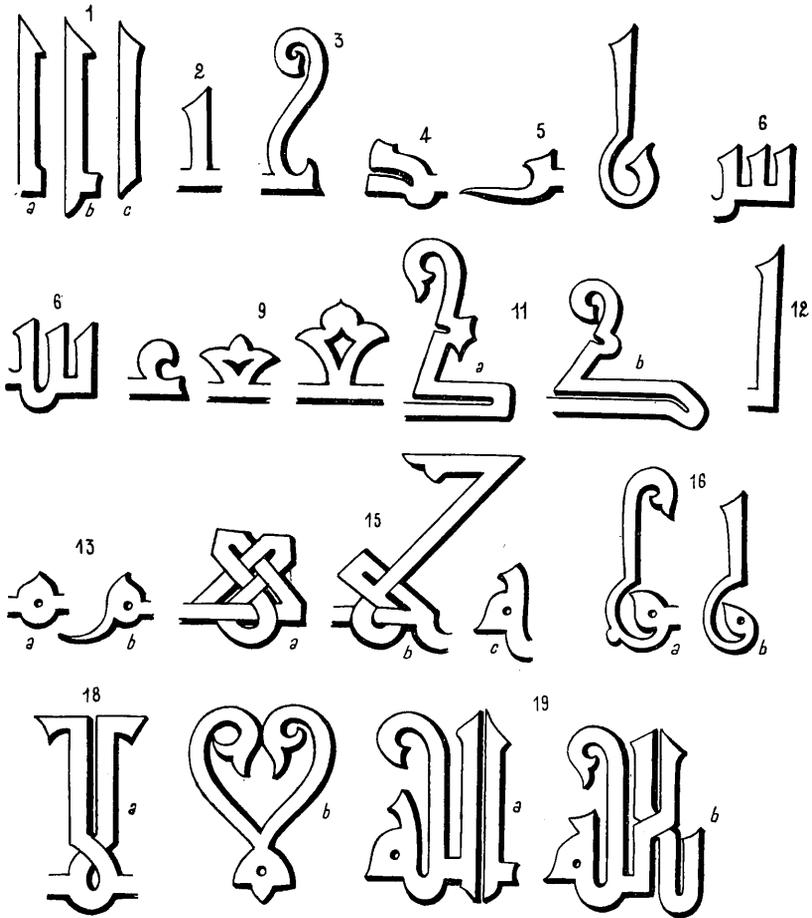


Fig. 100. — CÉNÔTAPHE D'ABJÂN : tableau alphabétique.

tima », n'en sont pas moins fréquents sur les inscriptions de Damas³⁵⁸ et parfois sur celles d'Alep³⁵⁹. L'épigraphie alépine offre les mêmes petits redans décorés aux hampes des *kâf*, les brisures en retour d'équerre à la partie supérieure des hampes, et, uniquement à la Cho'aïbiya, les tressages plus ou moins compliqués entre hampes verticales³⁶⁰. Les courbes terminales ornent la *lâm* du mot *Allâh* se rencontrent à Damas comme à Alep³⁶¹ ; quant aux *hâ* n° 15 a, nous en connaissons d'identiques sur l'inscription du cénotaphe de Saladin à Damas³⁶². L'écriture coufique utilisée à l'époque mamelouke conservera tous ces procédés décoratifs en y ajoutant de nouvelles complications³⁶³.

Malgré l'emploi de terminaisons bilobées³⁶⁴, la perfection ornementale des lettres s'accompagne d'une impression de sobriété caractéristique des inscriptions damascaines ; mais des recherches de dessin, comparables à celles qu'offrent le bandeau du cénotaphe de Saladin et divers spécimens épigraphiques de la Syrie du Nord au temps de Noûr ad-Din, permettent d'attribuer à l'inscription d'Abân une date un peu plus tardive que celle du cénotaphe de Fâtima.

La comparaison avec les inscriptions de Haute-Mésopotamie, de Mayyâfâriqîn³⁶⁵ ou d'Amida s'avère ensuite la plus fructueuse ; sur ces documents en

1110-1 (*supra*, pl. IV sq. et n. 292) ; — texte de construction à Palmyre 527/1133-3 (*supra*, n. 295) ; — cénotaphe de Saladin 591/1195 (*supra*, n. 288).

(358) Texte de construction à la Grande-Mosquée 475/1082 (*supra*, n. 295) ; — maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103 (*supra*, n. 292) ; — texte de construction du tombeau de Şafwat al-Molk (*supra*, n. 292) ; — cénotaphes de Badr et d'Altountâh 514/1120, *infra*, 188 et 198 ; — texte de construction de Toghtagin 521/1127 (*supra*, n. 296) ; — décret de Noûr ad-Din 551/1156 (*supra*, n. 295) ; — cénotaphe de Sokaina, *infra*, 214.

(359) Inscription coranique sur un tombeau des Şâlihiîn 525/1130-1 (*supra*, n. 313) ; — mihrab de Noûr ad-Din au maqâm d'Alep (bois sculpté) 563/1168 (*supra*, n. 295).

(360) Minaret de la Grande-Mosquée 483/1090 (*supra*, n. 290) ; — frise de la madr. Cho'aïbiya 545/1150 (*supra*, n. 290).

(361) A Alep, minaret de la Grande-Mosquée et frise de la Cho'aïbiya ; — à Damas, texte de construction de Toghtagin 521/1127 (*supra*, n. 296) ; — à Palmyre, texte de construction 527/1132-3 (*supra*, n. 295) ; à Damas, décret de Noûr ad-Din 551/1156 (*supra*, n. 295).

(362) V. *supra*, n. 288.

(363) Cénotaphe de Fađâ à Homs 664/1265 (*supra*, n. 295).

(364) Cf. minaret de la Grande-Mosquée d'Alep 483/1090 (*supra*, n. 290) ; — tombe de Balak 518/1124 (*supra*, n. 289) ; — frise de la Cho'aïbiya 545/1150 (*supra*, n. 290) ; — cénotaphe de Sokaina, *infra*, 212.

(365) En particulier texte de construction 464/1071-2 : *Répertoire*, n° 2680 ; A. GABRIEL, *Voyages archéologiques*, n° 112.

effet les extrémités sont bilobées ³⁶⁶, des redans en arc agrémentent les hampes ³⁶⁷, des inflexions à la partie supérieure ³⁶⁸ ainsi que des brisures en retour d'équerre ³⁶⁹ se dessinent, les *wâw* dressent des queues à terminaison rigide après une courbe mince ³⁷⁰, enfin on trouve des *alif-lâm* croisés ³⁷¹. Il ne s'agit en aucun cas d'une identité de structure des caractères qui permette d'assimiler le coufique d' « Abân » au coufique orné de Haute-Mésopotamie, mais nous constatons la transmission de certaines formules décoratives. En revanche nul rapprochement significatif ne peut être établi entre l'alphabet d' « Abân » et celui des inscriptions iraniennes, mises à part les survivances de la paléographie nettement orientale de « Fâtîma » ³⁷². Quant au coufique cairote tardif, il héritera seulement de certains des procédés décoratifs caractéristiques de l'épigraphie d'Abân ³⁷³.

L'alphabet du cénotaphe d'Abân nous apparaît donc avoir subi l'influence de l'art de la Haute-Mésopotamie dont il reflète un des stades d'évolution : enrichissement de la moitié supérieure du bandeau à l'aide de motifs paléographiques destinés à faire équilibre à la ligne de base.

(366) Dès la première inscription merwanide, celle de l'émir Aḥmad 426/1034-5 : *Répertoire*, n° 2411 ; S. FLURY, *Islamische Schriftbänder*, pl. II, et même sur les anciennes inscriptions d'al-Moqtadir.

(367) Application aux hampes courtes d'une autre inscription de l'émir Aḥmad 426/1034-5 : S. FLURY, *Islamische Schriftbänder*, pl. III ; — application aux hampes obliques sur l'inscription de l'émir Aḥmad 437/1054-6 : *Répertoire*, n° 2522 ; S. FLURY, *ibid.*, pl. IV ; — redan orienté vers la droite et non plus vers la gauche comme précédemment sur l'inscription de l'émir Aḥmad 444/1052-3 : *Répertoire*, n° 2561 ; S. FLURY, *ibid.*, pl. VI ; puis richesse toujours accrue sur les inscriptions suivantes.

(368) Dès l'inscription de l'émir Aḥmad 426/1034-5 (*supra*, n. 366).

(369) A partir de l'inscription de 437/1045-6 (*supra*, n. 312).

(370) Inscription de l'émir Aḥmad 437/1045-6 (*supra*, n. 312) ; — inscription de Malik Châh 484/1091-2 : *Répertoire*, n° 2792 ; S. FLURY, *Islamische Schriftbänder*, pl. X.

(371) A partir de l'inscription de 437/1045-6 (*supra*, n. 312).

(372) Ajouter le type des *alif* initiaux à l'indentation sous la ligne de base, connu dans l'épigraphie iranienne : inscription de la tour de Maḥmūd 388/998-421/1030 (*supra*, n. 333) ; — inscription de la Niẓāmiya de Khargird 450/1068-485/1092 (*supra*, n. 307) ; — cénotaphe de Sirāf 527/1132 (*supra*, n. 308).

(373) *Alif* initiaux à base pointue, repliements horizontaux des lettres à la limite supérieure du bandeau, inflexion à la base des *dāl*, adjonction d'une hampe droite à la queue des *wâw*. Cf. inscription de Ṭalā'i b. Rozziq à la mosquée aṣ-Ṣāliḥ au Caire 555/1160 : *Répertoire*, n° 3231 ; M. VAN BERCHEM, *CIA Eg.* I, pl. XXIII.

Décor floral. — Etant donné l'importance du rôle joué par l'écriture, la part assignée au décor floral est d'autant plus restreinte. La tige, régulière et très mince, s'agrémente d'excroissances globuleuses ou de feuilles courtes accompagnant la naissance des tiges adventives, mais jamais d'enroulements libres et variés (v. fig. 104). Les fleurons appartiennent au type simple de la feuille trilobée (fig. 102 a et b); de tailles très diverses et de dessin plus ou



Fig. 101. — CÉNOTAPHE D'ABÂN . fragment du décor floral.

moins pointu, ils ne présentent de modifications qu'à leur partie supérieure, s'ornant parfois d'une dentelure supplémentaire, s'allongeant ou se recourbant jusqu'à se terminer en spirale. Quant aux feuilles asymétriques, elles sont très rares et paraissent dériver d'un type simplifié de la demi-feuille d'acanthé (fig. 102 c).

L'originalité du décor tient donc beaucoup moins à ses détails qu'à sa sobriété et à son appauvrissement à côté d'une écriture développée ; c'est ce qui, avec la discontinuité de la ligne onduleuse, différencie le plus l'ornement floral du cenotaphe d'Abân de celui de Fâṭima, tout en permettant de le mettre en rapport avec le décor d'autres inscriptions syriennes. Non seulement ses formes simples de fleuron symétrique sont fréquentes à Damas à l'époque ayyoubide, mais la tige mince à triple enroulement se rapprochant du type rinceau s'y rencontre aussi³⁷⁴ et nous connaissons ailleurs en Syrie une for-

(374) Texte de construction au tombeau de Ṣafwat al-Molk 504/1110-1 (*supra*, n. 292).

mule très proche : floraisons fragmentaires s'accrochant à des lettres architecturales et donnant parfois naissance à quelques fleurons plus importants ³⁷⁵.

De même en Haute-Mésopotamie nous observons des enroulements régu-

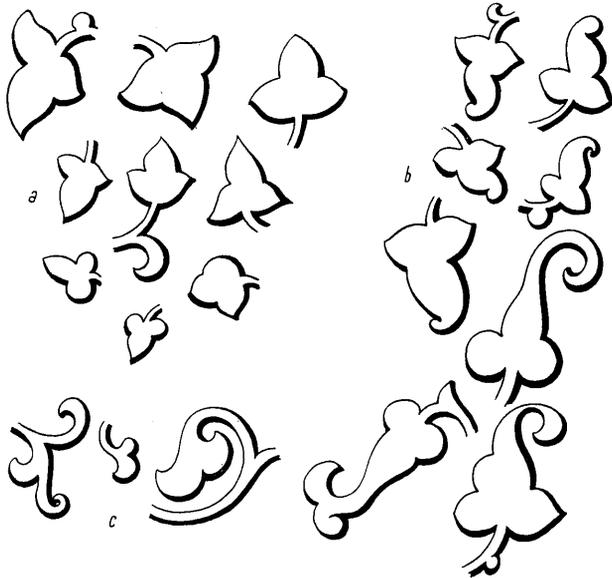


Fig. 102. — CÉNOTAPHE D'ABÂN : éléments du décor floral.

liers comparables à ceux du décor d'Abân, mais enrichis de terminaisons asymétriques plus découpées ³⁷⁶, ou bien nous retrouvons le mode décoratif des légères arabesques florales, développées dans la partie supérieure des bandeaux entre des caractères trop architecturaux pour ne pas tenir la première

(375) Tombeau de Balak 518/1124 (*supra*, n. 289) ; — tombe au cimetière des Şâlihîn 525/1130-1 (*supra*, n. 313) ; — mihrabs en stuc de Palmyre VI^e/XIII^e siècle (*supra*, n. 322).

(376) Texte de construction à Mayyâfâriqîn 464/1071 (*supra*, n. 343) ; — inscription au mihrab de la Grande-Mosquée de Mossoul 543/1148 (*supra*, n. 310) ; — inscription de Saladin à Mayyâfâriqîn 581/1185-589/1193 (*supra*, n. 344).

place ³⁷⁷. La ressemblance essentielle ne réside pas alors dans la structure même de l'ornement, confusion opposée à la clarté du décor damascain, mais dans cette impression d'ensemble que soulignait S. Flury : « (les rinceaux) garnissent le fond du bandeau d'une manière légère et rythmique (...) contraste violent avec les formes massives des lettres. » Ce dernier caractère n'apparaît au contraire jamais dans les inscriptions fatimides égyptiennes, même les plus tardives où un décor floral indépendant se superpose au coufique fleuri ³⁷⁸ : effet tout autre produit par les rinceaux à vrilles développés à l'arrière-plan de caractères assez pauvres ou par les tiges onduleuses, épaisses et gauches, poursuivies à mi-hauteur de l'écriture, même si leurs feuilles simples sont proches de celles d' « Abân » ³⁷⁹.

Conclusion. — Deux points essentiels sont donc à souligner : la parenté de l'ornement épigraphique du cénotaphe d'Abân avec celui du cénotaphe de Fâtima ainsi que son aspect plus évolué. Si la séparation demeure entre écriture et décor floral, éléments distincts qui doivent concourir tous deux à l'équilibre de l'ensemble, un rôle plus important est dévolu aux caractères entre lesquels s'amointrit une arabesque de tracé régulier. Ce changement du procédé décoratif, ainsi que l'apparition de certains faits paléographiques qui se perpétueront à l'époque mamelouke, nous conduisent à dater cette inscription du VI^e/XII^e siècle. Nous y trouvons l'écho de l'évolution qu'avait alors subie l'épigraphie de Haute-Mésopotamie ; mais l'influence orientale y est beaucoup moins nette que dans les fleurons composites de « Fâtima ». La clarté, caractéristique de l'ornement syrien, s'affirme par la simplification de l'arabesque et l'utilisation d'une rangée d'oves (fig. 99), complétant le sobre décor du cénotaphe, apparaît comme un trait local d'inspiration hellénistique : « lointaine tradition conservée depuis l'époque omayyade ou (...) copie directe de fragments de sculpture antique » ³⁸⁰.

(377) Inscription de l'émir Ahmad 437/1054-6 (*supra*, n. 312) ; — inscr. de l'émir Ahmad 444/1052-3 : S. FLURY, *Islamische Schriftbänder*, pl. VI et VII ; — inscr. de Malik Châh 484/1091-2 (*supra*, n. 370) ; — inscr. de 559/1163-4 : *Répertoire*, n° 3257 ; S. FLURY, *Islamische Schriftbänder*, pl. XII.

(378) Cf. *supra*, 62.

(379) V. liste de ces décors floraux à propos de l'épithaphe anonyme n° I, *infra*, 83.

(380) *Supra*, 136.

ÉPITAPHE ANONYME N° I

Au cimetière de Bâb Şaghîr, épitaphe anonyme, sans date. Deux panneaux comportant quatre cartouches distincts. Texte : *Basmala. Coran, 2, 256* (Verset du Trône).

Description générale. — Les cadres à queues d'aronde³⁸¹ qui limitent chaque ligne évoquent l'entourage des inscriptions antiques. Malgré la grossiè-

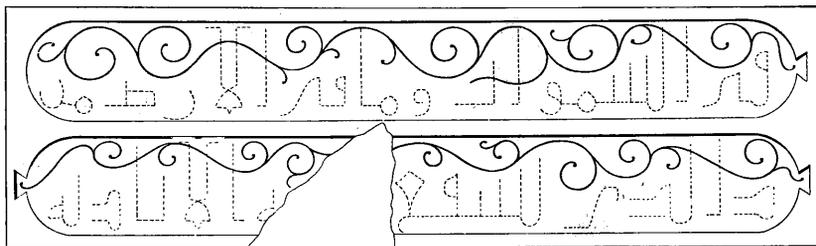


Fig. 103. — ÉPITAPHE ANONYME N° I : schéma du décor floral.

reté de l'exécution, la composition intérieure se rattache aux principes ornementaux du coufique « à rinceau ondulé » et demande à être comparée à celle des deux précédentes épitaphes. Nous remarquons en effet l'indépendance de la tige florale, qui circule tantôt au-dessus, tantôt au-dessous, des hampes hautes et n'est jamais issue des lettres qu'elle accompagne. Comme on peut le constater d'après un schéma (v. fig. 103), ses enroulements proches du rinceau ne manquent pas d'élégance.

(381) Type d'encadrement souvent noté sur des inscriptions musulmanes d'origine syrienne. Cf. J. SAUVAGET, *Rev. Arts Asiatiques*, 1934, 26. On peut rapprocher le rang d'oves d'inspiration hellénistique déjà remarqué sur le tombeau d'Abân, *supra*, 178.

