

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

HiCSA Éditions en ligne

LA PEINTURE ET L'ÉCRIT AU MOYEN-ORIENT, SUPPORTS ET TRACÉS

sous la direction Claude Laroque

Pour citer cet ouvrage

Claude Laroque (dir.), *La peinture et l'écrit au Moyen-Orient, supports et tracés*, Paris, site de l'HiCSA mis en ligne en décembre 2018.

ISBN : 978-2-491040-00-0

SOMMAIRE

Claude Laroque , Préface	3
Yves Porter , Papiers de l'Iran et de l'Inde : archéologies impalpables de témoins discrets	4
Justine Faucon , L'Espagne, centre papetier entre Orient et Occident	22
Nourane Ben Azzouna et Aurélia Streri , Le manuscrit arabe : codicologie, paléographie et histoire. Organisation d'une école d'été à la Bibliothèque Nationale de Tunisie	34
Elise Voguet , Travailler sur les manuscrits du Touat : Expérience de recherche dans les bibliothèques privées (khizānāt) du Sahara algérien	55
Hélène Merlet-Oumanni , Regard sur le livre islamique	66
Morgane Royo , « De vers persans en vert perçant ». Étude matérielle d'un manuscrit persan d'époque séfévide – Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine de Montpellier	84
Amélie Couvrat Desvergnès , Pratiques anciennes de préservation et enjeux de la conservation actuelle : étude des éléments historiques rencontrés dans les manuscrits islamiques	103
Aïda El Khiari et Eloïse Brac de la Perrière , Lumières croisées sur un manuscrit arabe inédit : le <i>Kalīla wa Dimna</i> de la collection S.	122

Le papier oriental qui a assuré la transition et la transmission de la paterie depuis l'Extrême-Orient vers l'Europe est encore mal connu et peu étudié en comparaison des papiers asiatiques. Les papeteries étaient pourtant implantées sur l'immense territoire du monde islamique s'étalant depuis la mythique Samarcande dans l'actuel Ouzbékistan jusqu'au Maghreb occidental et l'Andalousie, à travers le monde arabe et englobant le sous-continent indien, l'Iran et la Turquie modernes.

L'histoire de la papeterie orientale reste un domaine sous-étudié par les chercheurs des pays concernés. C'est ainsi que l'indigence des mentions techniques actuellement répertoriées laisse un vaste espace vierge pour la recherche. Les représentations imagées, même tardives, sont si peu nombreuses qu'elles apparaissent toujours les mêmes dans les publications.

Une autre source pour l'étude technologique pouvait être les centres de production papetière mais ceux-ci ont entièrement disparu. Il n'existe plus actuellement aucune papeterie dans tout l'ancien empire arabo-musulman qui permettrait de reconstituer cette industrie florissante entre les IX^e et XVII^e siècles. Quatre siècles nous séparent donc de la production orientale. Les corpus d'ouvrages et d'œuvres peintes sont désormais les seules sources d'étude.

La disparition rapide et totale de la papeterie islamique sous la concurrence des papiers italiens est l'une des explications à cet effacement radical. À la différence des papetiers espagnols qui conservent les pratiques orientales, les Italiens modifient considérablement les modes de production du papier. Ils produisent en plus grande quantité du papier de meilleure qualité. Les voies de commerce s'inversent et c'est l'Europe qui vend son papier au monde islamique.

Les présentations de la journée ont couvert le champ vaste et riche des manuscrits islamiques, persans, arabes, indiens, sahariens et arabo-andalous. Le sujet a été abordé sous les angles technologiques, historiques et codicologiques. Une part a également été donnée à la restauration des ouvrages reliés et des peintures. Les conférenciers, spécialistes du patrimoine libraire et pictural islamique, conservateurs, chercheurs, restaurateurs ont présenté les aspects variés de cet ample domaine. Comme lors des précédentes manifestations de ce cycle « Autour du papier » la parole a été donnée aux professionnels mais aussi aux étudiants.

Claude Laroque

PAPIERS DE L'IRAN ET DE L'INDE : ARCHÉOLOGIES IMPALPABLES DE TÉMOINS DISCRETS

YVES PORTER

Aix Marseille Université/UMR 7298-LA3M

Introduction

On connaît, grâce aux manuscrits et pages conservés, un certain nombre de qualités de papiers, qu'il s'agisse de feuilles « blanches » ou décorées suivant diverses techniques. Par ailleurs, les sources textuelles offrent une nomenclature complexe de ce domaine. Il n'est cependant pas toujours aisé de croiser ces informations.

La présentation qui suit s'articule autour de trois questions, correspondant, à partir d'exemples archéo-historiques concrets, à des aspects en apparence très différents. Les trois problématiques, choisies au long de la filière économique du produit, ont cependant en commun le fait de chercher à mettre en cohérence les données textuelles avec des objets et des pratiques.

On étudiera d'abord les papiers du Bengale à l'époque des sultanats (xiv^e-xvi^e siècles) ; l'origine de cette recherche est une mention laconique, dans un ouvrage iranien du xv^e siècle, de papier « du Bengale » (*bangâle'i*). Pourtant, notre connaissance du sujet est, comme on pourra le vérifier, quasi nulle. Une enquête sera donc menée pour tenter de savoir où ces papiers bengalis ont pu être produits.

On traitera ensuite les papiers décorés (marbrés, à semis d'or). Ceux-ci ont récemment bénéficié de découvertes permettant un nouvel éclairage sur leur genèse et leur diffusion, notamment de l'Iran vers l'Inde. C'est notamment un feuillet marbré, portant la date de 1496, qui nous éclairera en la matière.

Enfin nous aborderons les questions liées au montage des feuilles. En effet, l'encartage des pages de manuscrits emploie à la fois des papiers neutres et/ou décorés : zone de justification et marges apparaissent alors sur des fonds différents, la limite entre les deux étant souvent « masquée » par un encadrement fait de fines lignes droites de plusieurs couleurs : le *jadval*. Ces opérations délicates sont le fait de spécialistes au sein des ateliers.

Au travers de ces différents aspects, nous espérons ouvrir de nouvelles pistes, non seulement au domaine de la codicologie, mais aussi à ceux de la restauration des manuscrits et à l'histoire des arts et techniques.

Les papiers du Bengale, évanescence des lieux de production

Depuis Ibn al-Nadim, au x^e siècle de notre ère, plusieurs auteurs anciens ont proposé des listes recensant les variétés de papiers¹. Il demeure toutefois souvent ardu de corréliser les différentes dénominations fournies par les sources et la localisation exacte des lieux de production (sans parler de la correspondance entre les noms de papiers et les exemplaires conservés). De ce fait, ce chapitre pourrait aussi bien s'intituler « De la difficulté à localiser les ateliers de production du papier du sultanat du Bengale ».

Voici plus de trente ans, alors que j'explorais les fonds des bibliothèques afin de réunir un corpus de textes pour ma thèse, je suis tombé sur un manuscrit qui a attiré mon attention². Il s'agit du *Jowhar-e Simi*, texte déjà partiellement édité, mais toujours de façon anonyme, alors que l'auteur – Simi Neyshâpuri – est loin d'être inconnu³. Ce texte majeur pour les chercheurs en codicologie persane décrit notamment les types de papier considérés comme les meilleurs⁴. Ce répertoire comprend :

- *Soltâni-ye baghdâdi* (« sultanien/royal » de Bagdad)
- *Vaziri-ye demashqi* (« vizirien » de Damas)
- *Mokhtâri-ye âmoli* (« Premier choix » d'Amol)
- *Hariri* (papier de soie)
- *Bangâle'i* (papier du Bengale)

1 Je remercie vivement Mme Claude Laroque pour son invitation, ainsi que pour tous les précieux renseignements qu'elle a bien voulu me transmettre. Merci aussi à Richard Castinel, bien sûr, pour son beau titre et ses « relectures » attentives et enrichissantes.

Ibn Nadim, *The Fihrist of al-Nadim*, New York, Columbia University Press; 1970, p. 39-40. Voir aussi Y. Porter, « Notes sur la fabrication du papier dans le monde iranien médiéval », M. Zerdoun Bat-Yehouda (éd.), *Le papier au Moyen Âge: histoire et techniques*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 21-22.

2 British Library, manuscrit Or. 7465; voir Y. Porter, « Un traité de Simi Neyshâpuri, artiste et polygraphe », *Studia Iranica*, 14/2, 1985, p. 179-198.

3 Sur la biographie de Simi Neyshâpuri, voir Y. Porter, « Un traité de Simi Neyshâpuri, artiste et polygraphe », *ibid.*, p. 179-181.

4 Simi Neyshâpuri, ms. BL Or. 7465, fol. 43b. ligne 4; voir notre fig. 1.

- *Ashkhwâri-ye samarqandi* (papier à la soude de Samarkand)⁵.

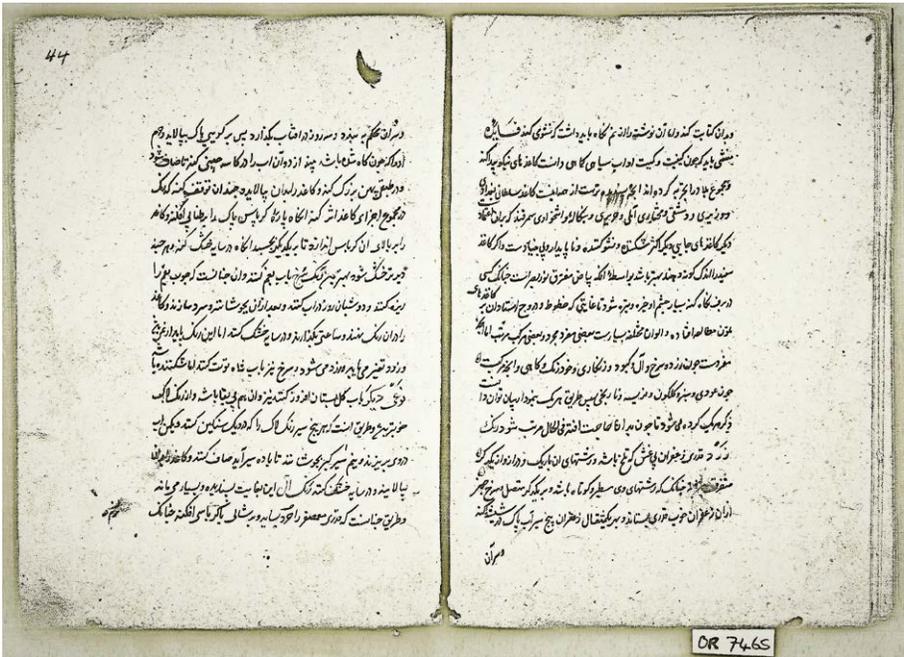


Fig. 1. Simi Neyshâpuri, *Jowhar-e Simi*, British Library, manuscript Or.7465, fol. 43b-44a. Courtoisie de la British Library, D.R.

Or, si la plupart de ces dénominations se retrouvent par ailleurs chez d'autres auteurs, la mention de papier « du Bengale » aux époques prémodernes ne se rencontre, à ma connaissance, que dans ce texte⁶. De ce fait, lors d'une nouvelle publication sur les papiers de l'Iran et de l'Inde, parue en 1999, je me suis interrogé sur l'authenticité de cette mention « *bangâlê'i* », suggérant alors qu'il pourrait s'agir d'une erreur de copie⁷.

- 5 On peut d'ailleurs se demander si cette énumération ne présente pas en réalité un classement qualitatif, du meilleur papier (« sultanien »), au moins réputé, celui de Samarkand, probablement bien dévalué à l'époque de l'auteur, dans la deuxième moitié du *xv^e* siècle.
- 6 Il est d'ailleurs significatif que ni Neeta Premchand (*Off the Deckle Edge. A paper-making journey through India*. Bombay, The Ankur Project, 1995), ni Alexandra Soteriou (*Gift of Conquerors. Hand Papermaking in India*. Ahmedabad, Mapin, 1999) ne mentionnent des papiers au Bengale avant l'époque moderne.
- 7 Y. Porter, « Notes sur la fabrication du papier dans le monde iranien médiéval (viii^e-xvi^e siècle », M. Zerdoun Bat-Yehouda (éd.), *Le papier au Moyen Âge: histoire et techniques*. *Bibliologia* 19, Turnhout, Brepols, 1999, p. 25. E. Brac de la Perrière a repris mes hésitations dans son ouvrage *L'art du livre dans l'Inde des sultanats*, Paris, PUPS, 2008, p. 96.

Puis, bien plus tard, alors que j'effectuais des recherches sur la grande mosquée de Pandua dite Adina Masjid, j'ai eu la surprise de lire, dans la chronique intitulée *Riyazu-s-salatin*, que cette ancienne capitale avait jadis été connue comme centre de fabrication de papier⁸. Se pourrait-il alors que le papier bengali signalé par Simi ait été fabriqué à Pandua ?

En approfondissant plus récemment la démarche sur le site de l'ancienne capitale du sultanat, je n'ai trouvé aucune nouvelle mention, textuelle ou archéologique, de production de papier à cet endroit⁹. Bien entendu, plusieurs pistes resteraient à explorer : la première consisterait à cartographier le site en tenant compte des déplacements des cours d'eau (notamment la Mahananda, affluent du Gange dont le cours bordait anciennement le rempart occidental de Pandua) afin de procéder à de nouvelles prospections. Cette option présente cependant de nombreux inconvénients :

- Les vestiges d'installations d'ateliers papetiers sont souvent peu (ou pas) visibles ;
- L'aire de prospection se trouverait considérablement élargie, et les moyens d'un cadrage méthodologique à notre portée sont dérisoires.

Une deuxième piste, probablement plus convaincante, a été fournie par la lecture de l'ouvrage de D.N. Mookerji, *Paper and Papier-Mache in Bengal* (1908), qui signale non pas Hazrat-Pandua, mais Chotta-Pandua, dans le district de Hooghly, comme étant un centre de production de papier¹⁰. Plus de 230 km à vol d'oiseau séparent les deux toponymes. L'auteur du *Riyazu-s-salatin* les aurait-il confondus ? Cela semble d'autant plus probable que plusieurs centres papetiers existaient dans ce district du delta, du moins à l'époque de l'étude réalisée par D.N. Mookerji (fig. 2).

Par ailleurs, force est de constater qu'au début du xx^e siècle, l'industrie papetière au Bengale est sur le déclin, tendance amorcée vers 1833 ; F. Buchanan mentionne en effet à cette date que la fabrication de papier est également

8 Rédigée vers 1786, cette chronique a été traduite en anglais en 1902 : Ghulam Husain Salim, *Riyazu-s-Salatin* Calcutta, Bibliotheca Indica, 1902, p. 45, note 2. Voir aussi Y. Porter, « Lotus flowers & leaves, from China & Iran to the Indian Sultanates », E. Brac de la Perrière, M. Burési (éds.), *Le Coran de Gwalior. Polysémie d'un manuscrit à peintures*. Paris, Boccard, 2016, p. 179.

9 Les prospections archéologiques récentes autour de l'Adina Masjid de Pandua ne sont pas nombreuses. Parmi celles-ci : Pratip Kumar Mitra, « Documentation on Two Rare Secular Architectures of the Bengal Sultans: The Sataisghara Hammams of Hazrat Pandua, Malda », *Pratna Samiksha, New Series*, 1, 2010, p. 195–211.

10 D.N. Mookerji, *Paper and Papier-Mache in Bengal*, Calcutta, The Bengal Secretariat Book Depot, 1908, p. 3.

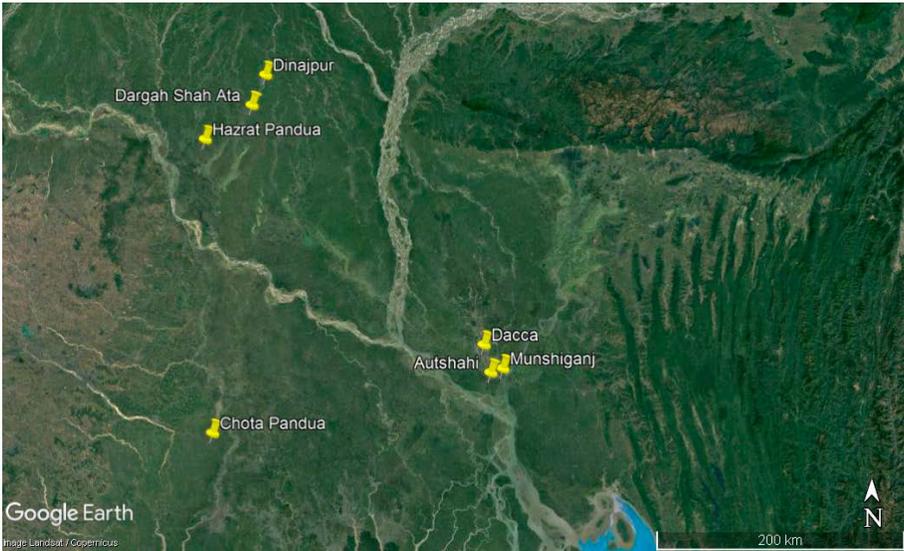


Fig. 2. Le Bengale : localisation des principaux toponymes cités. © Google Earth.

pratiquée à Dinajpur, au nord-est de Pandua, bien que la production y soit alors de piètre qualité¹¹.

Pour des périodes plus récentes, Dard Hunter signale notamment le village de Autsahai (ou Autshahi), au Bengale, comme étant un centre d'une production de papier traditionnel¹². Son ouvrage bien connu donne cependant très peu de renseignements sur sa localisation exacte. Il faut se reporter à son livre *Papermaking by Hand in India* (1939) pour avoir des informations plus précises, et découvrir ainsi que ce tout petit village se trouve en fait de nos jours au Bangladesh, au sud de Dhaka, dans le district de Munshiganj¹³ (fig. 3).

Notre enquête sur les papiers du Bengale montre, à ce stade, que si l'on peut probablement écarter Hazrat-Pandua comme centre papetier, nos connaissances sur la production de la période des sultanats restent hypothétiques et morcelées. Pourtant, le papier est connu dans ces contrées, très probablement avant même leur islamisation¹⁴. Toutefois, la longue période du sultanat (1336-1576) ne nous a laissé à ce jour, en tout et pour tout, qu'un seul manuscrit daté et situé de

11 Francis Buchanan, *A Geographical, Statistical, and Historical Description of the District or Zila of Dinajpur, in the Province (or Soubah) of Bengal*, Calcutta, Baptist Mission, 1833, p. 272-273.

12 Dard Hunter, *Papermaking. The History and Technique of an Ancient Craft*. New York, Alfred A. Knopf, 1943 (reprint 1978), p. 107-109.

13 Dard Hunter, *Papermaking by Hand in India*, New York, Pinson Printers, 1939, p. 98 et suiv. Je remercie Mme Claude Laroque de m'avoir communiqué cette information et facilité l'accès à cet ouvrage : <https://collections.lib.utah.edu/details?id=122922&page=2&q=Dard+hunter>.

14 Voir E. Brac de la Perrière, *L'art du livre dans l'Inde des sultanats*, p. 91-92. S'il demeure incertain d'assurer l'existence de manuscrits bouddhistes bengalis sur papier antérieurs à la conquête



Fig. 3. Papetiers à Autsahai. Photo Dard Hunter. (avec permission de American Museum of Papermaking, Institute of Paper Science & Technology, Atlanta).

façon certaine : il s'agit du *Sharaf-nâma* de Nezâmi copié pour le sultan Nusrat Shâh et daté 938H./1531-32¹⁵ ; encore faudrait-il s'assurer que les pages qui le composent ont bien été fabriquées au Bengale.

Ce constat peut paraître choquant, et ne découle que de l'état actuel de nos savoirs en la matière ; il y a fort à parier que des recherches ultérieures permettront de découvrir de nouvelles entrées pour un « catalogue des manuscrits du sultanat bengali¹⁶ ». En effet, l'activité intellectuelle de ces régions est connue depuis longtemps, non seulement grâce à des sources livresques, mais aussi par des témoignages architecturaux. Ces derniers concernent d'abord des édifices dont la vocation première est l'enseignement, c'est-à-dire les *madrasas* ; difficile en effet de concevoir la diffusion du savoir sans livres. À celles-ci, on peut ajouter les inscriptions monumentales, comme on le verra plus bas.

musulmane, en revanche leur production au Népal ne fait pas de doute ; voir aussi J. Losty, *The Art of the Book in India*, Londres, British Library, 1982, p. 28-29.

15 British Library, Or. 13836 ; voir J. Losty, *The Art of the Book in India*, *ibid.*, n° 44, p. 68-69.

16 À titre d'exemple, le catalogue du Bangladesh National Museum de Dhaka mentionne plusieurs manuscrits datant de l'époque pré-moghole conservés dans leurs collections, malheureusement sans préciser leur origine ; voir Enamul Haque, *Islamic Art Heritage of Bangladesh*, Dhaka, Bangladesh National Museum, 1983, p. 151.

Le sujet des madrasas au Bengale n'a certes pas bénéficié d'un traitement comparable à celui des mosquées¹⁷; pourtant, lorsque l'on visite certaines fondations comme le complexe mosquée-madrasa Darasbari à Gaur (de nos jours côté bangladais de cette ville traversée par la frontière), on ne peut qu'être frappé par l'ampleur des bâtiments; une inscription au nom de 'Ala' al-Din Husayn Shah, découverte à cet endroit, date le monument de 909H./1503-04 A.D.¹⁸.



Fig. 4. Gaur (Bangladesh), Darasbari Madrasa. Photo R. Castinel, janvier 2014.

Dans le domaine de l'épigraphie monumentale, le Bengale offre du reste un riche panorama, à la fois par le nombre et par la qualité esthétique de certaines œuvres.

Quelques exemples montrent d'ailleurs des affinités avec les caractères paléographiques de l'écriture dite *bihari*, principalement connue dans son usage pour la copie du Coran¹⁹. Ce dernier trait suggère que des exemplaires de ces Corans ont pu être copiés au Bengale (fig. 5-6).

17 Sur cette question, voir par ex. A.K.M. Yaqub Ali, « Education for Muslims under the Bengal Sutanate », *Islamic Studies*, 26, 1985, p. 421-443.

18 Qadir, Muhammad Abdul, « The Newly Discovered Madrasah Ruins at Gaur and Its Inscription », *Journal of the Asiatic Society of Bangladesh*, 24/26, 1979-81, p. 21-90.

19 Sur cette question, voir notamment E. Brac de la Perrière « Manuscripts in Bihari Calligraphy: Preliminary Remarks on a Little Known Corpus », *Muqarnas*, 33, 2016, p. 63-90.



Fig. 5. Inscription provenant de Mandra, au nom du sultan Jalaluddin Muhammad Shah, datée 830H./1427. Dhaka, Bangladesh National Museum (d'après E. Haque, fig. 76).



Fig. 6. Page de coran bihari, Inde, xv^e siècle. Musée de l'Institut du Monde Arabe, Paris (D.R.).

Les liens entre l'épigraphie monumentale et la production de manuscrits au sein des ateliers sultaniens pourraient également être illustrés par une inscription datée 765H./1363 conservée in situ au Dargâh de 'Atâ-shâh à Dinajpur²⁰. Elle est signée par un calligraphe du nom de Ghiyâth *zarrin-dast*, dont le sobriquet « Main d'or » (*zarrin-dast*) indique l'estime dans laquelle il était tenu dans l'exercice de son art ; quant à la mention qui précède son nom (*bande dargâh*, soit « serviteur de la cour »), elle ne laisse aucun doute quant à son appartenance aux services rattachés à l'administration du sultan. Rappelons du reste qu'en dehors de la production de manuscrits pour la cour, cette administration émettait également, par le biais de sa chancellerie, de nombreux documents sur papier ; aucun n'est malheureusement parvenu jusqu'à nous²¹.

Les difficultés à retracer l'histoire de la production du papier dans le sultanat du Bengale sont, en fin de compte, difficilement aplanies. Au demeurant, l'exemple pourtant plus connu de Daulatabad, dans le Deccan, montre la complexité des recherches dans ce domaine.

Bien connue par les textes, la fabrication de papier dans cette ville de l'actuel Maharashtra a de nos jours quasiment disparue²² ; un seul atelier continue, tant bien que mal, à fonctionner²³. Il se trouve dans la petite ville de Kagzipura, à trois kilomètres au nord de Daulatabad. De fait, contrairement à la ville fortifiée, réputée certes imprenable, mais dénuée d'approvisionnements réguliers en eau, Kagzipura est environnée par plusieurs lacs de retenue²⁴ (fig. 7).

20 Gh. Yazdani, « Some Inscriptions of the Musalman Kings of Bengal », *Epigraphica Indo-Moslemica*, 1929-30, p. 9-11. Il faut signaler qu'alors que la ville de Dinajpur (déjà signalée plus haut à propos de la fabrication du papier) se trouve actuellement au Bangladesh, le site du Dargâh est quant à lui en Inde ; un plan sommaire est fourni par l'Archaeological Survey of India (ASI) : <http://www.asikolkata.in/dinajpur.aspx>

21 Il n'existe, à ma connaissance, qu'un seul et unique document de chancellerie pour la totalité de l'époque du sultanat de Delhi ; il s'agit d'un firman au nom de Muhammad Tughluq daté de 1325. Voir J. Losty, *The Art of the Book in India*, p. 55, n° 17.

22 Voir Y. Porter, « Notes sur la fabrication du papier dans le mondeiranien médiéval », p. 26-27.

23 Navneet Kaur Bhatia, « Heritage and Sustainable Solution- A Case of Kagzipura, Aurangabad », *Sustainable Constructivism: Traditional vis-à-vis Modern Architecture*, 2014 (publication numérique) http://www.krishisanskriti.org/vol_image/09Sep201508094610.pdf

24 Je me suis demandé si la composition particulière de l'eau de cette région, notamment en termes de faune périphtyque, pouvait avoir une influence sur la qualité du papier. Voir à ce sujet, Ananta D. Harkal, Satish S. Mokashe, « An Assessment of periphytic fauna of Kagzipura Lake, District Aurangabad, Maharashtra, India », *Journal of Basic Sciences*, 1, 2015, p. 34-38. http://www.skpubs.com/2015-Volume-1/JOBS2015_06.pdf



Fig. 7. Daulatabad et Kagzipura. © Google Earth.

