

Idylle, sondern einen großstädtischen Albtraum mit all seinen hässlichen Seiten zeigten und dabei auch früher tabuisierte Themen ansprachen. Die neuen Themen fanden, mit zeitlicher Verzögerung, auch in den populären iranischen Filmen Eingang.

Eine minderjährige, alleinerziehende Mutter im Kampf gegen die Gesellschaft (Rasul SadrcAmeli, *Man Tarâne 15 sâl dêram* [Ich, Tarâne, 15 Jahre alt] 2002), ein Mädchen, das unehelich schwanger wird, eine Möglichkeit zur Abtreibung sucht, was ohne Einverständnis eines männlichen Familienmitgliedes nicht möglich ist, und von ihren Brüdern verfolgt wird, die sie wegen der «Schande» umbringen wollen (Jafar Panahi, Dayere [Der Kreis], 2000), das sind nur zwei von unzähligen Beispielen für bewegende, bestürzende Schicksale, die in aller Deutlichkeit und Eindringlichkeit zur Darstellung kommen. Während es in diesen beiden Filmen vordergründig nur um die Probleme einer modernen Gesellschaft geht, behandeln andere Filme vor allem Probleme, die aus der traditionellen iranischen Gesellschaft und der Konkurrenz dieser traditionellen Gesellschaft und ihrer Moral mit den Vorstellungen von einem freieren, moderneren Lebens erwachsen.

Nur das Kopftuch ist traditionell

Diese Konkurrenz wird oft in Form eines Generationenkonflikts inszeniert, z.B. wenn eine moderne Frau von ihrer Schwiegermutter überredet wird, eine Zweitfrau zuzulassen, weil sie ihrem Mann keinen Stammhalter gebären kann (Dariush Mehrju'i, *Leylâ*, 1997) oder wenn eine Frau aus einer traditionellen Familie vom Land zwar zunächst studieren darf, dann aber zur Heirat und zu einem Dasein als Hausfrau und Mutter gezwungen wird (Tahmine Milâni, *Do zan* (Zwei Frauen), 1999). Völlig unabhängig davon, ob die Probleme, denen Frauen in der heutigen iranischen Gesellschaft ausgesetzt sind, vor dem Hintergrund der traditionellen iranischen Gesellschaft inszeniert werden oder nicht – vom Frauenbild, wie es das Ministerium für Kultur und Islamische Rechtleitung ursprünglich forderte, ist

nicht viel mehr als das Kopftuch übrig geblieben und es scheint fast, als sei die Islamische Republik mit ihrer Absicht, die Filmproduktion in Iran zu islamisieren, zumindest in dieser Hinsicht gescheitert.

Nicht-Darstellbares darzustellen, ist ein Problem, das auch Filmschaffende in anderen Ländern lösen mussten und müssen, und die Möglichkeiten, die iranischen Filmschaffenden zur Verfügung stehen, sind dieselben, von denen auch anderswo Gebrauch gemacht wird. Die Verlegung der Handlung ins Ausland bringt im iranischen Fall kaum Vorteile, da meist iranische Schauspieler beteiligt sind, die, auch wenn sie im Ausland spielen, die in der Islamischen Republik Iran geltenden Regeln einhalten müssen, wenn der Film in Iran aufgeführt werden soll. Eine Methode, die im iranischen Film hingegen ausgesprochen häufig eingesetzt wird, ist die Verwendung von Symbolik. Symbolik hat in Iran eine lange Tradition und die traditionelle persische Lyrik, die in Iran auch heute noch jedermann kennt, bietet zahlreiche Vorbilder. Nicht nur Filme, die anderweitig nicht machbare Aussagen machen, die Nicht-Darstellbares darstellbar machen möchten, auch vollkommen unpolitische und auch sonst wenig verfängliche Filme verwenden gerne Symbole, die den Film durchziehen und durchdringen, ihn für westliche Betrachter dadurch manchmal unkonsumierbar und unverständlich oder unerträglich kitschig machen.