Alphabet. — De dimensions et d'épaisseur inégales, plutôt trapus (rapport moyen de 1 à 7 entre largeur et hauteur des *alif*), les caractères trahissent l'inhabileté du sculpteur, aussi bien par l'irrégularité de la ligne d'écriture que par la variété désordonnée des types employés. Cependant, signe d'une certaine recherche, des inflexions semi-circulaires agrémentent quelques lettres et les biseaux laissent parfois la place à des terminaisons bilobées.

Sur un tableau alphabétique (v. fig. 104), on observe que les caractères à hampe droite verticale n'offrent aucun souci décoratif, mais que les *alif* sont caractérisés par un retour à angle droit à leur base dirigé soit vers la droite (n° 1 c), soit plus souvent vers la gauche (n° 1 a et b). Les lettres basses de type *bâ* ou *sin* sont d'une hauteur très variable et le *tâ* final de *samawât* ne s'orne point d'indentation au-dessous de la ligne d'écriture. Les *jim* se font surtout remarquer par leur absence de proportions et le dessin irrégulier de leurs contre-courbures. Les *dâl* ont tous une forme aberrante, mais appartiennent au type souple de ce caractère. Les queues, courtes et orientées vers la gauche, des lettres de type *râ*, sont fort variées : tantôt véritablement « en virgule » (*noûn*), tantôt plus minces et disgracieuses (*wâw*), tantôt larges (*râ*, n° 5 b) ; un *râ* (n° 5 c) ne se distingue même pas d'un *bâ* final. Le *šâd* est caractérisé par son extrême rigidité ainsi que par la fente bilobée dont s'orne sa queue horizontale. Les *fâ*, tous de dessin pointu (n° 10 a, b, c et d), tandis qu'un seul offre une pointe médiane (n° 10 d), ont des dimensions fort inégales (comparer les n° 10 a et 10 c) ; de même pour les *mîm*, ronds (n° 13 a) ou pointus (n° 13 b), à queue épaisse (n° 13 d) ou effilée (n° 13 c), ainsi que pour les *wâw*. Les *'ain* médians sont de dessin trilobé. Les *yâ*, finaux ou isolés, présentent de telles différences de dessin qu'on a peine à y reconnaître la même lettre. Les *lâm-alif*, après un premier croisement au-dessus d'un culot décoré d'une indentation, sont pourvus de deux hampes verticales qui se brisent de part et d'autre en retour d'équerre à la limite supérieure du bandeau ; un seul, d'allure cursive, se termine par deux courbes symétriques dont les concavités se font vis-à-vis. Le mot *Allâh* enfin (n° 19) fait preuve d'une grande simplicité avec, pour tout ornement, une ligature arrondie descendant au-dessous de la ligne de base entre *lâm* et *hâ* et une inflexion à angle droit de l'extrémité supérieure du *lâm* (l'une de ces extrémités s'épanouit de plus en lobe arrondi).

Éléments de comparaison. — Les traits les plus significatifs de cette



Fig. 104. — ÉPITAPHE ANONYME N° I : tableau alphabétique.

écriture restent sans précédent connu dans l'épigraphie coufique, tels les *alif* à retour angulaire vers la gauche et les *dâl* : ils trahissent surtout une incompréhension complète du sculpteur à l'égard des types de lettres qu'il exécutait. L'ensemble de l'alphabet appartient au répertoire de l'épigraphie syrienne des v^e/xi^e et vi^e/xii^e siècles, tel que nous l'avons précédemment caractérisé : lettres simples et lisibles, *jim* à contre-courbure³⁸², *râ* et *noûn* à queue courte³⁸³, *dâl* au-dessus de la ligne, *fâ* et *mîm* de dessin pointu, '*ain* trilobés, *lâm-alif* à hampes ornées³⁸⁴.

Décor floral. — La maladresse du décor floral n'est pas moins évidente que celle de l'écriture. Son dessin de base rappelle pourtant celui de l'arabesque de « Fâtima » avec une ligne onduleuse ne prenant fin que d'une manière artificielle aux extrémités des cartouches ; le souci du réalisme végétal ne s'y manifeste pas davantage et les éléments adventices y sont également répartis en fonction des espaces vides laissés par le texte écrit.

La tige, épaisse et régulière, tient par son volume même une place fort importante ; un renflement en forme de bourgeon y marque le départ de chaque rameau secondaire et elle est encore alourdie par des excroissances globuleuses, de petites feuilles recourbées dépourvues de pétiole et des élargissements triangulaires. Les fleurons se réduisent à quelques types simples, faciles à inventorier et susceptibles de variations peu nombreuses (v. fig. 103). Les feuilles symétriques sont plus ou moins grandes (n° 1 a et 1 b), mais de forme à peu près identique avec trois lobes pointus à peine découpés ; une seule, à cinq lobes, affecte la forme d'une palmette dentelée et s'orne intérieurement d'une fente en boutonnière (n° 2). Parmi les terminaisons asymétriques, on distingue une feuille trilobée (n° 1 c) proche du type de la feuille d'acanthé pliée en deux, toutes les autres n'étant constituées que par des épanouissements bilobés ou des enroulements de la tige florale (n° 3 et 4) ; c'est dans leur cas que ressort le mieux la pauvreté sèche du décor.

Quelles que soient les différences entre cet ornement et les arabesques des épitaphes damascaines précédentes, leurs éléments constitutifs n'en sont pas

(382) Type étudié à propos de l'alphabet de « Fâtima », *supra*, 153 et n. 288.

(383) Type caractéristique du « coufique des Atabegs », v. *infra*, 198, n. 402.

(384) Type étudié à propos de l'alphabet d' « Abân », *supra*, 172 et n. 356.

moins semblables³⁸⁵ et appellent les mêmes comparaisons. On peut seulement ajouter que l'allure générale du décor pauvre et grossier se retrouve plus particulièrement sur des inscriptions de Syrie du Sud ou d'Égypte³⁸⁶.



Fig. 105. — ÉPITAPHE ANONYME N° I : éléments du décor floral.

Conclusion. — Cette inscription est dans l'ensemble assez pauvre en enseignements. Mais nous pouvons en faire état comme d'un spécimen moyen

(385) Cf. par exemple les feuilles trilobées d' « Abân », les terminaisons asymétriques de « Fâtîma », *supra*, 176 et 160.

(386) En Syrie du Sud : texte de construction fatimide à la Qoubbat as-Sakhra de Jérusalem 413/1022-3 : *CIA Jér.*, n° 220 à 222 ; — en Égypte : inscriptions de Ma'mûn al-Batâ'iki à la mosquée d'al-Aqmar 519/1122 : *Répertoire*, n° 3011-2 ; *CIA Eg.* I, pl. XX-XXI ; — inscriptions fatimides du début du XII^e siècle : H. GLIDDEN, *Ars Islamica*, VI, 94 ; — panneau d'al-Hâfîz, tombe des califes abbassides au Caire 541/1146-7 (*supra*, n. 326) ; — frise coranique de la mosquée d'as-Şâliḥ Ṭalâ'i 555/1160 (*supra*, n. 326) ; — inscription fatimide sur pierre du VI^e/XI^e siècle au musée du Caire, G. WIET, *Bull. Inst. Eg.* XXIV (1941-42), pl. VIII, 145, 158.

de ce coufique « à rinceau ondulé », dont nous n'avions étudié jusqu'alors que des manifestations particulièrement remarquables. Si le mode de composition se rapproche de celui de certains bandeaux épigraphiques égyptiens, c'est qu'en Syrie comme en Egypte une même incompréhension du riche ornement oriental a pu se manifester parfois et appauvrir le dessin de l'arabesque venue se substituer aux méthodes décoratives du « coufique fleuri ».

LE CÉNOTAPHE DE BADR

Au cimetière de Bâb Şaghîr, tombeau reproduisant « un modèle de sépulture largement répandu en Syrie aux VI^e/XII^e siècles »³⁸⁷ : coffre rectangulaire en pierre surmonté d'un dos d'âne (fig. 106). A la partie supérieure, épitaphe

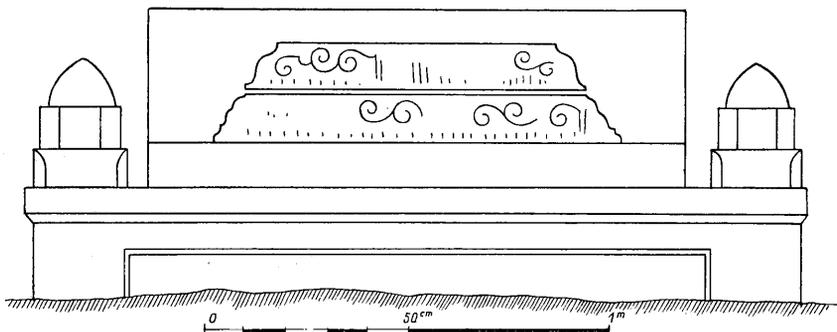


Fig. 106. — CÉNOTAPHE DE BADR : croquis du cénotaphe.

répartie sur les deux faces en deux lignes limitées à leurs extrémités par une courbe dentelée, celle-ci composant à chaque ensemble un cadre polylobé :

هذا قبر نقة الدولة بدر بن عبد الله الشرفي توفي في ذو
القعدة سنة أربع عشرة (sic) وثمانمائة رجم الله

« Coran, 3, 182. Ceci est la tombe de *Tiqat ad-Dawla Badr b. 'Abd-allâh ach-Charafî*, décédé en *doû'l-qâ'da* de l'année 314/février 1121 — que Dieu lui fasse miséricorde ».

(387) J. SAUVAGET, *Ars Islamica*, V, 207.

Identification. — Bien que l'építaphe porte une date précise, nous n'avons pu retrouver trace historique de ce personnage dans les principales chroniques relatives à son temps³⁸⁸ ; nous savons seulement qu'il dut appartenir à l'aristocratie militaire de Damas au temps de l'Atabeg Toghtagin.

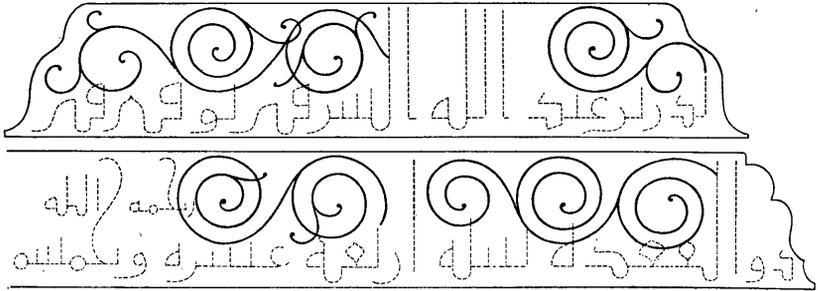


Fig. 107. — CÉNOTAPHE DE BADR : schéma du décor floral.

Description générale. — Style décoratif beaucoup plus riche et plus raffiné que celui de l'építaphe exactement contemporaine d'Altountâch³⁸⁹. Aux caractères, dont le dessin élégant domine la composition, s'ajoute un décor floral assez important : il occupe la partie supérieure de chaque bandeau et, si le support géométrique spiralé de ses arabesques est d'une netteté un peu sèche, le contour de ses fleurons conserve une assez grande liberté décorative. L'harmonie de l'ensemble tient surtout à l'équilibre de la composition (schéma fig. 107).

Alphabet. — Les proportions des lettres répondent en moyenne au rapport de 1 à 10 entre largeur et hauteur des *alif*. Leur minceur est encore accentuée par la sobriété rigide du tracé ainsi que par l'absence de tout ornement superflu et elles se terminent généralement en biseau à leur partie supérieure. La ligne d'écriture n'est rythmée que par les hampes et les ligatures en arc de cercle. En l'absence de queues montantes, il reste au-dessus des caractères

(388) Aucune mention dans IBN AL-QALÂNISI, *Histoire de Damas*; dans H. Cr. Or.; dans H. DERENBOURG, *Vie d'Ousama* (Paris, 1866).

(389) Cf. *infra*, 195.

un large espace vide, occupé d'ailleurs à l'extrémité du bandeau B par les derniers mots de l'épithaphe inscrits à mi-hauteur du champ libre.

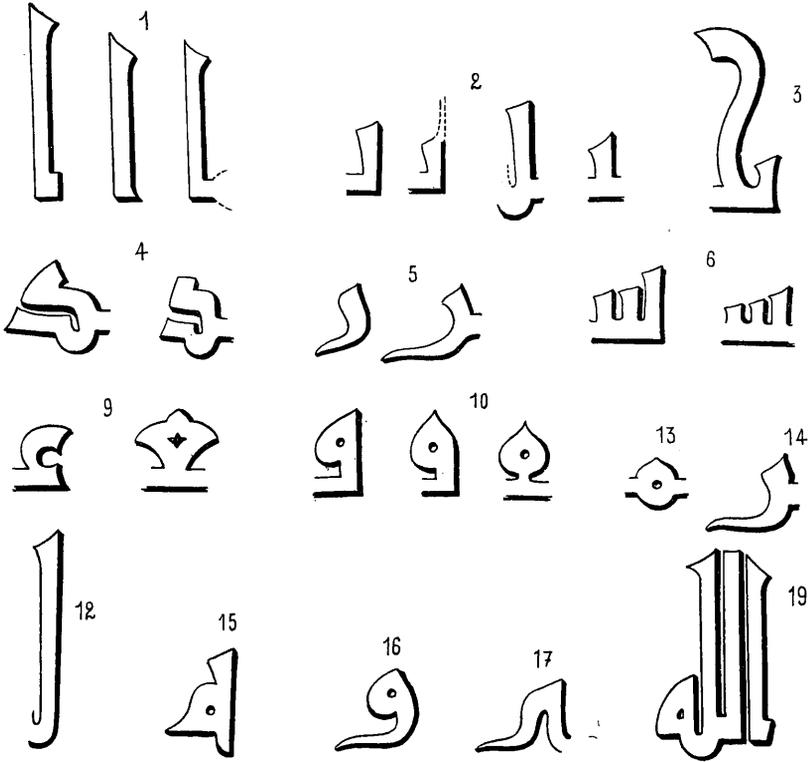


Fig. 108. — CÉNOTAPHE DE BADR : tableau alphabétique.

A considérer le tableau alphabétique (fig. 108), nous observons que les *alif* et *lâm*, ainsi que les *bâ* et *sîn* se dressent sans aucun ornement ; même le mot *Allâh* ne présente pas de motif décoratif supplémentaire. Les *jîm*, assez

raides, se caractérisent par un retour de leur courbe à la base, particulièrement accentué. Les *dâl* dessinent une inflexion semi-circulaire en dessous de la ligne et les *râ* et *noân* s'effilent en pointe sinueuse. Enfin les *fâ*, *mîm*, *wâw* sont de forme pointue ainsi que les *yâ*, tandis que les *'ain* ont un dessin trilobé. Il est regrettable que manquent sur le fragment que nous avons

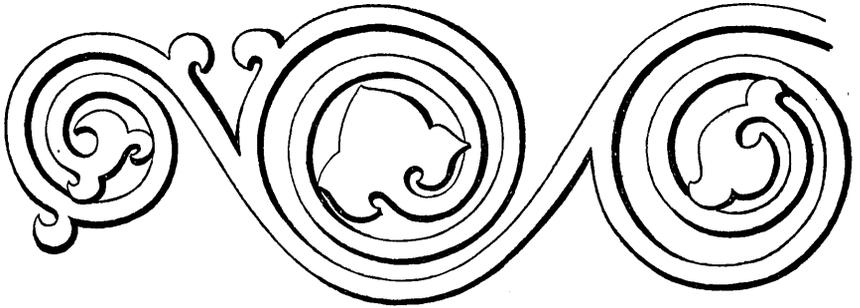


Fig. 109. — CÉNOTAPHE DE BADR : fragment du décor floral.

pu analyser des caractères de forme particulièrement significative, tels que les *hâ* médians et les *lâm-alif*.

Eléments de comparaison. — Dans l'ensemble, cette écriture simple et raffinée ne s'éloigne pas de celles que nous venons d'étudier auparavant. Beaucoup moins richement variée dans les détails qui individualisent chaque lettre et dépourvue d'accents décoratifs supplémentaires, elle tend moins que les inscriptions du cénotaphe d'Abân à remplir la surface entière du bandeau ; mais les types des caractères significatifs demeurent en fait les mêmes : *jim* à contre-courbure, *dâl* à inflexion et *râ* de forme sinueuse et courbe.

Sans rapport avec les inscriptions fatimides égyptiennes, où le fleurissement des lettres elles-mêmes s'accompagne toujours d'une incertitude un peu gauche du tracé, ce spécimen paléographique ne présente pas beaucoup plus d'analogies précises avec le style épigraphique exubérant d'Iran ou de Haute-Mésopotamie. Cependant la forme du *jim* rappelle ce que nous observons sur un cénotaphe iranien³⁹⁰ et l'inflexion semi-circulaire reliant les deux *lâm* du

(390) Cénotaphe de Sirâf 527/1132 (*supra*, n. 307).

mot *Allâh*, qui se remarque ailleurs en Syrie ³⁹¹, apparaît aussi sur des œuvres orientales ³⁹².

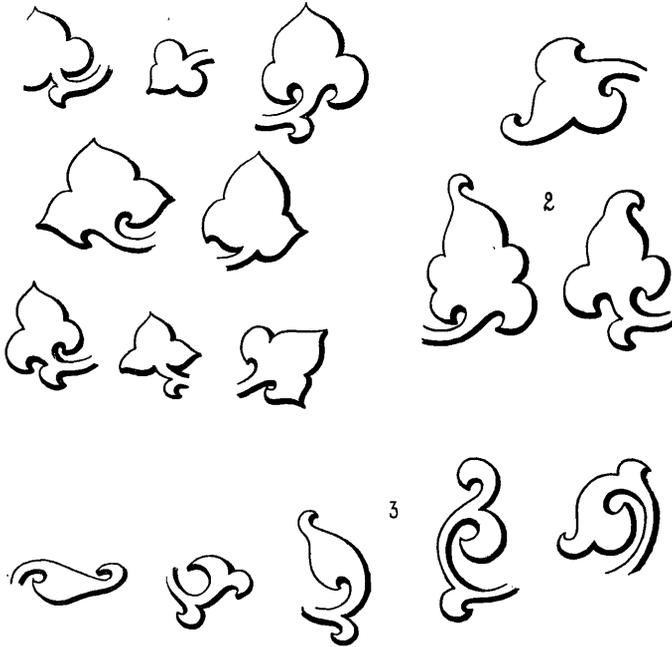


Fig. 110. — CÉNOTAPHE DE BADR : éléments du décor floral.