Deux informations importantes émergent de ces constats : d'une part, le papier « de Daulatabad » est en réalité fabriqué à Kagzipura et, d'autre part, bien que l'on connaisse de nombreuses mentions de papiers « de Daulatabad », ces citations livresques ne sont pour ainsi dire jamais mises en relation avec des feuilles de manuscrits. Un exemple d'appellation est d'ailleurs particulièrement intéressant : un traité sur l'art du papier marbré, malheureusement non daté, indique la variété *qâsem-beygi* – très certainement fabriquée à Daulatabad – parmi les meilleures qualités servant à la marbrure²⁵. Pourtant, cette variété de papier n'a pas encore été concrètement identifiée.

On peut regretter la pauvreté des sources, de même que la rareté des analyses ou autres moyens qui nous permettraient de faire un lien entre mentions d'ordre textuel ou lexicographique et réalités physiques. Pourtant, la publication très récente de toute une série de documents d'archives – certes se rapportant à des périodes plus proches de nous – prouve que ces recherches pourront sans doute s'enrichir de nouvelles trouvailles²⁶.

25 Y. Porter, « Notes sur la technique de la marbrure », *Studia Iranica* 17/1, 1988, p.53. Voir aussi Y. Porter, « Notes sur la fabrication du papier... », p. 27.

26 La toute récente revue *Codicological Studies*, publiée à Téhéran, offre dans son N°1 (2017) plusieurs contributions ayant trait à la fabrication du papier, dont E. Mahbub Farimani et Z. Fatemi Moqaddam, « Paper in Mashhad of the Safavid Period », p. 123-130.

Papiers décorés : esquisse des itinéraires de diffusion

Depuis la parution de la somme d'Albert Haemmerle (1961)²⁷, les publications concernant les papiers décorés, et en particulier les marbrés, ont été relativement profuses au cours des dernières décennies. Les tentatives d'inventaires, mais aussi les études pour comprendre l'origine de ces techniques dans l'Orient musulman, se sont multipliées²⁸. Pourtant, bien des zones d'ombre demeurent.

En ce qui concerne les papiers marbrés, si les techniques pratiquées dans l'Orient musulman sont assez bien identifiées, la date et le lieu d'apparition de cet art restent encore flous²⁹. L'objectif n'est pas ici de faire une synthèse sur ces questions, mais plutôt de proposer quelques nouveaux axes de réflexion.

Très récemment, à l'occasion de l'exposition du Metropolitan Museum de New York consacrée aux sultanats du Deccan, le grand public a pu avoir accès à un document pourtant déjà signalé en 1999, mais encore méconnu³⁰. Il s'agit de deux petits feuillets de papier marbré conservés dans une collection américaine, dont l'un porte au revers une inscription en persan ainsi libellée :

Note : ces marbrés merveilleux

(qui sont) parmi les cadeaux (rapportés) d'Iran pour le service du saint refuge du califat, l'ombre de Dieu, le sultan Ghiyâth al-Din Khalji, que Dieu perpétue son règne, sont parvenus à Mandu en *dhi'l-hijja* de l'année 901 de l'hégire [août 1496] (et) sont entrés dans la bibliothèque royale³¹.

Cette inscription, calligraphiée en écriture *divâni* (ou « de chancellerie »), est riche d'enseignements à plusieurs titres : d'une part, parce qu'elle fournit un *terminus* pour le plus ancien feuillet marbré « musulman » connu. D'autre part parce qu'elle précise une provenance d'Iran, où la fabrication aurait eu lieu, fournissant là aussi une indication précieuse. Par ailleurs, cette brève mention

27 A. Haemmerle, *Buntpapier: Herkommen, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst*, Munich, G.D.W. Callwey, 1961.

28 Voir notamment la bibliographie dans M.-A. Doizy, S. Ipert, *Le papier marbré*, Paris, Technorama, 1985 ; voir aussi Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, Paris/Téhéran, IFRI, 1992, p. 41-60 ; Y. Porter, « Les papiers décorés de l'Orient musulman », *Les essentiels de Maqalid : les objets de l'écriture*, 2, 2013, p. 203-215.

29 Y. Porter, « Kâghaz-e abri, notes sur la technique de la marbrure », *Studia Iranica* 17,1, 1988, p. 47-55. Signalons également la thèse de Jake Benson : *Naqsh bar Âb, "Design upon Water": Paper Marbling in the Islamic World*, PhD, Université de Leyde, en cours.

30 Mark Zebrowski et George Michell, *Architecture and Art of the Deccan Sultanates*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 183. N. N. Haidar et M. Sardar, *Sultans of Deccan India, 1500-1700: Opulence and Fantasy*. 72, New York, Metropolitan Museum, 2015, p. 160-161, Signalons par ailleurs la brève synthèse présentée par Jake Benson dans ce même catalogue, « The Art of Abri : Marbled Album Leaves, Drawings, and Paintings of the Deccan », p. 157-159.

31 Traduction effectuée par nos soins d'après la notice du catalogue n° 72, *ibid.*, p. 160.

est également intéressante en ce qui concerne la production livresque et l'activité des ateliers de Mandu, la superbe capitale du sultanat du Mâlwa³².

En effet, en dehors de ces feuillets, la plupart des pages marbrées que l'on connaisse ne sont pas antérieures au XVI^e siècle. Au reste, ce genre de papier ayant fréquemment servi à l'élaboration des marges – comme on le verra plus bas – les quelques exemples de calligraphies datées ont pu être incorporés à des montages ultérieurs. C'est certainement le cas du manuscrit des *Nobles traditions* du Prophète, copié en Iran et daté 1486, malheureusement sans indications du lieu de copie ; l'encartage de ses marges pourrait être postérieur, peut-être réalisé dans le monde ottoman³³. Mais l'argument dans ce sens, avancé par Francis Richard, se fonde sur le fait que d'après cet auteur, les papiers marbrés ne seraient apparus que vers le milieu du XVI^e siècle ; or les feuillets de Mandu valident à présent que cette technique était déjà connue en Iran au moins depuis le dernier quart du siècle précédent³⁴ ; rien n'empêcherait alors, en toute théorie, que les marges de ce manuscrit de la BnF soient contemporaines de sa copie.

Par ailleurs, dès 1977, M.T. Dânes-Pazhuh signalait que la plus ancienne mention du terme *abri* (dans le sens de « marbrure ») se trouvait dans la biographie de Shohâb al-Din 'Abdullah Morvârid (1440-1500), rapportée notamment par le chroniqueur Khwândamir³⁵. Malheureusement, comme je l'avais déjà signalé en 1992, je ne suis pas parvenu à retrouver cette citation dans les ouvrages mentionnés³⁶. Jake Benson a corrigé le quiproquo en réattribuant cette mention à l'auteur d'un traité de calligraphie, le *Qavâ'ed* (ou *Qavânin*) *al-khotut* qui énonce :

Khwâje 'Abdallah Khoshnevis était un calligraphe et un secrétaire (*monshî*) sans égal ; le semis d'or en poussière et le mélange des couleurs pour réaliser

32 Une étude d'ensemble de la production de manuscrits à Mandu, à mettre en rapport notamment avec les décors architecturaux de cette capitale remarquable, reste à faire.

33 F. Richard, *Splendeurs persanes. Manuscrits du XII^e au XVII^e siècle*, 69, Paris, BnF, 1997, p. 110. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84322251>.

34 Notons d'ailleurs que certains folios arborent un papier marbré enrichi de mouchetis de feuille d'or ; ces feuillets sont contrecollés à d'autres pages marbrées, sans mouchetis d'or. C'est notamment le cas des folios 3b-4a, reproduits dans F. Richard, *ibid.*, p. 110.

35 "Il fabriquait des semis de poussière [d'or] et pratiquait le papier marbré" (*sâzande-ye afshân-e ghobâr va rang-âmizi-ye abri kâghaz*). M.T. Dânes-Pazhuh, « Rang-sâzi dar kâghaz va rang zedâ'i az ân », *Honar-o mardom*, 181/2536, 1977, p. 21. Cet auteur se rapporte à *Habib al-siyar*, 4, p. 113, 255, 325 ; il note également d'autres sources dont le *Kholâsat al-akhbâr*, également de Khwândamir, le *Tazkere* de Dowlat-shâh Samarqandi, le *Majâles al-nafâyes* de Mir 'Ali Shir Navâ'i, le *Tohfe-ye Sâmî* de Sâm Mirzâ, le *Babur-nâme* de l'empereur Babur, et l'ouvrage de M. Bayâni sur les calligraphes.

36 Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, p. 51 (déjà cité).

le papier marbré sont de ses inventions; il avait par ailleurs encore d'autres domaines d'excellence³⁷.

De fait, cette assertion serait cohérente avec la date des feuillets de Mandu.

La date à laquelle le papier marbré apparaîtrait en Inde reste, elle aussi, sujette à caution; il est certain qu'après la « découverte » des feuillets de Mandu, mon affirmation suivant laquelle le *Divân* de Anvâri, copié pour Akbar à Lahore en 1588 serait parmi les plus anciens marbrés indiens, est probablement caduque³⁸.

Comme on le verra par la suite, les papiers marbrés sont surtout utilisés pour l'encartage; il existe néanmoins quelques exemples de manuscrits entièrement copiés sur des papiers décorés, teintés ou marbrés, et donc sans encartage, comme c'est le cas d'un *Divân* de Bâqi, copié dans l'Empire ottoman au cours du xvi^e siècle et dont on peut regretter la datation très vague³⁹.

Les papiers à semis d'or (*zar-afshân*) ont assurément suscité moins d'intérêt que les marbrés⁴⁰. La technique est apparue au cours du xv^e siècle, peut-être par imitation de modèles chinois⁴¹; d'après Mahmud ibn Mohammad, c'est également à Shohab al-Din 'Abdallah Morvârid qu'on doit cette invention, comme on l'a noté plus haut.

Les techniques pour son élaboration sont variées et peuvent se combiner avec l'utilisation de papiers teintés ou marbrés; c'est le cas pour le manuscrit des *Nobles Traditions* du Prophète. De même, le manuscrit Suppl. Persan 1344 de la BnF montre des pages encartées dans des papiers teintés agrémentés de semis d'or. Le feuillet 25b attire particulièrement l'attention d'un point de vue technique, car il montre en haut et en bas du feuillet, un espace non recouvert du mouchetis de feuille d'or. Une observation rapprochée serait nécessaire pour comprendre cette mise en place: il pourrait s'agir d'un défaut d'empesage/encollage ou d'une question liée au découpage de la page (fig. 8).

37 Signalé par Jake Benson (p. 159): « Mahmud bin Muhammad, *Khatima dar zikri Ustadan-i Khutut* (Conclusion in Remembrance of the Masters of Scripts) of the *Qavâ'id al-khutut*, completed 1553 »; la référence exacte manquait dans cette publication. Le texte édité figure dans N. Mâyel-e Heravi, *Ketâb ârâ'i dar tamaddon-e eslâmi*, Mashhad, Astan Quds Razavi, 1993, p. 311, établi d'après le manuscrit Bodleian, Walker Or. 28, fol. 31b. Je remercie Jake Benson pour ces précisions.

38 Voir Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, p. 53. Le manuscrit de ce *divan* est conservé à l'Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Gift of John Goelet, formerly in the collection of Louis J. Cartier 1960.117.

39 BnF Supplément turc 356; 106 feuillets de papier de couleur ou marbrés, 205 × 125 mm.

40 Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, p. 56-58.

41 Voir Norah Titley, *Persian Miniature Painting*, Londres British Library, 1983, p. 240-242.

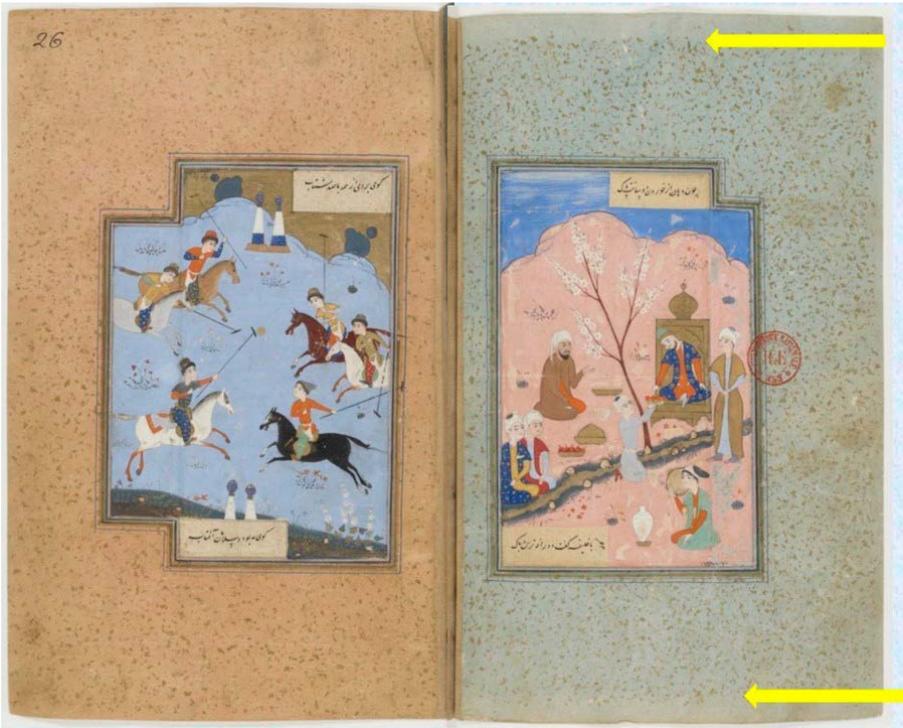


Fig. 8. BnF, Suppl. Persan 1344, fol. 25b-26a (d'après Gallica) ; les flèches jaunes indiquent la limite du mouchetis d'or.

Encartage (*vassâli*) et *jadval-bandi* : génie et mystère des techniques de montage

Il est très révélateur d'apprendre que les opérations consistant à fabriquer des papiers décorés étaient pratiquées par des artistes également réputés comme « traceurs de cadres » (*jadval-bandi*) et comme spécialistes de l'encartage (*vassâli*). Ainsi donc, Qâzi Ahmad nous apprend que :

Mowlânâ Mohammad Amin *Jadval-kesh* était de Mashhad ; il était sans pareil pour l'enluminure et sans rival dans l'art du *vassâli*, dans la teinture des papiers et dans les différents marbrés⁴².

L'encartage ou *vassâli* est une opération extrêmement délicate ; en effet, si parfois la différence d'épaisseur ou de consistance des papiers utilisés pour le champ (ou espace de justification) et pour les marges, est facilement appréciable, dans de nombreux cas la jointure est quasiment invisible, d'autant plus que,

⁴² Qâzi Ahmad (trad. Minorsky, 189) ; voir aussi, pour un cas semblable, Mowlânâ Yahyâ de Qazvin, *ibid.*, 194 ; Porter 1988, 48.

tel que signalé plus haut, de fines lignes de couleur (le *jadval*) ont tendance à diluer visuellement ce collage.

Le *jadval* est le plus souvent composé de plusieurs lignes droites, d'épaisseurs variables, réalisées en plusieurs couleurs : noir, bleu lapis, or, mais aussi vert-de-gris, vermillon, carmin ou minium⁴³.

Bien que les textes persans fournissent quelques informations sur cette question, un examen attentif, permettant de sérier/caractériser les types de *jadval* employés suivant les ateliers, les villes, les régions et les époques reste à faire⁴⁴. Ces compositions encadrent l'espace de justification et sont (du moins en principe) invariables sur la totalité du manuscrit. L'opération est donc étroitement liée aux premiers stades de l'élaboration d'un manuscrit : définition du format de la page (et donc de son rapport de proportion), de la mise en page, et par conséquent de l'espace de justification, réalisé au moyen d'une planchette à réglure ou *mastar*⁴⁵. Par ailleurs, ces lignes servant également à masquer le délicat travail de collage lié à l'encartage, on comprend que cette opération en apparence très « mécanique » et répétitive se révèle en fin de compte extrêmement délicate et justifie que certains artistes aient pu être remarqués dans cette tâche.

Dans l'exemple cité plus haut (Suppl. Persan 1344), on observe que les illustrations dépassent le cadre strict de l'espace rectangulaire de justification, alors que le revers de ces folios montre un rectangle parfait⁴⁶. Les collages réalisés dépassent donc un simple encartage de formes régulières, élaborant des chevauchements pourtant quasiment imperceptibles à l'œil nu.

La virtuosité dans les travaux de mise en œuvre des papiers a rarement été remarquée ; une mise en lumière de ces subtilités opératoires s'illustre dans le processus, hélas bien peu éthique, suivi dans les ateliers de l'antiquaire Demotte pour séparer, dans l'épaisseur, les feuillets du *Grand Shâh-nâme Mongol* qui présentaient des peintures sur les deux faces. Un exemple, fatalement abîmé lors de cette opération, est le feuillet représentant Alexandre et l'Ange Israfil,

43 Pour la question de la corrosion du vert-de-gris et ses conséquences désastreuses sur le papier, voir la communication de Morgane Royo dans ce même volume.

44 Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, p. 63-65 ; voir aussi Y. Seki, « Methods of creating rule borders extrapolated from two Sultan Ya'qub albums », *Codicological Studies* 1, 1, 2017, p. 63-120.

45 Sur cette question, voir Y. Porter, « La réglure (*mastar*) : de la 'formule d'atelier' aux jeux de l'esprit », *Studia Islamica*, 96, 2004, p. 55-74.

46 On peut distinguer cependant une légère trace sur les peintures, en forme de ligne verticale, qui permet aisément de reformer le rectangle de l'espace de justification.

conservé au Louvre (7094), et dont le revers est pour sa part détenu dans une collection privée⁴⁷.

Un autre cas de chevauchement est fourni par un feuillet du *Khosrow & Shirin* de Nezâmi, copié à Tabriz vers 1405, et conservé à la Freer Gallery de Washington : on voit en effet, en haut à gauche de la peinture figurant *Farhâd est présenté à Shirin*, une interruption de la frise couronnant le pavillon. Cette interruption est due à l'arrachement d'une petite partie de la feuille peinte, contrecollée sur un papier à semis d'or. La page en vis-à-vis nous montre quant à elle un espace de justification beaucoup plus réduit que celui de l'illustration lui faisant face⁴⁸ (fig. 9 A-B).

Un exemple particulièrement brillant d'encartage est présenté par le superbe manuscrit de la *Khamsah* de Nezâmi réalisé pour le souverain safavide Shâh Tahmâsp⁴⁹. Ce manuscrit offre par ailleurs l'avantage d'être entièrement numérisé et accessible en ligne dans une excellente définition. Ceci nous permet d'observer les feuillets au recto comme au verso et ainsi d'apprécier le travail de collage/ encartage virtuose réalisé par les *vassâl* (ou expert en *vassâli*)⁵⁰. En effet, le plus souvent, ces collages sont quasiment indécélables, et les papiers sont, au toucher, d'une finesse qui défie l'entendement.

47 Voir O. Grabar et S. Blair, *Epic Images and Contemporary History. The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*, Chicago, 1980, p. 126-129.

48 Sur la question de la définition d'un « champ » (espace de justification) et d'une marge, ainsi que sur les aspects narratifs de cette mise en page, voir Y. Porter, « La réglure... », et Y. Porter, « The illustrations of the Three Poems of Khwaju Kirmani : a turning point in the composition of Persian painting », F. Richard, M. Szuppe (éds.), *Écrit et culture en Asie Centrale et dans le monde turco-iranien*, Paris, Cahiers de Studia Iranica, 2009, p. 359-374.

49 *Khamsah* de Shâh Tahmâsp, Tabriz, vers 1530, British Library, Or. 2265. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_fs001r

50 La question du montage des pages peintes de la *Khamsah* de Shâh Tahmâsp, ainsi que de leur composition géométrique, est le sujet de Master 1 de Faustine Jarret, qu'elle effectue actuellement sous ma direction au Département Histoire de l'Art et Archéologie d'Aix Marseille Université.

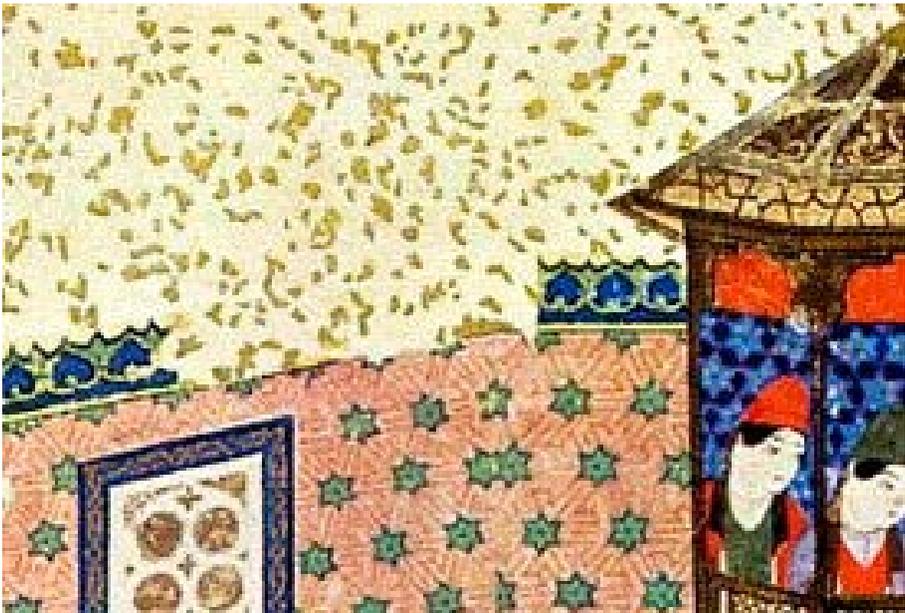
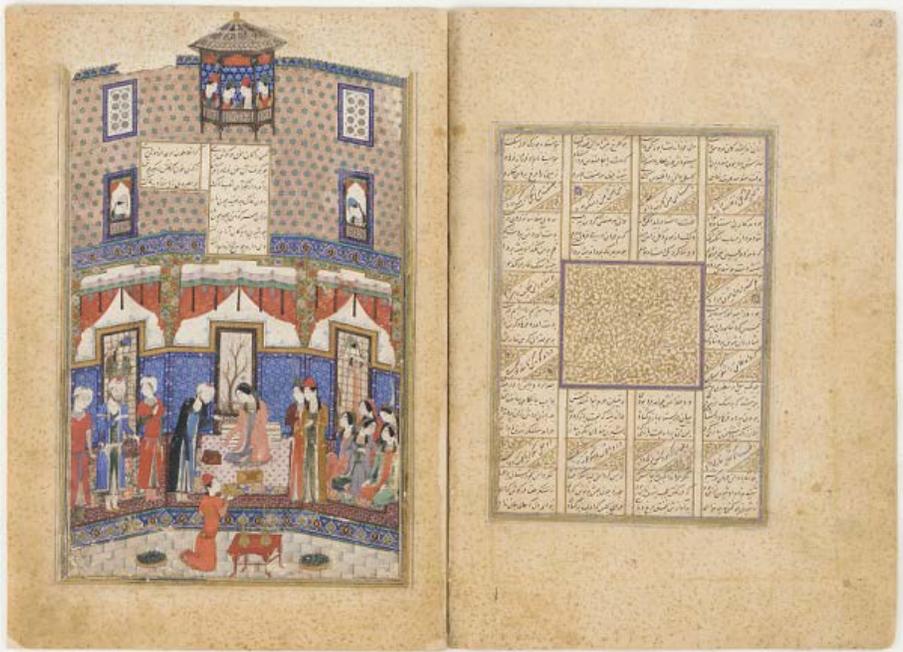


Fig. 9 A-B. A. *Farhâd est présenté à Shirin*, *Khosrow & Shirin* de Nezâmi, Tabriz, vers 1405, Freer Gallery de Washington. B. détail. (d'après http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1931.34).

Conclusion

Derrière les angles d'attaque choisis pour faire vivre l'univers des papiers d'Iran et d'Inde, c'est bien toute une filière technique, économique et artistique qui s'offre à la recherche. La flamboyance des peintures et des calligraphies a longtemps occulté ou fragmenté l'approche de leurs supports. Les techniques et les savoirs qui sont à l'œuvre en la matière restent à mettre en valeur.

La mise en cohérence entre données textuelles et objets « réels » n'est pas une tâche aisée. En ce qui concerne les papiers « neutres », des caractérisations plus fines – notamment rendues possibles grâce à des analyses de fibres – sont de toute évidence nécessaires⁵¹. Par ailleurs, la prospection des fonds de manuscrits à travers le monde est loin d'être épuisée, laissant présager de nouvelles découvertes, en particulier en ce qui concerne des « déserts » tels que le Bengale.

La circulation des savoir-faire et les courants économiques engendrés par des fabrications, dont le substrat culturel musulman et les contacts politiques, pacifiques ou non, favorisent le partage, sont aussi en question. Leur apparition et leur développement dans des contextes politiques tour à tour ouverts ou cloisonnés restent largement à identifier.

Enfin, les différentes opérations impliquées dans le processus du *vassâli* méritent elles aussi toute notre attention. L'observation des propriétés « élastiques » des papiers – peut-être du fait de leur composition fibreuse, mais aussi de leur résistance – de même que la nature des colles employées, les questions concernant les pigments utilisés pour les *jadval* (dont le fameux et néfaste vert-de-gris, nécessitant des travaux de restauration des plus délicats), sont des champs d'investigation qui s'ouvrent aux nouvelles générations. Du reste – et comme l'a montré Morgane Royo lors de sa présentation – la restauration des manuscrits est une bonne occasion pour les jeunes chercheurs d'identifier matières et procédés en croisant les données des sources textuelles, les observations approfondies et des méthodes d'analyse faisant appel aux techniques issues de la physique, de la chimie et de la biologie.