Ob sich, wie manche Analysten geltend machen, auch schon in den frühen Festivalfilmen subversive Filmsymbolik findet, möchte ich dahingestellt sein lassen. Natürlich liegt es nahe, in den Kinder-Darstellern einen Spiegel für die unschuldige, zukunftsorientierte Seite des iranischen Volkes zu sehen und wenn dann z.B. ein eingesperrtes Kleinkind nach dem Hausschlüssel suchte, mochte man darin auch den Wunsch nach gesellschaftlicher Öffnung sehen – ich persönlich bin solchen symbolischen Deutungen gegenüber eher skeptisch, wenn es um Politisches geht. Nicht von der Hand zu weisen ist hingegen, dass Symbole immer dann zum Tragen kommen, wenn es darum geht, nicht darstellbare Beziehungen zwischen Mann und Frau zu inszenieren. Eines der frühesten

Fortsetzung, S. 20

Silvia Naef

Les arts en Islam, entre interdiction et figuration

Lorsqu'on évoque les termes d'*image* et d'*islam*, le mot qui est le plus souvent associé est celui d'absence, d'interdiction. L'islam aurait banni toute image figurative, y serait foncièrement hostile. Cette idée n'est pas uniquement celle que les Occidentaux auraient dérivé du discours orientaliste, mais très souvent aussi celle des premiers concernés, les habitants des pays musulmans. Ainsi, par exemple, dans un livre publié en 1978 et réédité en 2000, Mohamed Aziza parlait de *la conquête de la figuration*¹. Dans leurs mémoires, les «pionniers», c'est-à-dire les premiers artistes ayant pratiqué l'art de conception occidentale (fin du 19^{ème} - début du 20^{ème} siècle), parlent souvent de l'*inexistence* de l'art dans leurs pays, entendant par là l'art figuratif. Qu'en est-il en réalité ? Est-ce que l'islam a véritablement interdit la figuration ? Et, si oui, dans quelle mesure ? C'est à ces questions que cet article va essayer de donner une réponse, en procédant d'une manière assez classique, commençant par les textes sacrés, le Coran et les hadiths, pour ensuite jeter un regard sur la production artistique en pays d'Islam jusqu'au seuil de la modernité.

1. Les fondements théologiques

Lorsqu'on parle d'images dans ce contexte, on entend *les images figuratives d'êtres animés*,

Silvia Naef est professeure adjointe à l'Unité d'arabe de l'Université de Genève. Elle a publié de nombreux articles et organisé des séminaires consacrés aux questions de l'art et de l'image dans le monde arabe et/ou musulman.

pourvus de *râh*, le souffle vital, donc êtres humains et animaux. Plantes, minéraux et objets ne rentrent pas dans cette catégorie.

1.1. Le Coran

Le Coran, la parole de Dieu pour le croyant, ne s'intéresse pas vraiment à l'image. Le terme de *sura* (image) y apparaît une seule fois, et se réfère à la créa-

tion d'Adam: « car il t'a composé dans la forme (*sura*) qu'il a voulue (82, 8) ». Le terme est un dérivé de la racine *sawwara* qui signifie «façonner, former une chose de telle ou telle façon, lui donner une forme, créer », un verbe que l'on trouve quatre fois dans le Coran pour désigner *l'action créatrice* de Dieu [3,6 ; 7,11 ; 40, 64 ; 64,3].

En revanche, le Coran traite à maints endroits de l'idolâtrie, pratiquée par les Arabes avant l'avènement de l'Islam, qu'il condamne vigoureusement. Ainsi, Abraham, qui est en quelque sorte le prototype de Muhammad, de même que la religion abrahamique constitue le prototype de la religion musulmane, est un destructeur d'idoles. Dans Coran 21, 57-58, il s'écrit : «Par Dieu ! Je vais dresser des embûches à vos idoles, dès que vous aurez le dos tourné. Il les mit en pièces, à l'exception de la plus grande.»²

C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le seul verset qui exprime une condamnation de l'idolâtrie et des objets de culte qui lui étaient liés, désignés par le terme de *ansab*, «pierres dressées».

En effet, en Arabie comme dans d'autres régions du Proche-Orient, les pierres faisaient souvent l'objet de cultes. «Ô vous qui croyez!, le vin, le jeu de hasard, les pierres dressées [ansab] et les flèches divinatoires sont une abomination et une œuvre du Démon. Evitez-les...» [5, 90]. Le texte mentionne l'adoration des «pierres dressées» parmi une série d'autres actes reprochés et liés au paganisme : il n'est nullement question d'«images». Il est ainsi inexact de dire que le Coran condamne les images.

1.2. Les hadiths

Les hadiths, paroles et actes attribués au prophète, sont en revanche plus précis. Nous prendrons en considération ici également les hadiths des chiites duodécimains auxquels on prête souvent (et non à tort) une attitude plus libérale à l'égard des images.