Décor floral (v. fig. 109 et 110). — L'épure géométrique ordonnant le décor floral ressort beaucoup plus nettement que sur les bandeaux précédents.

(391) Maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103-4 (*supra*, n. 292) ; — inscription peinte au tombeau de Şafwat al-Molk 504/1110-1 (*supra*, pl. IV sq.) ; — inscription de l'émir Onor à Bosra 455/1149 : *Répertoire*, n° 3146 ; VAN BERCHEM, *Inscriptions arabes en Syrie*, 437, pl. III, fig. 5 et 6 ; BRÜNNOW et DOMASZEWSKI, *Die Provincia Arabia*, III, 212, fig. 1098 ; — épitaphe anonyme n° I, *supra*, 180.

(392) Inscription de Malik Châh à la Grande-Mosquée d'Amida 384/1091 (*supra*, n. 370) ; — inscription de la Niẓâmiya de Khargird 450/1058-485/1092 (*supra*, n. 307) ; — mihrab de la Grande-Mosquée de Mossoul 543/1148 (*supra*, n. 310).

De cette suite d'enroulements spiralés dont les dimensions varient selon celles du champ libre qu'ils occupent, naissent très peu de floraisons adventices ou de vrilles. La tige, de largeur constante et sans autres ornements, tient donc la première place par la régularité de son dessin. Quant aux terminaisons qui s'épanouissent à l'intérieur de chaque spirale, elles ne manquent pas de valeur artistique. Les fleurons symétriques passent du type simple de la feuille de trèfle à des formes plus riches, selon que leurs lobes se découpent, se roulent en spirale ou se multiplient (fig. 110, n^{os} 1 et 2) ; leur contour cependant reste toujours régulier et simple. C'est là ce qui caractérise aussi les motifs asymétriques dont les courbes pleines dérivent de feuilles pliées en deux (n^o 3).

Ce décor floral nous rappelle donc ceux qui enrichissaient les épitaphes d'Abân, de Fâtima et le détail de ses éléments correspond, sous leur forme simplifiée, aux motifs composites précédemment analysés. Nous pouvons y déceler des influences orientales similaires bien que moins accusées.

Conclusion. — La composition éloignée de la liberté vivante qui caractérisait au début du v^e/xi^e siècle le rythme de l'arabesque, annonce plutôt la systématisation qui dominera les enroulements, sinon mamelouks, du moins ayyoubides tardifs³⁹³ et se rapproche par certains traits des ornements zenguides en Haute-Mésopotamie³⁹⁴.

(393) Cénotaphe de Saladin à Damas 591/1195 (*supra*, n. 288) ; — cénotaphe de Faḍā à Homs 664/1265 (*supra*, n. 295) — en Egypte : inscription ayyoubide sur stuc à la madrasa du sultan al-Malik Maḥammad 622/1226, M. VAN BERCMEM, *CIA Eg.* I, pl. XXX, n^o 1 ; — de même, écriture naskhi sur fond de rinceaux spiralés au minbar d'al-Aqṣā à Jérusalem 564/1168-570/1175, *CIA Jérusalem*, III, n^o 277, pl. 29-30.

(394) Mihrab de la Grande-Mosquée de Mossoul 543/1148 (*supra*, n. 310) ; — inscription de Saladin à Mayyāfāriqin 581/1165-589/1193 (*supra*, n. 344).

ÉPITAPHE ANONYME N° II

Au cimetière de Bâb Şaghîr, fragment d'épithaphe anonyme, sans date. Bandeau à inscription coranique (Verset du Trône, *Coran*, 2, 256) se développant sur les côtés d'un cénotaphe de même forme que celui de Badr (v. fig. 111).

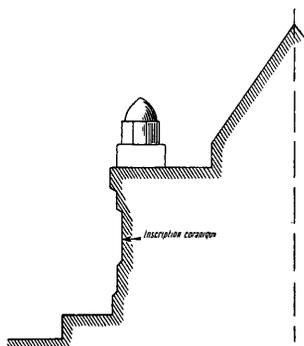


Fig. 111. — ÉPITAPHE ANONYME N° II :
coupe du cénotaphe.

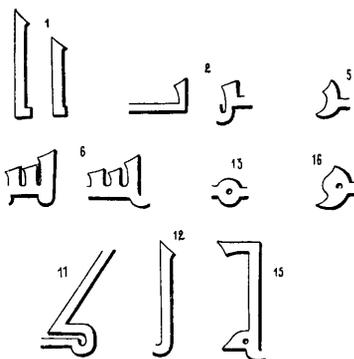


Fig. 112. — ÉPITAPHE ANONYME N° II :
tableau alphabétique.

Description générale. — La composition³⁹⁵ est fort simple. Au-dessus d'une ligne d'écriture tassée, en dépit de quelques hampes, dans la partie inférieure du bandeau, se déroule un décor floral autonome dont les espaces vides entre les caractères ont déterminé le tracé. C'est là le type classique du bandeau ornementé syrien, dont « Fâtima », « Abân », « Badr » et le fragment anonyme n° I nous ont fourni des exemples et dans laquelle l'arabesque se superpose aux caractères qu'elle complète et enrichit (schéma fig. 113).

(395) Nous avons dressé le répertoire alphabétique et décomposé le décor floral sur un très court espace correspondant aux mots : *koursiyyouhou as-samawât* (fig. 113).

Alphabet (fig. 112). — Aux proportions très élancées, donc élégantes (rapport de 1 à 13 environ entre largeur et hauteur des *alif*), s'ajoute un allon-

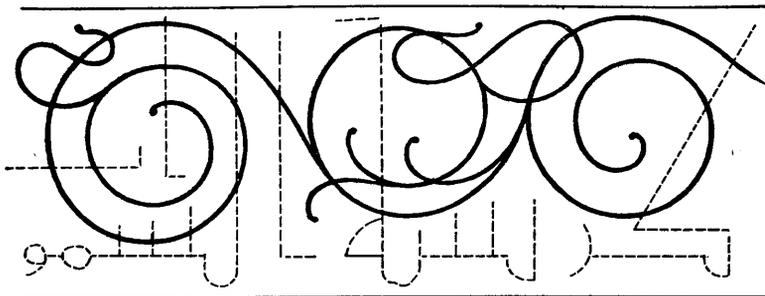


Fig. 113. — ÉPITAPHE ANONYME N° II : schéma du décor floral.

gement volontaire de lettres telles que le *hâ* final³⁹⁶. Ce dernier caractère, ainsi que la brisure en retour d'équerre des hampes ou bien la forme du *kâf* à in-

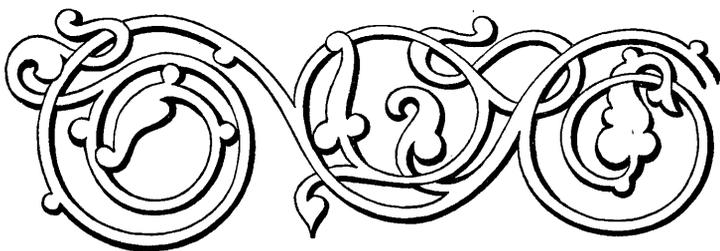


Fig. 114. — ÉPITAPHE ANONYME N° II : fragment du décor floral.

flexion, trahissent les résultats d'une évolution épigraphique assez accentuée. Mais une allure sèche est donnée à l'ensemble par les terminaisons supérieures en biseau coupé net, l'absence de toute indentation supplémentaire et la régularité stricte du dessin.

(396) Autres exemples : texte de construction au minaret de la Grande-Mosquée d'Alep 525/1130-1 *supra*, n. 313) ; — frise coranique sur une tombe du cimetière des Šālihīn 483/1061 (*supra*, n. 299) ; — inscription de la madrasa Cho'aibiya 543/1148 (*supra*, n. 290).

Décor floral. — Le décor floral (v. fig. 114) n'échappe point à la même systématisation de l'ensemble et de chaque détail. Son tracé s'applique à suivre le support nettement géométrique d'un enroulement spiralé, dont nous avons vu un premier exemple sur l'épithaphe de Badr et qui sera plus tard significatif des décors mameloukes. Il s'agit d'ailleurs d'un véritable rinceau à vrilles, celles-ci étant indiqués par de petites excroissances globuleuses. Quant aux fleurons, ils



Fig. 115. — ÉPITAPHE ANONYME N° II : éléments du décor floral.

sont tous d'une stylisation accentuée ; on retrouve pourtant en un cas (fig. 115, n° 1) la forme composite de ceux de « Fâṭima » au lobe supérieur étiré puis gracieusement recourbé. Un spécimen à culot formé de deux vrilles (n° 2) est d'un type bien connu à l'époque ayyoubide³⁹⁷ et nous rappelle aussi les terminaisons d'arabesques mésopotamiennes. Les types asymétriques, à lobe roulé parfois en volute, sont moins intéressants (n° 3 et 4).

Conclusion. — Ce fragment épigraphique, héritant des raffinements du style de « Fâṭima » et de quelques influences étrangères (surtout de nouveaux éléments importés de l'école du Nord), témoigne donc de la clarté un peu sèche qui caractérise l'ornement syrien à partir de Noûr ad-Dîn. La valeur artistique originale qu'il conserve cependant nous empêche de lui assigner une date postérieure à la fin du VI^e/XII^e siècle.

(397) Ornement du cénotaphe de Saladin à Damas 591/1195 (*supra*, n. 288).

LE CÉNOTAPHE DE L'ÉMIR ALTOUNTÂCH

Au cimetière de Bâb Şaghîr, monument funéraire du début du vi^r/xi^e siècle, que l'építaphe attribue à l'émir Altountâch.

Texte : « *Chahâda. Basmala. Ceci est la tombe de l'émir très illustre Nâşir ad-Dîn, la splendeur de la nation, abou Manşouîr Altountâch, fils de 'Abd-allâh, at-Tâjî, décédé le 11 Şafar de l'année 514/12 mai 1120, — que Dieu ait pitié de lui et...* »³⁹⁸.

Identification. — Le personnage inhumé porte un nom d'allure étrangère, fréquent à cette époque : les chroniques nous en offrent plusieurs exemples³⁹⁹, mais à des dates ne correspondant pas à celle qui est ici gravée et en outre avec une variante orthographique (*Altoûntâch* avec *ou* long). A défaut d'identification historique certaine, nous pouvons seulement supposer que l'émir Altountâch, dont la titulature honorifique répond bien aux usages du temps, appartient à la classe militaire d'origine turque qui dominait alors Damas ; peut-être fut-il dignitaire de la cour de l'atabeg Toghtegîn qui régna de 497 à 522 et fonda la dynastie Bouride. La nisba *at-Tâjî*, se rapportant d'après les usages de l'époque à un laqab honorifique en *Tâj*, semblerait indiquer qu'il eut pour maître avant son affranchissement le Seljouqide Abou Sa'îd Toutouch b. Alp Arslân Tâj ad-Dawla (m. 471) ou qu'il appartient à la maison de Tâj al-Mouk Bourî (m. 525).

Description générale. — La forme même du cénotaphe règle la disposition de l'inscription et diminue l'importance des bandeaux épigraphiques qui se développent sur l'une des pentes d'un dos d'âne surmontant un socle mouluré (fig. 116). Un encadrement dentelé à courbes pleines et angles aigus sépare

(398) *Répertoire*, n° 2980.

(399) IBN AL-QALÂNISI, *Histoire de Damas* (éd. Amedroz), année 541, Altoûntâch gouverneur de Sarkhad ; — *H. Cr. Or.* II, 32, 46 : un émir Altoûntâch al-Abra est cité successivement en 502/1108-9 et en 516/1122 ; — *ibid.* III, 7331 : en 503/1113-4 mise à mort par Tâj ad-Dawla Alp Arslân d'un esclave de son père nommé Altoûntâch.

les lignes du texte en deux parties : la plus grande longueur de l'építaphe se déroulant à l'intérieur de la surface délimitée par le galon géométrique, la formule de la *chahâda* ainsi que la fin de l'inscription restant à l'extérieur, c'est-à-dire dans les écoinçons. A l'écriture, d'un type peu ornemental, s'ajoute un maigre décor floral : fleurons épanouis au-dessus des lettres et rinceau de feuillage le long de l'encadrement supérieur.

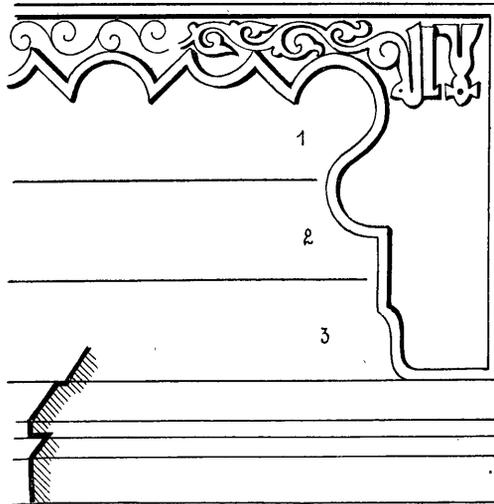


Fig. 116. — CÉNOTAPHE D'ALTOUNTACH : croquis du cénotaphe.

Alphabet. — Les caractères sont d'une grande maladresse d'exécution : irréguliers, trapus et raides, ils constituent une suite d'empâtements indistincts. Ceci tient au manque d'élégance de leurs proportions : rapport de 1 à 5 entre largeur et hauteur des *alif*. Les ligatures en arc sous la ligne de base l'alourdissent de manière disgracieuse sans rien ôter à la monotonie de son traitement : pas de hampes élancées, ni de queues montantes ; la plupart des terminaisons sont en biseau simple bien que certains caractères s'enrichissent d'un fleurissement plus ou moins développé de leurs extrémités.

A observer le tableau alphabétique (fig. 117) c'est peut-être dans la variété

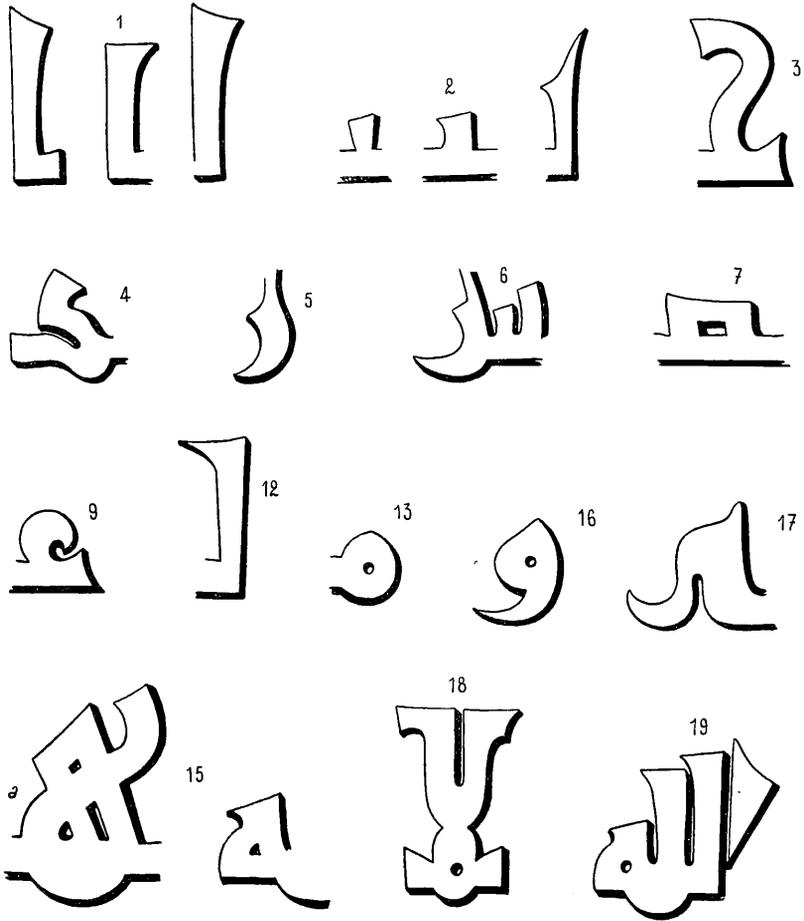


Fig. 117. — CÉNOTAPHE D'ALTOUNTÎCH : tableau alphabétique.

des *alif* et des *lâm*, parfois d'une largeur constante, parfois épaissis dans le haut au point d'affecter une forme triangulaire, toujours de hauteur inégale, qu'apparaît le mieux l'absence de soin décoratif dans le tracé des caractères. Même remarque pour les caractères droits de type *bâ* ou *sin*. Les *jim* et autres lettres à contre-courbure sont d'un dessin rigide, tandis que les *dâl* offrent une inflexion semi-circulaire à leur partie inférieure. Les queues des *râ*, ainsi que celles des *sin* et des *wâw*, se distinguent surtout par leur forme en « virgule » sans aucun prolongement sinueux. Quant aux *hâ* et *lâm-alif*, ils font preuve dans leur dessin d'un peu plus de recherche : forme en nœud des premiers dont la boucle monte aussi haut que la hampe qui la traverse, dessin croisé des autres qui s'agrémentent de brisures en retour d'équerre à leur partie supérieure ainsi que d'ornements horizontaux de part et d'autre de leur culot.

A travers ces types de lettres s'affirment les traits essentiels de l'écriture du cenotaphe d'Altountâch : évolution paléographique assez accentuée, style vigoureux, mais absence de qualité décorative.