51 Une base de données existe déjà, Khartasia (<http://khartasia-crcc.mnhn.fr/>) qui est un répertoire de matières papetières; à celle-ci s'ajoute Khartasia-Kāgi (<https://khartasia-kagi.univ-paris1.fr/index.php?lang=fr>) qui est un guide méthodologique pour la description des papiers orientaux.

L'ESPAGNE, CENTRE PAPETIER ENTRE ORIENT ET OCCIDENT

JUSTINE FAUCON

Étudiante, Master de conservation-Restauration des Biens Culturels,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

En raison de sa situation géographique et de son histoire, l'Espagne et plus particulièrement la région nommée Al-Andalus a été pendant des siècles à mi-chemin entre Orient et Occident. Il semblerait qu'elle fut le premier pays d'Europe à détenir le savoir-faire papetier et soit à l'origine de la fabrication italienne¹. La production hispano-arabe a joué un rôle important dans la diffusion du papier et de sa technologie².

Notre ambition est de réaliser une courte synthèse des informations historiques et technologiques dont nous disposons actuellement pouvant aider à définir le rôle tenu par l'Espagne en tant que centre papetier reconnu durant la période hispano-arabe.

Il est important de situer l'Espagne dans le monde arabe car celui-ci est vaste. Il s'est étendu au fil des siècles, en lien avec une partie de l'Extrême Orient et allant à son apogée jusqu'à l'Europe³. L'Espagne en fera partie dès 711 lorsque le Califat Omeyyade connaît sa plus grande extension notamment sous la forme d'une conquête progressive jusqu'en 716. La capitale est établie à Cordoba.

Bien que les limites de ce territoire aient varié au fil du temps, l'Al-Andalus demeure une région appartenant au monde arabe, que ce soit sous le califat Omeyyade de Cordoue ou sous les dynasties Almoravides ou Almohades, soit de 750 à 1400 environ⁴.

1 Geneviève Humbert, « Le manuscrit arabe et ses papiers », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 99-100, novembre 2002, p. 64-65.

2 Jonathan M. Bloom, *Paper before print: the history and impact of paper in the Islamic world*, New Haven, Yale University Press, 2001, p. 89.

3 Don Baker, « Arab Papermaking », *The Journal of the Institute of Paper Conservation*, 15 / 1, janvier 1991, p. 28-29.

4 Carte du monde arabe du bassin méditerranéen vers 750 (consulté le 24 août 2017) http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_carte.php?carte=carte-0

Cependant, ce territoire diminuera progressivement au profit du royaume d'Espagne et des Catholiques.

Géographiquement l'Espagne est le seul territoire arabe de l'autre côté de la Méditerranée en lien direct avec les autres grands pays européens. Ce qui peut expliquer qu'il fasse l'objet d'un traitement à part entière dans certains ouvrages du monde arabe.

L'Al-Andalus sera ensuite conquis par les Almoravides en 1086 puis par les Almohades en 1147. En 1212 la Reconquête prend de l'ampleur avec la victoire de Las Navas de Tolosa par les Catholiques. Les Almohades seront vaincus, et le territoire morcelé en royaumes qui seront ensuite repris les uns après les autres par les Catholiques. Seul l'émirat de Grenade résistera jusqu'à la fin soit en 1492⁵.

Historiquement, l'Espagne est un pays riche de plusieurs religions qui ont pu cohabiter mais aussi entrer en conflit. Bien qu'étant un territoire arabe, plusieurs communautés, musulmanes, juives et catholiques, ont pendant longtemps cohabité et ce jusqu'à la Reconquête. La cohabitation était pacifique et la langue arabe parlée par tous, permettant alors le développement d'une culture commune et partagée⁶.

L'histoire politique et culturelle espagnole a eu une influence directe sur l'histoire du papier. Celui-ci avait plusieurs usages comme dans d'autres sociétés. Notamment parce qu'il était employé comme support de l'écriture mais aussi comme emballage par exemple. Le papier est utilisé par tous quelles que soient les origines et les religions. Le développement de la société et de sa culture est directement lié à celui du papier⁷.

Une communauté scientifique se développe à Cordoba, siège du califat, avec l'ouverture de nombreuses bibliothèques. Cette situation s'étend progressivement à l'ensemble de l'Andalousie⁸, ce qui peut expliquer en partie la demande croissante de papier en Espagne et la volonté d'une fabrication locale. Il est possible que le papier fût connu par la population d'Al-Andalus comme produit d'importation avant d'en détenir le savoir-faire.

5 Marcelin Defourneaux, « Espagne (Le territoire et les hommes) - Des Wisigoths aux Rois catholiques », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 août 2017. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/espagne-le-territoire-et-les-hommes-des-wisigoths-aux-rois-catholiques/>.

6 Eduardo Marmol Bernal, « Papel en Cordoba », *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, Cuenca, 1997, p. 65.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

Le savoir-faire papetier a transité par les routes commerciales⁹ pour arriver sur le territoire espagnol grâce à son appartenance au monde arabe¹⁰. Il est venu de Chine en passant par le monde arabe, pour arriver en Europe¹¹ où l'Al-Andalus semble avoir joué un rôle de passerelle.

La diffusion des marchandises et du savoir est alors rendue possible par le voyage en toute sécurité des caravanes de marchands (**fig. 1**) qui se déplacent dans un environnement pacifique, ou tout au moins politiquement stable¹².

Cette propagation du papier est accélérée par l'abandon progressif des autres supports d'écriture des textes comme le parchemin ou le papyrus au profit du papier dont la demande augmente¹³.

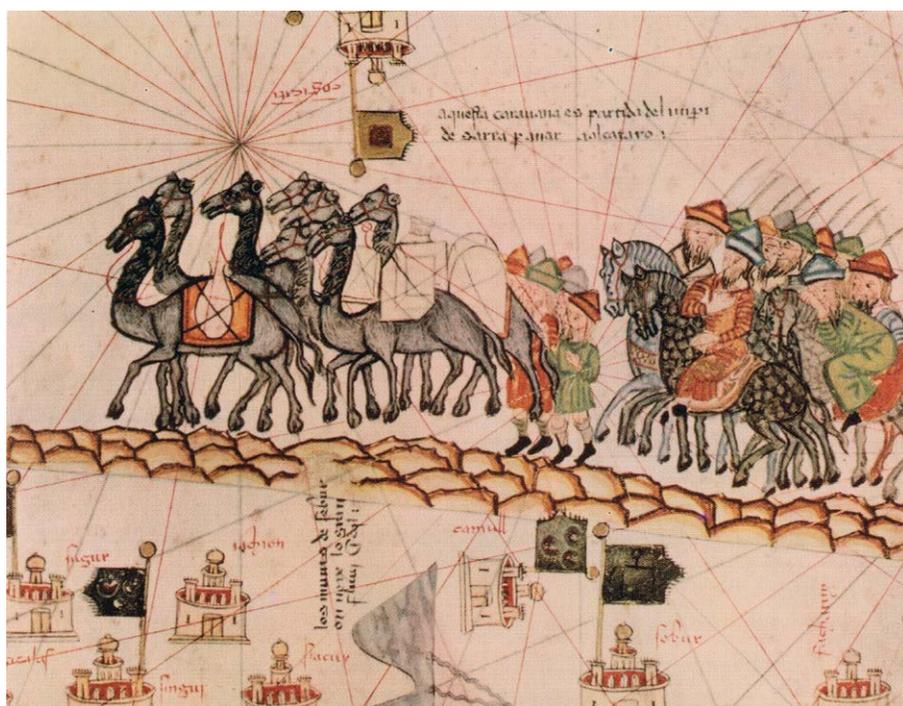


Fig. 1. Une caravane en Asie centrale, détail d'un atlas catalan; attribué à Abraham Cresques, 1375.

9 Helen Loveday, *Islamic Paper: A Study of the Ancient Craft*, Don Baker Memorial Fund, Londres, 2001, p. 17.

10 Jonathan M. Bloom, «Paper in the Islamic Lands», *Hand Papermaking*, 27 / 2, 2012, p. 3-11.

11 *Ibid.*

12 Helen Loveday, *Islamic Paper: A Study of the Ancient Craft*, *op. cit.*, p. 17.

13 *Ibid.*, p. 22.

Les informations que nous détenons proviennent des écrits qui ont survécu à la Reconquête, mais un grand nombre d'entre eux furent détruits ou perdus. En effet, après la Reconquête environ quatre-vingt mille livres arabes furent détruits¹⁴. Cette destruction massive d'ouvrages résulte du rejet par les Catholiques des connaissances et de la culture développée par la population arabo-andalouse. A contrario, les Catholiques ont souhaité s'approprier ce savoir et les textes furent traduits en latin avant leur destruction, ce qui a permis à certains d'entre eux de nous parvenir¹⁵.

Le papier aurait été introduit au x^e siècle dans la péninsule ibérique et le savoir-faire se serait développé tout au long du xi^e siècle¹⁶. C'est en tout cas ce que laisse penser les sources. Le premier Espagnol à mentionner le papier est le poète arabo-andalou *Ibn Abd Rabbih* dans son encyclopédie *Al-'Iqd al-Farid*¹⁷, dans laquelle il parle des différents outils d'écriture pour le parchemin, le papyrus et le papier¹⁸.

Des moulins se seraient implantés en Al-Andalus tout au long du xi^e siècle, la première mention spécifique datant de 1056¹⁹.

En dehors d'Al-Andalus, une région est particulièrement connue pour son activité papetière et a fortement contribué à ce qu'on attribue à l'Espagne ce statut de centre papetier. Il s'agit de Xàtiva, située au sud-ouest de Valence. Elle est considérée comme le grand centre papetier espagnol et est citée comme référence dans de nombreuses sources traitant du papier hispano-arabe.

Si Xàtiva est le centre le plus connu, il ne serait pas le seul ; d'autres moulins à papier auraient existé comme celui de Tolède²⁰ mentionné en 1085 ou encore

14 José Luis Asenjo, «Acerca de El Edrisi», *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, Cuenca, 1997, p. 61.

15 Eduardo Marmol Bernal, «Papel en Cordoba», *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, *op. cit.*, p. 65.

16 Geneviève Humbert, «Le manuscrit arabe et ses papiers», *op. cit.*, p. 62.

17 Ibn Abd Rabbih et Issa J. Boullata, *The Unique Necklace: Al-'Iqd al-Farid*, Reading, Garnet Publishing Ltd, 2012.

18 Jonathan M. Bloom, *Paper before print: the history and impact of paper in the Islamic world*, *op. cit.*, p. 87.

19 *Ibid.*

20 Eduardo Marmol Bernal, «Papel en Cordoba», *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, *op. cit.*, p. 65.

ceux des îles Baléares, Majorque et Minorque²¹. L'activité se serait également développée en Catalogne assez tôt d'après Valls i Subira, dès le XII^e siècle²².

Le papier de Xàtiva était réputé pour sa qualité, à tel point qu'il fut utilisé de manière régulière par la Couronne d'Aragon²³ dès le règne de Jacques Ier d'Aragon (1213-1276) mais aussi exporté en Europe (en Italie et en France entre autres) *via* Valence et Murcie. Notamment Valence va entretenir un commerce important avec Gênes²⁴.

Une activité papetière se développe en parallèle en Italie entre les XII^e et XIII^e siècles; commence alors une période durant laquelle apparaissent de nombreux moulins en Italie et papiers hispano-arabes et italiens se mêlent. Gênes est une république puissante qui commerce avec toute l'Europe et qui entretient de très bonnes relations avec l'Espagne de manière générale, que ce soit avec les Musulmans ou la Couronne²⁵.

Un véritable circuit commercial s'organise avec des revendeurs espagnols pour faire circuler la marchandise, et à ce titre, le fleuve Guadalquivir a lui-même joué un grand rôle. D'après les registres, nous savons que le papier représentait une grande partie des échanges.

Un commerce existait aussi avec les ports de Séville et Malaga comme en témoignent les registres. Il était d'autant plus important que la demande de papier ne cessait de grandir en Espagne et que le pays devenait dépendant de la production italienne²⁶.

Si Xàtiva est aussi connue c'est également pour le rôle que la ville a pu jouer dans la constitution des archives royales suite à la Reconquête²⁷.

L'usage du papier de manière régulière débute avec le règne de Jacques Ier qui en 1237 dit protéger la production de Xàtiva en achetant son papier et celui destiné à la cathédrale de Barcelone. Jacques II d'Aragon intervient à son tour dans les relations entre la couronne d'Aragon et le centre papetier en autorisant la fabrication du papier seulement à Xàtiva. En 1329, en plus d'exercer un contrôle sur la fabrication, la Couronne oblige les papetiers à lui vendre leurs

21 Antonio Mut Calafell, « Existieron molinos de papel en la mayûrqa Musulmana ? », *Actas del III Congreso Nacional de historia del papel en España*, Banyeres de Mariola (Alicante), 1999, p. 40.

22 Robert Ignatius Burns, *El papel de Xàtiva*, Sud. Gral. Instituto Conservación, Restauración e Investigación, Valencia, 1999, p. 16.

23 Carmen Sistach, « El papel árabe en la Corona de Aragón », *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, Cuenca, 1997, p. 71.

24 José Carlos Balmaceda, *La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española*, Malaga, José Carlos Balmaceda, 2005, p. 21.

25 *Ibid.*, p. 15-18

26 *Ibid.*, p. 26-31

27 Carmen Sistach, « El papel árabe en la Corona de Aragón », *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España, op. cit.*, p. 71.

productions. Xàtiva a fourni au fil des années une grande quantité de papier à la Couronne permettant la création de registres aujourd'hui encore conservés aux Archives de la couronne d'Aragon à Barcelone²⁸.

Mais comment une telle activité a-t-elle pu disparaître ? Plusieurs éléments doivent être pris en compte. Comme nous venons de le mentionner, une activité parallèle s'est développée en Italie qui a fait concurrence à l'Espagne. Il semblerait que la qualité du papier de Xàtiva ait baissé ; la Couronne fera à ce propos plusieurs rappels à l'ordre. Les premiers registres du Roi Jacques Ier témoignent de l'importance de Xàtiva dans l'approvisionnement et le développement des archives royales. La ville a pour concurrents directs les moulins italiens qui eux aussi fournissaient la Couronne d'Aragon. Si pendant un temps le papier hispano-arabe et le papier italien se mêlent dans la péninsule ibérique le papier italien va progressivement prendre le dessus²⁹.

Jusqu'au XIII^e siècle la production espagnole n'a pas vraiment de concurrence car les papiers produits en Italie ne sont pas encore d'excellente qualité³⁰ mais la tendance va progressivement s'inverser. Les Italiens vont progresser techniquement notamment dans l'écrasement de la pâte produisant ainsi du papier en plus grande quantité et de meilleure qualité.

À tel point que l'on sait par les registres tenus dans les ports que l'Espagne exportait soie, laine et blé alors qu'elle recevait en majorité du papier.

Les autres explications ou hypothèses de la perte de vitesse de la fabrication espagnole au profit de la production italienne concernent les répercussions de la Reconquête sur la population et la main-d'œuvre³¹. En effet, suite aux conflits générés par la Reconquête, les populations juives sont chassées et de nombreux ouvriers juifs et musulmans qui détenaient le savoir-faire, s'exilent vers d'autres pays, notamment en Italie. La seconde raison pourrait être la conservation d'une fabrication artisanale qualifiée de « domestique » par Robert Burns³². Enfin les épidémies de peste du XIV^e siècle ont décimé en grande partie la population papetière de Xàtiva³³.

28 Carmen Sistach, « Características morfológicas del papel fabricado a la manera árabe: propuesta de una metodología de descripción », *Actas de la reunión de estudio sobre el papel hispanoárabe*, Xàtiva, Instituto valenciano de Conservación y restauración de bienes culturales, 2009, p. 69.

29 Carmen Sistach, « El papel árabe en la Corona de Aragón », *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, op. cit., p. 72.

30 José Carlos Balmaceda, *La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española*, op. cit., 2005, p. 15.

31 *Ibid.*, p. 32-34.

32 Robert Ignatius Burns, *El papel de Xàtiva*, op. cit., p. 40.

33 Jean-Louis Mièges et al., *Epidémies*, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 23 janvier 2018. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/epidemies/>.

Cela nous amène enfin à l'aspect technologique. Lorsque l'on s'intéresse à la technologie papetière en Espagne il faut en premier lieu s'intéresser à celle utilisée au Moyen-Orient, car ce lien est trop souvent délaissé alors qu'il est fondamental. Il semblerait que les pays du monde arabe aient pendant longtemps conservé la même méthode de fabrication ; et en réalité seules de petites adaptations seraient apparues dans les diverses régions³⁴.

Aujourd'hui, les informations que nous possédons sur la technique proviennent de descriptions trouvées dans les sources arabes ou grâce aux analyses et aux observations d'échantillons de papier. La description technique la plus complète que nous ayons est celle de *Ibn Badis*, provenant de Tunisie et qui date du XI^e siècle³⁵. Si cette source est considérée comme une référence, la question de la fiabilité et du croisement des sources doit être gardée à l'esprit.

Peu d'auteurs ont entrepris des recherches sur l'industrie et sur la technologie. L'un des premiers est Karabacek dans son ouvrage *Arab Paper*³⁶ qui, en plus de réaliser des descriptions techniques, permettra de mettre en lumière certaines croyances concernant les matières premières utilisées et de rétablir une forme de vérité, quant à l'utilisation de lin et de chanvre et non de coton. Même si aujourd'hui, ce sujet semble toujours controversé.

Helen Loveday dans son livre *Islamic Paper* donne une description assez précise des étapes de fabrication dans le monde arabe et spécifie que des divergences techniques peuvent être trouvées dans des régions notamment en Al-Andalus³⁷.

Nous devons rester prudent concernant la technologie car nous ne possédons que très peu de représentations ou de témoignages écrits. S'il semble possible d'extrapoler certains points il ne faut cependant pas les considérer comme des preuves irréfutables.

Helen Loveday³⁸ décrit les différentes étapes de la fabrication du papier permettant une approche générale de la fabrication dans le monde arabe.

- Les matériaux bruts, des tissus usagés, sont mis à macérer dans l'eau pendant dix semaines afin qu'ils fermentent et que les fibres se libèrent.
- La matière obtenue est ensuite nettoyée de ses impuretés. Selon l'auteur, l'un des procédés utilisés consiste à faire bouillir les fibres avant de les

34 Don Baker, « Arab Papermaking », *The Journal of the Institute of Paper Conservation*, 15/1, janvier 1991, p. 28-35

35 Helen Loveday, *Islamic Paper: A Study of the Ancient Craft*, op. cit., p. 31.

36 Joseph von Karabacek, *Arab Paper*, Londres, Archetype Publications, 2001.

37 Helen Loveday, *Islamic Paper: A Study of the Ancient Craft*, op. cit., p. 30-47.

38 *Ibid.*, p. 32-47.

placer dans des sacs en tissu accrochés sur un circuit en mouvement continu comme une roue³⁹.

- Cette pâte est écrasée dans un mortier avec un pilon. La méthode de battage pouvait être la même que celle utilisée en Chine puis perfectionnée par les Arabes car sur les images sont représentés des marteaux reliés à un arbre à came⁴⁰.
- La feuille est réalisée à l'aide d'une forme qui peut être fixe ou mobile, la feuille étant formée respectivement par versage ou par puisage.
- Ces deux types de formes et ces deux méthodes ont pu être utilisées dans le monde arabe, bien qu'il semble que la forme mobile ait été la plus utilisée. Cette dernière fut mise au point en Chine⁴¹, son utilisation dans le monde arabe montre la proximité entre ces deux régions du monde médiéval.
- Le séchage pouvait s'effectuer de différentes façons. Lorsqu'une forme fixe était utilisée la feuille séchait à l'intérieur de celle-ci. Dans le cas d'une forme mobile une pile de feuille était réalisée puis pressée. Les feuilles étaient ensuite séchées à la verticale, directement appliquées sur des murs⁴².
- Une fois la feuille sèche, vient l'encollage, nous savons que l'usage d'amidon de riz ou de blé était répandu. Une des manières d'encoller était d'appliquer la matière par brossage sur les deux côtés de la feuille.
- La dernière étape est celle du polissage pour rendre la feuille propre à l'écriture et aussi parfois pour masquer une surface irrégulière engendrée par une pâte imparfaitement broyée⁴³.

Ces différentes étapes peuvent être illustrées par la représentation (**fig. 2**) de la fabrication du papier au Kashmir datant du XIX^e siècle car nous ne possédons pas d'image illustrant la fabrication du papier à l'époque médiévale dans le monde arabe. Bien que postérieure, les étapes principales restent similaires.

D'après Helen Loveday, il semblerait qu'une évolution de la forme eut lieu en Al-Andalus: le passage du tamis tressé en tiges végétales à l'utilisation des fils métalliques. Le remplacement des tiges végétales par une maille métallique aurait poussé les papetiers à adopter un tamis fixé en permanence au cadre

39 *Ibid.*, p.33.

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*, p.34-35.

42 *Ibid.*, p.39.

43 *Ibid.*, p.42-47.

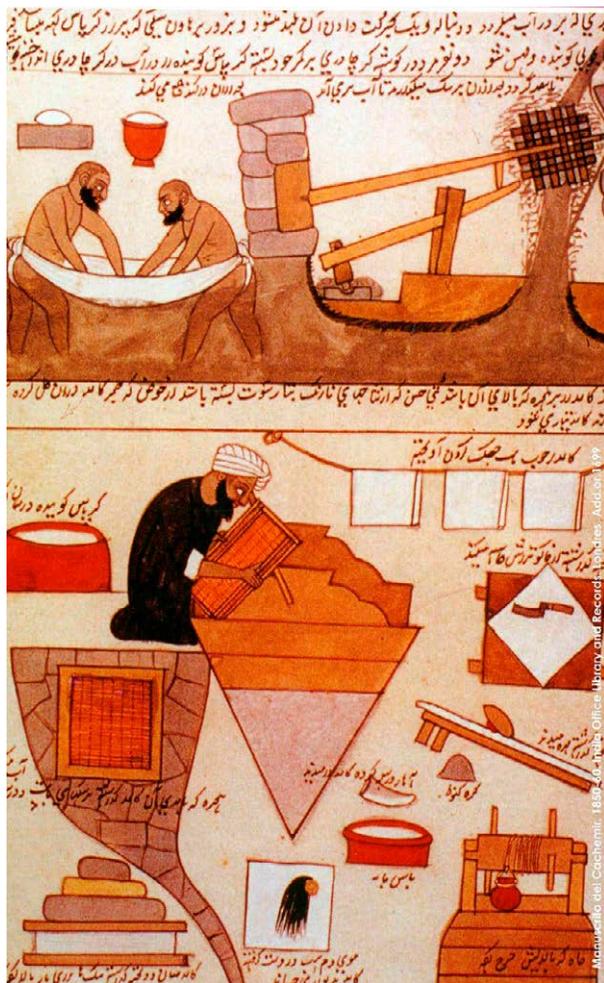


Fig. 2. Kashmir Indian, XIX^e, Office Library, Londres

de la forme. Ce tamis, comme le tamis de tiges végétales, laisse les traces des lignes de chaînettes et de vergeures. On peut penser que ce changement ait amorcé l'évolution de la forme que l'on trouvera plus tard en Europe avec l'ajout de renforts comme les pontuseaux. Helen Loveday est l'une des seules à réellement avancer cette hypothèse pour laquelle nous n'avons pas de preuves matérielles. Cette hypothèse rejoint celle de Teresa Espejo concernant un ensemble de documents conservés à l'Archivo Histórico Provincial de Granada⁴⁴,

44 T. Espejo Arias et al., « Caracterización material y proceso de conservación de la colección de documentos árabes manuscritos del Archivo Histórico Provincial de Granada », *Al-Qantara*, 2, Juillet-décembre 2011, p. 519-532.

qui présentent des caractéristiques physiques à mi-chemin entre les papiers italiens et les papiers hispano-arabes. Mais ce type de forme fut-il mis au point par les Espagnols ou ces papiers sont-ils seulement les témoins d'une transition du savoir-faire hispano-arabe vers celui développé par les Italiens ?

Ces modifications techniques pourraient être à l'origine d'une partie des caractéristiques propres aux papiers hispano-arabes.

Il semble évident que les papiers hispano-arabes possèdent des caractéristiques propres, bien que nous ne puissions toujours pas en identifier clairement les origines. Consciente de ces caractéristiques Geneviève Humbert qualifie les papiers hispano-arabes de « papiers arabes occidentaux⁴⁵ ».

Le développement de la fabrication du papier à Xàtiva avec des avancées et adaptations techniques a engendré chez les Espagnols une croissance de l'usage du papier. Ce développement est resté longtemps tributaire de l'arrivée de la mécanisation permettant une production de masse et un papier de meilleure qualité grâce à une pâte battue de manière uniforme⁴⁶. Une question demeure : l'industrie de Xàtiva était-elle déjà hydraulique à l'époque arabe ou la force de l'eau fut-elle exploitée suite à la Reconquête des Catholiques ?

Cela nous amène aux lieux de production, les moulins. La difficulté de l'étude technologique est due à l'absence de référence actuelle puisque la fabrication a cessé depuis environ cinq siècles. Ainsi de nombreuses hypothèses s'affrontent.

Concernant l'Espagne, les lieux de fabrication sont souvent assimilés aux endroits proches des cours d'eau comme c'est le cas pour Xàtiva. À ce propos Valls i Subira, dans *La historia del papel en España*⁴⁷, avance l'hypothèse de moulins à papier hydrauliques durant la période arabe. Selon lui nombre de moulins destinés à l'industrie textile auraient pu facilement devenir des moulins à papier ou du moins traiter des fibres papetières⁴⁸.