Dans les recueils de hadiths, pourtant subdivisés en chapitres thématiques, aucun n'est consacré à la question de l'image. On en traite à dif-

férents endroits, et il existe le plus souvent plusieurs versions du même texte.

Deux attitudes peuvent être décelées dans les hadiths à l'égard de l'image:

1) Les images – comparées aux idoles – sont impures et donc incompatibles avec l'exercice de la prière. Cela s'exprime dans de nombreux textes, que l'on trouve aussi bien chez les chiites que chez les sunnites, dont la teneur est celle-ci: «Les anges n'entreront pas dans une maison où il y a un chien [considéré comme impur], ni dans celle où il y a des images»³. Les chiites vont même plus loin dans l'affirmation de l'impureté des images, car aux chiens sont ajoutés les pots de chambre : «[nous], les cohortes d'anges, n'entrons pas dans une maison où se trouve un chien, l'effigie d'un corps (*timthâl jasad*) ou un pot de chambre»⁴. Les chiites admettent toutefois, contrairement aux sunnites, que l'on puisse prier dans une pièce dans laquelle se trouvent des images si on les recouvre d'un drap⁵.

Chiites et sunnites acceptent en revanche les

Christl Catanzaro: Die Darstellung des Nicht-Darstellbaren

Fortsetzung von S. 18

mir bekannten Beispiele findet sich in Mohsen Makhmalbafs Film *Noubat-e asheghi* (Zeit der Liebe, 1990), der eine Dreiecksgeschichte erzählt, einer Frau zwischen zwei Männern. Immer wenn die Frau fremdgeht, sieht man ein Kopftuch im Wind flattern. Der Film wurde übrigens in Istanbul gedreht, weil eine solche Produktion damals auf iranischem Boden nicht möglich gewesen wäre, allerdings mit iranischen Schauspielern, und wurde – auch das ein schönes Beispiel für die Willkür der iranischen Zensur – auf dem Fajr Filmfestival in Teheran rund um die Uhr gezeigt, um gleich anschliessend verboten zu werden.

Fazit

Es gibt in der Islamischen Republik Iran kein Bilderverbot, sondern nur ein Verbot bestimmter

Bilder, es gibt aber auch Bilder und Symbole, die das, was nicht dargestellt werden darf, suggerieren, sodass – vor allem dank der liberalen Kulturpolitik Mohammad Khatamis – trotz Zensur vor, während und nach den Dreharbeiten nach wie vor eine breite Palette an Filmen, auch sozialkritischen, produziert und gezeigt werden kann.

Es bleibt zu hoffen, dass der neue Präsident Ahmadi-Nejad diese Palette nicht um ein paar Farben ärmer macht und die iranische Filmlandschaft so lebendig und innovativ bleibt, wie sie sich uns im Moment darstellt.

Catanzaro, Christl: Film-Lust, Film-Kontrolle und das Filmemachen. Filmkultur in Iran zu Beginn des 21. Jahrhunderts, in: SoWi 2/2005: Iran. Ein Vierteljahrhundert Islamische Revolution, S. 45-53
Farzanefer, Amin: Kino des Orients, Marburg 2005
Tapper, Richard (Hrsg.): The New Iranian Cinema, London und New York 2002
www.qantara.de: Dossier Iranisches Kino

images sur les coussins ou les tapis, sur lesquelles on s'assoit ou que l'on foule des pieds, car – ainsi le pensent les juristes musulmans – on ne saurait adorer une image que l'on méprise de telle sorte.

Quoique tridimensionnelles, les poupées sont également exclues de l'interdiction de la figuration, car leur valeur positive – éduquer les petites filles aux devoirs de la maternité – prévaut sur leur nocivité. Les hadiths rapportent ainsi que le prophète aurait permis à sa femme Aïcha, encore très jeune lors du mariage, de jouer à la poupée avec ses amies; un autre hadith la montre jouant avec un cheval ailé, ce qui aurait fait sourire le prophète⁶.