Éléments de comparaison. — Cette inscription se différencie nettement des bandeaux épigraphiques au riche décor précédemment analysés : son aspect plus pauvre s'explique aussi bien par un équilibre différent de la composition que par sa qualité technique inférieure. En dépit de leur épaississement et de leur irrégularité, certaines lettres conservent néanmoins le tracé-type que nous avons précédemment étudié : *jim* à contre-courbure, *dâl* infléchi, *hâ* en boucle, *lâm-alif* croisé à double retour supérieur sont à cet égard particulièrement significatifs.

Il n'est point difficile de retrouver en Syrie des spécimens épigraphiques absolument comparables : ceux-ci appartiennent à l'ensemble d'inscriptions dont on qualifie habituellement le style de « coufique des Atabegs »⁴⁰⁰, mais qui datent parfois d'une époque un peu antérieure (domination des seldjoukides Toutouch, puis Doqâq) ; les textes que l'on met ainsi en rapport avec la dynastie des Bourides de Damas ne proviennent pas seulement de cette dernière ville, mais de différentes localités de la Syrie Centrale qui furent en leur pouvoir ou en celui de dynasties apparentées⁴⁰¹. Quelle que soit la diversité de réalisation

(400) V. la liste des inscriptions antérieures à 497/1104 donnée in *Florilegium* de Vogüé, 29-43, par VAN BERCHEM, qui les lie directement aux inscriptions Bourides de Damas.

(401) Tels sont, par exemple : inscription à la Grande-Mosquée de Damas 475/1082 (*supra*, n. 295) ; — inscr. de Baalbekk 477/1084 : *Répertoire*, n° 2748 ; *al-Machriq*, III, 38 ; —

technique et artistique à laquelle ces spécimens paléographiques doivent un aspect plus ou moins élégant, ils mettent tous en œuvre le même procédé : remplissage de la surface inscrite à l'aide de caractères suffisamment épais. On peut même noter quelques formes de lettres absolument identiques à celles d'« Altountâch » : *jîm* assez raides, *dâl* obliques, *râ* en virgule ⁴⁰², *hâ* tressés ⁴⁰³.

L'écriture décorant le cénotaphe d'Altountâch s'apparente donc à nombre d'inscriptions syriennes de même époque et peut être caractérisée comme elles par « l'absence d'ornements et de queues en rinceaux » ⁴⁰⁴. En revanche élargir hors de Syrie le champ d'investigation ne nous apporte aucune connaissance nouvelle et il n'est point en Egypte, Iran ni Haute-Mésopotamie d'inscriptions de style comparable. Les quelques analogies de formes de caractères (*jîm* à contre-courbure et *hâ* en nœud par exemple) ne sont pas à retenir, car il s'agit de types de lettres appartenant déjà au répertoire commun du coufique ornemental syrien ⁴⁰⁵.

Décor floral. — L'ornement floral se distingue par sa pauvreté d'inven-

inscr. de la madrasa Sibâ'îya à Damas (auj. jâmi' al-kharrâtin) appelé à tort inscr. de la mosquée Darwichiya 488/1090 : *Répertoire*, n° 2860 ; M. VAN BERCHEM, *Arabische Inschriften*, n° 190, fig. 25 et 26 ; J. SAUVAGET, *Syria*, 1944-5, 213 ; — texte commémoratif à la mosquée de Khâlid b. al-Walid à Damas, s. d. : *Répertoire*, n° 2918 ; E. HERZFELD, *Ars Islamica* X, fig. 28 ; — texte de construction au tombeau de Şafwat al-Molk à Damas 504/1110-1 (*supra*, n. 292) ; — texte de restauration à la mosquée de Boşra 506/1112-3 : *Répertoire*, n° 2591 ; J. SAUVAGET, *Syria*, 1941, 53-65 ; — texte de construction de Toghtegin à Damas 521/1126-7 (*supra*, n. 296) ; — texte de construction à Palmyre 527/1132-3 (*supra*, n. 295) ; — texte de fondation de l'atabeg Maḥmoûd à Damas, 529/1134-5 : *Répertoire*, n° 3072 ; M. VAN BERCHEM, *Epigraphie des Atabegs à Damas*, n° 5, p. II ; — texte de construction de Zengi à Baalbekk 537/1142 : *Répertoire*, n° 3111 ; M. SOBERNHEIM, *Zeitschrift des deutschen Paläst. Vereins*, XXVII, pl. VII ; — inscr. de l'émir Onor à Boşra 544/1149 (*supra* n. 390).

(402) Inscr. à la Grande-Mosquée de Damas 475/1082 (*supra*, n. 295) ; — texte de construction du tombeau de Şafwat al-Molk 504/1110-1 (*supra*, n. 292) ; — texte de construction de Toghtegin à Damas 521/1126-7 (*supra*, n. 296) ; — texte de construction à Palmyre 527/1132-3 (*supra*, n. 295) ; décret de Noûr ad-Din 551/1156 (*supra*, n. 295).

(403) Inscr. à la Grande-Mosquée de Damas, texte de construction de Palmyre, décret de Noûr ad-Din (v. *supra*, n. 402).

(404) M. VAN BERCHEM, *Inscriptions arabes de Syrie*, 22.

(405) Noter cependant l'apparition de *râ* en virgule sur l'inscr. de Badr al-Jamâli à Bâb al-Fotoûh, G. WIET, *Bull. Inst. Eg.*, XXIV, 1941-2, pl. III-VII.

tion ainsi que par sa discrétion (fig. 118). Les tiges qui se détachent dès lettres, épaisses malgré leur souplesse, se poursuivent parfois en donnant naissance à deux ou trois enroulements. De petites dents en forme de bourgeons marquent chaque ramification, mais il n'existe que peu de vrilles, à peine indi-

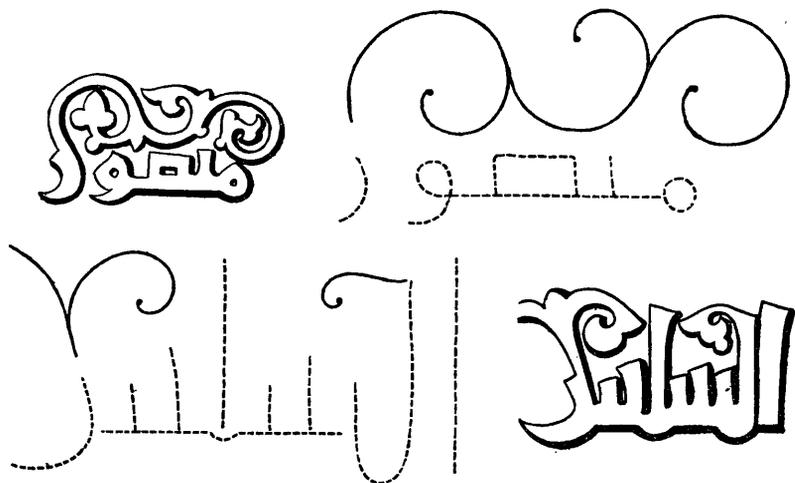


Fig. 118. — CÉNOTAPHE D'ALTOUNTĀCH : fragments de l'inscription et schémas correspondants.

quées par un renflement circulaire indistinct. Les fleurons sont de deux sortes : type symétrique de feuille simple trilobée en forme de trèfle, type asymétrique de feuille de profil nettement dérivé de la feuille d'acanthé. On distingue, au départ de la tige d'un *hâ*, un mouvement spiralé qui rappelle certains motifs à « défoncement linéaire »⁴⁰⁶ (v. le *hâ* final du mot *ilaha* sur la fig. 116). Enfin la ligne de feuillage qui se déroule entre le cadre polylobé de l'inscription et la partie supérieure du cénotaphe, suit exactement le tracé d'un rinceau et les ramifications qui s'y épanouissent offrent toutes le même dessin régulier dérivé de la feuille d'acanthé (fig. 116).

(406) Cf. motif identique sur une épitaphe au cimetière des Şāliḥin à Alep 525/1130-31 (*supra*, n. 313).

Eléments de comparaison. — C'est encore parmi les spécimens du « coufique des Atabegs » que nous découvrons en Syrie un même fleurissement restreint des caractères. Le décor est fait de motifs trop peu individualisés pour qu'on puisse chercher à chacun d'eux des points de comparaison précis, mais la simplicité des fleurons à peine découpés et sans valeur artistique, l'emploi du rinceau comme support de chaque arabesque, ainsi qu'une même infériorité de l'ornement par rapport au texte écrit sont reconnaissables sur quelques exemples précis⁴⁰⁷. D'aspect différent apparaît au contraire, sur certaines inscriptions d'Alep, un fleurissement des caractères au style plus libre et plus riche avec terminaisons asymétriques⁴⁰⁸. Quant au rinceau de feuillage, on peut lui comparer certains bandeaux à motifs d'acanthé des monuments ayyoubides de Damas⁴⁰⁹.

Un autre élément significatif de la décoration est constitué, en sus de l'ornement floral, par le cadre polylobé qui servait aussi d'entourage à l'építaphe de Badr ; au même style appartient la suite de moulures ornant le socle du cénótaphe. C'est déjà le profil dentelé que E. Herzfeld considère comme typique de l'architecture ayyoubide à Damas en se fondant sur plusieurs exemples datant de cette époque⁴¹⁰ ; deux encadrements de textes épigraphiques en par-

(407) Epítaphe de Baalbekk 477/1085 (*supra*, n. 401) ; — inscr. de la madrasa Sibâ'íya 488/1090 (*supra*, n. 401) ; — texte de construction au tombeau de Şafwat al-Molk 504/1110-1 (*supra*, n. 292) ; — texte de construction de Toghtegin à Damas 521/1126-7 (*supra*, n. 296) ; — texte de construction à Palmyre 527/1132-3 (*supra*, n. 295).

(408) Texte de construction et frise décorative au minaret de la Grande-Mosquée 483/1090 (*supra*, n. 290 et 299) ; — entablement de la madrasa Cho'aíbiya 545/1149 (*supra*, n. 290).

(409) Bandeau décoratif au cénótaphe de la madrasa Chibliya 623/1226, *supra*, fig. 83 ; — bandeau de l'hôpital d'al-Qaymari 656/1258 : J. SAUVAGET, *Rev. Arts Asiatiques*, 1934, fig. 6.

(410) E. HERZFELD, *Ars Islamica*, IX, 46-48, cite : porte de Noûr ad-Din au maristân al-'atîq d'Alep 545/1150-549/1154 : *ibid.* fig. 32 ; J. SAUVAGET, *Rev. Et. Islam.*, 1931, n° 17, pl. VI ; — moulure de la façade à la madrasa al-'Adiliya al-kobrâ de Damas 567/1172-619/1222 : *ibid.* fig. 30 ; — moulures et encadrement décoratif au minaret de la mosquée de Ma'arrat an-No'mân 565/1169 : *Ars Islamica*, X, fig. 63 ; — Bâb al-khandaq à Damas datant d'al-Malik al-'Adil : *ibid.* fig. 31 ; — on peut ajouter : minaret du jâmi' ad-Dabbâgha al-'atîqa à Alep, XIII^e s. : J. SAUVAGET, *Rev. Et. Islam.*, 1931, n° 28, pl. VIII ; — mosquée des Hanbalites à Damas av. 610/1213 : *Ars Islamica* XIII-XIV, 121, fig. 8 ; — tombeau de Qaratcha à Damas (inédit) et moulure décorant la porte intérieure de Bâb al-Faraj à Damas 637/1239 (inédite).

ticulier sont très proches de celui d'Altountâch ⁴¹¹ ; le type de la ligne à redans aigus se retrouve aussi dans le dessin de galons géométriques mêlés à des arabesques comme dans les panneaux du minbar du Jâmi' Nôûri à Hama.

Hors de Syrie ce profil dentelé n'était point inconnu. Nous en retrouvons des exemples en Irak ⁴¹², sur des monuments d'ailleurs trop tardifs pour que nous en puissions tirer autre chose qu'une indication ; retenons seulement que ce motif resta en faveur dans les pays dominés par les Turcs. Quant au décor floral appauvri caractéristique du « coufique des Atabegs », on en relève un mode d'utilisation analogue sur les inscriptions historiques d'Égypte postérieures à l'époque de Badr al-Jamâli ⁴¹³.

Conclusion. — Datant de la même année que le coufique du cénotaphe de Badr, le sobre coufique de l'épithaphe d'Altountâch s'en distingue essentiellement par l'absence de ce décor floral « à rinceau ondulé » que nous avons remarqué sur la plupart des bandeaux épigraphiques précédents. Cependant, malgré l'ordonnance nouvelle de l'ensemble, le style paléographique reste le même et les formes de caractères appartiennent bien à un répertoire alphabétique commun ; seul a disparu le souci artistique qui enrichissait l'arabesque ornementale juxtaposée à l'écriture. Si les caractéristiques de cette inscription ont déjà été définies à propos d'exemples contemporains rangés sous le nom de « coufique des Atabegs », cette dernière dénomination nous paraît trop exclusive, car, à l'époque des dynasties turques où ce style s'est manifesté, l'usage du coufique ornemental n'en persistait pas moins.

(411) Cadre sculpté à la citadelle de Damas entre tour Sud-Est et tour Sud, non daté : E. HERZFELD, *Ars Islamica*, IX, fig. 34 ; — cadre d'une inscription d'az-Zâhir Ghâzi à Alep, cimetière des Şâliḥîn 594-1198 : *Répertoire*, n° 3506.

(412) F. SARRE et E. HERZFELD, *Archaeologische Reise, passim*, part. profil de niche à Takrit 660/1261-2 : I, 222, fig. 110-2 ; — décoration du mausolée d'Imâm Doûr, avant 660 : I, 232, fig. 120.

(413) Inscr. historique de Badr al-Jamâli à la mosquée Joyoûchi 478/1085 (*supra*, n. 304) ; — inscr. hist. du même à Bâb al-Fotoûḥ 480/1087 : *Répertoire*, n° 2762 ; M. VAN BERCHEM, *J. As.*, 1891, 17, pl. IV ; G. WIET, *Bull. Inst. Eg.*, XXIV, 1941-2, pl. III à VII.

L'ÉPITAPHE DE KA'B AL-AHBAR

Stèle provenant du cimetière de Bâb Şaghîr. Épitaphe de six lignes, inédite :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
هَذَا قَبْرُ كَعْبِ الْا
حِبَارِ أَحَدِ التَّابِعِينَ
لِأَخِي رَسُولِ اللَّهِ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ

« *Basmala. Ceci est la tombe de Ka'b al-Ahbâr, un des « Suivants » des Compagnons du Prophète — que Dieu répande sur Lui bénédiction et salut — que Dieu soit satisfait de lui.* »

Identification. — Il n'est fait mention d'aucune date, mais le personnage cité est bien connu ⁴¹⁴. Aboû Ishâq Ka'b b. Mâti' b. Haisou', juif du Yémen tardivement converti à l'Islam, fut en effet l'un des Suivants à l'autorité reconnue en matière de traditions judéo-musulmanes. Divers chroniqueurs arabes s'accordent à le faire mourir à Homs où il aurait été enterré ⁴¹⁵. Mais quelques voyageurs du XII^e siècle, dont al-Harawî, signalent à Damas l'existence de la tombe de Ka'b al-Ahbâr ⁴¹⁶.

(414) V. *Enc. Isl. s. Ka'b*. Bibliographie des sources arabes dans L. CAETANI, *Cronografia islamica*, II, 346.

(415) AT-ṬABARÎ, *Annales*, III, 2474-5 ; — AN-NAWAWÎ, *Tahdîb*, 523 : « Il mourut sous le califat de 'Otmân en l'année 32 et fut enterré à Homs. »

(416) AL-HARAWÎ, *Kitâb az-Ziyârât*, ms. Paris ar. 5975, f° 10 a, b. A Homs al-Harawî mentionne l'existence du *maqâm* et de la tombe de Ka'b al-Ahbâr, f° 88 a, b. Cf. Yâqoûz, *Mo'jam al-boldân* (éd. Wüstenfeld), II, 595 et IBN BAṬṬŪTA, *Voyages* (ed. Deffrémery et Sanguinetti), I, 222.

Description générale. — Inscription valant avant tout par la sobriété de son style. Aucun élément floral ne vient se mêler à l'écriture dont les caractères suffisent à la placer chronologiquement dans l'ensemble de notre étude : six lignes courtes, sculptées en relief sur la pierre, se déroulent à l'intérieur d'un cadre rectangulaire souligné d'une moulure accusée. En dépit de la disposition de l'ensemble, il ne s'agit probablement pas d'une de ces stèles répondant au type classique de la sépulture musulmane et usitées dès les premiers siècles de l'hégire ; le panneau devait plutôt s'accoler à l'une des faces d'un cénotaphe rectangulaire, ainsi que le prouvent la forme régulière et les angles nets de son encadrement.

Alphabet. — Assez régulière malgré son manque d'élégance, l'écriture se prête bien à l'observation de quelques types caractéristiques. Notons auparavant l'existence d'épaisses ligatures semi-circulaires alourdissant la ligne de base, les terminaisons nettes en biseau et les proportions trapues des lettres (rapport moyen de 1 à 5 entre largeur et hauteur des *alif*). De l'inhabileté du sculpteur il résulte en outre que les premières lignes sont plus serrées que les dernières où les caractères s'épanouissent largement pour combler les vides et masquer le déséquilibre de la composition.

D'après le tableau alphabétique (fig. 119), les lettres telles que *alif*, *lâm* et *bâ* sont droites, ne variant que de hauteur en fonction de la place dont elles disposent ; leur biseau terminal élargi est compensé par un retour à angle droit à la base des *alif*. Un *bâ* final (n° 2 c) est orné d'une indentation arrondie, prouvant un type de caractère assez évolué. Raides et inélégants, les *jim* et autres caractères à hampes obliques se recourbent à peine à leur partie supérieure. L'un d'eux (n° 3 b) reprend même le type de *jim* du premier coufique, simple trait rencontrant la ligne d'écriture. Les *dâl* sont de forme souple, descendant au-dessous de la ligne de base et différant en cela de la rigidité des *kâf*, ces derniers caractérisés par un allongement horizontal sans aucune hampe en « col de cygne ». Les queues courtes des *noûn* et *râ* en « virgule » respectent également le schéma primitif de ces caractères. Les *'ain* à angles droits, les *mîm*, *qâf* ou *wâw* légèrement pointus, les *šâd* rectangulaires témoignent tous de la même simplicité. Si les *hâ* finaux (n° 15 b) ne méritent pas de mention particulière, un *hâ* initial (n° 15 a) est de forme plus complexe : hampe sinueuse inclinée vers la gauche après avoir dessiné une boucle grossière. Les *lâm-alif* enfin dressent deux hampes droites au-dessus d'un culot rond ou angu-



Fig. 119. — ЭПИГРАФЕ ДЕ КА'В : tableau alphabétique.

leux à peine orné et les *lām* du mot *allāh* s'incurvent légèrement à leur terminaison supérieure.