Cette thèse est cependant discutée, notamment par Robert Burns dans *El papel de Xativa*⁴⁹, qui émet quelques réserves. En effet il semblerait que les termes employés dans les sources puissent laisser une ambiguïté et porter à confusion. La question de la mécanisation dépendrait de la taille du moulin, il est ainsi délicat d'affirmer avec certitudes la présence de moulins hydrauliques et leur quantité. De nombreux moulins à eau étaient en réalité des moulins à céréales ou à huile comme le souligne Robert Burns. Nous sommes dans

⁴⁵ Geneviève Humbert, « Le manuscrit arabe et ses papiers », *op. cit.*, p. 58.

⁴⁶ Robert Ignatius Burns, *El papel de Xativa*, *op. cit.*, p. 53.

⁴⁷ Oriol Valls i Subirà, *La historia del papel en España. Siglos X-XIV*, Madrid, Espagne, 1978.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁹ Robert Ignatius Burns, *El papel de Xativa*, *op. cit.*, p. 41-52

l'incapacité de prouver l'existence d'une mécanisation hydraulique à Xàtiva ou ailleurs qui ait existé entre le XI^e et le XIII^e siècles. Pourtant, il paraît évident qu'une mécanisation a dû être nécessaire pour produire du papier en quantité comme ce fut le cas, mais laquelle ?

Les autres forces physiques permettant la mécanisation ne sont pas à exclure comme la force animale.

Alors que Valls i Subirà avance l'hypothèse de la présence de nombreux moulins à papier, pour Burns les auteurs arabo-andalous parlent plutôt de fabriques, de manufactures et non de moulins. Pour lui cette activité était une activité « domestique » ayant un caractère intime ou familial comme semblent le montrer les différentes décisions du roi autorisant le peuple hispano-arabe à posséder des pierres chez eux pour la fabrication du papier⁵⁰. Selon lui nous ne pouvons pas nous avancer sur l'activité des nombreux moulins cités dans les documents d'archives comme les documents de transfert de propriété, car leur fonction n'y est pas mentionnée.

Par ailleurs, le peu de documents que nous ayons concernant Xàtiva après la Reconquête désignent des artisans indépendants, cela ne veut pas dire pour autant que leur activité n'était pas contrôlée par la Couronne.

Des moulins conséquents ont pu exister à Xàtiva, notamment celui construit par la Couronne. Pourtant son activité ne semble pas avoir empêché le maintien de la production domestique. La Couronne n'a pas contraint la population à s'en servir. Il semblerait donc qu'il y ait eu deux productions parallèles de papier en Al-Andalus.

Le triomphe de la mécanisation n'a pas pu arriver à Xàtiva d'un seul coup selon Burns. Même si la Couronne n'a pas contraint les artisans papetiers hispano-arabes à produire le papier selon un protocole préétabli et dans le moulin construit, la construction de ce dernier a annoncé l'arrivée d'une nouvelle technologie. Une technologie qui ne semble pas s'être répandue, ce qui pourrait être l'une des causes de la disparition progressive de la fabrication arabo-andalouse d'après Burns.

L'Espagne, centre papetier important situé entre Orient et Occident, perdra progressivement sa renommée et son savoir-faire. Les différents aspects évoqués : historiques, techniques, culturels, technologiques mettent en lumière le rôle de passerelle entre deux cultures et la mixité qui a pu être celle de l'Espagne mauresque.

50 J. A. Llorca, Aspectos técnicos e históricos de la fabricación de papel en Xàtiva, *Actas de la reunión de estudio sobre el papel hispanoárabe*, Instituto valenciano de Conservación y restauración de bienes culturales, Xàtiva, 2009, p. 23-51.

Bibliographie

Asenjo José Luis, « Acerca de El Edrisi », *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, Cuenca, 1997, p. 61.

Baker Don, « Arab Papermaking », *The Journal of the Institute of Paper Conservation*, 15 / 1, janvier 1991, p. 28-29.

Balmaceda José Carlos, *La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española*, Malaga, José Carlos Balmaceda, 2005, p. 21.

Bloom Jonathan M., *Paper before print: the history and impact of paper in the Islamic world*, New Haven, Yale University Press, 2001, p. 89.

Bloom Jonathan M., « Paper in the Islamic Lands », *Hand papermaking*, 27 / 2, 2012, p. 3-11.

Burns Robert Ignatius, *El papel de Xàtiva*, Sud. Gral. Instituto Conservación, Restauración e Investigación, Valencia 1999, p. 16.

Espejo Arias T et al., « Caracterización material y proceso de conservación de la colección de documentos árabes manuscritos del Archivo Histórico Provincial de Granada », *Al-Qantara*, 2, Juillet-décembre 2011, p. 519-532.

Humbert Geneviève, « Le manuscrit arabe et ses papiers », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 99-100, 2002, p. 64-65.

Ibn Abd Rabbih et Boullata Issa J., *The Unique Necklace: Al-'Iqd al-Farid*, Reading, Garnet Publishing, 2012.

Karabacek Joseph von, *Arab Paper*, Londres, Archetype Publications, 2001.

Llorca, A., Aspectos técnicos e históricos de la fabricación de papel en Xàtiva, *Actas de la reunión de estudio sobre el papel hispanoárabe*, Instituto valenciano de Conservacion y restauracion de bienes culturales, Xàtiva, 2009, p. 23-51.

Loveday Helen, *Islamic Paper: A Study of the Ancient Craft*, Londres, Don Baker Memorial Fund, 2001, p. 17.

Marmol Bernal Eduardo, « Papel en Cordoba », *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, Cuenca, 1997, p. 65.

Mut Calafell Antonio, « Existieron molinos de papel en la mayûrqa Musulmana ? », *Actas del III Congreso Nacional de historia del papel en España*, Banyeres de Mariola (Alicante), 1999, p. 40.

Sistach Carmen, « El papel árabe en la Corona de Aragón », *Actas del II congreso nacional de historia del papel en España*, Cuenca, 1997, p. 71.

Sistach Carmen, « Características morfológicas del papel fabricado a la manera arabe : propuesta de una metodología de description », *Actas de la reunión de estudio sobre el papel hispanoárabe*, Xàtiva, Instituto valenciano de Conservacion y restauracion de bienes culturales, 2009, p. 69.

Valls i Subirà Oriol, *La historia del papel en España. Siglos X-XIV*, Madrid, Espagne, 1978.

LE MANUSCRIT ARABE : CODICOLOGIE, PALÉOGRAPHIE ET HISTOIRE

ORGANISATION D'UNE ÉCOLE D'ÉTÉ À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE TUNISIE

NOURANE BEN AZZOUNA

Maitre de conférences Université de Strasbourg

AURÉLIA STRERI

Conservatrice-restauratrice d'œuvres graphiques

Organismes Partenaires : Bibliothèque Nationale de Tunisie, Fondation Barakat, Fondation Max Van Berchem.

Du 10 au 14 juillet 2017 s'est déroulée, en Tunisie, la première école d'été sur le manuscrit arabe. L'idée de cette école est née de la rencontre entre les centres d'intérêt de Nourane Ben Azzouna, enseignante-chercheuse en Histoire de l'Art à l'Université de Strasbourg, et d'Aurélia Streri, restauratrice de livres et de manuscrits. Nourane Ben Azzouna, spécialiste en l'Histoire de l'Art des manuscrits arabo-islamiques, souhaitait organiser un événement sur le sujet en Tunisie, son pays d'origine et Aurélia Streri souhaitait organiser une formation dans le but de transmettre ses connaissances et ses compétences dans le domaine de l'histoire du livre, en particulier du livre arabo-islamique médiéval,

Très rapidement, l'idée d'une école d'été s'est imposée comme la meilleure formule. En effet, il s'agissait d'offrir une formation courte, concentrée dans le temps, qui soit à la fois une introduction à la codicologie, à la paléographie et à l'histoire du livre arabe, en particulier maghrébin, dans un pays où les formations de ce genre sont rares. Il fallait à la fois développer une introduction, mais en même temps apporter une formation de pointe, destinée, nécessairement, à des spécialistes tels que les professionnels des bibliothèques et les chercheurs.

Une autre nécessité était de favoriser les rencontres entre chercheurs tunisiens et internationaux. Contrairement aux chercheurs d'autres pays arabes, comme l'Égypte ou le Maroc, les chercheurs tunisiens paraissent particulièrement isolés. À titre d'exemple, en 2015, parmi la liste des chercheurs, membres de l'association

TIMA¹, une seule personne tunisienne, Pr Rachida Smine, responsable du service des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Tunisie s'est associée à nous pour l'organisation de l'école d'été.

Le thème du manuscrit arabe intéresse un grand nombre de chercheurs et de conservateurs dans le monde. Le nombre de formations universitaires ou professionnelles offertes dans ce domaine reste extrêmement réduit, en particulier dans le monde islamique et arabe lui-même. Ainsi, bien que des cours de codicologie ou de catalogage soient assurés dans quelques universités tunisiennes (Balkis Rzigui à l'Université de la Manouba; Khaled Kchir à l'Université de Tunis; Rachida Smine à l'Université de la Zitouna), cette école d'été a été la première du genre jamais organisée en Tunisie.

Une conception nouvelle de l'école d'été

La nécessité de favoriser les rencontres entre chercheurs tunisiens et internationaux nous a permis d'affiner un peu plus le choix de la formule, en optant pour un mélange entre école d'été et colloque. Une école d'été est généralement assurée par un ou au plus une poignée d'intervenants. Par exemple, Nuria Martinez des Castilla organise depuis quelques années une école d'été sur le manuscrit arabe à la bibliothèque de l'Escorial², à Madrid, et cette école d'été est habituellement conduite par trois enseignants-chercheurs : Nuria Martinez de Castilla³, François Déroche⁴ et Adam Gacek⁵. D'un autre côté, un colloque fait intervenir beaucoup plus de chercheurs. Nous avons souhaité non seulement offrir une formation de pointe dans les domaines de la codicologie, de la paléographie et de l'histoire du livre arabo-maghrébin, mais également s'assurer que cette formation soit réalisée par les meilleurs représentants de chaque domaine. Ainsi, les participants, en particulier tunisiens, mais aussi internationaux, pourront avoir accès non seulement aux recherches les plus récentes mais aussi connaître leurs auteurs.

Nous avons donc commencé par établir une liste de thèmes associés à une ébauche de programme et contacté les chercheurs. À une première demi-journée d'introduction, se sont succédé les thèmes suivants : la *codicologie*,

1 The Islamic Manuscript Association, basée à Cambridge : <http://www.islamicmanuscript.org/home.aspx>.

2 "Arabic codicology – the Islamic Handwritten tradition and its reception in El Escorial collection" trois sessions 2014 – 2015 - 2016

3 Professeur à Ecole Pratique des Hautes Etudes – Section sciences historiques et philologiques.

4 Professeur au Collège de France.

5 Ancien directeur de la Bibliothèque du département des Etudes islamiques de l'Université de McGill (Montréal).

avec un accent sur les matériaux et en particulier les matériaux représentés en Tunisie et dans le Maghreb, à savoir le parchemin et le papier; la *reliure*; ensuite la *paléographie*, avec un accent sur les aspects les plus pertinents pour la Tunisie et le Maghreb, à savoir les écritures coraniques anciennes et les écritures maghrébines; les problématiques du *catalogage*, de *l'édition*, et des *documents* ont terminé cette session. Un souhait majeur a été d'aborder plusieurs thèmes importants sur l'histoire du livre tout en ciblant les aspects les plus pertinents pour les chercheurs tunisiens et ceux dont les travaux portent sur la Tunisie et le Maghreb.

<p>Lundi 10 juillet 9h30 : Inscriptions</p> <p>INTRODUCTION 10h-10h10 : مقامة (Introduction), Raja Ben Slama, Directrice Générale, Bibliothèque Nationale de Tunisie 10h10-10h30 : Présentation de l'école d'été, Nourane Ben Azzouna 10h30-10h50 : رسميد المخطوطات بالمكتبة الوطنية التونسية (Le fonds de manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Tunisie), Rachida Smine 10h50-11h10 : Le fonds de manuscrits de Kairouan, Jalel Abbî</p> <p>11h15-12h15 : Pause déjeuner</p> <p>LES MATERIAUX DU MANUSCRIT 1 12h15-15h : La peau : parchemin et cuir, Aurélla Streri</p> <p>Mardi 11 juillet LES MATERIAUX DU MANUSCRIT 2 8h30-11h15 : Atelier de fabrication de papier, Jean-Louis Estève (atelier de restauration (sous-sol)) 11h15-12h15 : Pause déjeuner 12h15-15h : Les caractéristiques matérielles des papiers fabriqués dans le monde arabo-musulman entre 751 et 1351, Jean-Louis Estève</p> <p>Mercredi 12 juillet LES MATERIAUX DU MANUSCRIT 3 8h30-11h15 : Atelier de fabrication de papier, suite, Jean-Louis Estève (atelier de restauration (sous-sol)) 11h15-12h15 : Pause déjeuner 12h15-15h : La reliure, Aurélla Streri</p>	<p>Jeudi 13 juillet PALÉOGRAPHIE 8h30-11h15 : Les Corans anciens : aperçu historique, Alain George 11h15-12h15 : Pause déjeuner 12h15-15h : Introduction à la paléographie maghrébine, Umberto Bongianino 15h-15h30 : Démonstration de taille de calames, Abdellatif Caussani</p> <p>Vendredi 14 juillet CATALOGAGE 8h30-9h45 : فهرسة المخطوطات العربية (Le catalogue des manuscrits arabes), Rachida Smine 9h45-10h : Pause 10h-11h15 : L'apport des données codicologiques à la rédaction de catalogues de manuscrits, Francis Richard</p> <p>11h15-12h15 : Pause déjeuner</p> <p>EDITION, DOCUMENTS 12h15-13h30 : Le palimpseste de Sanaa : édition ou interprétation ?, Asma Hillali 13h30-13h45 : Pause 13h45-15h : Les documents arabes et l'histoire de leur conservation en Orient et en Occident : identifier et déchiffrer les actes légaux, Moez Dridi</p> <p>CONCLUSION REMISE DES ATTESTATIONS DE FORMATION</p> <p>Samedi 15 juillet VISITE DE KAIROUAN</p>
---	---

Fig. 1. Programme détaillé de l'école d'été © N. Ben Azzouna

Les participants

La plupart des chercheurs contactés ont rejoint le projet avec enthousiasme. Jean-Louis Estève, Professeur Emérite, chercheur depuis plus de trente ans sur la fabrication du papier arabo-islamique, a acquis une expérience considérable sur la composition et la fabrication de ce matériau. Alain George, Professeur à l'université d'Oxford est l'un des meilleurs spécialistes de la paléographie arabe ancienne. Mustapha Jaouhari, Maître de Conférences à l'université Bordeaux Maigne, est l'un des meilleurs spécialistes de la paléographie maghrébine. Désolé de ne pouvoir venir lui-même, il s'est fait remplacer par l'un de ses élèves, Umberto Bongianino qui venait de terminer sa thèse sur la paléographie

maghrébine. Francis Richard, Conservateur Honoraire aux manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale de France, compte parmi les plus éminents spécialistes du catalogage. Enfin, concernant la question de l'édition et des documents, deux études de cas ont été proposés: le palimpseste de Sanaa qui a été magistralement édité par Asma Hilali, Maître de Conférences à Lille; et un projet sur l'édition des documents arabes de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes (IRHT) présenté par l'un des membres les plus actifs du projet: Moez Dridi.

L'école d'été avait pour objectif d'accueillir des professionnels de différents métiers: historiens, historiens de l'art, conservateurs, restaurateurs, professionnels des bibliothèques. L'étude du livre manuscrit arabe étant une discipline en plein développement mais encore peu exploitée dans le monde de la recherche, il fallait apporter une vision plus interdisciplinaire. Il était urgent de rappeler l'importance de l'étude historique et technique des matériaux, d'élargir le regard des chercheurs et des étudiants sur le livre manuscrit arabe, axé notamment sur deux paramètres: le texte, et ses matériaux, Rappelons que les matériaux font l'objet encore de peu de recherches. Enfin, la constitution de l'équipe réalisée, le choix du lieu s'est immédiatement imposé: la Bibliothèque Nationale de Tunisie qui renferme la plus grande collection de manuscrits de Tunisie, et du Maghreb.

Le manuscrit arabo islamique en Tunisie

Rappels historiques

L'histoire de la production intellectuelle, des livres et des bibliothèques en Tunisie est très ancienne: Magon, saint Augustin, Asad b. al-Furāt, Saḥnūn, Ibn al-Djazzār, Ibn Rashīq, Ibn Khaldūn ... ne sont que quelques-uns des savants les plus renommés qui ont travaillé et écrit à Carthage, Kairouan, Mahdia, Tunis... et ont fait des bibliothèques et des archives de Carthage sa célébrité. De la période islamique, à la fois médiévale et moderne, nous pouvons en particulier mentionner la bibliothèque de la Grande Mosquée de Kairouan (IX^e-XI^e siècle), ainsi que plusieurs autres bibliothèques importantes, comme la bibliothèque des Hafside (XIII^e s.-) ou la bibliothèque de la Grande Mosquée de Tunis (XVI^e-XIX^e siècle).

L'histoire de la Bibliothèque Nationale commence sous le protectorat français. Fondée en 1885 comme une « bibliothèque française », avec des livres envoyés par Paris ou donnés par des fonctionnaires français, celle-ci n'était accessible qu'à un nombre limité de lecteurs privilégiés. La Bibliothèque de Tunis se transforme en une véritable bibliothèque publique, appelée « Bibliothèque Populaire » en 1910. À partir de cette date, cette bibliothèque devient l'une des plus riches et

des mieux cataloguées du monde arabe, même après l'indépendance en 1956, lorsque la Bibliothèque populaire devient la Nationale Bibliothèque.

Probablement à partir de 1910, la Bibliothèque populaire commence à acquérir des manuscrits en arabe et dans d'autres langues orientales et occidentales, notamment en français. En 1941, elle compte entre 400 et 900 manuscrits arabes, et en 1950, elle est riche de 3197 volumes arabes et orientaux. Mais le grand tournant eut lieu en 1967, lorsque le Président de la République Habib Bourguiba publie un décret ordonnant de rassembler tous les manuscrits conservés dans toutes les bibliothèques, des mosquées, madrasas, écoles coraniques, mausolées, administrations publiques, etc., à la Bibliothèque Nationale. Le décret est appliqué dès 1968-69. Puis les collections continuent à s'enrichir grâce aux achats, dépôts, dons, legs, etc. Cependant, les collections historiques de Kairouan sont retournées dans cette ville en 1982-83.

C'est donc grâce au décret présidentiel et au rassemblement de la quasi-totalité du patrimoine manuscrit dans une même institution que la BNT (Bibliothèque Nationale Tunisienne) a la plus importante collection de manuscrits de Tunisie et du Maghreb avec environ 25 000 volumes et 40 000 textes.⁶ La deuxième collection tunisienne est celle de Kairouan qui compte environ 8 000 volumes et plus de 39 000 feuilles détachées. De nombreuses institutions religieuses et éducatives, publiques et privées, conservent encore des manuscrits, sans parler des collections privées⁷. Ce patrimoine manuscrit couvre une période qui va du IX^e au XX^e siècle, sans parler des manuscrits plus contemporains.

État de la recherche en Tunisie

Ce patrimoine a commencé à attirer les chercheurs modernes à la fin du XIX^e siècle⁸. Cependant, si la situation de la conservation des manuscrits a fait

6 Il comprend également de précieux documents imprimés et des livres (tels que des brochures concernant l'histoire des sièges de Tunis, imprimés au 16^e siècle, ou la première publication du *Nadjât d'Avicenne*, imprimée à Rome en 1593, ainsi que l'inscription médiévale les textiles et les instruments scientifiques, en particulier les astrolabes (Cheikha 2008)).

7 Le nombre de volumes dans les collections privées est estimé à au moins ca. 5000.

8 Les Arabistes Octave Houdas et René Basset (Houdas et Basset 1884, Houdas, 1886), l'historien Francisco Codera (Codera 1884, 1888a, 1888b...), l'historien et historien de l'art Georges Marçais, et l'épigraphiste et archéologue Louis Poinssot (notamment Marçais et Poinssot, 1952). Plusieurs autres historiens ont parfois publié des manuscrits et des documents tunisiens (par exemple Schacht 1962, Goitein 1962...).

En Tunisie, spécialiste de l'histoire islamique, arabe et surtout tunisienne, Uthmān Kaʿkk (souvent transcrit Kaak, parfois Caak) a travaillé comme conservateur des collections arabes dans la Bibliothèque Populaire à partir de 1943, avant de devenir le premier directeur de la Bibliothèque nationale de 1956 à 1965. Il a largement publié sur l'histoire du livre et des manuscrits en Tunisie (Mzoughi et Ben Hamada, 1996). Parmi les autres chercheurs débutants

des progrès considérables grâce à la collecte de la plupart des manuscrits dans deux grandes institutions publiques et modernes⁹, l'étude et la connaissance de ce matériel n'ont guère connu d'amélioration substantielle. La plupart des publications sont toujours dans l'esprit du spécimen. D'abord, le manuscrit représente l'importance et la valeur du pays, d'une région, d'une ville, d'une bibliothèque, d'une collection, en proposant une poignée d'exemples de manuscrits considérés comme prestigieux. Ensuite parce que le manuscrit est unique car il s'agit d'une plus ancienne copie connue d'un texte, d'un manuscrit ancien, médiéval, ou commandé par un personnage historique tels que les membres de la dynastie ziride. Enfin, parce que le manuscrit a été finement écrit, enluminé ou relié.

Les catalogues, notamment les plus récents, se limitent à l'indication de l'auteur, du titre, du nombre de feuillets, de la taille et du nombre de lignes par page. Aucun commentaire philologique, paléographique ou codicologique n'est inclus, sans parler des milliers de volumes et de feuilles détachées qui ne sont toujours pas catalogués et parfois même non inventoriés. A la BNT seuls les 10 000 premiers textes ont été catalogués à ce jour. Quant à Kairouan, il n'y a même pas d'inventaire complet ! Le résultat n'est pas seulement que ce patrimoine manuscrit n'est pas suffisamment connu et étudié, mais il est également menacé. En effet, des manuscrits tunisiens, comme le célèbre Coran Bleu ou le Coran de la nourrice sont régulièrement proposés dans les ventes aux enchères ! (fig. 2 et 3).

En ce qui concerne les études approfondies de questions plus spécifiques ou de manuscrits individuels, elles sont encore très sporadiques, sinon totalement manquantes. La plupart des responsables des manuscrits ou de l'étude des manuscrits ne sont pas assez familiers avec les récentes avancées de la recherche sur le sujet. La situation est donc critique, notamment par rapport aux pays voisins.

tunisiens qui ont étudié et publié sur le sujet, il faut faire une référence spéciale à Ḥasan Ḥusnī 'Abd al-Wahhāb (' Abd al-Wahhāb 1955, 1956, 1972 ...), ainsi que Muḥammad al-Buḥlī al-Nayyāl (1953, 1963), al-Ḥabīb al-Djanḥānī (1955) et Muḥammad Maḥfūz (1962, 1967). Le travail d'Ibrahim Chabbouh, notamment en tant que spécialiste de la culture matérielle islamique, directeur du Centre pour l'étude de la civilisation et des arts islamiques à Raqqāda, et plus tard directeur de la Bibliothèque nationale, de 1988 à 1991, est également important (notamment Chabbouh 1956, 1989). Beaucoup d'autres chercheurs ont contribué dans le domaine de la publication manuscrite (Dakhli 1990).

9 et l'établissement de contrats de supervision et de gestion avec des entreprises privées les bibliothèques, notamment Bin 'Āshūr et Nayfir.

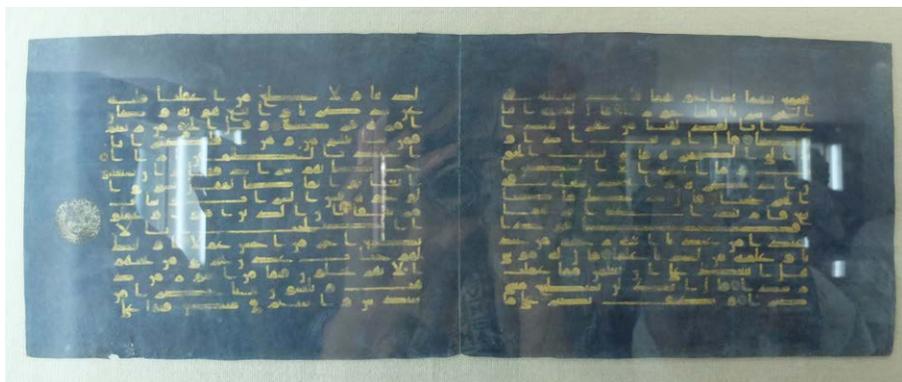


Fig. 2. Double feuillet du Coran Bleu dans une vitrine du Musée National d'Art Islamique de Raqqâda - Tunisie © A. Streri



Fig. 3. Prise de vue des feuillets du Coran de la Nourrice dans le conditionnement de conservation à l'atelier de restauration du Musée de Raqqâda © A. Streri

Organisation de l'école d'été

Thématique de l'école

La finalité de l'école a été donc de contribuer à combler ces lacunes. Ces objectifs ont réussi à convaincre un certain nombre d'institutions de financer ce projet: en particulier la fondation Barakat¹⁰ à Oxford et la fondation Max Van Berchem¹¹ à Genève.

L'école d'été s'est appuyée sur des cours pluridisciplinaires autour du manuscrit arabo-islamique dont nous allons expliquer la teneur plus en détail. Nous avons organisé cette école autour de trois grands thèmes liés à la codicologie: Le premier était axé sur les matériaux du livre manuscrit. En effet *L'observation* du livre en tant qu'objet historique et technique a été l'un des axes majeurs abordés lors de cette école d'été. Le deuxième thème était la *Paléographie* et la présentation des dernières recherches en paléographies arabo-islamique et particulièrement en paléographie maghrébine dont la Tunisie a été l'un des pôles majeurs. Le troisième thème, tout aussi important que les deux autres, était la problématique du *catalogage*, un élément essentiel à la bonne « santé » d'une collection de bibliothèque. Nous avons souhaité terminer sur *deux cas pratiques* qui nous paraissaient être d'excellents exemples de recherches sur les manuscrits arabo-islamiques.