2) Ceux qui produisent des images – les *musawwir*, terme qui désigne également le Dieu créateur et qui est un de ses 99 noms – prétendent se mettre sur le même plan que Lui, en faisant des *sûra*, donc en créant. D'où le châtement qui les attend dans l'au-delà: ils seront envoyés en Enfer et sommés d'insuffler la vie à leurs créatures. Comme ils ne pourront pas y parvenir, ils seront condamnés à y rester pour l'Éternité, comme le précisent plusieurs textes: «Au jour de la Résurrection, les hommes qui éprouveront de la part de Dieu les plus terribles châtements seront les peintres.»⁷ La même idée se retrouve, à plusieurs endroits, chez les chiites: «Qui a fait une effigie sera chargé, le jour de la Résurrection, de lui insuffler une âme.»⁸

Toute image n'est cependant pas interdite, comme le montre la réponse donnée à un peintre, soucieux de ne plus pouvoir exercer son métier: «si tu dois absolument en faire [des images], fabrique des arbres et tout ce qui n'a pas d'âme.»⁹ Un hadith chiite qui commente le verset coranique dans lequel les djinns construisent le palais de Salomon exprime une idée comparable: «Dieu le Très-Haut a dit: Ils [les djinns] fabriquaient pour lui [Salomon] ce qu'il voulait: des sanctuaires, des statues, [Coran, 34, 13] ... [le 6^{ème} imam Ja'far al-Sadiq] a dit: par Dieu, ce ne sont pas des statues d'hommes et de femmes, mais d'arbres et de choses semblables.¹⁰»

On peut donc aisément constater que malgré des références et des sources différentes, textes

sunnites et chiites se ressemblent et ne sont pas, généralement, favorables aux images.

1.3. Les positions des théologiens

Si le Coran ne mentionne pas les images, les hadiths – aussi bien chiites que sunnites – adoptent à leur égard une attitude hostile. Les majorités des théologiens en tire les conclusions suivantes:

- les images sont généralement à éviter, car elles rendent un endroit impropre à la prière, surtout les images tridimensionnelles qui rappellent trop les idoles de l'Arabie antéislamique.

- des exceptions existent pourtant et dépendent du lieu où se trouve l'image ou de son utilité. Ainsi, les tapis peuvent être décorés de figures, et les poupées sont admises par la quasi-totalité des théologiens.

2. Bref historique de l'essor de l'art figuratif en Islam

Avant de parler d'art en pays d'Islam, il est nécessaire de faire une prémisse: il faut savoir que pour les périodes les plus anciennes on manque de sources écrites, seule l'archéologie et la spéculation permettent de tirer des conclusions. En outre, il est impossible de savoir si les objets qui ont survécu jusqu'à aujourd'hui sont représentatifs de la production dans son ensemble.

2.1. Les premiers siècles

Les deux plus anciens bâtiments religieux construits par les musulmans sont la Coupole du Rocher à Jérusalem (691-92) et la Mosquée des Omeyyades à Damas (714-15). Ces bâtiments ont été construits, comme en témoignent des historiens, pour rivaliser avec les églises chrétiennes, pour donner plus de lustre à la nouvelle religion.

Or, que remarque-t-on ? Si le style et les techniques des décorations sont encore clairement liés à l'Antiquité tardive, il n'y a pas de représentations d'êtres animés, mais seulement de plantes et de bâtiments. En revanche, les châteaux que les mêmes califes omeyyades firent ériger pendant cette période dans le désert de Syrie sont décorés de représentations d'êtres humains et d'animaux. On y trouve même des divinités païennes ou des danseuses nues. De nombreuses explications ont été données à cela, mais la seule qui paraît con-

vaincante, est qu'on a fait, dès les premiers temps, une distinction nette entre *espace sacré* (ou consacré à la pratique religieuse) et *espace profane*. En effet, cette distinction passe, en islam, par le critère *pur/impur*: ainsi, chaque fois qu'un croyant accomplit un devoir religieux, il doit être en état de *pureté rituelle* et l'espace où il accomplit ce geste doit également être pur. D'où notamment l'usage du tapis pour la prière, qui délimite l'espace de pureté¹¹.

Or, pour les juristes musulmans, les représentations figuratives, associées aux idoles, sont impures (quoique des exceptions existent): d'où leur bannissement des espaces consacrés à la prière. Dans l'art profane en revanche, l'art figuratif est présent à travers tous les siècles. A l'époque abbasside (750-1258) notamment, nous remarquons que des décorations figuratives représentant des êtres humains ou des animaux apparaissent sur des céramiques et dans les décorations murales, notamment dans le palais califal de Samarra, dont la construction débute en 838.