Conclusion. — Nous sommes en présence d'un style voisin de celui de l'inscription précédente et appelant les mêmes comparaisons⁴¹⁷. Certains caractères sont encore plus frustes, particulièrement les *ǰīm*, 'ain, *kāf* et *hā* qui rappellent les premiers types du coufique simple ; ils se retrouvent néanmoins sur d'autres inscriptions du même genre, dont la ressemblance avec celle-ci s'impose particulièrement⁴¹⁸. Conclure à l'antériorité de l'építaphe de Ka'b par rapport à celle d'Altoutāch serait artificiel ; nous ne pouvons y voir qu'une variété de ce coufique syrien tardif dont l'uniformité paléographique survit à la distinction entre coufique ornemental « à rinceau ondulé » et « coufique des Atabegs », la continuité d'inspiration entre les deux étant assurée par l'existence, sur certaines inscriptions des plus sobres, de rinceaux feuillus prolongés au-dessus de quelques caractères.

(417) V. *supra*, n. 401.

(418) Cf. alphabets d'inscriptions damascaines telles que : texte de construction de Toghtegin 521/1126-7 (*supra*, n. 296) ('ain quadrangulaire et *hā* en nœud simple) ; — texte de construction au tombeau de Šafwat al-Molk 504/1110-1 (*supra*, n. 292) ; et surtout d'autres építaphes du cimetière de Bāb Šaghīr, inédites, parmi lesquelles celles d'Abou 'd-Dardā et d'Oumm ad-Dardā' actuellement conservées au Musée National Syrien à Damas, et celle de Bilāl encore visible à l'intérieur du mausolée (cf. *infra*, n. 464).

LE CÉNOTAPHE DE SOKAINA, FILLE D'AL-HOSAIN

Monuments, n° 18.

Cénotaphe en bois sculpté, orné d'inscriptions en coufique ornemental, provenant d'un mausolée du cimetière de Bâb Şaghîr et découvert en même temps que celui de Fâtîma ⁴¹⁹.

Épithaphe : « *Basmala. Ceci est la tombe de Sokaina, fille d'al-Hosain, fils de ('A)li, fils d'Aboû Tâtîb — que les bénédictions de Dieu soient sur eux, en totalité et sur leur pure famille.* »

Signature du sculpteur : « *Ceci est l'œuvre de Muḥammad, fils d'Aḥmad fils de 'Abd-allâh — que Dieu lui fasse miséricorde.* »

Versets coraniques : *Coran*, 2, 256 (Verset du trône) ; — *Coran*, 33, 44-45 (Verset à la gloire du Prophète) ; — *Coran*, 33, 33 (fin) (Verset « cité souvent à propos des parentes de Mahomet » ⁴²⁰) ; — *Coran*, 33, 40 (Verset à la gloire du Prophète).

Ces textes qui occupent toute la surface du cénotaphe y sont répartis différemment : I) petit bandeau épigraphique à la partie supérieure séparé du panneau principal par un « mince listel » (*Coran*, 2, 256 et 33, 44-45) ; — II) large motif de l'épithaphe qui se développe sur toute la hauteur de chaque panneau ; — III) ligne intermédiaire en caractères moyens (*Coran*, 33, 33 et 40) qui rythme la composition à mi-hauteur des hampes de l'épithaphe. Le même procédé d'ornementation est utilisé sur les diverses faces du coffre ⁴²¹, remontées en leur état actuel de manière arbitraire ⁴²².

(419) E. DE LOREY et G. WIET, *Syria*, 1921, 221-5 ; *Répertoire*, n° 3195 ; G. CONTENAU, *Syria*, 1924, 207, pl. LI, 1 ; R. GROUSSET, *Les civilisations de l'Orient*, I, 164-5, fig. 130-1.

(420) G. WIET, *CIA Eg.* II, 33, n° 1 à propos de l'épithaphe de Sayyida Nafisa (208 H.), où il est également cité. « Ce verset fut prononcé par Mahomet dans la scène fameuse où il couvrit de son manteau 'Ali' Fâtîma, Hasan et Ḥosain... » Cf. aussi *CIA Eg.* II, n° 391.

(421) Dimensions : 2,65 m. de long, 1,50 m. de large, 0,74 m. de haut.

(422) E. DE LOREY et G. WIET, *Syria*, 1921, 221-6, « panneau placé à l'est par erreur lors de la restauration (il devait être à l'ouest) ».

Identification. — Nous avons affaire ici à un personnage historique bien connu ⁴²³, membre de la famille du Prophète ainsi que le dit l'épithaphe de saveur chiite ⁴²⁴. Femme célèbre de l'Islam, réputée pour ses talents, sa beauté et ses nombreux mariages, elle mourut en 117/735 à Médine selon la plupart des chroniqueurs.

Sur l'emplacement de son tombeau, comme l'ont indiqué E. de Lorey et G. Wiet, les renseignements ne concordent pas. A la tradition qui le situe à Médine s'opposent en effet les témoignages des voyageurs qui passèrent à Damas au XII^e siècle ⁴²⁵ et ceux des historiographes de la ville depuis Ibn 'Asâkir ⁴²⁶. An-Nawawî, compilateur du VII^e/XIII^e siècle, résume ainsi les données du problème : « On dit que (Sokaina) retourna à Damas et que son tombeau s'y trouve. L'exactitude, conforme au dire du plus grand nombre, est qu'elle mourut à Médine » ⁴²⁷. Mais aussi douteuse que soit la tradition de la mort de Sokaina à Damas, on peut affirmer, d'après les auteurs précédemment cités, que le monument actuel a toujours été rattaché à la célébrité posthume de la petite-fille de 'Alî.

Description générale. — Sur les trois panneaux que nous avons pu étudier en détail ⁴²⁸ l'ornement épigraphique attire d'abord l'attention par la

(423) V. *Enc. Isl. s. Sokaina* (art. documenté de H. Massé) ; sur les sources, L. CAETANI, *Cronografia islamica*, V, 1478 ; v. aussi IBN KHALLIKÂN (trad. de Slane), 581-4.

(424) Cf. la formule fréquente sur les inscriptions fatimides *šalawât Allâhi 'alâ âbâ'ihî aţ-ţâhirîn* ou l'invocation chiite *šallâ Allâhu 'alâ Muḥammad wa 'Alîhi aţ-ţâhirîn* : M. VAN BERCHEM, *CIA Eg.* I, 25, n° 1, cf. aussi L. MASSIGNON, *Rev. Hist. des Rel.*, 1941, 62 sur la valeur chiite du mot *ţâhirîn*.

(425) IBN JOBÂÏR, *Rihla*, 281 : « Dans le cimetière qui se trouve à l'ouest de la ville, tombes de membres de la Famille (du Prophète)... parmi lesquelles un autre oratoire où se trouve une tombe appartenant, dit-on, à Sokaina, fille d'al-Hosain, ou peut-être à une autre Sokaina de la Famille (du Prophète). » Cf. IBN BAṬṬŪŦA, *Voyages*, I, 226 (La traduction semblerait localiser ce tombeau à Rawaya, mais en fait le texte arabe ne donne aucune précision en ce sens).

AL-HARAWÎ, *K. az-Ziyârât*, ms. Paris ar. 5975, f° 10 b. Cf. YĀQŪŦ, *Mo'jam al-boldân*, II, 595-6. (Il signale aussi l'existence de son tombeau à Tibériade, III, 512, et note qu'elle est morte à Médine).

(426) *Ibn 'Asâkir*, I, 224, cf. *Description, J. As.* 1896, I, 387, 390-1, 450-1 ; 1895, II, 446.

(427) AN-NAWAWÎ, *Tahdîb*, 211-2, cf. *Description, J. As.* 1896, I, 414.

(428) Reproductions photographiques dans *Syria*, 1921, pl. XXVII, I ; — R. GROUSSET, *Civilisations de l'Orient*, I, fig. 130 et 131.

grande taille des caractères et le relief de leurs surfaces nues ; le rôle du décor floral reste cependant essentiel puisque ses entrelacs recouvrent entièrement le fond de la composition. La disproportion entre les tiges minces du décor « ta-

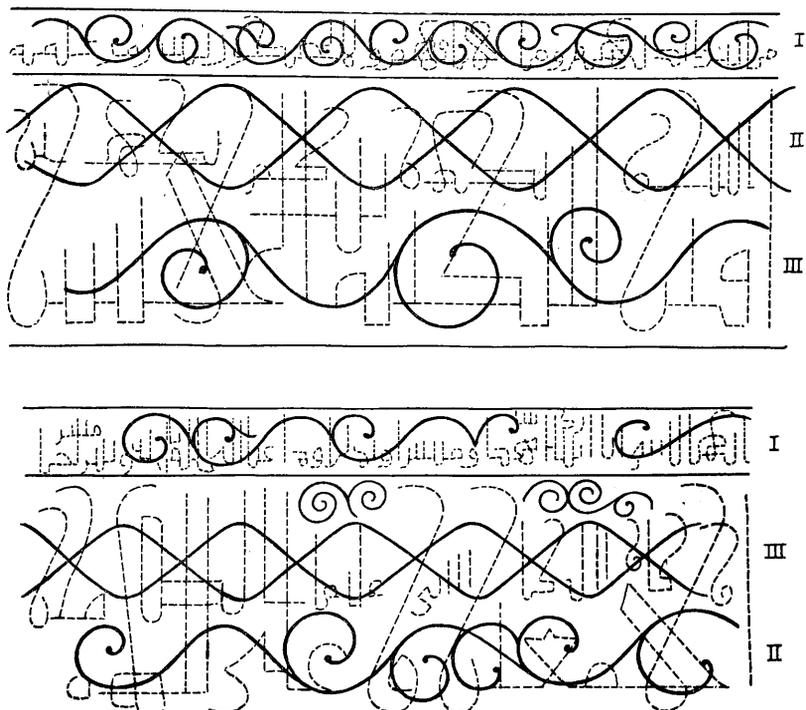


Fig. 120. — CÉNOTAPHE DE SOKAINA, panneaux B (en haut) et C (en bas) : schéma du décor floral.

pissant » et les lettres monumentales n'empêche pas que les unes et les autres aient été sculptées suivant la même technique et se détachent avec une égale netteté sur un champ profondément évidé. Cette vigueur de l'incision produit un effet d'ombre dans les creux qu'atténue malheureusement l'échelle réduite du tracé de l'arabesque. L'unité du mode de relief adopté pour l'ensemble est

encore marquée par d'autres faits : les filets du décor s'entremêlent à l'écriture qu'ils recouvrent souvent et certains fleurons naissent des extrémités des caractères, sans que ce procédé ait rien de commun avec celui du coufique fleuri « fatimide ».

La complication des enroulements est telle qu'il est nécessaire de recourir à un schéma pour en distinguer le tracé régulateur (v. fig. 120). Deux modes différents de composition se distinguent alors. Dans le bandeau épigraphique supérieur (ligne I), l'arabesque dessine au-dessus de l'écriture une ligne ondulée continue, proche parfois du rinceau, mais variant le plus souvent en fonction de l'ordonnance irrégulière des mots qu'elle accompagne. Pour le grand panneau (lignes II et III), le principe est plus géométrique et deux séries de figures, correspondant chacune à un registre inscrit, déterminent le décor : une suite de courbes proches du rinceau au niveau du texte II, un dessin formé par deux lignes ondulées se croisant à intervalles réguliers au niveau du texte III. Sur le panneau B ces deux systèmes distincts suffisent à compartimenter le vaste champ libre que meublent ensuite des entrelacs aussi souples que gracieux ; il en va presque de même sur la face A où des floraisons mêlées occupent un espace resté vide au-dessus de l'ensemble III ; mais sur le panneau C apparaît à deux reprises un nouveau système de rinceaux développé parallèlement au cadre supérieur. A la diversité de ces tracés schématiques sur chaque panneau correspondent d'ailleurs des procédés décoratifs un peu différents. Ces observations sur l'épure constructive qui servit de base à l'ornement floral ne font que mieux ressortir l'indépendance avec laquelle il se juxtapose au texte calligraphique, tout en permettant de distinguer bandeau épigraphique supérieur (ligne I) et surface principale (lignes II et III).

Alphabet. — L'écriture de la ligne I, la moins chargée d'ornements en raison de sa petite taille, fait pourtant preuve de souplesse dans le dessin des caractères. Les proportions inférieures au rapport de 1 à 10 entre largeur et hauteur de lettres verticales enlèvent à l'ensemble de son élégance ainsi que le raccourcissement de certaines hampes, dû à l'étroitesse du bandeau. Les ligatures à la ligne de base sont toutes semi-circulaires ; les lettres se terminent par un biseau supérieur légèrement incurvé sur le panneau A ou par un épanouissement bilobé sur les panneaux B et C ; quant à leurs queues, jamais montantes, elles s'effilent jusqu'à ce qu'elles rencontrent la bordure inférieure. Sur le panneau C l'on remarque en outre pour cette ligne une disposition plus irré-

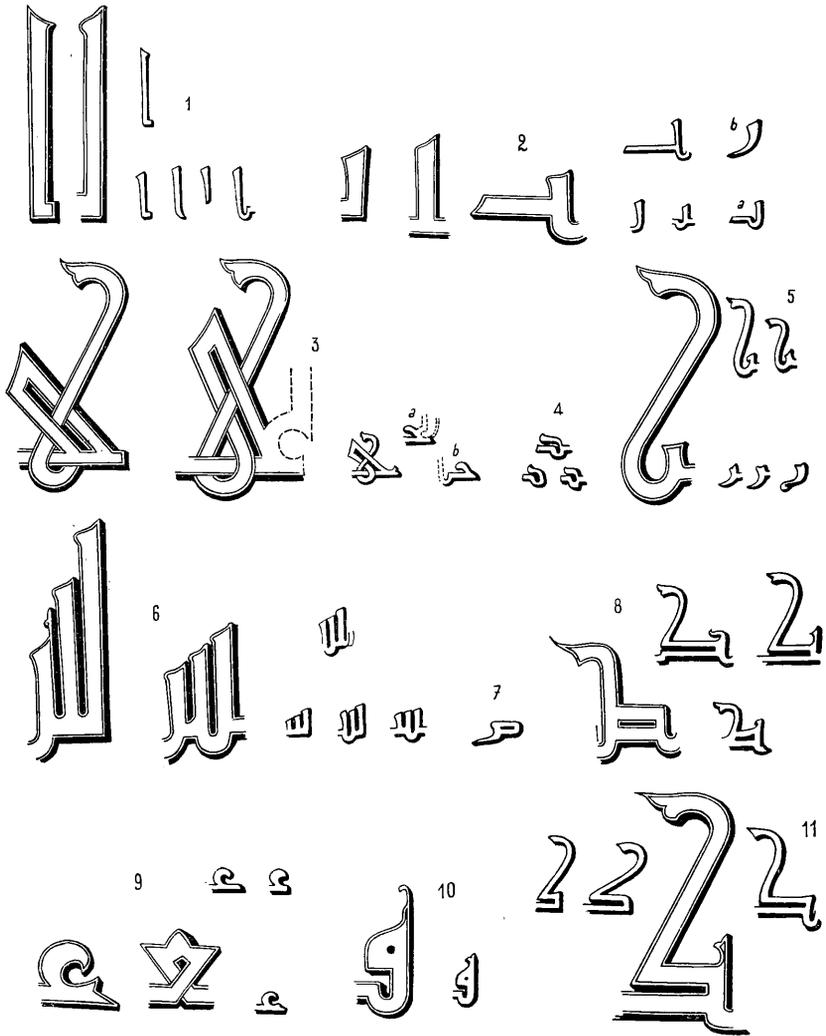


Fig. 121. — CÉNOTAPHE DE SOKAINA : tableau alphabétique (grands caractères : ligne II, caractères moyens : ligne III, petits caractères : ligne I).

gulière des caractères dont certains sont rejetés au-dessus de la ligne d'écriture ; peut-être le sculpteur fut-il gêné pour inscrire le verset coranique en son entier dans l'espace qui lui restait.

L'écriture de la ligne II fait un violent contraste avec celle de la ligne I puisque sa qualité dominante est au contraire l'élégance monumentale. Les caractères élancés et rigides ont une largeur en rapport de 1 à 12 avec leur hauteur et la simplicité d'allure que leur vaut leur grande taille est compensée par des recherches supplémentaires : par exemple mince rainure soulignant leurs contours. Variés dans leur disposition, de manière à répartir uniformément les accents décoratifs sur tout le pourtour du cénotaphe, ils offrent des terminaisons montantes nombreuses et leur ligne de base s'allège et se rythme d'inflexions semi-circulaires ; de plus quelques mots s'inscrivent un peu plus haut que les autres. Les extrémités supérieures, comme celles des caractères du bandeau I, sont parfois bilobées sur les panneaux B et C, tandis que sur le panneau A les biseaux sont simplement incurvés.

Enfin la ligne III, profitant uniquement pour se développer des champs vides entre les lettres hautes de la ligne II, offre des caractères de tracé plus irrégulier. Inégaux de taille et de proportions, souples avec des queues tantôt courtes et tantôt montantes, ils se terminent presque partout en biseaux.

L'observation d'un tableau alphabétique (v. fig. 124), disposant côte à côte, selon leurs dimensions respectives, les caractères de ces trois ensembles épigraphiques, nous permet des remarques plus précises.