L'école d'été était axée sur deux objectifs pédagogiques: La pratique et la méthode. Nous avons insisté tout d'abord sur la pratique, en supposant que les participants comprendraient mieux en pratiquant ou en regardant pratiquer et que cette expérience les aiderait dans leurs futures recherches. C'est pourquoi chaque cours avait une partie pratique: le parchemin et le cuir ont été touchés, observés sous loupe binoculaire, grâce à des échantillons. Les participants ont pu fabriquer le papier eux-mêmes et participer de bout en bout à la chaîne de fabrication. Il en est de même pour la Paléographie, il fallait pratiquer l'écriture, s'exercer l'œil, se confronter à la forme du texte qui nous donne des informations au-delà de la simple traduction.

Le second point fondamental était d'apporter une méthode. Chaque intervenant a pu montrer ses propres méthodes d'analyse des manuscrits en faisant participer les élèves. Par exemple, ils ont montré par exemple une méthode de description d'un livre, la manière dont on observe les matériaux sous loupe binoculaire, un papier en lumière transmise, et dont on différencie les écritures, les styles, etc.

¹⁰ <http://barakat.org/>

¹¹ <https://maxvanberchem.org/fr/>

Déroulement de l'école

Les trois premiers jours ont été consacrés à une série de cours sur les matériaux du livre arabo-islamique. L'objet livre a été analysé sous l'angle de l'archéologie, et les matériaux ont été étudiés comme le témoignage d'un savoir-faire traditionnel à une période donnée couvrant du VII^e au XVIII^e siècle. L'étude des matériaux du livre est un domaine que l'on emprunte à la discipline de l'archéologie depuis au moins un siècle mais il est longtemps resté l'apanage de spécialistes. De nombreux chercheurs attachent plus d'importance au contenu qu'au contenant. Or, considérer le livre en tant qu'objet avec ses matériaux spécifiques peut s'avérer très utile car il peut apporter des informations supplémentaires au texte.

Cette session de cours sur les matériaux du manuscrit s'est déroulée en trois parties. Aurélia Streri a tout d'abord consacré une demi-journée à « la Peau », ce qui a permis d'aborder deux matériaux majeurs du livre, le cuir et le parchemin. Jean-Louis Estève a ensuite dédié une journée et demie à la fabrication du papier. Puis, après cette expérience sur les principaux matériaux, Aurélia Streri a consacré une demi-journée à la technique ancienne de reliure des manuscrits arabo-islamiques.

Pour introduire le cours sur le cuir et le parchemin il était important de parler de la peau en général, notamment de l'orientation des fibres, de sa structure histologique et des propriétés du collagène. Les peaux de veau, de mouton, et de chèvre, étaient principalement utilisées dans les manuscrits. Nous les avons donc étudiés et observés à l'aide de petits échantillons représentatifs de peau d'animal en cuir et parchemin. Nous avons également abordé la notion de qualité dans la peau et de son lien direct avec l'usage du livre : usage religieux, usage princier, de travail ou de transport. Nous avons ensuite abordé leur fabrication et la manière dont, à partir d'une même matière, il était possible de faire un produit différent pour un usage différent. L'échantillonnier de morceaux de cuir et de parchemins a été distribué à chacun pour pouvoir s'exercer à reconnaître les différents animaux : il fallait les toucher, les observer à l'œil nu puis à la loupe binoculaire. Cela a permis de différencier plusieurs critères de solidité/souplesse, couleur, aspect de surface et espacement des grains de la peau. Enfin, nous avons observé trois manuscrits sur parchemin avec des reliures en cuir qui provenaient de la Bibliothèque Nationale, et mis en pratique nos observations sur l'échantillonnier (**fig. 4**).

Au cours suivant, Jean-Louis Estève a montré comment on fabriquait le papier dans les régions arabo-islamiques. Rigoureux adepte de l'expérimentation, Jean-Louis Estève a reconstitué toutes les étapes de la fabrication du papier. Après avoir apporté une boule de pâte à papier qu'il avait fabriquée lui-même, il a dispersé les fibres de papier dans des cuves. Ainsi chacun a pu fabriquer

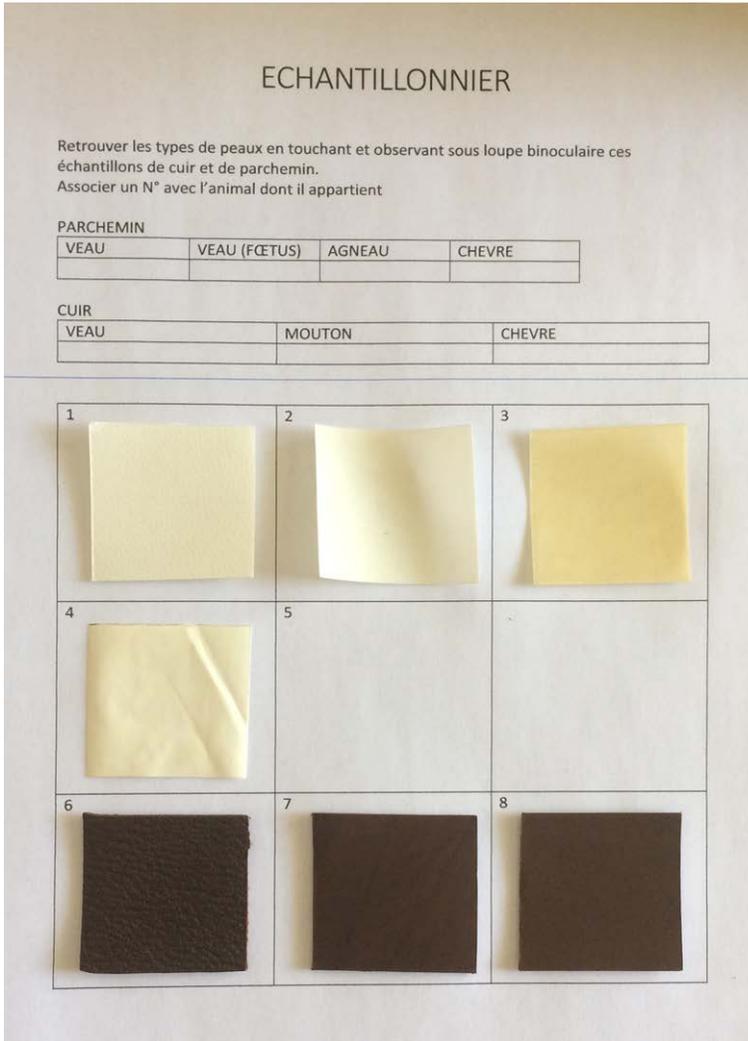


Fig. 4. Echantillonnier de morceaux de parchemins et de cuir distribués aux participants. Chacun devait reconnaître l'animal dans chaque case numérotée. Ex: CUIR/CHEVRE case 6. © A. Streri

une feuille de papier à l'aide des différentes formes qu'il avait ramenées et fabriquées. Il nous a également montré comment fabriquer des formes à base de tiges de jonc (**fig. 5, 6 et 7**).

Pendant ce cours les élèves ont appris que chaque matériau choisi avait une incidence sur le papier, son aspect, sa taille, notamment par l'emplacement des joncs sur la forme, leur taille, leur espèce, etc. Une fois les feuilles fabriquées



Fig. 5 et 6. Jean Louis Estève montre aux participants le geste pour recueillir la pâte à papier avec la forme. © A. Streri



Fig. 7. Fabrication d'une forme avec des joncs © A. Streri

nous les avons égouttées puis séchées sur un mur comme le veut la tradition. Nous avons ensuite encollé les feuilles puis, après séchage, lustré la surface du papier à l'aide de pierre d'agate. Un participant Calligraphe, Abdellatif Caussani, a calligraphié quelques pages. Cette expérience a permis de voir les différences d'encollage et de pénétration de l'encre dans le papier dans le cas où l'encollage était moins réussi (**fig. 8 et 9**).



Fig. 8. Opération de polissage des feuilles de papier à l'aide d'une pierre d'agate © A. Streri

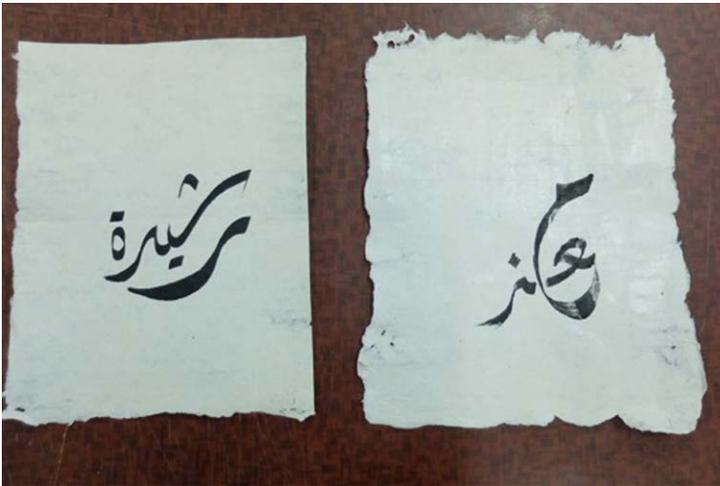


Fig. 9. Les calligraphies réalisées par A. Caussani nous ont permis de comparer les différences d'encollage. À droit une feuille moins bien encollée, le calame glisse moins bien, la calligraphie est moins belle. © A. Streri

Pendant une demi-journée nous avons décrit la fabrication d'une reliure de manuscrit arabe standard : Avec l'aide de petits modèles réalisés par Aurélia nous avons vu le pliage des feuillets, la formation des cahiers, les différents types de couture, d'apprêtures, de couverture et pour finir la description technique des décors. Pour la partie pratique nous avons utilisé un modèle descriptif type de description de livre, l'idée étant que chacun puisse décrire un livre avec les bons mots techniques en partant du corps de texte jusqu'à la couverture (**fig. 10**).

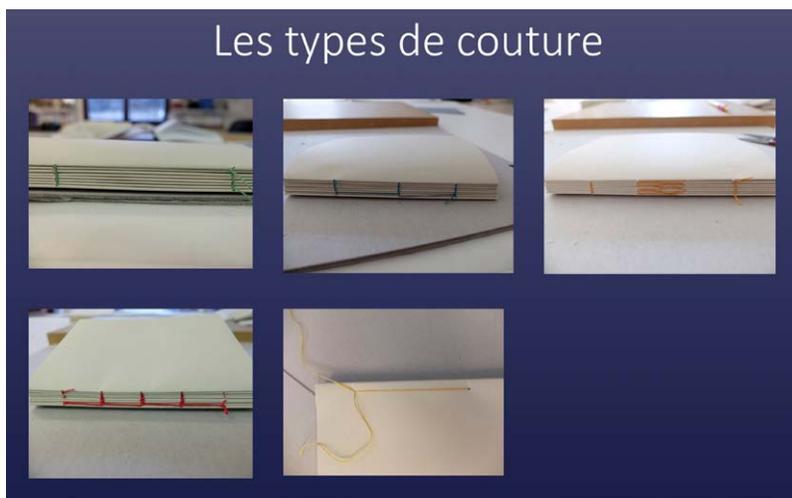


Fig. 10. Les différents types de coutures de manuscrits montrés aux participants lors du cours sur la reliure. © A. Streri

Une journée complète a été consacrée à la Paléographie, discipline première à l'étude des manuscrits. Alain George, Professeur d'art islamique à l'université d'Oxford a d'abord parlé du développement de l'écriture arabe à travers des exemples concrets tels que des pages de Corans sur parchemin du VII^e siècle mais également à travers des exemples sur d'autres supports tels que les monnaies, les décors de mosaïques et les épigraphies. Nous avons travaillé plus précisément sur la méthodologie en partant des bases de classifications d'écritures mises au point par François Déroche. Le but était d'arriver à reconnaître les styles d'écritures sur des exemples de textes anciens en se basant sur les formes types des lettres répertoriées par Déroche (**fig. 11**).

Le docteur Umberto Bongianino a présenté ses recherches sur la paléographie maghrébine. Il a montré à quel point cette écriture pouvait avoir sa richesse stylistique propre et pouvait évoluer indépendamment des codes de l'écriture du reste du monde arabe. Il a également montré, à partir de cette écriture, les échanges importants qu'il pouvait y avoir entre l'Espagne d'Al Andalus, berceau de l'écriture Maghribi, et la région du Maghreb du Maroc jusqu'en Tunisie (**fig. 12**).



Fig. 11. Alain Georges lors de son cours sur le paléographie arabe © A. Streri



Fig. 12. Humberto Bongianino faisant une étude de cas après le cours sur la paléographie maghrébine. © A. Streri

Le catalogage a semblé être un point d'aboutissement aux recherches codicologiques et paléographiques sur le manuscrit arabe. C'est la raison pour laquelle nous avons accordé une journée complète à cette discipline. Rachida Smine, Conservatrice en charge de la collection des manuscrits de

la Bibliothèque Nationale de Tunisie, nous a parlé des différentes étapes du catalogage et surtout de l'identification de l'auteur et du texte. Elle a nous a informé de l'existence des manuels de références sur la bibliographie arabe nécessaires à l'élaboration d'un catalogue. Enfin à travers un exercice de traduction nous avons pu aborder la question du déchiffrement qui rend difficile l'identification d'un manuscrit.

Francis Richard a pour sa part déjà écrit un catalogue de références sur les manuscrits persans et collaboré de nombreuses fois à l'édition de catalogues et d'ouvrages en codicologie. Il a montré en détail l'apport que pouvaient donner des termes et descriptions codicologiques à l'élaboration d'un catalogue et a également expliqué qu'il est nécessaire d'avoir à la fois une édition papier mais aussi une édition numérique du catalogue pouvant être modifiée dans les détails (**fig. 13**).



Fig. 13. F. Richard lors de son cours sur le catalogage © A. Streri

Asma Hilali a consacré sept ans à l'édition des palimpsestes de Sanaa, fragments de textes coraniques sur parchemin dont une série contient un texte effacé, mais encore lisible, derrière le deuxième texte. Selon cette auteure le texte effacé du palimpseste serait un manuel de lecture et d'apprentissage du Coran. Elle a montré, à travers des exemples de comparaison entre le palimpseste et des versions officielles du Coran qu'il y avait des différences significatives qui prouveraient que le palimpseste serait une sorte de premier jet qui permettrait à l'auditeur du Coran de l'apprendre plus facilement. Elle nous a montré des sortes de repères mnémotechniques qui pouvaient faciliter son apprentissage mais également des sortes de « corrections » qui pourraient venir d'un autre auteur.

Les cours de l'école d'été se sont achevés sur une étude très intéressante concernant l'analyse et la traduction des actes légaux par Moez Dridi, chercheur associé à IRHT. Les actes légaux sont des textes à part car ils sont écrits dans un arabe codifié, avec parfois une écriture presque illisible. Ces textes qui parlent de la vie quotidienne contiennent des ressources documentaires fondamentales pour les chercheurs qui ont parfois de grandes difficultés à les traduire. Pour les aider L'IRHT collabore avec d'autres laboratoires de recherche sur un projet Européen de base de données nommé CALD (Corpus of Arabic Legal Documents). D'une part, plus de 2 000 documents sont numérisés et traduits en anglais et d'autre part, la base fait office de moteur de recherche pour faire correspondre des phrases ou mots types avec ses différentes suites. Ce type de recherches se devait être une conclusion importante de l'école d'été afin de montrer l'utilité des bases de données dans l'étude et la recherche sur le manuscrit arabe aujourd'hui (fig. 14).

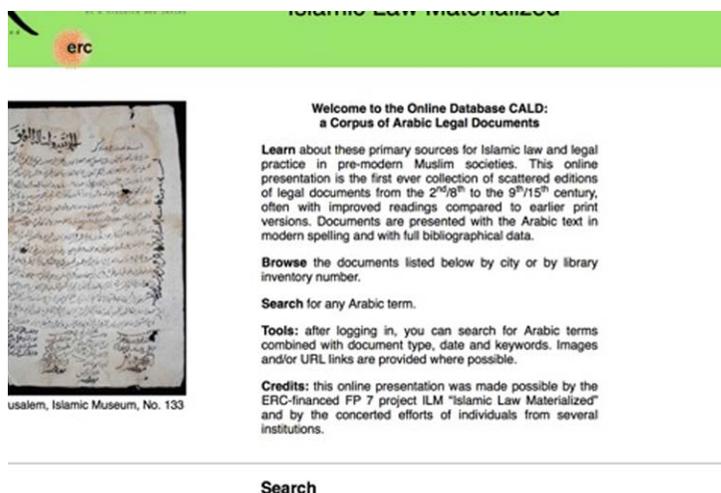


Fig. 14. Page d'accueil du site de la CALD : <http://cald.irht.cnrs.fr/php/ilm.php>

Enfin, le dernier jour, nous avons proposé une excursion à Kairouan. Commencée par une visite du Musée d'arts islamiques, guidée par le fondateur du musée, Mr. Ibrahim Chabbouh, et le conservateur, nous avons ensuite visité le centre des manuscrits où nous avons pu voir les restaurateurs à l'œuvre et interagir longuement avec eux. Puis, nous avons visité le Centre d'Études Islamiques de l'Université de Kairouan qui a aussi une collection de manuscrits en cours de traitement et de numérisation. La journée s'est terminée par une visite guidée de la ville.

Conclusion

L'annonce de l'école d'été a suscité un très grand intérêt, avec la réception d'une centaine de candidatures. De ce fait, nous avons dû limiter le nombre de participants et ne retenir que ceux dont les travaux portent principalement ou spécifiquement sur les manuscrits du Maghreb : historiens, historiens des religions, historiens des sciences, historiens de l'art, codicologues, conservateurs et élèves conservateurs de bibliothèque. Nous avons sélectionné trente participants, mais nous avons été surpris de voir venir au dernier moment une dizaine de participants supplémentaires qu'il nous a été difficile de refouler. Ce nombre important de participants a rendu compliquées les séances pratiques d'observation des manuscrits, et a diminué leur intérêt.

Malgré tout, nous avons été satisfaits de ce succès et des commentaires reçus, notamment ceux concernant la diversité des disciplines. Tout au long de cette école d'été, beaucoup de questions ont révélé un réel intérêt pour les problématiques techniques car pour de nombreux participants il s'agissait d'un domaine totalement nouveau. Certains cours ont suscité débats et discussions, notamment concernant la nécessité de donner le mot exact et le juste vocabulaire lors de la description d'un manuscrit. Nous avons pensé à établir un glossaire multilingue en ligne à l'usage de chacun pour que les mots choisis et les descriptions soient intelligibles par tous. L'intérêt pour l'utilisation de bases de données et de statistiques a été récurrent tout au long de l'école d'été. Les nouvelles technologies dans l'analyse et la connaissance des manuscrits ont également fait partie des débats.

L'école d'été a permis des rencontres très intéressantes entre les chercheurs, les professionnels et les étudiants provenant d'horizons divers. Ces rencontres prouvent l'intérêt d'une approche pluridisciplinaire pour l'étude du manuscrit. L'École a notamment permis la rencontre entre plusieurs chercheurs tunisiens qui ne s'étaient jamais rencontrés (universitaires et bibliothécaires, de Tunis, de Kairouan et d'autres régions). Le fait que des élèves conservateurs de bibliothèque tunisiens aient pu en bénéficier nous a semblé être l'un des apports les plus importants de l'école d'été. Ces élèves sont en effet certainement ceux qui vont jouer le rôle le plus actif dans la conservation, l'étude et la valorisation du patrimoine manuscrit tunisien. L'école d'été a aussi montré la valeur assez exceptionnelle de ce patrimoine, ainsi que l'ampleur des chantiers qu'il soulève et la nécessité d'engager des travaux d'envergure sur ces collections. De l'école d'été a émergé l'idée de créer une association pour l'étude et la valorisation du patrimoine manuscrit en Tunisie. L'intérêt d'une association est de dépasser les divisions régionales et institutionnelles, de permettre à des acteurs de différentes spécialités de travailler ensemble, de manière plus efficace, en identifiant des priorités à l'échelle nationale, d'élaborer des projets communs et réguliers et de faire des demandes de financements plus importants.

Enfin nous espérons que cette école d'été portera ses fruits et que d'autres suivront. Nous avons commencé à réfléchir à certaines améliorations. Par exemple, réduire le nombre de participants à quinze personnes. Travailler plus en détail sur la pratique de la reliure et notamment de la couture des cahiers qui a suscité un grand intérêt de la part de participants codicologues. Nous souhaiterions également proposer, lors d'une prochaine session, de faire collaborer les participants et les intervenants à la réalisation d'une étude codicologique aboutie sur un manuscrit de l'institution d'accueil et d'en faire une édition.

Bibliographie

- 'Abd al-Wahhāb Ḥasan Ḥusnī**, « Al-'ināya bi'l-kutub wa-djam'uhā fi Ifrīqiyya al-Tūnusiyya min al-qarn al-thālith ilā al-khāmis li'l-Hidjra », *Madjallat Ma'had al-Makhtūṭāt al-'Arabiyya* (par la suite *MMMA*), 1/1, 1955, p. 72-90.
- 'Abd al-Wahhāb Ḥasan Ḥusnī**, « Al-Bardī wa al-riqq wa al-kāghadh fi Ifrīqiyya al-Tūnusiyya », *Ilm al-makhtūṭ al-'arabī, buḥūth wa dirāsāt*, Kuwait, 1435/2014, 1956, p. 161-76.
- 'Abd al-Wahhāb Ḥasan Ḥusnī**, « Maktabat 'Abd Allah al-Raḥḥāl al-Tīdjānī », *Waraqāt 'an al-Ḥaḍāra al-'Arabiyya bi'l-Ifrīqiyya al-Tūnusiyya*, 3, 1972, p. 165-68.
- Abū al-Adjfan Muḥammad**, « Waḍ'īyyat al-makhtūṭāt al-'Arabiyya bi-Tūnis », *Al-makhtūṭāt al-'Arabiyya bi'l-Gharb al-Islāmī, waḍ'īyyat al-madjmū'āt wa āfāq al-baḥth / Manuscrits arabes en occident musulman, état des collections et perspectives de la recherche*, Casablanca, 1990 p. 95-112.
- Alfā Umar**, Al-Maghrāwī, Muḥammad, *Al-Khaṭṭ al-Maghrībī. Tārīkh wa wāqi' wa āfāq*, Rabat, Ministère des Habous, 2007.
- Alfā Umar**, « Al-Khaṭṭ al-maghrībī wa adawāt intādjih », Mustapha Jaouhari (dir.), *Les écritures des manuscrits de l'Occident musulman, Les rencontres du CJB 5*, Rabat, 2013, p. 71-78.
- Alfā Umar**, « Al-Makhtūṭāt wa al-wathā'iq al-Amāzighiyya al-maktūba bi'l-ḥarf al-'Arabī: asālīb al-adā' wa anwā' al-khuṭūṭ », *Paléographie des écritures arabes d'al-Andalus, du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne, Les rencontres du CJB 6*, Rabat, Mustapha Jaouhari, 2015, p. 81-87.
- Àḥmad Muḥammad 'Abd al-Qādir**, « Al-Maktaba al-Tūnisiyya wa 'ināyatuhā bi'l-makhtūṭ al-'Arabī », *MMMA*, 17/1, 1971, p. 179-187.
- Al-Buhlī al-Nayyāl**, Muḥammad, « Al-maktaba al-'atīqa bi-djāmi' 'Uqba bi'l-Qayrawān », *Madjallat al-Nadwa al-Tūnusiyya*, 1, 1953, p. 6-16 ; 2, p. 14.
- Al-Buhlī al-Nayyāl**, Muḥammad *Al-maktaba al-āthāriyya bi'l-Qayrawān : 'arḍ wa-dalīl*, Tunis, 1963.
- Chabbouh Ibrahim**, « Sidjill qadīm li-maktabat djāmi' al-Qayrawān », *MMMA*, 2/2, 1956, p. 339-72.
- Chabbouh Ibrahim**, *Min nafā'is Dār al-Kutub al-Waṭaniyya, 1- al-makhtūṭ / Chefs d'oeuvre de la Bibliothèque Nationale de Tunisie, 1- le manuscrit*, Alif Ben Arous, 1989.
- Cheikha Djomaa**, « Dār al-Kutub al-Waṭaniyya, min sūq al-'aṭṭārīn ilā rabwat al-tawfiq, tārīkh ḥāfil wa mustaqbal zāhir / La Bibliothèque nationale, du souk al-attarine a la colline al-tawfiq, histoire glorieuse et avenir prospère », Tunis, 2008.