2.2. Les manuscrits illustrés

Le grand changement interviendra avec l'apparition des manuscrits illustrés dont les plus anciens remontent au 12^{ème}/13^{ème} siècle. Le papier, dont l'usage se généralise dans le monde musulman au 9^{ème}/10^{ème} siècle, joue un rôle essentiel: plus facile à produire et moins cher que le parchemin ou le papyrus, il accroît la production de livres, mais est aussi mieux adapté, car plus souple, à l'illustration. Une autre raison pourrait être la traduction d'œuvres scientifiques antiques, comportant des illustrations qui auraient tout simplement été reprises et adaptées. En effet, le plus ancien manuscrit illustré est un *Traité sur les étoiles fixes* du 11^{ème} siècle (1009-10).

L'illustration passe rapidement du domaine scientifique à la fiction: des fables comme *Kalila wa Dimna* ou des «romans», comme les célèbres *Maqamat* de al-Hariri, un véritable best-seller, illustrant les aventures d'un marchand, Abu Zayd. Le plus connu de ces manuscrits, parce que signé, est celui dû au peintre mésopotamien Yahya al-Wasiti, daté de 1237.

Les miniatures sont généralement associées à l'Iran. En effet, après l'invasion mongole, à par-

tir de la fin du 13^{ème} siècle, des manuscrits illustrés apparaissent, mais c'est à partir du 14^{ème} siècle que la miniature iranienne commencera à représenter les anciennes épopées iraniennes comme le Livre des rois (*Shahname*), mis en vers par le poète Firdawsi en 1010. Il est difficile de trouver les racines de cet art: certains ont pensé que les souverains mongols voulaient peut-être ainsi témoigner de leur ancrage dans l'histoire de l'Iran, d'autres à une reprise d'anciennes traditions. Dès les débuts du 14^{ème} siècle, on trouve des livres d'histoire qui illustrent les vies des prophètes coraniques: ainsi, *l'Histoire universelle* de Rashid al-Din (1247-1318), vizir du souverain mongol Ghazan Khan (1295-1304), est le premier livre illustrant plusieurs épisodes de la vie de Muhammad et d'autres envoyés. Il est important de souligner que cette tradition, qui se perpétue à travers les siècles, se limite aux ouvrages profanes: jamais un livre à caractère religieux ne comportera de telles images.

La grande période de la peinture persane est celle où le pays est dominé par les dynasties des Timourides (1405-1506) et les Safavides (1501-1722). Ce sont ces derniers qui font du chiisme duodécimain le crédo officiel du pays, mais, comme nous l'avons vu, la tradition picturale s'y instaure plus tôt. Chah Ismail, le fondateur de la dynastie, et son fils Tahmasp, réunissent, autour d'eux, les meilleurs peintres de l'époque comme Bihzad et Agha Mirak. C'est sous le règne de Tahmasp qu'est terminé celui que beaucoup considèrent comme étant le plus beau exemplaire du *Livre des rois*, connu sous le nom de «Shahname Houghton». Lorsque, à la fin de sa vie, Tahmasp se tourne vers le mysticisme et se désintéresse de la peinture, certains artistes de sa cour se rendent en Inde, à la cour moghole, et y implantent la miniature (style moghole).

2.3. Portraits et peinture d'histoire

On a souvent caractérisé l'art islamique comme étant un «art de types» qui – au lieu de peindre des individus spécifiques – représente des catégories sociales ou professionnelles, comme le marchand, le poète, etc. Le portrait ou la scène de vie seraient donc inexistantes: or, dès le 16^{ème} siècle, on trouve en Iran de véritables portraits ou des représentations de la vie quotidienne.

Ceci est d'autant plus vrai de l'art ottoman. Inspiré de l'art persan, il connaît également l'illustration de récits légendaires ou des histoires des prophètes. En outre, la peinture d'histoire, glorifiant les gestes et conquêtes des sultans, y constitue un élément important, ainsi que le portrait. L'Italien Gentile Bellini, qui séjourna à Istanbul entre 1479 et 1481, est l'auteur du premier portrait de Mehmet II le Conquérant, conservé à la National Gallery de Londres. Sous Murat III (1574-1595) des artistes locaux comme Nakkash Osman sont chargés d'établir des portraits officiels des fondateurs de la dynastie ottomane. Cependant, il faut attendre Mahmud II (1808-39) pour que l'image du sultan soit suspendue publiquement, de crainte d'une réaction négative de la population. De nombreux portraits sont également exécutés en Inde, à la cour moghole.