Les lettres verticales, *alif*, *lâm*, *bâ*, *sin* et *noûn* se terminent à des hauteurs variables sans offrir de raffinements décoratifs particuliers. Notons cependant que certains *alif* de la ligne I descendent jusqu'à la limite inférieure du bandeau ou marquent une pointe vers la droite au lieu de débiter uniformément comme ceux des autres lignes par un angle droit. De même un *tâ* final (n° 2 a) de la ligne I est seul à s'orner d'une inflexion semi-circulaire, tandis qu'un *bâ* (n° 2 b) de la ligne III prend faute de place l'allure d'un *râ* à queue courte. Les *jîm* sont au contraire d'une originalité remarquable. Au lieu de s'élever selon une contre-courbe harmonieuse, ils se replient sur eux-mêmes en formant une boucle trapézoïdale par laquelle repasse leur hampe oblique et rigide ; cette hampe, à peine incurvée à son extrémité, ressemble à celle des *tâ* et des *kâf* de la même inscription. Le dessin des *jîm* est d'autant plus significatif qu'il suggère, sous la richesse de son entrelacement, le schéma des premiers *jîm* couffiques. On ne trouve dans la ligne II que ce type de *jîm* tressés ;

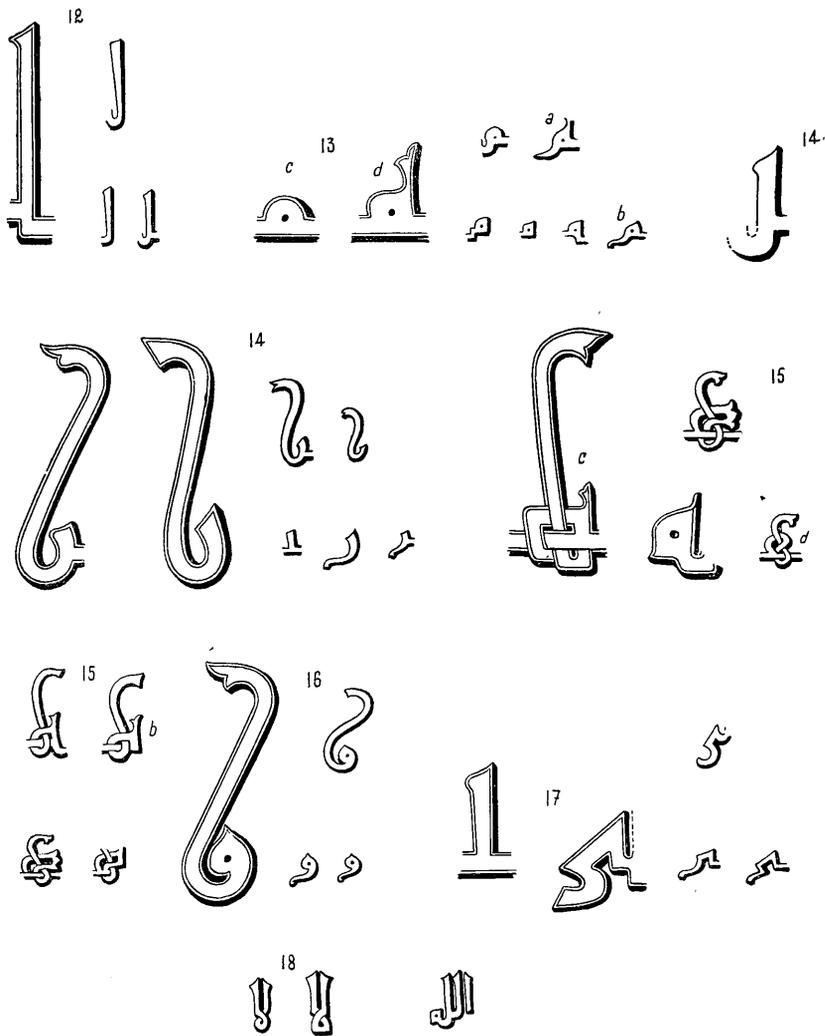


Fig. 121.: — CÉNOTAPHE DE SORAINA : tableau alphabétique (suite).

nous les remarquons aussi à la ligne I, où leur hampe réduite change un peu l'équilibre de la lettre, à côté d'autres *jim* du type ancien le plus simple (n° 3 a et b). Les *dâl* de dimensions variables n'apparaissent que sur la ligne I et se caractérisent presque tous par une forme infléchie. Les *râ*, auxquels on peut joindre les *noûn* et les *wâw*, présentent dans la ligne II des queues montantes et rigides qui traversent obliquement la largeur du panneau sans aucun amincissement au niveau de leur courbure inférieure. Dans la ligne III leur dessin s'avère fort différent par sa sinuosité même. Quant à la ligne I, aucune queue montante n'y vient surcharger la surface restreinte du bandeau : les lettres susceptibles de présenter cette variante décorative se terminent toutes par une pointe effilée avec petit repli en forme de vrille à son extrémité (même forme de queue pour un *šâd* et quelques *mîm*, n° 13 a et b). Les *'ain* trilobés sont dessinés par un croisement rigide de la ligne d'écriture. Les *jâ*, *mîm* et *wâw* ont une forme pointue, à contours légèrement creusés, et, si un *mîm* de la ligne II est parfaitement rond (n° 13 c), un autre, asymétrique, se termine par un fleuron posé à droite (n° 13 d). Les *yâ* se replient anguleusement sous l'horizontale de base. Les *hâ* sont tressés selon un principe analogue à celui des *jim*, mais s'en distinguent avec netteté grâce à deux traits : emploi de lignes courbes et orientation de la hampe terminale en sens contraire, c'est-à-dire vers la droite. Ceux des lignes II et III s'ornent d'un petit fleuron à l'un de leurs angles (n° 13 a, b et c). Sur la ligne I nous remarquons plutôt ceux dont le nœud souple affecte une forme de huit (n° 13 d) ou ceux dont la boucle se termine par un dessin trilobé (n° 13 e). Enfin les *lâm-alif*, simples et raides, n'offrent aucune décoration spéciale et croisent simplement leurs deux hampes au-dessus d'un culot arrondi.

Éléments de comparaison. — Les quelques différences de détail que l'on relève entre les caractères des trois lignes n'empêchent point de saisir des constantes paléographiques, représentatives du style du cénotaphe, qui nécessitent un certain nombre de recherches.

Les *jim* tressés de « Sokaina » ne sont point connus sur les autres inscriptions syriennes où ces lettres affectent une forme à contre-courbure plus ou moins accentuée ; ils évoquent plutôt un autre type de caractère, celui des *hâ*. Nous avons eu déjà l'occasion d'étudier ces derniers, fréquents en Syrie et plus tard en Egypte lorsque l'influence de l'épigraphie orientale se fit sentir en ce pays ; mais les *hâ* tressés de « Sokaina », afin d'éviter toute confusion avec les

jîm de la même inscription, affectent une forme un peu différente. Leur originalité ne tient pas tant à leur allure souple et sinueuse, trait commun de bien des *hâ* tressés dans le coufique damascain ⁴²⁹, qu'à l'orientation de leur hampe vers la droite : courbure qui ne se retrouve que sur un fragment d'inscription ornementale au cénotaphe de Bilâl ⁴³⁰. Les *dâl* avec inflexion au-dessous de la ligne de base reproduisent, ainsi que nous l'avons déjà vu, un type de lettre caractéristique des inscriptions de Damas, que celles-ci soient ou non richement ornées ⁴³¹. Quant aux queues des lettres de la ligne II de « Sokaina », telles que *râ* et *noûn*, elles restent sans autre exemple dans l'épigraphie syrienne pour la raideur décorative avec laquelle elles traversent obliquement le panneau entier. Les queues du texte III, beaucoup moins artistiques, se ramènent au type commun. Enfin celles du texte I offrent dans leur vrille terminale un élément significatif ; nous en trouvons à Damas d'autres exemples également sculptés sur bois ⁴³², tandis que leur forme sinueuse s'apparente en général à celle que nous avons remarquée sur de nombreuses inscriptions syriennes. Les similitudes notées entre les *dâl* ou *râ* de « Sokaina » et ceux d'autres inscriptions damascaines sur bois ⁴³³ se relèvent aussi dans le cas des *'ain* trilobés à mouvement croisé, des *fâ* pointus et des *lâm-alf* simples et raides. De même se retrouvent en Syrie les extrémités lobées ⁴³³ et l'emploi d'un filet sculpté doublant les contours des lettres ⁴³⁴.

Il semble donc que l'écriture utilisée pour les inscriptions du cénotaphe de Sokaina se rattache nettement à l'épigraphie syrienne : l'ensemble de ce décor paléographique fait penser à d'autres œuvres sculptées sur bois relevant de l'art de Damas et appartenant à la fin du v^e/xi^e siècle ou au cours du vi^e/xii^e siècle. Cependant l'alphabet (surtout dans le texte principal aux *jîm* tressés) se fait

(429) maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103-04 (*supra*, n. 292) ; — texte de construction au tombeau de Şafwat al-Molk 504/1110 (*supra*, n. 292) ; — texte de construction de Toghtegin 521/1127 (*supra*, n. 296).

(430) V. *infra*, 226, type identique aux *hâ* de « Sokaina » n^o 15 a et b. Cf. deux bois sculptés provenant de Damas et conservés au Musée des Evkaf à Istanbul, n^o 145 et 146.

(431) V. *supra*, n. 358, liste des inscriptions où apparaît ce type de *dâl*.

(432) Inscr. du cénotaphe de Saladin 591/1195 (*supra*, n. 288) ; — inscr. du cénotaphe de Bilâl 533/1138-9 (*infra*, 225 ; — maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103-4 (*supra*, n. 292).

(433) Cénotaphe de Bilâl (*infra*, 225) ; — minaret de la Grande-Mosquée d'Alep 483/1090 (*supra*, n. 290) ; — frise de la Cho'aibiya (*supra*, n. 290).

(434) Frise de la Cho'aibiya, cénotaphe de Saladin (*supra*, n. 290 et 288).

remarquer par un effort de recherche original dans son utilisation de types de caractères connus. La place importante tenue par le texte écrit à travers toute la hauteur du cénotaphe semble avoir commandé ici l'évolution paléographique.

Hors de Syrie, en Egypte, seul l'alphabet utilisé sur le mihrab de Sayyida Roqaiya s'en rapproche, tout en n'atteignant point à la même liberté de dessin ⁴³⁵. Mais, d'inspiration étrangère, cette inscription se différencie nettement des œuvres égyptiennes antérieures sculptées sur bois ; les unes en effet n'offrent que des caractères fleuris sans décor floral adjoint ⁴³⁶, tandis que les autres, malgré leurs arabesques assez riches, restent d'un style fruste ⁴³⁷. En Tunisie le style épigraphique de la maqsoûra de Kairouan ⁴³⁸ mérite également une attention particulière ; si les queues de certaines lettres s'y replient en nœuds et indentations beaucoup plus compliqués que sur le cénotaphe de Sokaina, leur allure générale reste cependant très voisine : filet ornant les contours, extrêmement légèrement lobés, souci visible du détail décoratif.

Mais c'est au Turkestan et en Iran que l'emploi des caractères tressés est le plus fréquent sur les inscriptions ; si nous n'y connaissons pas de *jim* semblables à ceux de Sokaina, remarquons à Khargird ⁴³⁹ le dessin en nœud qu'affectent les lettres les plus variées *dâl*, *kâf* et *hâ* (ce dernier fort semblable au type

(435) Date : 550/1155 (*supra*, n. 305). Dans la mesure où les caractères utilisés sur le cénotaphe de Sokaina appartiennent au répertoire commun de l'épigraphie syrienne au VI^e/XI^e siècle, on peut en rapprocher également ceux du mihrab en stuc de la mosquée Joyûchi 478/1085 (*supra*, n. 304) ; — ajoutons un type de *hâ* tressé orienté vers la droite sur l'inscription de Badr al-Jamâlî à Bâb al-Fotoûh 480/1087 (*supra*, n. 413).

(436) Panneau à épigraphes sur la porte d'al-Hâkim à la mosquée al-Azhar 400/1010 ; *Répertoire*, n. 2137 ; *Catalogue du Musée arabe, Bois à épigraphes*, 1, n° 551, pl. XI ; — linteau du minbar de la mosquée al-Amawî à Asyoût 470-1097 : *Répertoire*, n° 2718 ; M. VAN BERCHEM, *CIA Eg. I*, n. 454, ul. XLII ; *Catalogue du Musée arabe, ibid.*, n° 3100, pl. XVIII ; — panneau de mihrab portatif au nom d'al-Amir 519/1122 (*supra*, n. 305) ; — inscr. sur le mihrab portatif du machhad de Sayyida Nafisa 532/1137-541/1146 : *Catalogue du Musée arabe, ibid.*, n° 421, pl. XIV ; — linteau du minbar de la mosquée 'Amrî à Qoûs 550/1155 : *Répertoire*, n° 3189 ; M. VAN BERCHEM, *CIA Eg. I*, n° 523, pl. 43, n° 2.

(437) Inscr. sur cénotaphe provenant du machhad de Sayyida Roqaiya 533/1138 : *Répertoire*, n. 3092 ; LAMM, *Fatimid Woodwork*, pl. VI c ; — panneau au nom d'al-Hâfiz provenant de la tombe des califes abbassides au Caire 541/1146 : *Répertoire*, n° 3127 ; *Catalogue du Musée arabe, Bois à épigraphes*, 1, n° 4138, pl. XV ; — frise coranique de la mosquée d'aş-Şâliḥ Talâ'î 555/1160 : *Catalogue du Musée arabe, ibid.*, pl. XIX.

(438) Frise épigraphique à la maqsoûra de la Grande-Mosquée, au nom d'al-Mo'izz, vers 432/1040 : S. FLURY, *Islamische Schriftbänder (Anhang)*, pl. XVII.

(439) Frise de la Nizâmiya 450/1058-485/1092 (*supra*, n. 309).

15c de « Sokaina »). D'autre part sur le stuc, facile à travailler, de cette inscription les caractères sont tous soulignés intérieurement d'une mince rainure. De ces régions le plus important document épigraphique sculpté sur bois est sans nul doute la porte de Maḥmoūd à Ghazna en Afghanistan⁴⁴⁰ dont le style reste simple (caractères assez raides et *râ* à queue effilée sous la ligne se terminant par une ébauche de vrille) ; son antériorité manifeste ne nous rend que plus significatifs les rapprochements que nous y distinguons avec les caractères évolués de notre cénotaphe.

En Irak et Haute-Mésopotamie les bois à épigraphes anciens manquent au contraire presque complètement. Considérant à leur défaut les inscriptions sur pierre d'Amida ou Mayyâfâriqin nous ne décelons avec l'alphabet de « Sokaina » que des parentés de forme sans importance : terminaisons lobées, *ḵîm* simples et peu élevés (semblables au n° 3 a et b), *râ* parfois sans queues montantes, *'ain* croisés et trilobés, *fâ* et *mîm* pointus ; en revanche les oppositions ne manquent pas, ainsi dans la forme des *dâl*. La différence de matériaux gêne ici beaucoup la comparaison ; cette difficulté disparaît quand il s'agit d'une œuvre sur stuc comme le mihrab de la Grande-Mosquée de Noûr ad-Dîn à Mossoul où nous retrouvons le contour souligné d'un filet, les extrémités souples plutôt que « fleuries » mais donnant parfois naissance à un petit motif découpé et les mêmes courbes un peu raidies que sur le cénotaphe damascain.

Sans posséder ainsi de témoignages paléographiques en coufique ancien sculpté sur bois absolument comparables aux inscriptions du cénotaphe de Sokaina, nous constatons que celles-ci trouvent leur place au milieu des quelques documents conservés. Leur allure générale, sinon chaque détail de leurs caractères rigides et cependant harmonieusement tressés, rappelle essentiellement les procédés décoratifs utilisés par l'épigraphie iranienne (cf. le bandeau en stuc de Khargird) ou haute-mésopotamienne (cf. le bandeau en stuc de Mossoul).

Décor floral. — A tout effort de dissociation de ses divers éléments, l'entrelacs qui couvre les panneaux de « Sokaina » s'oppose par sa confusion même. Un seul fait y attire de prime abord l'attention : l'importance des motifs linéaires déterminés par l'entrecroisement des tiges ; il s'en distingue à peine quelques fleurons de taille médiocre et regravés si bien qu'ils prolongent

(440) Date : 388/998-421/1030 (*supra*, n° 329).

sans rupture pour l'œil le rythme des enroulements. Ces derniers, réguliers sur le panneau C où ils correspondent au dessin de base que nous avons déjà analysé, se développent sur les deux autres panneaux avec une bien plus grande liberté et s'y enrichissent de villes nombreuses.

Insistons sur le fait que le tracé schématique décelé sous l'ornement floral ne correspond pas seulement à celui de l'arabesque elle-même, mais à l'existence de filets géométriques indépendants non pourvus de floraisons adventices et mêlés simplement à la composition. Exception faite des courbes spiralées qui se développent au niveau des textes écrits I et III, l'épure géométrique est distincte des stylisations végétales : il en est ainsi des deux lignes sinueuses croisées à intervalles réguliers qui se continuent tout autour du cenotaphe en sa partie médiane. Ces filets, simples et minces sur les panneaux A et B, sont refendus et plus importants sur le panneau C. Le schéma constructif de base ne commande pas de manière stricte la disposition de l'ensemble car il demeure caché sous l'entrelacement des tiges ; les panneaux ne sont pas divisés en petits ensembles décoratifs isolés par des cadres et conçus chacun selon son mode propre. Tout se développe en involutions libres, asymétriques et non finies.

La tige, support des enroulements, est à peu près constamment ornée d'une rainure médiane assez profonde. De largeur égale sur le panneau C, elle s'amincit parfois sur les autres au point de n'être plus qu'une ligne en relief et sans épaisseur. Mais partout elle présente des élargissements soudains et des ramifications de longueur inégale que l'on prendrait pour des feuilles si elles ne se prolongeaient par de nouveaux motifs. Dans l'ensemble, cette tige pourrait suffire à elle seule à meubler la surface à décorer. Notons d'ailleurs qu'elle joue un rôle différent à côté des petits caractères du bandeau I ou des lettres démesurées du texte II.