- Codera F.**, « Manuscritos de autores arabes espanoles existentes en Tunez », *Boletin de la Real Academia de la Historia*, 5, 1884, p. 9-11.
- Codera F.**, « Tres manuscritos importantes de autores arabes espanoles en la Mezquita mayor de Tunez », *Boletin de la Real Academia de la Historia*, 12, 1888a, p. 399-406.
- Codera F.**, « Biblioteca de la Mezquita Azzeituna de Tunez », *Boletin de la Real Academia de la Historia*, 13/1/3, 1888b, p. 26-44.
- Dakli Abdelwaheb**, *Al-Ishām al-Tunisi fi taḥqīq al-turāth al-makḥṭūt, fihris taḥlīlī bi'l-manshūrāt al-muḥaqqāqa fi Tūnis wa al-ṣādīra khilāl al-fatra 1860-1988 / L'Etablissement des manuscrits arabes en Tunisie, 1860-1988, bibliographie raisonnée*, Carthage, 1990.
- Dār al-Kutub al-Waṭaniyya**, « *Fihris al-makḥṭūtāt* », Al-Maktaba al-Waṭaniyya (dir), *Al-fihris al-'āmm li'l-makḥṭūtāt*, Tunis, 1977-2015, 10 vol
- Deladrière R.**, « Les oeuvres manuscrites de Muhyi al-Din Ibn 'Arabi à la grande mosquée al-Zaytuna de Tunis », *Arabica*, 13, 1966, p. 168-172.
- Déroche F.**, « A note on the mediaeval inventory of the manuscripts kept in the Great Mosque of Kairouan », R. Kerr (dir.), *A la Recherche du temps perdu. Investigations in Islam from another world and another era in honour of Professor J.J. Witkam*, Leyde-Boston, Brill, 2010, p. 85-104.
- Al-Djanḥānī Al-Ḥabīb**, « Min nafā'is al-makḥṭūtāt », *Madjallat al-Nadwa al-Tūnusiyya*, 3, 1955.
- Ennamī A. K., « A description of Ibadī manuscripts from North Africa », *Journal of Semitic Studies*, 15, 1970, p. 63-87.
- Estève**, Jean-Louis, « Le zigzag dans les papiers arabes. Essai d'explication », *Gazette du Livre Médiéval*, 38, 2001, p. 40-49.
- Estève Jean-Louis**, « Observations sur la disposition des vergeures dans les papiers arabo-andalous », *Gazette du Livre Médiéval*, 39, 2001, p. 48-50.
- Estève Jean-Louis**, « Zigzag ou vergeures « raboutées » ? Le cas du ms. Persan 126 de la Bibliothèque nationale de France », *Gazette du Livre Médiéval*, 42, 2003, p. 47-50.
- Estève Jean-Louis**, « Les vergeures 'claires-obscurés' des papiers arabes : proposition d'explication », *Gazette du Livre Médiéval*, 45, 2004, p. 58-63.
- Estève Jean-Louis**, « Relire Oriol Valls i Subirà », *Journal of Islamic Manuscripts*, 6, 2015, p. 239-259.
- George Alain**, « Calligraphy, Colour and Light in the Blue Qur'an », *Journal of Qur'anic Studies*, 11/1, 2009 p. 75-125.
- George Alain**, *The Rise of Islamic Calligraphy*, London, Saqi Books, 2010.
- George Alain**, « Le palimpseste Lewis-Mingana de Cambridge, témoin ancien de l'histoire du Coran », *Comptes-Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 2011, p. 377-429
- George Alain**, « Coloured dots and the question of regional origins in early Qur'ans: Part I and II », *Journal of Qur'anic Studies*, 17/1, 2015, p. 1-44 et 17/2, p. 75-102.
- Hafsia J.**, « La Bibliothèque Nationale de Tunisie », *Mitteilungen : Dokumentationsdienst Moderner Orient*, 3/1, 1974, p. 12-18.
- Goitein Shelomo D.**, « La Tunisie du XIe siècle à la lumière des documents de la Geniza du Caire », *Etudes d'orientalisme à la mémoire de Lévi-Provençal*, 2, 1962, p. 559-80.

- Hilali Asma**, « Authentifier le texte sacré en islam. Science du texte et science des hommes », Pascale Catherine Hummel (éd.) *Unus inter pares. Studies on Shared Scholarship*, Paris, Philologicum, 2009, p. 67-79.
- Hilali Asma**, « Le palimpseste de Ṣan'ā' et la canonisation du Coran : nouveaux éléments », *Cahiers Glotz*, 21, 2010, p. 443-448.
- Hilali Asma**, « Was the Ṣan'ā' Qur'ān Palimpsest a Work in Progress ? », David Hollenberg, Christoph Rauch, Sabine Schmidtke (éd.), *The Yemeni Manuscript Tradition*, Leiden, Brill, 2014.
- Houdas Octave**, Basset René, *Mission scientifique en Tunisie (1882)*, Algiers, 1884.
- Houdas Octave**, « Essai sur l'écriture maghrébine », *Nouveaux Mélanges Orientaux*, Paris, 1886, p. 85-112.
- Rammāh Murād**, « Maktabat al-Qayrawān al-'atīqa wa subul ṣiyānatiḥā », *Al-Ḥayāt al-Thaqāfiyya*, April 2008, p. 120-128.
- Maḥfūz Muḥammad**, « Nafā'is al-maktaba al-Nūriyya », *Al-Fikr*, 7, 1962, p. 39-46, 70-76.
- Maḥfūz Muḥammad**, « Min nafā'is al-makḥṭūṭāt », *Al-Fikr*, 13/3, 1967, p. 46-55.
- Manṣūr 'Abd al-Ḥafīz**, « *Fihris makḥṭūṭāt al-maktaba al-Aḥmadiyya bi Tūnis, khizānat djami' al-Zaytūna* », Beirut, 1969.
- Manṣūr 'Abd al-Ḥafīz**, « Fihris makḥṭūṭāt maktabat Ḥasan Ḥusnī 'Abd al-Wahhāb », *Ḥawliyyāt al-Djāmi'a al-Tūnisīyya*, 7, Tunis, 1975, p. 138-272.
- Geoges Marçais**, *Tunis et Kairouan*, Paris, H Laurens, 1937.
- Marçais Georges, Poinsot Louis**, *Objets kairouanais, IXe au XIIIe s. : reliures, verreries, cuivres et bronzes, bijoux*, Tunis, Paris 1952.
- Al-Maymanī 'Abd al-'Azīz**, al-Tannūkhī, 'Izz al-Dīn, « Min nawādir al-makḥṭūṭāt al-Maghribiyya », *Madjallat al-Madjma' al-'Ilmī al-'Arabī*, 33, 1958, p. 683-686.
- Al-Munadjjid Ṣalāh al-Dīn**, « Bi'that Ma'had al-Makḥṭūṭāt ilā Tūnis », *MMMA*, 2, 1958, p. 391-94.
- Mzoughi Hassine, Ben Hamada Jamel**, *Makḥṭūṭātunā al-Maghāribiyya, namādhij wa 'ayyīnāt / Spécimens de manuscrits maghrébins*, Tunis, 1994.
- Mzoughi, Hassine, Ben Hamada Jamel**, *'Uthmān al-Ka'āk, awwal ḥafīz li-Dār al-Kutub al-Waṭaniyya, wamaḍāt 'an ḥayātiḥ wa āthāriḥ / Othman Kaak, essai de bibliographie*, Tunis, 1996.
- Nobili Mauro**, « Arabic Scripts in West African Manuscripts: A Tentative Classification from the de Gironcourt Manuscript Collection », *Islamic Africa*, 2, 1, 2011, p. 105-133.
- Nobili Mauro**, « Écriture et transmission du savoir islamique au Mali : le cas du ṣaḥrāwī », dans *Dynamiques de transmission du savoir islamique au Mali*, ed. Elisa Pellizzari and Omar Sylla. Paris/Rome, L'Harmattan, 2012, p. 37-68.
- Nobili Mauro, Brigaglia Andrea**, « Central Sudanic Arabic Scripts 2 : Barnāwī », *Islamic Africa*, 4/2, 2013, p. 197-223.
- Richard Francis**, *Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits persans 1- Anciens fonds*, Paris, Bnf, 1989.
- Richard Francis**, *Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits persans 2- Le Supplément persan, 1 à 524 ; 525 à 1000*, Paris, Bnf, 2013.
- Roger Patricia, Serguini M., Déroche François**, « Les matériaux de la couleur dans les manuscrits arabes de l'Occident musulman. Recherches sur la collection de la Bibliothèque

générale et archives de Rabat et de la Bibliothèque nationale de France», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, April-June, 2004, p. 799-830.

Roper Geoffrey, *World survey of Islamic manuscripts*, 3, London, Al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 1994.

Roy B., Benkhodja M., El-Hachaichi M., *Extrait du catalogue des manuscrits et des imprimés de la bibliothèque de la grande mosquée de Tunis (histoire)*, Tunis, 1900.

Ṣādiqiyya, Fihris/daftar al-Maktaba al-Ṣādiqiyya, Tunis, 1292H, 1875.

Schacht Joseph, « On some manuscripts in the libraries of Kairouan and Tunis », *Arabica*, 14, 1962, p. 225-258.

Streri Aurélia, « Mounting Papyri: Example of Mounting a Papyrus Collection of the Islamic Art Department of the Louvre Museum », *Journal of Paper Conservation*, 13/3, 2012.

Streri A., Juchauld F., Leroy M., Gillet M., « Séchage par encapsulation des livres inondés, facteurs d'optimisation et impact sur les cuirs de reliure », *Support Tracé*, 7, 2007, p. 52-61.

Al-Tamīmī Mu'āwiya, *Al-maktaba al-Lazzāmiyya bi-Binzart*, Tunis, 1350H, 1931.

Yūsuf Zakariyyā, *Makḥṭūṭā al-mūsīqā al-'Arabiyya fī al-'ālam, 2- makḥṭūṭāt aqṭār al-'Maghrib al-'Arabī*, Baghdad, 1967, p. 13-18.

Zaytūniyya, *Daftar al-maktaba al-Zaytūniyya*, Tunis, 1301H, 1884.

TRAVAILLER SUR LES MANUSCRITS DU TOUAT : EXPÉRIENCE DE RECHERCHE DANS LES BIBLIOTHÈQUES PRIVÉES (*KHIZĀNĀT*) DU SAHARA ALGÉRIEN

ELISE VOGUET

Institut de recherche et d'histoire des textes, chargée de recherches

Cette recherche s'est déroulée dans le cadre d'un projet ANRJCJC intitulé « Le Touat à la croisée des routes sahariennes XIII^e-XVIII^e siècle : sources, espaces, circulations » entre 2014 et 2018¹.

Le Touat (on parle du grand Touat mais il se compose de trois sous-régions : le Touat à proprement parler, le Gourara et le Tidikelt) est une région saharienne du sud-ouest de l'Algérie actuelle située au sud du grand erg occidental. Les oasis qui forment cet ensemble s'égrènent autour du plateau du Tademaït. La région a été, à partir de la fin du XIV^e siècle, un carrefour du commerce trans-saharien (**fig. 1**)

L'objectif du projet était d'exhumer, de rassembler, de décrire et de confronter les différentes sources disponibles (matérielles, manuscrites, orales) pour étudier cet espace, à la fois son histoire locale d'archipel oasien et son histoire connectée à celle du Maghreb et de l'Afrique sub-saharienne entre la fin du Moyen-âge et l'époque coloniale.

L'un des axes proposés était dédié aux nombreux manuscrits conservés dans la région. C'est de cette expérience dans les bibliothèques privées du Touat dont il est question ici.

La région du Touat se caractérise en effet par le nombre important de familles possédant de vieilles bibliothèques (*khizānāt*) dans lesquelles sont conservés, en plus des ouvrages édités, de nombreux manuscrits (l'Association des études historiques de la wilaya d'Adrar fait état d'environ 12 000 manuscrits). (**fig. 2**) Il s'agit de manuscrits relativement récents, les plus anciens ont été copiés au XV^e siècle mais pour le gros des collections, pas avant le XVII^e siècle. et de

1 Ce projet est hébergé par la section arabe de l'IRHT ([Institut de Recherche et d'Histoire des Textes](http://www.institut-recherche-et-histoire-des-textes.fr)). Le site du projet présente les principaux axes de recherche, l'équipe, ainsi qu'un carnet de bord des activités : voir www.touat.fr.

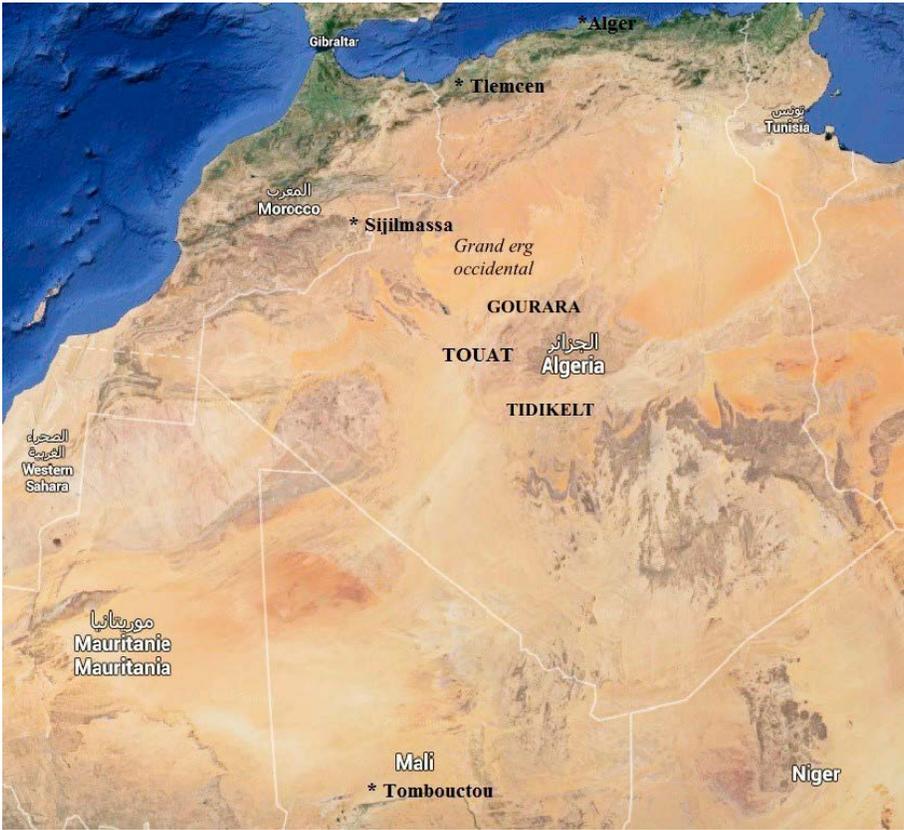


Fig. 1. Fond de carte Google annotée par Élise Voguet.



Fig. 2. Bibliothèque de Lemtarfa, Gourara © Elise Voguet.

nombreuses copies de textes datent du xx^e et même du xxi^e siècle, certains érudits du Touat continuant jusqu'à aujourd'hui à recopier des textes, à la main (fig.3).

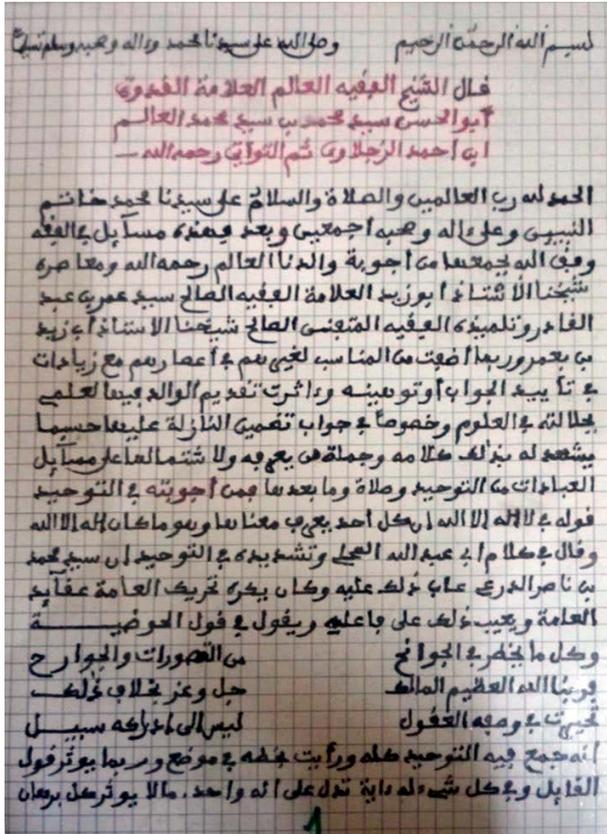


Fig. 3. Copie des *Nawāzil* d'al-Zajlāwī, *Khizāna* de Koussem © Elise Voguet.

Comment ces bibliothèques se sont-elles constituées ? Comment ont-elles été redécouvertes ? Qu'est ce qui fait leur originalité ? Autant de questions que suscite l'existence de ces fonds de manuscrits sahariens.

La constitution des fonds

La constitution de ces bibliothèques n'a fait l'objet d'aucune étude générale. Les fonds ont été créés à partir de la fin du ^{xiv}^e siècle avec le développement progressif d'un milieu d'érudits et en parallèle au développement d'autres centres sahariens et sahétiens notamment celui de Tombouctou². Le Touat devient, à cette époque, l'une des étapes principales sur les routes reliant l'Afrique du nord (y compris l'Égypte) à l'Afrique subsaharienne. Les voies transsahariennes, les circulations qu'elles permettent, les réseaux qu'elles façonnent, ont ainsi participé à la création de nouveaux lieux de savoirs, savoirs entre autre produits par des lettrés locaux, mis par écrit et conservés dans des bibliothèques, diffusés et partagés dans des centres d'enseignement ou par le biais de relations entre maîtres et disciples. Elles ont contribué au processus d'acculturation des zones sahariennes et subsahariennes par la diffusion d'un islam scripturaire, en permettant la diffusion d'ouvrages dans l'intérieur de l'Afrique. Cette effervescence culturelle et religieuse, qui a été très bien étudiée pour le Touat entre le ^{xvii}^e et le ^{xx}^e siècles par Ismaïl Warscheid dans l'ouvrage tiré de sa thèse de doctorat³, a contribué à la constitution d'élites savantes et généré dans le même temps une demande en manuscrits qui a participé à tisser des liens entre ces régions et la Méditerranée. Jack Goody, qui a travaillé sur la littératie, la compétence, le savoir, la maîtrise technique de l'écriture, va jusqu'à dire que ce lien avec le monde méditerranéen n'est pas tant le fait des migrations que, de manière beaucoup plus intéressante, celui du mouvement des livres et des savants depuis l'arrivée de l'Islam⁴. Il invite à penser le contexte total des interactions sociales pour comprendre un mouvement d'ensemble qui met en regard la circulation des livres venus du monde méditerranéen et les créations littéraires locales⁵. Au Touat on voit ainsi se constituer un milieu de savants en lien avec le Maghreb, mais aussi avec le Caire mamelouk et avec le Hedjaz, notamment par le biais du pèlerinage à la Mecque. De nombreux textes y arrivent ainsi mais on voit aussi apparaître des textes locaux qui investissent toutes les disciplines de la littérature arabe classique : poésie, récits de voyages, ouvrages biographiques, jurisprudences...

2 Élise Voguet, « Tlemcen-Touat-Tombouctou : un réseau transsaharien de diffusion du mālīkisme (fin ^{viii}^e/^{xiv}^e-^{xv}^e/^{xvii}^e siècle) », *REMMM*, 141, 2017.

3 Ismaïl Warscheid, *Droit musulman et société au Sahara prémoderne. La justice islamique dans les oasis du Grand Touat (Algérie) aux ^{xvii}^e-^{xix}^e siècles*, Leyde, Brill, 2017, ouvrage tiré de la thèse *Traduire le social en normatif la justice islamique dans le grand Touat (Sahara algérien) au ^{xviii}^e siècle*, Houari Touati dir., EHESS, 2014.

4 Jack Goody, « The Impact of Islamic Writing on the Oral Cultures of West Africa », *Cahiers d'Etudes Africaines*, 11/43, 1971, p. 457.

5 *Ibid.*, p. 458.

L'installation de savants, surtout maghrébins, dans les oasis, est perceptible dans les recueils biographiques maghrébins. A travers les mentions de certains d'entre eux, notamment dans les célèbres ouvrages d'Ibn Maryem et d'Al-Timbukti⁶, on apprend quels étaient les ouvrages qui formaient leur bagage intellectuel, la teneur de leur *Core Curriculum* pour reprendre l'expression de Bruce Hall et Charles Stewart⁷ : il s'agit principalement de textes de base du mālikisme : le *Muwaṭṭa'* de Mālik, le *Tahdhib* d'al-Barādhī qui est un résumé de la *Mudawwana* de Saḥnūn⁸, le *Mukhtaṣar* de Khalīl... Pas d'informations, en revanche, sur les éventuels manuscrits qu'ils auraient apportés avec eux en arrivant au Touat. Le premier témoignage d'ouvrages juridiques présents dans la région est donné par Al-Wansharīsī, dans son *Mi'yār*⁹ : lorsqu'il reproduit la polémique entre al-'Asnūnī, cadī du Touat, et al-Maghilī, à la fin du xv^e siècle, à propos de la nécessité ou non de détruire la synagogue de Tamantīṭ. On trouve dans ce passage mention des ouvrages qu'al-'Asnūnī avait à sa disposition à Tamantīṭ pour appuyer son raisonnement : parmi ceux-ci figuraient le *Jamī' li-masā'il al-Mudawwana* d'Ibn Yūnus al-Ṣiqillī (m. 451/1059), et les ouvrages d'Ibn 'Arafa (m. 803/1401) et d'al-Burzulī (m. 841/1438), les deux célèbres *fuqahā'* de Tunis¹⁰. Pas de mention en revanche du *Mukhtaṣar* de Khalīl même si al-'Asnūnī l'avait sans doute étudié à Tlemcen avant d'arriver au Touat.

Au xvi^e siècle le goût pour les livres devient très perceptible au Touat. Mimūn al-Bakrī, l'élève d'al-'Asnūnī et l'ancêtre d'une des plus grandes familles de lettrés du Touat, crée sa bibliothèque¹¹, bibliothèque qui est jusqu'à aujourd'hui l'une des plus importante *khizāna* du Touat. Son petit-fils, 'Abd al-Ḥamīd b. Aḥmad, est par ailleurs présenté par les biographes comme un copiste prolifique,

6 Ibn Maryem, *El-Bostan ou Jardin des biographies des Saints et savants de Tlemcen*, trad. F. Provenzali, Alger, Imprimerie Orientale Fontana, 1910 ; Al-Timbukti, Aḥmad Bābā, *Nayl al-Ibtihāj bi-Taṭrīz al-Dibāj*, éd. 'A. al-Ḥ. Al-Harāma, Tripoli (Libye), Kuliyya al-da'wa al-Islāmiyya, 1989.

7 Bruce Hall et Charles Stewart « The Historic "Core Curriculum" and the Book Market in Islamic West Africa », *The transaharan book trade. Manuscript culture, Arabic Literacy and Intellectual History in Muslim Africa*, G. Krätli et Gh. Lydon (dir.), 2011.

8 *Al-Tahdīb fi lḥtiṣār al-Mudawwana*, al-Barādhī (m. 372/982), Kairouan.

9 Al-Wansharīsī, *Kitāb al-Mi'yār al-Mu'rib wa-jāmi' al-muḡrib 'an fatāwā ahl Ifrīqiya wa-l-Andalus wa-l-Maghrib*, 13 vols, éd. M. Hajji, Beyrouth, Dār al-Gharb al-Islāmī, 1981-83, vol. II, p. 214 et suiv. et traduction française « La Pierre de touche des "fétwas", de Aḥmad al-Wansharīsī. Choix de consultations juridiques des "faqīhs" du Maghreb », trad. fr. E. Amar, Archives marocaines, XII-XIII (1908-1909), p. 244 et suiv.

10 Élise Voguet, « Tlemcen-Touat-Tombouctou : un réseau transsaharien de diffusion du mālikisme (fin viii^e/xiv^e-xi^e/xvii^e siècle) » art. cité, p. 269.

11 'Abd al-Ḥamīd Bakrī, *Al-Nubdha fi tārikh Tuwāt wa a'lāmiha*, Alger, al-Ṭibā'at al-'Aṣriya, 2010, p. 62.

s'adonnant à cette activité de copie pour satisfaire une demande commerciale de Tombouctou : on le voit ainsi envoyer des copies du Coran dans la capitale du royaume songhay, chacune d'entre elle valant la coquette somme de 40 *mithqâl* d'or c'est à dire environ 180 gr¹². L'anecdote, rapportée dans une source familiale tardive, vaut ce qu'elle vaut mais on sait par ailleurs que le Touat approvisionnait déjà Tombouctou avant cette date : dans la bibliothèque Fondo Kati de Tombouctou on trouve un manuscrit sur lequel une note précise qu'il a été acheté au Touat en 1467 (c'est à dire près d'un siècle plus tôt). On ne sait pas si ce manuscrit a été copié au Touat ou simplement acheté dans la région mais l'exemple témoigne d'un marché des livres auquel venaient s'approvisionner les savants de Tombouctou¹³. Ces anecdotes laissent penser qu'il y avait plutôt des copistes installés à leur compte que des ateliers et qu'ils copiaient les textes à la demande en étant payés à la tâche.

Les savants touatis continuent par ailleurs de circuler et profitent de leurs voyages pour acheter des livres. Mimūn al-Bakrī aurait ainsi acquis une copie du *Mukhtaṣar* de Khalil à Fès pour 40 *mithqâl* d'or¹⁴. La tradition familiale des Bakrī fait de lui l'introducteur de cet ouvrage au Sahara (*huwa awwal man adkhala Khalīlān li bilād al-Ṣahrā*). Ses prédécesseurs avaient déjà connaissance de ce texte qu'ils avaient étudiés auprès des maîtres tlemcéniens depuis au moins un siècle mais peut être qu'aucun manuscrit n'avait été rapporté jusqu'alors au Touat.

Les contacts avec Tombouctou, autre centre important dans la production des manuscrits permettent également l'enrichissement des collections. Ahmed Bābā al-Timbukṭī est connu pour avoir entrepris de véritables recherches documentaires pour compléter et enrichir sa bibliothèque. En 1607 il écrit ainsi au cadī de Tamanṭīt, 'Abd al-Karīm al-Bakrī qui était l'un de ses anciens élèves, pour lui demander de lui procurer plusieurs manuscrits dont il possède seulement des exemplaires défectueux : on apprend ainsi qu'on trouvait alors au Touat le commentaire d'al-Qalshānī sur le *Mukhtaṣar* d'Ibn Ḥājib ainsi que le *Mukhtaṣar* et l'épître de l'imām Ibn Marzūq¹⁵.

12 Al-Bakrī, Muhammad b. 'Abd al-Karīm b. 'Abd al-Haqq, *Al-Kawākib al-barriyya fī l-manāqib al bakriyya*, ms Khizāna Ahmad Dīdī, Tamanṭīt, f. 4. Cité par Ismail Warscheid dans sa thèse, p. 52-53.