A partir du 19^{ème} siècle, l'impact technologique et culturel de l'Occident, va créer une véritable «multiplication des images»¹²: en effet, l'adoption de techniques beaucoup moins chères de production et de reproduction des images a comme effet leur diffusion exponentielle, dans toutes les régions du monde musulman et dans toutes les couches sociales. Arts plastiques, cinéma, télévision, vidéo, DVD: désormais, l'image a conquis espaces privés et publics.

3. Islam et art figuratif

Ce bref aperçu montre clairement que l'art figuratif – quoique limité au domaine profane – a

toujours existé en pays d'Islam. D'où vient alors cette idée répandue d'un monde musulman dépourvu d'images?

Il faut rappeler que nos connaissances scientifiques du monde musulman remontent au 19^{ème} siècle; les savants d'alors se basaient essentiellement, pour l'appréhender, sur les textes religieux normatifs. Or, ceux-ci, comme nous l'avons vu, s'expriment négativement sur la présence d'images. D'où la conclusion, un peu hâtive, que ce qui ne devait pas exister ne *pouvait* pas exister, confirmée par l'absence d'images dans les mosquées et dans les ouvrages à caractère religieux. Ainsi, les premiers Européens qui voient les fresques et mosaïques des châteaux du désert syrien en concluent qu'elles remontent à l'Antiquité tardive. Ce n'est que plus tard qu'on découvre, grâce à des inscriptions, que ces œuvres sont d'époque musulmane.

Cependant, de même que les miniatures iraniennes, elles sont considérées comme des exceptions. Dans les pays francophones, la quasi absence d'images figuratives au Maghreb – phénomène qui reste sans explication satisfaisante à ce jour – contribue à renforcer l'idée d'une absence presque totale d'images figuratives.

Cette manière de voir les choses doit être corrigée: en effet, l'Islam n'a pas fait disparaître les images, mais les a bannies du domaine religieux (du moins de la religion officielle). Il n'y a donc pas absence d'images, mais un usage différent de celles-ci: elles restent, contrairement au christianisme, un phénomène profane¹³.

1 Mohamed Aziza, *L'image et l'Islam, L'image dans la société arabe contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1978, p. 44.

2 Nous utilisons ici la traduction de Denise Masson.

3 Bukhari [El Bokhari], *Les traditions islamiques*, trad. O. Houdas, 4 vols., Paris, A. Maisonneuve, 1977, titre 77, 87.

4 al-Kulayni, *Furu' al-Kafi*, Beyrouth, Dar al-Adwa', «Tazwiq al-buyut», 2.

5 al-Tusi, *Al-istibsar fi ma ukhtulifa min al-akhbar*, Beyrouth, Dar al-Adwa', ch. 233, 1502, 1.

6 Abu Da'ud, *Sunan*, trad. A. Hasan, 3 vols., New Delhi, Kitab Bhanvan, 1990/1769, 4913 et 4914; pour le premier hadith, cf. aussi Bukhari et Muslim.

7 Bukhari, op.cit., titre 77, 89, 1.

8 Kulayni, Al-Kafi, «Tazwiq al-buyut», 4. Version semblable du même récit: Kulayni, Al-Kafi, «Tazwiq al-buyut», 10.

9 Muslim, *Sahih*, Beyrouth, Mu'assasat 'Izz al-Din, 1987, 37, 99 (2110).

10 Kulayni, Al-Kafi, «Tazwiq al-buyut», 7. Il est également question de trancher la tête aux personnages représentés dans les images: Kulayni, Al-Kafi, «Tazwiq al-buyut», 8 et 9.

11 Cf. Silvia Naef, «Einige Überlegungen zur Unterscheidung zwischen sakralem und profanem Raum im Islam», in D. Pezzoli-Olgati/F. Stolz (éds.) *Cartografia religiosa/Religiöse Kartographie/Cartographie religieuse*, Berne, Peter Lang, 2000, 289-307.

12 Cf. Heyberger B. et Naef S. (éds.), *La multiplication des images en pays d'Islam, De l'estampe à la télévision (17^e – 21^e siècle)*, Istanbul/Würzburg, Ergon Verlag, 2003.

13 Pour une discussion plus détaillée de la question, cf. Silvia Naef, *Y a-t-il une question de l'image en Islam?*, Paris, Téraèdre, 2004. Une traduction allemande va paraître en 2007 chez C.H.Beck.