Quant aux fleurons, perdus et indistincts au milieu de l'entrelacs, ils ne font que s'adapter à la tige pour en combler les vides ainsi qu'en enrichir les formes toujours un peu grêles. Nous pouvons les classer encore en deux catégories : symétriques et asymétriques. Les premiers sont d'un type fort simple et peu varié (fig. 122, n° 1) : feuille régulière à lobe terminal plus ou moins large, munie d'un pédoncule aux deux lobes gracieusement arrondis et découpés ou bien roulés en volute (n° 1 a et 1 b). Il arrive que la partie supérieure s'allonge au point de donner à la figure une physionomie nouvelle (n° 2 a) ou qu'elle se recourbe en prenant l'aspect d'une vrille (n° 2 b et 2 c). D'autre part

les lobes latéraux peuvent être de forme un peu plus compliquée (n° 3), indentation pointue suivie d'un renflement terminé en spirale ; c'est ce que nous observons sur le plus riche et le plus important des fleurons (n° 3 c appart-

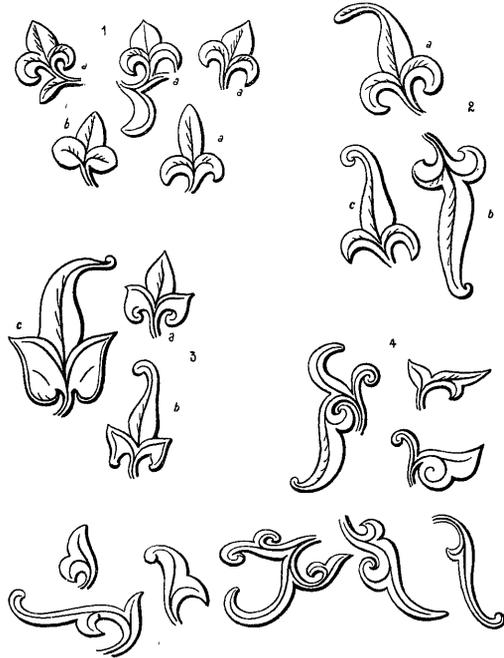


Fig. 122. — CÉNOTAPHE DE SOKAINA : éléments du décor floral.

nant au panneau A, au-dessus du *hâ* de *rahmân*). Les terminaisons asymétriques (n° 4), variées et n'obéissant à nulle règle stricte, rappellent en certains cas la demi-feuille d'acanthé, mais ailleurs se présentent comme une suite de feuilles et de vrilles naissant les unes des autres avec la plus grande liberté.

Eléments de comparaison. — En Syrie nous retrouvons sans difficultés sur d'autres documents les éléments constitutifs de ce décor. La tige à filet

médian apparaît en effet à plusieurs reprises ⁴⁴¹, de même que les vrilles marquées par une petite boucle spiralee ⁴⁴² ; ce dernier traitement n'est d'ailleurs possible que sur un matériau suffisamment tendre à l'outil comme le bois et nous explique la genèse des excroissances globuleuses que nous remarquons précédemment aux tiges des arabesques sculptées sur pierre. Quant aux fleurons, ils ne nous offrent aucun caractère nouveau. Les plus simples appartiennent aussi à ce type classique de feuilles symétriques dont nous avons observé la fréquence sur la décoration des monuments ayyoubides de Damas ; les plus riches s'apparentent aux fleurons des bandeaux du cénotaphe de « Fâtima » par exemple, tout en n'atteignant pas au même aspect composite et ornemental. Leur simplicité va jusqu'à s'affirmer en face des terminaisons florales qui décorent la maqsoûra de Bâb al-Moşallâ : substitution de rainures médianes aux nervures à souci naturaliste. Les motifs asymétriques s'éloignent par leur forme même de ceux que nous observons le plus souvent dans l'ornement syrien et n'apparaissent d'ailleurs que sur les panneaux A, B et les trois bandeaux I, car, plus réguliers et répondant mieux au mouvement spiralé de la tige, les fleurons qui ornent le grand panneau C font penser aux arabesques du minbar du Jâmi' Noûri à Hama.

Le procédé même du décor, par involutions et replis sur elle-même d'une tige profondément excisée, peut être mis en rapport avec celui d'autres œuvres syriennes parfois anépigraphes ⁴⁴³. Il est rare cependant de trouver sur ces dernières autant de liberté confuse du dessin : sur le cénotaphe de Fađâ et la maqsoûra de Bâb al-Moşallâ, par exemple, chaque panneau s'organise autour d'un axe médian. Quant au principe de l'arabesque onduleuse mêlée aux caractères, tel qu'on le voit appliqué à la partie supérieure de chaque panneau, c'est le mode de décor floral habituel aux bandeaux épigraphiques syriens, sur

(441) Minbar d'Hébron 484/1091-Z (construit pour le machad d'al-Ĥosain à Ascalon), *Répertoire* n° 2790 ; VINCENT et MACKAY, *Hébron*, 122, fig. 85, album 25-28 ; — maqsoûra de Bâb al-Moşallâ (Damas) 497/1103-4 (*supra*, n. 292) ; — frise de la Cho'aibiya (Alep) 545/1150 (*supra*, n. 290) ; — cénotaphe de Fađâ (Homs) 664/1265 (*supra*, n. 295).

(442) Maqsoûra de Bâb al-Moşallâ (Damas) 497/1103-4 (*supra*, n. 292) ; — minbar du Jâmi' Noûri à Hama 559/1260 : E. HERZFELD, *Ars Islamica*, X, 43-4, fig. 73, 74 ; — cénotaphe de Saladin à Damas 591/1195 (*supra*, n. 288) ; cénotaphe de Fađâ à Homs 664/1265 (*supra*, n. 295).

(443) Maqsoûra de Bâb al-Moşallâ (Damas) 497/1103-4 (*supra*, n. 292) ; — minbar du Jâmi' Noûri (Hama) 559/1260 (*supra*, n. 442) ; — cénotaphe de Fađâ (Homs) 664/1265 (*supra*, n. 295).

bois⁴⁴⁴ ou sur pierre⁴⁴⁵. L'existence de rubans géométriques mêlés aux compositions ornementales n'est pas moins attestée en Syrie⁴⁴⁶, mais il s'agit parfois de galons délimitant un décor « à défoncement linéaire » traité différemment des arabesques du cénotaphe de Sokaina. De plus, le mince filet qui se distingue à peine ici à travers l'entrelacs ne s'apparente que de loin au motif vigoureux et accentué des rubans géométriques précédemment cités à titre d'éléments de comparaison⁴⁴⁷ : le rôle artistique n'en est plus le même.

Ainsi dans l'ensemble, à Alep comme à Damas et surtout à partir de l'époque de Noûr ad-Dîn, il ne manque pas d'œuvres sur bois de qualité où « le dessin est produit par les entrelacements habiles et élégants des tiges »⁴⁴⁸. Le cénotaphe de Sokaina affirme parmi elles son originalité par sa composition d'ensemble, chacune des faces constituant un tout au lieu d'être un assemblage de petits panneaux rectangulaires⁴⁴⁹ ou polygonaux⁴⁵⁰. Plaqué sur l'ornement, l'élément épigraphique prend de ce fait une valeur nouvelle. Cette disposition non usuelle qui laisse l'arabesque couvrir la surface entière du panneau n'est cependant pas sans exemple dans l'art musulman contemporain hors de Syrie.

Certes en Egypte, lorsque l'on considère des œuvres fatimides assez tar-

(444) Frise coranique au minbar d'Hébron 484/1091-2 (*supra*, n. 441) ; — encadrement des panneaux de la maqsoûra de Bâb al-Moşallâ (*supra*, n. 292) ; — inscription du mihrab de Noûr ad-Dîn au maqâm Ibrâhîm à Alep 563/1168 (*supra*, n. 299).

(445) Cénotaphe de Fâtîma 439/1048, *supra*, 147 s.

(446) Alep : J. SAUVAGET, *Syria*, 1928, 224 sq., fig. 2 ; Damas : panneaux de la madrasa Mâridâniya, E. HERZFELD, *Ars Islamica*, XI-XII, 23 fig. 35 ; — maqsoûra de Bâb al-Moşallâ (ruban mêlé à un décor d'arabesques excisées) (*supra*, n. 292) ; Hama : minbar du Jâmi' Nôûri 559/1265 (*supra*, n. 442) (ruban mêlé à un décor d'arabesque) ; Homs : cénotaphe de Faqâ 664/1265 (*supra*, n. 295). F. HERZFELD, *ibid.*, cite également les décors contemporains de la Grande Mosquée, de la Zâhiriya et du Firdaws à Alep, du Jâmi' al-Aqsâb à Damas.

(447) « *The (geometric) fillet wick is... a melody running through a fugue* », E. HERZFELD, *Ars Islamica*, X, 44.

(448) E. HERZFELD, *Enc. Isl. s. Arabesque*.

(449) Maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103-4 (*supra*, n. 292) ; — minbar du Jâmi' Nôûri (Hama) 559/1260 (*supra*, n. 442) ; — cénotaphe du machhad de l'Estrade (Alep), VI^e/XII^e siècle : J. SAUVAGET, *Syria*, 1298, pl. 72 et 73.

(450) Minbar d'Hébron 484/1901 (*supra*, n. 441) ; — mihrab de Noûr ad-Dîn à Alep 563/1168 (*supra*, n. 295) ; — cénotaphe de Saladin 591/1195 (*supra*, n. 288) ; — panneaux de la madrasa Mâridâniya (*supra*, n. 446) ; — cénotaphe de Sohaib à Damas (inédit, cf. *Monuments*, n° 47).

dives, les entrelacs s'accompagnent toujours sur les vastes surfaces d'une compartimentation polygonale, ou bien sur les bandeaux inscrits d'une systématization appauvrissante en maigres rinceaux spiralés⁴⁵¹. Ainsi se présentent également les panneaux égyptiens d'époque ayyoubide où l'on sent l'emploi de procédés artistiques d'importation étrangère⁴⁵² et, plus loin, l'encadrement de la maqsoûra de Kairouan dont S. Flury a essayé de faire ressortir l'origine orientale⁴⁵³. Dans ce dernier cas, la richesse décorative ne s'affirme que dans l'existence d'une arabesque onduluse mêlée aux caractères ; la tige refendue donne naissance à de multiples enroulements ainsi qu'à des terminaisons régulières et asymétriques regravées d'une rainure médiane, et tout l'ornement l'inéaire se déroule en relief sur un fond sombre profondément creusé. De même, si la plupart des bois iraniens antérieurs à l'époque mongole sont encore trop mal connus pour pouvoir être examinés⁴⁵⁴ et si nous nous contentons de rappeler le décor de la porte de Maḥmoûd à Ghazna dont le mouvement ondulux régulier s'apparente au décor de notre cénotaphe, nous ne trouvons là encore que des bandeaux à ornement floral, et non de vastes panneaux.

Mais il nous faut, sans reprendre la genèse de la formation de l'arabesque à partir de « la flore conventionnelle et toujours irrèlle bien que réaliste de l'art antique »⁴⁵⁵, songer à ce que fut le troisième style de Samarra et à la tradition vivante que constitua en Mésopotamie ce mode d'ornementation des surfaces, aussi couvrant que le « décor à défoncement linéaire » parallèlement utilisé. A une époque assez récente la porte de Ghaibat al-Mahdî à Samarra nous offre dans ses larges panneaux des entrelacements de lignes et de vrilles sur un fond évidé⁴⁵⁶ tandis qu'à Bagdad, sur la porte du Talisman, s'enroulent

(451) Cénotaphe du machhad de Sayyida Nafisa 532/1137-541/1146 (*supra*, n. 305 et 436).

(452) Cénotaphe construit par Saladin pour l'imâm Chafeï 574/1178 : G. WIET, *Bull. Inst. Eg.*, XV, pl. I à VIII ; — cénotaphe de l'émir Ta'lab au Caire 613/1216 : G. MIGEON, *Manuel d'art musulman*, I, fig. 126 à 128.

(453) Inscription au nom d'al-Mo'izz 432/1040 (*supra*, n. 438).

(454) Mihrab d'Iskodar, signalé comme intéressant à comparer aux mihrabs fatimides, mais impossible à étudier en détail (photographie indistincte) : B. DENIKÉ, *Ars Islamica*, II, 69 sq.

(455) V. E. HERZFELD, *Enc. Isl. s. Arabesque*.

(456) Porte dédiée en 606/1209 par le calife an-Nâsir lidinillâh : E. HERZFELD, *Ars Islamica*, X, 45, fig. 75 ; *Bab ul Ghaiba (Door of Disparition) at Samarra, passim*.

des tiges refendues roulées en volutes et terminées par des fleurons creusés tenant dans l'ensemble des motifs une place minime⁴⁵⁷. Citons aussi des cénotaphes en bois sculpté du musée de Bagdad⁴⁵⁸ ; ils nous intéressent par leur disposition commune, grands caractères en coufique fleuri s'enlevant sur le décor floral qui couvre un panneau rectangulaire à l'intérieur de chacune des quatre faces. A Mossoul les exemples de ce type d'ornement sculpté sont peut-être encore plus nombreux. On le trouve à la Grande-Mosquée, où il est utilisé par la décoration du mihrab⁴⁵⁹, ainsi que sur d'autres monuments⁴⁶⁰ ; là la tige à vrille ornée d'une rainure s'agrément de fleurons allongés à pédoncule et lobe terminal roulés en volutes. C'est d'ailleurs dans toute la Haute-Mésopotamie que nous pouvons trouver des entrelacs à filet refendu et motifs linéaires enrichis de terminaisons asymétriques. Sans plus citer les inscriptions de Mayyâfâriqin et d'Amida, dont nous connaissons les rinceaux à vrilles, observons simplement le style de quelques ensembles à rôle uniquement décoratif⁴⁶¹. Plus loin nous pouvons même faire appel à l'art seljoukide d'Anatolie⁴⁶² où les

(457) Talismantor 618/1221 : E. HERZFELD et F. SARRE, *Archaeologische Reise*, III, pl. X.

(458) Cénotaphe en bois du temps d'al-Mostansîr billâh 624/1227 : *Répertoire*, n° 3976 ; *A Guide of the Arab Museum at Khan Mirjan in Bagdad*, pl. 26 ; — tombeau de la madrasa 'Aqûliya 728/1327 : L. MASSIGNON, *Mission en Mésopotamie*, II, 37-40, pl. XIV-XIX ; *A Guide to the Arab Museum*, pl. 29.

(459) « Lineare Stengel-Arabeske » F. SARRE et E. HERZFELD, *Archaeologische Reise*, II, 216, cf. fig. 234-5 (décoration du mihrab 543/1148), fig. 241 (base en brique du minaret) (sont cités à titre de comparaison l'iwân de la citadelle de Bagdad et le mihrab de la Mosquée Khâsâki).

(460) Cénotaphe en bois du machhad de l'imâm Yahyâ, peut-être antérieur au monument lui-même daté de 637/1239, F. SARRE et E. HERZFELD, *Archaeologische Reise*, II, 261-2 ; décor du machhad, *ibid.*, II, 259, fig. 256 ; porte du Jâmi' an-Nabî Jirjis fin VI^e/XII^e siècle : *A Guide to the Arab Museum*, pl. 28 ; cénotaphe de 'Aoûn ad-Dîn 646/1248, avec inscr. en naskhî, mais même décor couvrant et lettres se développant sur toute la surface du panneau : *ibid.*, II, 270 et IV, pl. CXXXIV. Noter aussi l'emploi de filets refendus sur les chapiteaux de la Grande-Mosquée, *ibid.*, II, fig. 230-1.

(461) A. GABRIEL, *Voyages archéologiques, passim* et part. pl. XXXII, bandeaux anépigraphes entourant le mihrab de la Grande-Mosquée de Donaisir 601/1204, et pl. XLV, 2, panneaux à décor floral à la porte sculptée de l'imâm 'Abdallah à Hîsn Kaifa.

(462) Minbar de la mosquée 'Alâ' ad-Dîn à Konia 550/1153 à décor floral profondément incisé découpé en panneaux polygonaux : G. MIGEON : *Manuel d'art musulman*, I, fig. 139 ; F. SARRE, *Seldschukische Kleinkunst*, pl. VI, VII, VIII ; — inscr. en naskhî entrelacé d'arabesques à tige refendue sur une porte de Konia XIII^e siècle : G. MIGEON, *op. cit.*, fig. 141.

mêmes caractères sont renouvelés par une vigueur sculpturale plus franche et plus accentuée.

Tous ces témoignages prouvent l'existence, dans le Proche-Orient au temps de Noûr ad-Dîn, d'un mode de décoration par arabesque couvrante semblable à celui qui était utilisé à Damas sur le cénotaphe de Sokaina. En le comparant aux rares vestiges conservés de l'ornement abbasside, stucs de Samarra par exemple, l'on voit que ce procédé fut utilisé pendant les époques précédentes et que l'expansion de l'art zenguide à la suite de circonstances politiques servit seulement à transmettre une formule esthétique dont lui-même avait hérité. Ainsi s'explique l'identité du décor en Haute et Basse-Mésopotamie, ce dernier foyer artistique n'ayant pu être que l'initiateur de l'art de Mossoul et d'Asie Mineure.

Conclusion. — Le cénotaphe de Sokaina nous intéresse donc bien plus par son ornement floral que par les détails de ses caractères. Il ne s'agit plus seulement de bandeaux inscrits « à rinceau ondulé », mais de panneaux dont le décor évoque le développement de la sculpture sur bois ou sur stuc dans les provinces syriennes ou orientales du monde musulman. L'impression générale est celle d'un décor confus et amenuisé où les enroulements multiples de l'arabesque dissimulent les lignes directrices géométriques ; seules quelques terminaisons plus riches se détachent de l'ensemble. Ce style s'apparente à celui des cénotaphes bagdadiens, par exemple, sans que la documentation connue nous permette de remonter plus haut en ce domaine que le califat d'an-Nâsir (fin du vi^e/xii^e siècle), époque où régnait déjà en Syrie une autre régularité un peu sèche du décor. Mais le seul élément précis de comparaison qui nous permette de le dater nous est fourni par un bois sculpté syrien, la maqsoûra de Bâb al-Moşallâ, dont la facture est fort semblable (497/1103-4). Nous pouvons attribuer à la même période pré-ayyoubide ces deux œuvres également étrangères aux manifestations du style fatimide ; elles témoigneraient de l'influence d'un art de Basse-Mésopotamie antérieur à celui d'an-Nâsir, et dont ce dernier style ne fit que refléter les caractères distinctifs. L'hypothèse d'un art irakien initiateur serait donc ici encore nécessaire pour expliquer un développement dont nous ne connaissons point les diverses étapes.