13 D.) *L'Afrique des savoirs au sud du Sahara*, Karthala, Paris 2012, p. 206. Voir aussi Albrecht Hofheinz, "Goths in the Land of the Blacks: A Preliminary Survey of the Ka'ti Library in Timbuktu », *The transmission of Learning in Islamic Africa*, Brill, p. 154-183.

14 Muḥammad b. 'Abd al-Karīm al-Tamanṭīṭī, *Durrat al-Aqlām fī akhbār al-Maghrib ba'd al-islām*, ms. sans cote, *Khizāna al-Cheikh Sīdī 'Abd Allāh al-Balbāli*, Koussems, f. 32.

15 *Al-Kawākib al-barriyya*, op. cit., f. 13.

De nombreux ouvrages arrivent également lors du passage des caravanes auxquelles se joignent les savants s'adonnant à des activités commerciales. Ils apportent avec eux un certain nombre de livres acquis notamment sur les marchés du Caire ou à Fès. Les ouvrages peuvent alors être vendus ou simplement servir à la réalisation de copies et enrichir ainsi les corpus présents dans la région. Ces circulations participent en tous cas à la genèse des collections locales.

Intérêt porté à ces collections

Les manuscrits du Touat ont été repérés dès l'époque de la conquête française du Sahara. L'intérêt pour ces textes a été inauguré par le travail d'un interprète militaire de l'Armée d'Afrique, Alfred Georges Paul Martin, qui a entrepris une collecte de manuscrits et documents auprès des familles locales. Il est l'auteur de deux ouvrages d'un intérêt tout à fait exceptionnels¹⁶ surtout parce qu'il y propose une série de traductions des textes qu'il a collectés. Il s'est intéressé presque exclusivement aux chroniques rédigées par des érudits locaux entre le début du XVI^e et le XX^e siècle, chroniques qui, pour la plupart, ont aujourd'hui disparu.

Sur ces collections dans leur ensemble, c'est seulement en 1994, que Mukhtar Hassani, professeur à l'Université d'Alger, rédige le chapitre du *World Survey of Islamic Manuscripts* sur l'Algérie¹⁷ citant quelques-uns des fonds conservés dans la région¹⁸. En 1999, M. Hassani publie également un catalogue des manuscrits de la wilaya d'Adrar¹⁹, mais cela reste un travail assez superficiel et très approximatif.

Des investigations ont par la suite été menées dans le cadre du programme euro-méditerranéen MANUMED (Manuscrits de la Méditerranée), investigations dont rend compte l'ouvrage de Saïd Bouterfa, alors chargé du projet²⁰.

Alertées sur la richesse de ces bibliothèques, les autorités algériennes ont décidé de la création d'un Centre National des Manuscrits (CNMA) qui a ouvert en 2008 à Adrar. Le CNMA avait pour mission la protection et la sauvegarde

16 A. G. P. Martin, *Les oasis sahariennes (Gourara-Touat-Tidikelt)*, Imprimerie algérienne, Alger, 1908; *Quatre siècles d'histoire marocaine: au Sahara de 1504 à 1902, au Maroc de 1894 à 1912, d'après archives et documentations indigènes*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1923.

17 *World Survey of Islamic Manuscripts*, 4, Londres, G. Roper, p. 3-34.

18 Le fonds de la société historique et archéologique d'Adrar, ceux des zaouïas de Būdā et de Kunta, celui de la zaouïa d'al-Maghīlī, le fonds Sīdī Muhammad al-Siddīqī de Tamanṭīṭ, celui de la zaouïa al-Bakriyya également à Tamanṭīṭ, deux *khizānāt* de Timī (Koussam et Mallūka) et une zaouïa de Timimoun.

19 *Fahras makhtūtāt wilāya Adrār*, Alger, Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques (CNRPAH), 1999.

20 Voir S. Bouterfa, *Les manuscrits du Touat*, Atelier Perrousseaux, Arles 2005.

des manuscrits de la région. L'idée était d'abord de dresser un inventaire des manuscrits conservés mais surtout de collecter ces textes, que les propriétaires vendent leurs manuscrits ou les mettent en dépôt dans le centre. Mais ils ont refusé, à quelques rares exceptions, de se séparer de leurs manuscrits. Du coup le centre est resté une coquille vide.

Il y a plusieurs raisons à ce refus de vendre ou seulement de mettre en dépôt les manuscrits dans ce centre. La première est sans doute que les propriétaires ont souvent été dupés, des manuscrits leur ayant même été volés. Mais il y a aussi eu une prise de conscience de la valeur de ces textes : à la fois de leur valeur symbolique car ils consignent le passé de la région et à ce titre le devoir de mémoire conduit les détenteurs de cet héritage à leur préservation. Celle-ci incite à recopier les manuscrits. Comme je l'ai dit plus haut, des érudits continuent, jusqu'à présent, à recopier des textes à la main. Ce qui importe dans cette démarche ce n'est plus l'objet « manuscrit ancien », c'est le contenu du texte. Sa conservation assure un certain prestige, un charisme, à ceux qui en sont détenteurs et qui sont les garants de la mémoire locale.

La valeur marchande de ces manuscrits est aussi en cause. Elle a sans doute incité certains à vendre leurs manuscrits, ou à monnayer des reproductions : les émiratis par exemple sont venus numériser des manuscrits moyennant une contribution financière conséquente (c'est notamment le cas du Juma Almajid Center for Culture and Heritage de Dubai²¹).

Les bibliothèques en tant que telles sont donc encore assez mal connues, il n'y a toujours pas eu, jusqu'à aujourd'hui, de répertoire des manuscrits qui y sont conservés. Les *khizānāt* elles-mêmes ne possèdent pas toujours d'inventaires et quand ils existent il s'agit souvent de listes manuscrites qui recensent indifféremment tous les ouvrages de la bibliothèque qu'ils soient manuscrits ou édités. Ces listes sont parfois simplement affichées dans la *khizāna*. Elles ne signalent le plus souvent que les titres des manuscrits, parfois le nom de l'auteur du texte et son genre (*fiqh, tawḥīd...*). (fig. 4).

Si l'ouvrage est connu ces informations suffisent à l'identifier, mais lorsqu'il s'agit de textes locaux peu diffusés cela rend l'identification parfois compliquée.

Contenu des bibliothèques : les productions locales

Parmi les chroniques citées par Martin, le texte le plus ancien est celui de Muḥammad 'Abd al-Hādī al-Sba'ī (originaire du ksar d'al-Sba' situé au nord d'Adrar) et est daté de 1003/1594. L'interprète militaire traduit ensuite plusieurs passages de chroniques qu'il date de la deuxième moitié du XVII^e siècle ou du

²¹ <http://www.almajidcenter.org/> date de consultation ?

37	فتح الرب المال على الغيبة ابن مالك « نحو »
38	مكتاب معروف بالحقاف للشيخ سبع محمد بن أحمد بن عبد الله الأندلسي الأشبيلي « توحيد »
39	مكتاب زيادة التبيين على المرشد المعين للأرجلي « فقه »
40	نوازل الأبله والطهارة والمعان
41	التصريح بمضمون التوليع « موقوفه الخوي »
42	منه الرسالة
43	العبود الغامرة على خيايا الرامزة
44	مكتاب التفرغ لابن الجلاب البصري
45	أرضح المسالك إلى الغيبة ابن مالك « النحو »
46	إكمال فتح المغيب في شرح البرواقيت « فلك »
47	التيسير والتسهيل في ذكر ما أغفله خليل من أحكام المعارسه والتوليع والتفسير
48	لباب اللباب في بيان ما تضمنته أبواب الكتاب من الأركان والشروط والموانع والأسباب
49	كتاب في القضاء الشهير بالمغاضي
50	تغريب مسائل المدونة
51	فتح المشاهير بمورد القمان « في علم التجويد »
52	المنفعة في المقاسم والبدع « مجاربة البدع »
53	مكتاب في التوحيد
54	شرح العقيدة العنوسية « توحيد »
55	الجزء الثاني شرح الرزقاني « فقه »
56	كتاب شرح بستان قصر المصنع في تكميل المنهج للشيخ ميارة
57	تفسير القرآن الكريم
58	عمدة الطالب للشيخ لقيم الغافل المرشد المعين « فقه »
59	شرح على العقائد « توحيد »
60	الخطبات شرح خليل « فقه »
61	شرح الرسالة للشيخ زروق « فقه »
62	كتاب أبي يعقوب يوسف بن عمر النشويمي « توحيد »
63	نوازل شيخ إبراهيم بن علاء الغلابي رحمه الله
64	مكتاب أبو القاسم ابن سلمون « في الوثائق والأحكام » فقه
65	شرح مختصر خليل للشيخ سبع محمد بن أحمد الرحلاوي « فقه »
66	مكتاب في القضاء
67	الفقه العلية في الفلب المنبرية
68	شرح ابن سعيد « فلك »
69	المنطق للشيخ سبع محمد بن عبد الكريم المغيلي رحمه الله
70	الجزء الرابع من لباب النوازل المنار
71	المسلم المنطق لسيده عبد الرحمن الاخطري
72	الكتاب المطبول « تلخيص ، للتفتيش إلى »
73	حاشية جمال الدين بن أبي شريف على العمل شارح السبكي

Fig. 4. Liste des manuscrits de la *Khizāna* de Koussem © Elise Voguet.

xviii^e siècle. L'une est rédigée par le fondateur de la zawiya de Tinilān, Aḥmad b. Yūsuf al-Tinilānī (m. 1078/1667) ²². D'après Martin, celui-ci serait en effet l'auteur d'une « histoire très complète des origines des Touatians » dont il n'a pas retrouvé de témoin alors qu'elle aurait été copiée en huit exemplaires « du vivant de son auteur » ²³. Il n'en a découvert qu'un feuillet dans un autre ouvrage qu'il traduit en partie dans *Les oasis sahariennes* ²⁴. L'ouvrage est connu dans

²² 'Abd Allāh Muḡlātī et Muḡārak Ja'frī, *Mu'jam A'lām Tuwāt*, Alger, Manshūrāt al-riyāḡhīn, 2013, p. 92-93.

²³ Martin, *Quatre siècles*, voir note 16 p. 28.

²⁴ Martin, *Les oasis sahariennes*, voir note 16 p. 42, 61.

la région sous le titre de *Usūl Ahl Twāt* « origines des gens du Touat »²⁵ mais il reste introuvable comme la plupart des autres²⁶. Une chronique du XVIII^e siècle a pourtant été retrouvée, éditée et traduite. Elle s'intitule *Al-qawl al-basīṭ fi akhbār Tamantīt* « Récit simplifié de l'histoire de Tamantīt »²⁷. On en trouve une copie manuscrite à la Bibliothèque Nationale de France²⁸, et plusieurs autres dans les fonds actuellement conservés au Touat²⁹. Ce texte donne une idée de la nature de l'ensemble de ces chroniques locales. Il s'agit en fait de mises par écrit de traditions qui, pour la plupart, étaient jusque-là orales. Ces traditions orales y sont compilées avec des sources écrites, appartenant essentiellement à l'histoire maghrébine. S'y trouvent également mobilisés des documents écrits locaux (actes notariés, registres, archives familiales...)

Les *khizānāt* conservent également quelques récits de voyage de Maghrébins comme celui d'Ibn Baṭṭūṭa³⁰ et celui plus tardif d'al-'Ayyashī³¹, mais aussi des *rihlāt* de savants locaux³². Là encore ces textes ne remontent pas avant le XVII^e siècle.

Un autre groupe de textes a plus récemment attiré l'attention. Il s'agit des recueils de jurisprudences mālikites locaux, qui étaient au cœur du projet ANR Touat : nous les avons répertoriés, décrits et les manuscrits ont été numérisés ; ils sont désormais consultables à la section arabe de l'IRHT³³. La production de ces sources, si elle commence vraisemblablement à la toute fin du XV^e siècle, date, pour la plus grosse part, du XVIII^e et le recueil le plus connu et diffusé, la *Ghunya* d'al-Balbālī (m. 1845), est du XIX^e siècle³⁴.

25 'Abd al-Ḥamid Bakrī, *Al-Nubdha fi tārikh Tuwāt wa a'lāmiha*, Alger, al-Ṭibā'at al-'Aṣriya, 2010, p. 78.

26 L'une est compilée par un certain Aḥmad b. 'Abd al-Raḥmān al-Ḥassanī (qui écrivait en 1687), une autre encore est attribuée à un certain 'Abd al-Salam b. Aḥmad b. 'Alī (qui écrit en 1713).

27 Bābā Ḥayda Al-Tamantīṭī, *Iqlīm Tuwwāt ḥilāl al-qarnayn 18-19 al-milādīyin : Al-qawl al-basīṭ fi akhbār Tamantīt*, éd. par F. M. Faraǧ (Alger, Diwān al-Maṭbū'at al-Ġāmi'iyya, 1984).

28 BnF Arabe 6399.

29 On en trouve notamment une copie dans la *khizāna* Ibn 'Abd al-Kabīr de Lemtarfa (ms. 312), une autre dans la *khizāna* al-Ḥājī Muḥammad Bakrāwī à Tīmī (sans num.).

30 Ibn Baṭṭūṭa, *Voyageurs arabes*, trad. par P. Charles-Dominique, Paris, Gallimard, 1995).

31 Al-'Ayyāshī, « Voyage dans le sud de l'Algérie et des états barbaresques de l'ouest et de l'est par El-'Aiachi et Moula-Ah'med », *Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840, 1841, 1842, Sciences historiques et géographiques*, trad. par A. Berbrugger, 9, 1846.

32 On peut citer par exemple la *Rihla* de 'Abd al-Karīm al-Bakrī (m. 1633) ; la *Rihla* d'al-Hilālī (m. 1688) ; la *Rihla* de 'Umar b. 'Abd al-Qādir al-Tinilānī (m. 1739)

33 <https://www.irht.cnrs.fr/?q=fr/recherche/sections/arabe>.

34 Parmi les compilations les plus importantes qui ont été numérisées dans le cadre du projet ANR Touat on peut citer les *Nawāzil* de 'Abd al-Raḥman al-Jantūrī (m. 1747) ; le recueil de Muḥammad Bal'ālam al-Zajlāwī (m. 1769) ; la *Ghāyat al-amānī fi ajwibat Abī Zayd al-Tinilānī* (m. 1775) ; la *Ghuniya al-muqtaṣid al-sā'il fīmā waqa'a fi Tuwwāt min al-qaḍāyā wa l-masā'il* de Muḥammad b. 'Abd al-Raḥman al-Balbālī al-Mloukī (m. 1845).

Dernier genre littéraire à signaler parmi ces productions régionales, celui des recueils biographiques qui répertorient les savants de la région et permettent ainsi d'identifier les juristes du Touat qui ont rendu les fatwas compilées dans les recueils locaux. Ces recueils sont également très tardifs³⁵ et rassemblent, comme dans les chroniques, des informations collectées oralement ou dans des ouvrages du même genre mais provenant d'autres espaces : on trouve notamment, sur certains savants des XIV^e-XV^e siècles, des données collectées dans les recueils tlemcénien, comme le *Bustān* d'Ibn Maryam ou le *Nayl al-ibtihāj* d'Aḥmad Bābā déjà cités.

Conclusion

Pour conclure il convient d'évoquer les difficultés rencontrées pour travailler actuellement sur ces manuscrits du Touat.

La première est bien sûr l'accès à la région : aujourd'hui le fonctionnaire sécurité défense (FSD) du CNRS n'autorise plus les missions au Touat ce qui rend toutes investigations très compliquées : celles-ci sont avant tout liées à un travail de terrain qui permet la mise en confiance des propriétaires pour qu'ils acceptent d'ouvrir les portes de leurs bibliothèques, de montrer les manuscrits, pour qu'ils acceptent ensuite d'être partie prenante des projets entrepris et autorisent la numérisation des manuscrits.

Une fois les manuscrits numérisés se pose la question de la conservation des reproductions et de leur mise à disposition pour les chercheurs. Concernant la conservation, elle ne peut, pour l'instant en tous cas, être durable qu'à l'IRHT qui mène une véritable réflexion sur la reproduction des manuscrits et leur archivage pérenne. Les copies laissées sur place dans un format d'archivage (RAW) ne sont en revanche sauvegardées que sur des supports qui, à terme, sont voués à disparaître (CD, disques durs...).

Concernant la consultation, la plupart des propriétaires ne souhaitent pas voir ces reproductions en libre accès sur Internet comme cela se pratique à l'IRHT via la Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux (BVMM)³⁶ et les numérisations ne sont donc consultables que dans les locaux de la section arabe³⁷.

35 On peut notamment citer la *Durrat al-fākhira fī dhikr mā bi-Tuwāt min al-'ulamā' wa l-ashrāf al-idrīsiyyīn wa l-'alāwiyyīn* de Muḥammad b. 'Abd al-Qādir al-Tinilānī (première moitié XIX^e siècle) ; la *Durrat al-Aqlām fī akhbār al-Maghrib ba'd al-Islām* de Muḥammad b. 'Abd al-Karīm al-Tamantīṭī (m. 1952).

36 <https://bvmm.irht.cnrs.fr/>

37 <https://www.irht.cnrs.fr/?q=fr/recherche/sections/arabe>

REGARD SUR LE LIVRE ISLAMIQUE

HÉLÈNE MERLET-OUMANI

Poitiers, conservatrice-restauratrice d'œuvres graphiques et livres

Bien souvent, c'est le regard porté sur les choses qui les fait exister : la déambulation, l'œil à l'affût de l'objet recherché, entre les rayonnages des réserves de la Bibliothèque universitaire de Leyde a ainsi été le point de départ de l'étude présentée ici.

Au cours d'un stage de quatre mois dans l'atelier de restauration de la bibliothèque, j'ai réalisé une étude des reliures islamiques de cinq cent vingt-deux ouvrages imprimés en caractères arabes couvrant deux siècles d'histoire du livre (1726-1928), sur une aire géographique comprenant la Turquie, le Maghreb, l'Arabie Saoudite, le Moyen-Orient, l'Iran, l'Inde et l'Asie du Sud-Est¹. Le terme de « reliure islamique » est ici préféré à celui de « reliure arabe » : en effet le terme « islamique » renvoie à une civilisation étendue sur une vaste aire géographique. Le caractère arabe se limite souvent à l'alphabet utilisé pour rédiger le texte, mais les langues sont très variées : l'arabe, le persan, le turc, le berbère, mais aussi les langues indiennes, celles d'Extrême-Orient et d'Asie du Sud-Est.

La logique d'acquisition des collections de la bibliothèque a privilégié le contenu et non la beauté des exemplaires. Cependant quelques beaux volumes et des éditions rares donnent à cette collection une importance particulière, également du point de vue des reliures qui sont assez souvent encore originales et donc à caractère islamique².

Mon étude a porté uniquement sur des ouvrages imprimés en caractères arabes, en compléments des travaux de Karin Scheper sur les manuscrits de la bibliothèque. Par livres imprimés, il faut entendre ouvrages typographiés, réalisés à l'aide de caractères en plomb et ouvrages lithographiés, où le texte est rédigé à la main sur une pierre lithographique. L'imprimerie est utilisée par et pour les Musulmans seulement à partir du début du XVIII^e siècle, à Istanbul sous le règne des Ottomans, même si le procédé était connu dans ces régions où les

1 Cette étude a permis de relever des données qui s'inscrivent dans le champ de recherche de Karin Scheper, qui s'intéresse aux techniques de reliure islamique depuis de nombreuses années. Sa thèse sur le sujet a été publiée en 2015 chez Brill et intitulé *The Technique of Islamic Bookbinding Methods, Materials and Regional Varieties*.

2 In <http://www.library.leiden.edu/special-collections/oriental-collections/intro-orient.html>

communautés chrétiennes en avaient l'usage depuis longtemps³. L'université de Leyde possède un fonds important de ces livres, cependant le catalogue de la bibliothèque ne comporte actuellement aucune indication concernant l'aspect physique des ouvrages. Pour identifier les reliures islamiques, il a donc fallu les rechercher visuellement dans les rayonnages du magasin où les livres sont stockés. Le but n'était pas pour autant de rassembler un corpus exhaustif mais bien d'avoir un nombre suffisant d'exemples pour pouvoir en tirer des tendances quant aux caractéristiques techniques des reliures en fonction de la date et du lieu de publication des ouvrages⁴.

Le critère principal pour qu'un livre soit retenu était de posséder une reliure portant au moins un élément propre à la tradition islamique. Il pouvait s'agir de reliures d'origine ou de livres re-reliés, l'essentiel étant que la facture soit révélatrice d'un artisan issu de cette culture. À ces caractéristiques proprement islamiques se mélangent des éléments issus de la tradition occidentale, dont la présence s'explique par le développement des liens politiques, culturels et économiques entre puissances occidentales et monde musulman.

Ces ouvrages ont ensuite été examinés un à un selon une fiche d'observation relativement succincte, formulée avec le logiciel ACCESS pour pouvoir ensuite croiser les données recueillies. Les champs créés renseignent les points suivants : type de couverture, présence de tranchefile islamique (ou sa trace), type de coiffe, présence d'un rabat (ou sa trace), type de couture et traitement du dos.

Trois grands types de reliures

Les reliures islamiques sont généralement divisées en trois grandes catégories, selon la classification qu'en a donnée François Déroche dans son *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*⁵.

Le type I correspond à une forme ancienne des manuscrits islamiques qui s'apparente à une boîte de bois et de cuir dont l'un des côtés est constitué du dos de l'ouvrage. Aucun des ouvrages examinés ici ne possède une telle reliure car ils sont naturellement bien postérieurs.

Le type II est conventionnellement considéré comme celui propre au manuscrit islamique. François Déroche indique même qu'il « *est le modèle le plus*

3 *The Beginnings of Printing in the Near and Middle East: Jews, Christians and Muslims*, catalogue d'exposition (25/03-12/04/2001, Staatsbibliothek Bamberg), Harrassowitz Verl., Wiesbaden, 2001

4 Cent une travées possédant entre cinq et sept niveaux d'étagères ont été examinées. Il s'agit des travées portant les numéros de 800, 801, etc. jusqu'à 910. Les cotes allant de 200 à 299 sont aussi susceptibles de correspondre à des ouvrages possédant une reliure islamique et mériteraient un examen similaire.

5 F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BNF, Paris, 2000

courant de reliure dans la plus grande partie du monde musulman ». Cette reliure se caractérise par un rabat qui couvre la tranche de gouttière et un « recouvrement » se terminant par une pointe qui vient se placer sous le plat supérieur (fig. 1). On parle communément de « reliure à rabat ». L’empreinte du rabat en triangle est très souvent visible sur les feuillets.

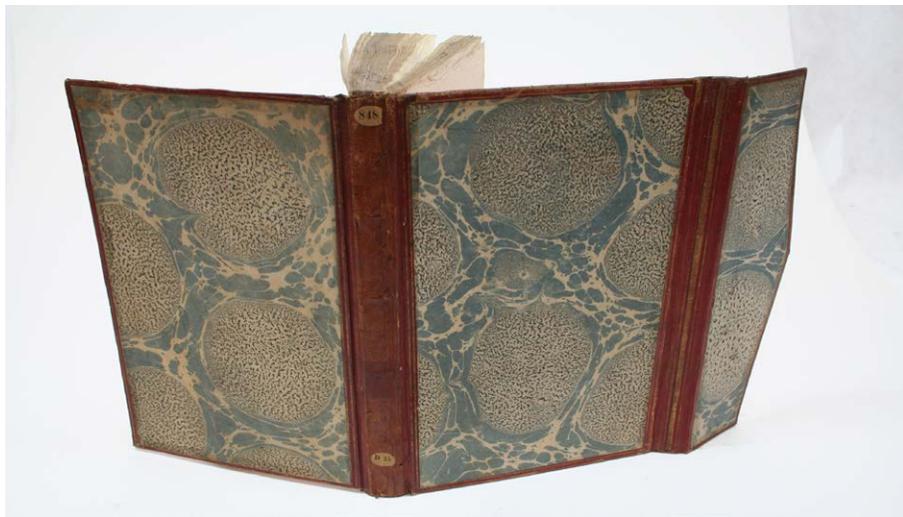


Fig. 1. Reliure de type II à plats couverts de papier marbré dit çaharcusche, cote 848 D 15, ©UBL

Le type III se définit par l’absence du rabat et du recouvrement et se rapproche visuellement du livre occidental.

Type II et III coexistent dans l’ensemble étudié, le premier étant un peu plus représenté, avec des particularités régionales relevées par François Déroche : les reliures iraniennes sont très majoritairement de type III.

Des livres cousus ... ou non

La couture dans un ouvrage constitue généralement la première étape de l’art de relier un livre. La littérature indique que la couture des manuscrits islamiques est principalement réalisée sans support, en deux ou quatre points de passage, appelée couture à chaînette. L’observation des imprimés de la bibliothèque de Leyde révèle pourtant deux autres modes de couture : la couture sur supports et la couture à plat. Parallèlement à ces trois types de couture existent également des livres non cousus.

La couture à chaînette dans l’ensemble observé ne reflète pas les résultats des études précédentes faites sur des collections de manuscrits, sauf en Iran où les relieurs restent majoritairement attachés à cette forme de couture d’abord utilisée

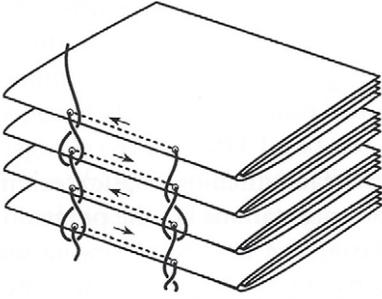


Fig. 2. Couture traditionnelle à chaînette à deux points de passage, selon A. Gacek, *Vademecum for readers*, Brill, Leiden, 2009

nombre de volumes concernés, celle-ci est la plus représentée. Elle concerne la moitié de la sélection. Elle apparaît d'abord chez les relieurs turcs qui utilisent prioritairement cette couture dès l'introduction de l'imprimerie jusque sur les exemples les plus tardifs de la période étudiée (1907). Mais environ 60 % sont observés sur des ouvrages imprimés au Caire entre 1830 et 1925, de manière régulière au fil des décennies. Cette prédominance s'explique par le contexte géopolitique et culturel de forte influence du monde occidental dans ces régions. Dans les autres régions (Iran, Asie, Maghreb), cette couture est minoritaire dans ma sélection.