LE CÉNOTAPHE DE BILÂL

Au cimetière de Bâb Şaghîr, cénopathe de bois sculpté dans un mausolée ⁴⁶³. Le cénopathe, dont nous n'avons pu étudier qu'un fragment, doit être considéré comme contemporain de celui de Sokaina. Il est d'ailleurs accompagné d'une épitaphe sur plaque de marbre, dont le style paléographique, tout proche de celui de Ka'b, remonte vraisemblablement à une date voisine (première moitié du VI^e/XII^e siècle).

Identification. — L'identification du tombeau est assurée par l'épitaphe coufique, encore visible aujourd'hui ⁴⁶⁴. Il appartient à un personnage connu des premiers temps de l'Islam. Bilâl b. Rabâh fut un des Compagnons du Prophète et son premier muezzin ; il accompagna Abou 'Obaida dans sa campagne de Syrie et les traditionnistes s'accordent généralement pour le faire mourir en 20/641 à Damas où il aurait été enterré ⁴⁶⁵. Une tradition différente cependant, qui remonterait à as-Sam'ânî, le range parmi les personnages enterrés à Médine ⁴⁶⁶. Le tombeau est signalé par les voyageurs et polygraphes

(463) Signalé par F. SARRE et E. HERZFELD, *Archaeologische Reise*, II, 275, qui le datent du temps des Bourides (497/1103-4 à 533/1138), et *Répertoire*, n° 3093 bis. Sur le mausolée, v. A. TALASS, *Les mosquées de Damas*, 198 et E. HERZFELD, *Ars Islamica*, XI-XII, 13-14. Le cénopathe, actuellement inaccessible, est recouvert d'un coffrage de bois qui ne laisse apparaître que l'épitaphe.

Ne pas confondre le tombeau de Bilâl al-Habachi le muezzin avec le mausolée de Sidi Bilâl, situé à Damas en dehors de Bâb Kaisân (*Damaskus* K. 8, 1).

(464) Cf. A. TALASS, *Les mosquées de Damas*, 198 ; texte incomplet, ajouter *ibn Hamâma* après *Bilâl* (fin 2^e et début 3^e ligne).

(465) V. *Enc. Isl. s. Bilâl*. Liste bibliographique des traditions arabes dans L. CAETANI, *Cronografia Islamica*, 1, 230-1. V. part. *Ibn 'Asâkir* (omis par Caetani) III, 301-10 ; IBN AL-AṬĪR, *Ousd al-Ghâba*, 1, 206.

(466) Cf. AN-NAWAWĪ, *Tahqîb*, 176 (cf. *Description*, 1896, 1, 415).

à partir de la fin du VI^e/XII^e siècle ⁴⁶⁷ ; deux d'entre eux déclarent avoir vu l'építaphe portant le nom de Bilâl ⁴⁶⁸.

Description générale. — Le fragment dont nous possédons une reproduction nous permet d'entrevoir la disposition générale de l'ensemble : ligne d'écriture échappant à la contrainte des limites d'un bandeau et se développant librement sur un fond orné.

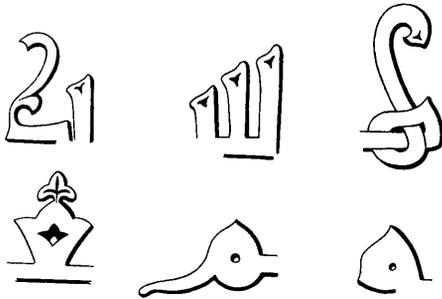


Fig. 123. — CÉNOTAPHE DE BILÂL .
quelques caractères de l'alphabet.

Alphabet. — A défaut d'un tableau alphabétique, il est possible d'observer quelques caractères utilisés dans cette inscription (fig. 123). Leurs proportions épaisses (rapport de 1 à 8 entre largeur et hauteur des *alif*) s'accompagnent d'un traitement assez bombé ainsi que d'une parfaite régularité du dessin ; leurs extrémités sont en forme de biseaux arrondis avec une fente qui leur donne l'aspect

de terminaisons bilobées. Des ligatures en arc de cercle marquent la ligne de base tandis que des fleurons directement issus des lettres agrémentent un *'ain* et un *bâ* final ; la queue assez courte d'un *mîm* final s'effile pour se terminer par une ébauche de vrille. Remarquons en outre les formes du *sîn* aux dents inégales de hauteur décroissante, du *'ain* trilobé, du *mîm* et du *wâw* à pointe orientée vers la gauche, du *hâ* initial enfin dont la hampe se recourbe vers la droite après avoir passé au travers d'une boucle arrondie. Tous ces types de lettres correspondent bien à ceux que nous avons observés déjà sur le cénotaphe de Sokaina et l'identité des *hâ* est particulièrement manifeste.

(467) IBN JOBAÏR, *Rihla*, 278-9 (passa à Damas en 580/1185) ; AL-HARAWI (mort en 611/1214), *Kitâb az-Ziyârât*, ms. Paris ar. n° 5975, f° 10 b ; al-Harawî mentionne aussi une tombe de Bilâl à Alep (f° 4 b), assertion reprise par Ibn Chaddâd et Ibn ach-Chiḥna (v. J. SAUVAGET, *Les perles choisies*, Beyrouth, 1933, 81) ; IBN KHALLIKÂN, *Biographical Dictionary*, trad. de Slane, III, 180, texte arabe, II, 405 ; IBN CHÂKIR, dans *Description*, 1896, I, 390-1.

(468) IBN JOBAÏR, *Rihla*, 279 ; IBN CHÂKIR, dans *Description*, 1896, I, 391.

Décor floral. — La surface du cénotaphe est couverte d'une suite de lignes continues et parfois spiralées, incisées peu profondément dans le bois et donnant naissance à deux séries de dessins négatifs et positifs qui correspondent exactement les uns aux autres (fig. 124). L'absence de tige et de tout



Fig. 124. — CÉNOTAPHE DE BILÂL . fragments du décor floral.

espace nu en fait un type d'ornement à rapprocher du « premier style » de Samarra et de ses manifestations plus tardives sur les œuvres égyptiennes d'époque toulounide et fatimide. Or le véritable « décor à défoncement linéaire » fut bien connu à Damas au temps de Noûr ad-Din ⁴⁶⁹ par des œuvres qui ne devaient dériver « de l'art de Samarra que d'une manière indirecte, par l'intermédiaire de l'art de la Haute-Mésopotamie » ⁴⁷⁰. Si l'on a pu expliquer ainsi les échantillons de ce genre que conservent les monuments de Damas et d'Alep, il est difficile d'appliquer semblable formule aux panneaux du cénotaphe de Bilâl qui ne répondent pas exactement à la même inspiration. A considérer le détail même du dessin, nous distinguons en effet une sorte de palmette aux extrémités roulées en volute, dont nous trouvons l'équivalent sur des

(469) *Supra*, 129 et n. 258 (madrassa Mâridâniya et hôpital de Noûr ad-Din) ; cf. la Grande-Mosquée de Hama (*Enc. Isl. s. Arabesque*, pl. II, 2 et 4 et *Ars Islamica*, X, fig. 74).

(470) J. SAUVAGET, *supra*, 129.

ornements damascains plus anciens sculptés sur bois ⁴⁷¹. Quelques formes de feuilles asymétriques donnent à l'ensemble un aspect nettement floral qui le distingue de la composition géométrique des défoncements linéaires ; une autre opposition tient à l'absence (autant que nous en pouvons juger) de galon géométrique mêlé à la composition ou servant à la délimiter (v. fig. 124).

Il est alors intéressant de comparer l'ornementation du cénotaphe de Bilâl à celle de « Sokaina » : nous nous trouvons en présence d'inscriptions paléographiquement voisines, se détachant également sur un décor couvrant. Plutôt que d'opposer « défoncement linéaire » et « entrelacs des tiges » dont les principes décoratifs différents sembleraient dominer dans l'un ou l'autre cas, notons que le caractère végétal de la stylisation crée entre eux une véritable unité ; un point de rapprochement très net est même marqué sur « Bilâl » par la superposition d'une arabesque libre en relief sur le fond déjà décoré. Deux décors de ce genre pourront coexister d'ailleurs sur la maqsoûra de Bâb al-Moşallâ, comme ils se rencontreront plus tard sur le minbar du Jâmi' Nouîrî de Hama.

Conclusion. — Ainsi il existe une réelle parenté entre les épitaphes de Bilâl et de Sokaina, quelque différent que soit le mode de sculpture de leurs surfaces ornées. Tout nous incite à les situer aux alentours de la date précise fournie par la décoration de la maqsoûra de Bâb al-Moşallâ. Il serait vraisemblable que le cénotaphe de Bilâl soit le plus tardif et annonce le « décor à défoncement linéaire » de la fin du VI^e/XII^e siècle, cependant tous deux témoignent d'une même influence, non zeugide, mais orientale et sans nul doute irakienne.

(471) Maqsoûra de Bâb al-Moşallâ 497/1103-04 (*supra*, n. 292) ; — linteau de la mosquée des Hanbalites 610/1213 : *Monuments*, n° 90 ; *Rev. des Arts Asiatiques*, 1934, pl. XVII d.

CONCLUSION

Telle que nous l'avons comprise, l'analyse de ces quelques épitaphes n'offre d'autre intérêt que de nous aider à connaître le décor utilisé à Damas au seuil de l'époque ayyoubide. Des remarques que nous avons été amenée à formuler à propos de chacune d'entre elles nous pouvons donc, en l'absence d'étude exhaustive de la question, essayer de tirer des conclusions valables, encore que provisoires.

A l'époque de nos cénotaphes, décor épigraphique et décor floral étaient également utilisés. Le premier, si l'on entend par là l'usage des lettres dans un dessein ornemental, se révèle extrêmement riche et varié. On le voit employé, soit à l'intérieur de bandeaux où se déroulent des formules écrites en grands caractères, soit au travers de vastes panneaux, ce dernier traitement ne s'expliquant que dans le cas d'un matériau facile à sculpter comme le bois où l'on ne cherche point à réduire l'ampleur de la surface ornée : ainsi s'opposent le cénotaphe en pierre décoré de bandeaux comme celui de Fâtima et le cénotaphe en bois entièrement recouvert d'inscriptions comme celui de Sokaina. Il est d'autant plus nécessaire de souligner ce rôle ornemental du coufique pré-ayyoubide, que, sous le nom de « coufique des Atabegs », on ne rangeait jusqu'à présent que des inscriptions historiques sans valeur artistique et que l'on opposait ces exemples dits décadents de l'épigraphie syrienne aux spécimens de l'épigraphie fatimide par exemple.

Paléographiquement il est possible de définir, par certains traits communs à tous nos exemples, l'originalité réelle du coufique damascain de l'époque ; on y retrouve en effet un même répertoire alphabétique, volontairement sobre, avec des terminaisons en biseau, peu de queues montantes et quelques types de caractères particuliers, comme le *hâ* tressé en nœud. L'essentiel reste que l'analyse ne prouve aucune différence fondamentale dans la structure des lettres entre le coufique dit « des Atabegs » auquel s'apparentent plus intimement, par leur pauvreté en décor floral, deux de nos inscriptions (épita-

phes de l'émir Altountâch et de Ka'b al-Aḥbâr) et le coufique richement orné qui se développe sur les autres ensembles.

Le décor floral n'est pas moins significatif dans le répertoire même de ses éléments constitutifs. Fleurons symétriques s'accrochant à de régulières involutions de la tige et terminaisons asymétriques suivant avec plus de facilité le rythme d'une arabesque souple se retrouvent dans la décoration de chacun des cénotaphes et leurs types mêmes nous sont bien connus sur d'autres monuments de la même époque. Les réalisations de ce genre peuvent cependant être moins facilement qualifiées de damascaines que les inscriptions ; ce qui ressort de diverses comparaisons qu'elles appellent, ce n'est point l'originalité d'un type d'ornement végétal à mettre en rapport avec le type d'écriture précédemment défini, mais au contraire la preuve de sa dépendance à l'égard des traditions artistiques d'autres régions où se développa l'art musulman. Il semblerait seulement que la tendance propre au style de Damas soit un effort de simplification et de sobriété menant jusqu'à une géométrisation progressive des courbes et vrilles (épitaphes de Badr et anonyme n° II).

L'on doit aussi distinguer deux utilisations du décor floral : l'une à l'intérieur d'un cadre qui est le plus souvent celui du bandeau épigraphique, l'autre en tant que décor couvrant librement continué sur toute la surface à orner. Ces deux modes se rattachent l'un et l'autre à des courants d'origine étrangère, mais c'est le premier qui paraît avoir donné naissance, sur nos cénotaphes, aux réalisations les plus intéressantes. Le coufique que nous avons qualifié, à la suite de S. Flury, de coufique « à rinceau ondulé » mérite en effet qu'on le considère comme particulièrement représentatif du décor damascain. C'est dans l'adjonction d'une arabesque continue à une ligne d'écriture dont la disposition la commande mais dont elle ne fait jamais partie intégrante que s'affirme toute l'originalité de l'épigraphie ornementale ayyoubide, sinon à l'égard de l'épigraphie bouyide par exemple qui employait déjà auparavant ce procédé, du moins à l'égard de l'épigraphie fatimide.

Mais il est sûr que les fleurons les plus composites du cénotaphe de Fâṭima, qui reparaissent simplifiés sur ceux d'Abân ou de Badr, sont à rapprocher des éléments de décors iraniens, depuis des tissus d'époque bouyide à bandeaux coufiques jusqu'à des stucs plus tardifs à inscriptions cursives. De même le décor couvrant des panneaux du cénotaphe de Sokaina s'apparente directement à la technique des bois sculptés irakiens, telle qu'on la connaît principalement à l'époque d'an-Nâṣir. Du point de vue paléographique il n'est

pas moins vrai que le tressage des caractères et bien des détails de leur ornementation se sont manifestés à des dates avoisinantes aussi bien en Iran et Haute-Mésopotamie qu'en Syrie du sud. L'interdépendance des formules décoratives dans ces diverses régions s'impose donc à l'esprit et l'on ne peut la comprendre qu'en songeant à l'unité que forma l'empire abbasside précisément à une époque où s'élaboraient les conceptions les plus originales de l'art musulman, depuis l'enrichissement ornemental du sobre coufique simple jusqu'à la création du décor à défoncement linéaire et de celui à entrelacement de tiges.

Les circonstances historiques ne paraissent qu'accessoires en face de l'existence de ce patrimoine commun dont certains traits dominant toute l'évolution des arts dynastiques postérieurs à l'intérieur du cadre de l'Islam. Cependant elles purent jouer incidemment et l'on ne doit pas oublier que Damas « demeure, jusqu'à l'arrivée de Noûr ad-Dîn, au pouvoir de princes originaires de Bagdad, qui ont conservé des relations étroites avec la cour du calife abbasside et celle du sultan seldjoukide »⁴⁷² De même c'est en pleine époque ayyoubide, lorsqu'Égypte et Syrie formaient un même ensemble, que se transmirent au Caire divers traits caractéristiques de l'épigraphie de nos épitaphes. Ajoutons enfin que la lointaine parenté hellénistique, révélée aussi bien par l'emploi de cadres à queues d'aronde dans l'épitaphe anonyme n° I que par la bordure d'oves du cénotaphe d'Abân, ne s'explique que par l'importance particulière que connut en Syrie l'art antique et l'on a pu mettre en rapport les formes franches de certains profils moulurés, introduits dans l'art syrien au vi^e/xii^e siècle, avec les goûts des nouveaux maîtres turcs, cette dernière influence expliquant aussi l'adoption du cénotaphe comme type de monument funéraire succédant à la stèle.

La valeur artistique et documentaire de ces divers monuments et de leurs inscriptions ne doit pas nous faire perdre de vue leur importance historique. Il s'agit en effet de quelques spécimens caractéristiques des tombes illustres du grand cimetière damascain au vi^e/xii^e siècle. A côté de contemporains de haut rang, comme Badr et Altountâch, figurent des Compagnons du Prophète ou de leurs Suivants, Bilâl, Abân et Kâ'b, puis des femmes se rattachant plus ou moins directement à sa famille et vénérées particulièrement par la secte chiite. Sans doute ces derniers lieux de pèlerinage avaient-ils été pris en charge par le

(472) J. SAUVAGET, *Rev. des Arts Asiatiques*, 1934, 39.

pouvoir sunnite, comme il arriva à Alep pour le machhad de l'Estrade ⁴⁷³ ; mais leur perpétuation rend encore sensible le problème même qu'ils durent poser. A voir surtout le soin avec lequel furent élevés à des dates avoisinantes des monuments qui devaient marquer des lieux de visite pieuse beaucoup plus que des lieux d'inhumation authentiques, l'on comprend quel développement subit connaissait alors, à l'intérieur d'un Islam durci par l'arrivée des Turcs et la lutte contre les Croisés, une coutume aussi discutée que la vénération des tombeaux et le culte des morts illustres, sinon des saints.

(473) J. SAUVAGET, *Syria*, 1928, 320 sq.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	141
Bibliographie	143
Le cénotaphe de Fâtima	147
Le cénotaphe d'Abân, fils de 'Otmân ..	169
Épitaphe anonyme n° I	179
Le cénotaphe de Badr	188
Épitaphe anonyme n° II	191
Le cénotaphe de l'Emir Altountâch	198
L'épitaphe de Ka'b Al-Ahbâr	203
Le cénotaphe de Sokaina, fille d'Al-Ḥosain	207
Le cénotaphe de Bilâl	228
Conclusion	229