Les supports sont généralement constitués de ficelle végétale, rarement de ruban et peuvent être au nombre de deux, trois ou quatre. Un exemple iranien a été cousu sur une seule bandelette de cuir (**fig. 3**). À elle seule, cette bandelette de cuir bleu ne permet pas d'avoir un corps d'ouvrage solide. Ce cantonnement à un support de couture laisse imaginer que le relieur a librement interprété la couture sur support qui ne devait pas lui être familière. De plus, l'ouvrage présente une tranchefile islamique qui compense ce manque de stabilité. Il s'agit donc vraisemblablement du mélange de deux traditions.

La couture à plat correspond à une couture minoritaire dans la collection. En dehors de la tradition musulmane, elle est très employée par les artisans asiatiques ou en occident pour lier les cahiers entre eux à leur sortie de l'imprimerie et avant reliure. Cette « *couture est pratiquée à travers toute l'épaisseur du cahier, le long de la marge intérieure, à courte distance du pli*⁶ » (**fig. 4 et 5**). La couture à plat est principalement représentée sur les ouvrages imprimés en Inde mais existe également sur les impressions égyptiennes, marocaines, yéménites, en Arabie Saoudite, à Singapour, etc. Elle est par contre absente de la production

sur les ouvrages manuscrits. Elle reste également pratiquée au Caire tout au long de la période étudiée, en étant très largement minoritaire. Dans les autres régions concernées par cette étude, elle peut cohabiter avec les autres types (Arabie Saoudite, Inde, Maroc) ou bien n'être pas du tout représentée dans l'ensemble examiné (Asie du Sud-Est, Yémen) (**fig. 2**).

Un deuxième type de couture a été relevé : la couture sur support. En

6 D. Muzerelle, *Vocabulaire codicologique*, <http://codicologia.irht.cnrs.fr/recherche>, consulté en avril 2013

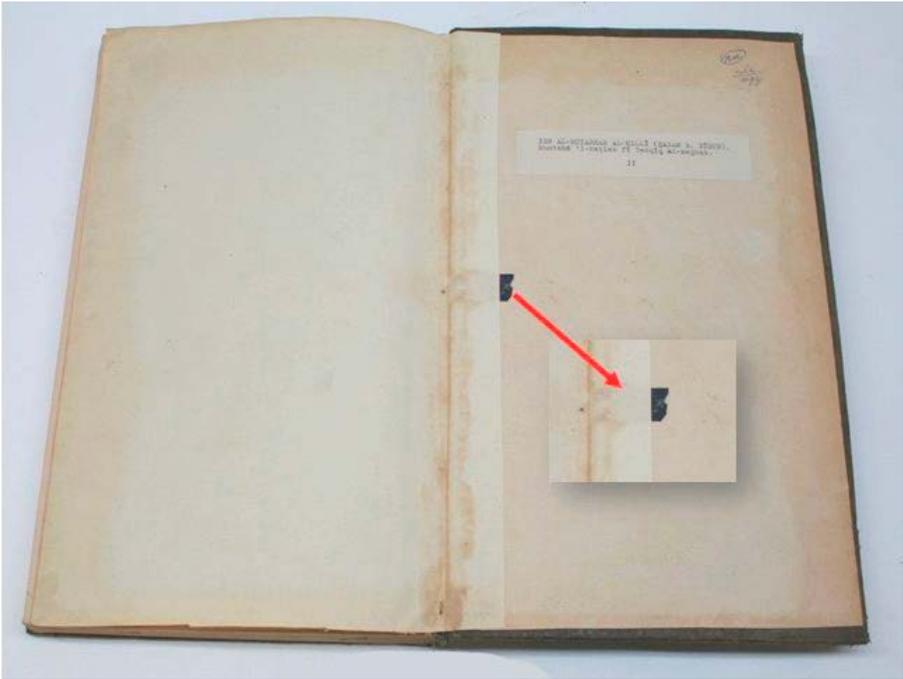


Fig. 3. Détail d'un unique support de couture en cuir bleu, cote 850 A 24, ©UBL

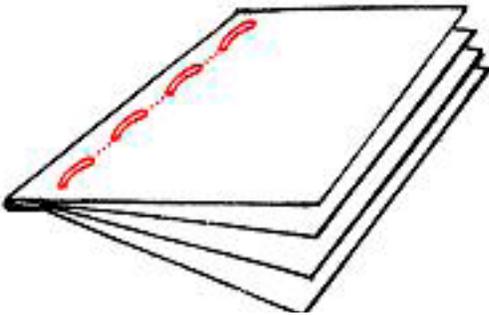


Fig. 4. Couture à plat selon Denis Muzerelle, ©IRHT

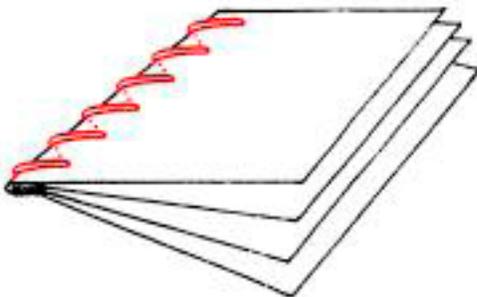


Fig. 5. Couture surjetée selon Denis Muzerelle, ©IRHT

turque. D'un point de vue chronologique, les exemples concernés apparaissent après 1860 et sont identifiables jusqu'aux années 1903. Ce type de couture est rapide et facile d'exécution. Il possède néanmoins le défaut d'empêcher une bonne ouverture du volume. Souvent imprimés sur des papiers de basse qualité, ces ouvrages sont aujourd'hui endommagés par leur couture d'origine.

Un petit groupe de quatre-vingt-cinq ouvrages s'offre au lecteur sous la forme de cahiers non cousus entre eux et rangés dans une couverture à rabat assimilable à une chemise. Dans cet ensemble, la majorité d'entre eux est originaire du Caire, puis viennent les livres imprimés en Arabie Saoudite et de manière assez marginale les imprimés stambouliotes. Ces livres non cousus reprennent une tradition qui s'observe déjà pour les manuscrits.

Plusieurs hypothèses peuvent être formulées. Cette forme de livre pourrait s'expliquer en relation avec l'habitude des libraires de louer les ouvrages par cahier pour être copiés, ce qui constituait l'essentiel de leur activité. Les bibliothèques autorisaient également la copie de leurs manuscrits. Cependant, les fonds de cahiers portent généralement la trace de morceaux de papier collés, souvent par deux, qui devaient avoir pour fonction de maintenir les feuillets ensemble. Sur les manuscrits plus anciens, il s'agit de morceaux de cuir. Cet élément tendrait à nier l'idée selon laquelle les feuillets n'étaient pas cousus pour laisser possible le prêt par cahiers. Il pourrait d'autre part s'agir d'une pratique permettant à l'acquéreur de l'ouvrage de pouvoir le faire relier à son goût. Mais là encore, le fait que certaines des couvertures soient réalisées en plein cuir semble contredire cette idée. Pourquoi payer le prix d'une peau si c'est pour l'éliminer ensuite ? De plus, la bibliothèque conserve un volume non cousu inséré dans une couverture en plein cuir rouge de réalisation assez soignée, le livre étant ensuite protégé par un étui utilisant les mêmes matériaux (cuir rouge et tissu coloré) dans un souci esthétique évident (**fig. 6**). L'argument économique n'est pas recevable ici car est-il réellement plus économique de

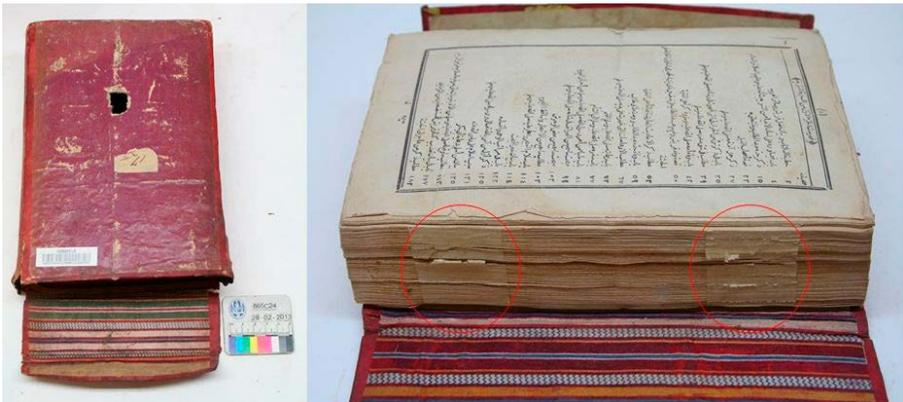


Fig. 6. Livre non cousu et son étui de protection, cote 865 C 24, ©UBL

faire réaliser un étui en cuir plutôt que de payer la couture d'un livre? Rien n'est moins sûr...

Dans le cas des petits fascicules couverts par une reliure çaharcushe (reliure utilisant le cuir et le papier comme matériau de couverture) de réalisation plus rapide, on peut penser aux éditions vendues par chapitres, qui une fois collectés formaient un ouvrage complet. En abandonnant la couture des feuillets et en faisant réaliser une couverture indépendante de l'ouvrage dans des matériaux peu nobles, il est possible de protéger ces imprimés pour un coût modique en rapport avec la qualité de l'impression.

Une origine dans d'autres traditions du livre serait éventuellement à rechercher, dans la production extrême-orientale notamment.

Tranchefiles et coiffes

Un élément de reliure qui identifie clairement sa facture islamique est la tranchefile. Elle se retrouve dans ma sélection jusqu'au début du XX^e siècle. Cet élément a un rôle structurel très important lorsqu'il complète une couture à chaînette traditionnelle passant dans deux trous seulement. En effet, la tranchefile constitue alors une seconde couture en tête et queue de l'ouvrage qui stabilise le bloc-texte.

La tranchefile islamique la plus communément retrouvée se compose d'un bâti constitué d'une âme fixée au corps d'ouvrage par des points de passe piqués dans chaque fond de cahier. Sur la bandelette de cuir qui constitue l'âme de la tranchefile est réalisé un chevron avec deux fils de couleur différente. L'âme est coupée au ras du bloc-texte dans la majorité des cas mais la bibliothèque possède un exemple où les extrémités de la bandelette de cuir ont été collées sur le premier feuillet⁷. Dans certaines régions, le support de la tranchefile est juste fait d'une brindille (Asie du Sud-Est), ou bien de papier enroulé sur lui-même ou sur un fil à la manière occidentale (Turquie).

Un motif de chevron peut ensuite être réalisé sur le bâti avec une seule aiguille enfilée sur un des deux fils de couleur. Le chevron le plus répandu est réalisé avec deux fils de même calibre. On voit cependant assez fréquemment des tranchefiles ornées d'un motif alliant un fil simple et un double fil, ce qui crée l'impression d'une couleur dominante (**fig. 7**). Probablement dû au hasard, on observe ainsi un dessin où le chevron est remplacé par des lignes parallèles.

Il existe également des particularités régionales. Les tranchefiles à trois couleurs et à franges sont caractéristiques des livres d'Asie du Sud-Est (**fig. 8**). Ces tranchefiles n'ont pas été décrites par la littérature mais Karin Schepers a

⁷ Voir ouvrage coté 883 B 1



Fig. 7. Tranchefile à chevrons où le fil orange est double et le fil violet est simple, cote 894 D 32,©UBL



Fig. 8. Tranchefile indonésienne à franges sur un livre imprimé à Istanbul, cote 870 E 25,©UBL

pu déterminer le processus de fabrication de ces éléments : elles sont réalisées avec trois aiguillées de fils de couleur différente. Grâce à la réalisation d'un modèle basé sur l'observation de l'ouvrage 870 E 25, j'ai pu déterminer que les

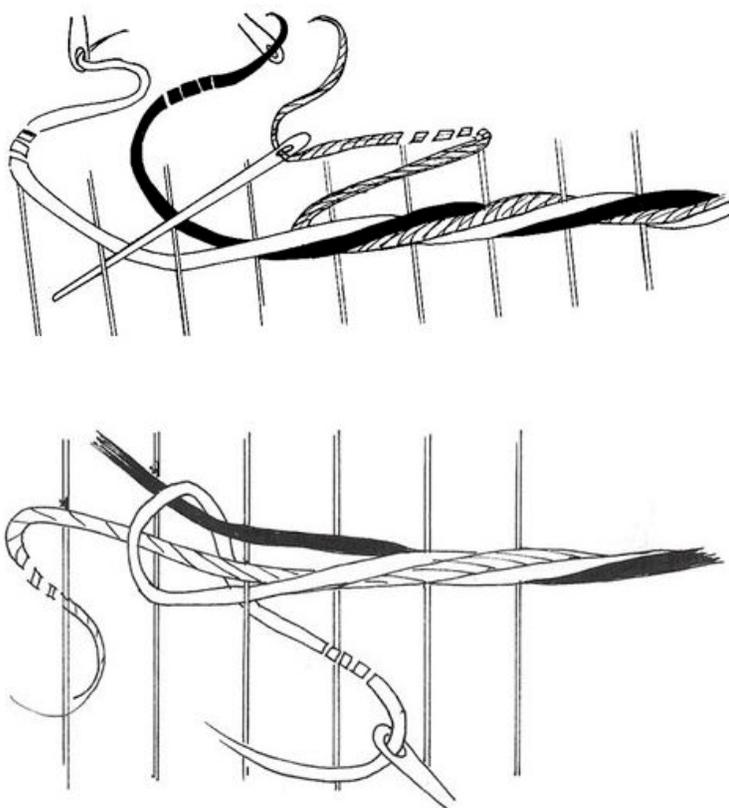


Fig. 9. Schéma de réalisation des tranchefiles indonésiennes à franges, ©Hélène Merlet-Oumanni

franges apparaissent en laissant le fil former une boucle en fin de rang pour chacune des couleurs (**fig. 9**).

Les tranchefiles réalisées par des artisans yéménites sont d'une facture encore différente (**fig. 10**). Il n'y a pas de bandelette de cuir pour constituer l'âme du bâti. Il est remplacé par un simple fil, fixé par des points de passe dans les cahiers et surtout encastré dans un sillon creusé à quelques millimètres du dos. Cette incision, faite avec une scie probablement, est assez proche des grecques que l'on fait généralement sur le dos pour y loger les supports de couture dans les reliures occidentales.



Fig. 10. Tranche-file yéménite, cote 845 D 19, ©UBL



Fig. 11. Tranche-file marocaine (Fès), cote 862 E 26, ©UBL

Les ouvrages imprimés à Fès présentent des tranchefiles bien particulières (**fig. 11**). Elles ne possèdent que le bâti fixé en quelques points seulement au bloc-texte et la languette de la coiffe est collée par-dessus. Une ligne tracée à la pointe sèche suit l'âme du bâti constitué d'un morceau de cuir. Parfois, la languette de la coiffe est elle-même soulignée d'une ligne tracée de la même manière. Il s'agit évidemment d'une méthode rapide et économique. Mais cette simplicité d'exécution s'explique en regard du type de couture : ces tranchefiles apparaissent sur des livres surjetés dont le corps d'ouvrage est déjà très

cohérent, trop même puisque ces livres s'ouvrent mal. La tranche-file islamique dans ce cas est bien plus un handicap qu'une stabilité supplémentaire.



Fig. 12. Tranchefile occidentale, cote 848 D 13, ©UBL

Certains ouvrages présentent également des tranchefiles occidentales, quelques-unes sont à points de passe dans les fonds de cahier ou bien sous forme de comète simplement collées en haut du dos, notamment dans la production stambouliote de l'ensemble étudié (**fig. 12**).

La littérature ne parle pas de coiffes pour les manuscrits islamiques. En effet, si l'on cherche un élément similaire à la reliure occidentale, on ne peut trouver ce « *repli ou bourrelet formé par la couverture, en tête et en queue du dos, pour protéger la tranchefile*⁸ ». Néanmoins, on observe clairement « une partie de peau qui garnit les extrémités tête et queue du dos du livre » (D. Muzerelle). Il s'agit d'une languette taillée dans le cuir du dos. En effet, la peau n'a pas été

8 D. Muzerelle, *ibid.*, consulté en mars 2013

rabattue vers l'intérieur à cet endroit. Lorsque cette partie est intacte, on peut constater qu'elle dépasse du haut du dos de cinq millimètres environ et devait en conséquence avoir pour fonction de protéger la tranchefile. Le terme de coiffe semble donc bien approprié au livre islamique puisqu'on retrouve l'idée de protubérance et de protection. D'autant plus que ces livres n'ont pas de chasse puisque les plats sont taillés à la grandeur exacte des feuillets. Les tranchefiles dépassent du dos : ces « coiffes à languette » leur sont alors une protection nécessaire.

Sur les imprimés de la collection de Leyde, un certain nombre d'ouvrages présente des coiffes remplies, c'est-à-dire que le cuir du dos est rabattu vers l'intérieur. Celles-ci sont décrites et analysées dans la seconde partie. Cette pratique semble confirmer la théorie selon laquelle la couverture est réalisée séparément du corps d'ouvrage. Le relieur collerait en fait un seul long rempli le long des bords en tête et queue des plats. Cette méthode ne correspond pas à la tradition islamique et serait donc un emprunt à la reliure occidentale.

Matériaux de couverture et éléments de décor

Trois matériaux principaux habillent les volumes sélectionnés : le cuir teinté ou de couleur naturelle, le tissu et le papier, unis ou à motifs. Selon que ces matériaux sont utilisés seuls ou combinés, les relieurs ont joué entre trois principales manières de couvrir les livres, que la reliure soit avec ou sans rabat.

Tout d'abord les reliures plein cuir sont entièrement recouvertes de peau. Il peut s'agir d'un seul morceau, de deux morceaux mais également d'un nombre plus important de pièces de cuir assemblées (trois à huit morceaux), sans doute dans un but de rentabiliser de petites pièces de cuir. Le décor peut être poussé à froid avec des plaques, des petits fers et des roulettes, ou à la feuille d'or. L'utilisation de l'or sous forme de peinture est aussi très répandue (**fig. 13**). Quelques exemples de mise à jour du décor avec l'évolution des goûts à Istanbul pour l'art occidental sont visibles dans les collections de Leyde (**fig. 14**).

Au XVII^e siècle est introduite l'utilisation du papier pour couvrir les plats, tandis que le dos, les chants et le rabat sont faits de cuir ou plus rarement de tissu. Ces reliures sont appelées *çaharcushe* en turc (**fig. 1**). Ces papiers sont généralement marbrés.

Les reliures entièrement recouvertes de tissu, sans être courantes, sont présentes dans la sélection étudiée. Il s'agit en effet de quinze volumes seulement, habillant des ouvrages imprimés entre 1883 (Istanbul, cote 843 E 29) et 1925 (Le Caire, cotes 819 G 7 et 818 G 8). Hormis le rabat qui renvoie inmanquablement à la reliure islamique, ces ouvrages font penser aux reliures industrielles occidentales qui emploient des matériaux de moindre qualité (Percaline au lieu de



Fig. 13. Reliure marocaine en plein cuir estampé à froid, à petits fers dorés et mandorle centrale dorée au pinceau, cote 893 D 56, ©UBL

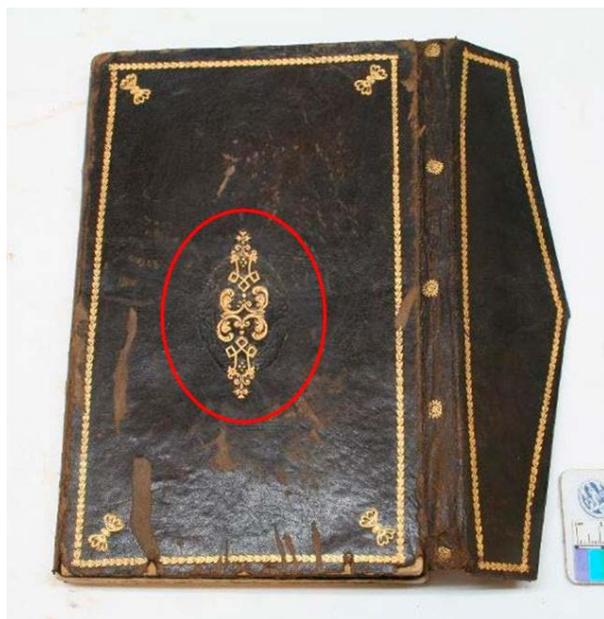


Fig. 14. Reliure stambouliote montrant le remplacement de la mandorle originelle par un motif occidental, 894 E 12, ©UBL

cuir) tout en cherchant à être esthétiques. Les plats sont estampés à l'aide de grandes plaques, avec ou sans dorure.

Connexion entre le corps d'ouvrage et la couverture

La littérature rattache la reliure islamique à la technique occidentale de l'emboîtement⁹, réservé à ses débuts aux reliures temporaires entre la sortie de l'imprimerie et l'atelier du relieur. La couverture est entièrement produite séparément du corps d'ouvrage et n'est rattachée au volume que par collage des gardes sur les plats. Ce terme renvoie en fait à l'absence du passage des supports de couture dans les plats pour les fixer au bloc-texte. Alors que le laçage des supports de couture au travers des plats est considéré en Occident comme la « vraie » reliure, solide et noble, l'emboîtement est rattaché à la production industrielle du livre, où la qualité est négligée. Ce terme est donc assez maladroit et techniquement peu exact.



Fig. 15. Ailettes de l'apprêt collées sur le contre-plat habillé d'une doublure, cote AR 4579, ©UBL

9 S. Lemoine, *Manuel pratique du relieur*, Encyclopédie RORET, Dunod, 1953 p. 264 et S. Lenormand, *Nouveau manuel complet du relieur*, Encyclopédie Roret, 1900, mis en ligne par le Moulin du Verger, <http://www.moulinduverger.com/reliure-manuelle/roret.php>, consulté en mars 2013 : « Les cartonnages et les emboîtages sont des reliures très légères et à un prix relativement peu élevé, que l'on applique aux ouvrages de consommation générale ou à ceux que l'on se propose de faire habiller plus tard d'une manière plus sérieuse. Toutefois, il existe une différence très sérieuse entre les uns et les autres. C'est que, dans les cartonnages, la couverture est réellement fixée au volume à la manière ordinaire, c'est-à-dire par des ficelles, tandis que dans les emboîtages, la couverture ne tient au livre que par le collage des gardes, lesquelles sont en papier. »

En effet, dans la tradition islamique, deux éléments solidarisent le bloc-texte et la couverture : le collage des débords de l'apprêturation du dos sur les contre-plats (que j'appelle « aillettes de l'apprêturation » par commodité) et celui du dos à la couverture. Les gardes ne jouent pas le rôle structurel qu'elles ont dans un cartonnage occidental (**fig. 15**).

Par ailleurs, une observation plus poussée des reliures en plein cuir révèle que la « technique de l'emboîtement » ne s'applique de toute façon pas dans tous les cas. En effet, Karin Scheper a attiré mon attention sur une particularité : la technique en deux morceaux selon laquelle le volume est couvert avec deux pièces de cuir qui se superposent sur le dos (**fig. 16**). En effet, soixante-quatre reliures plein cuir sur les deux cent cinquante-trois qui composent ma sélection sont réalisées selon cette méthode¹⁰. On imagine mal l'intérêt de préparer une couverture indépendante du bloc-texte d'un seul tenant, réalisée néanmoins



Fig. 16. Limite du collage des deux pièces de cuir sur le dos, cote 892 A 9, ©UBL

avec deux morceaux de cuir collés au niveau du dos, avec un risque important d'avoir des plats qui ne sont pas positionnés à leur place. La couverture devait donc être réalisée en deux morceaux, assemblés au niveau du dos. Par contre, ceci implique que chaque morceau de peau ait été préalablement collé sur les plats et les remplis rabattus sur les contre-plats.

10 Il est possible que cette technique concerne un nombre plus grand encore de volumes car ces ouvrages ont été examinés en magasin avec un éclairage limité qui ne favorisait pas la détection du collage des deux morceaux de cuir.

Les reliures du monde musulman sont restés attachés à cette manière de faire. Les reliures des ouvrages concernés, globalement contemporaines de la date d'impression, sont datées de 1734 à 1915 (un exemple pour chaque année peut quasiment être trouvé), imprimés aussi bien à Istanbul, au Caire, à La Mecque, à Tabriz et à Téhéran qu'à Singapour.

Contrairement à la méthode traditionnelle, dans la majorité des exemples traités ici, la connexion entre la couverture et le corps d'ouvrage est principalement assurée par le seul collage du cuir du dos, secondé par le système de montage des gardes. Il s'agit là d'une simplification de la technique dans un système de production d'une plus grande quantité d'ouvrage à moindre coût. Le montage des gardes est lui variable d'un livre à l'autre.

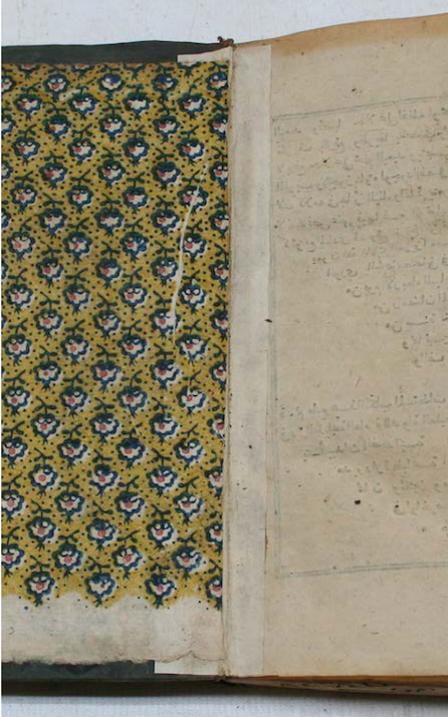


Fig. 17. Charnière collée à cheval entre le contre-plat et le corps d'ouvrage, sous la doublure, cote 839 C 30, ©UBL

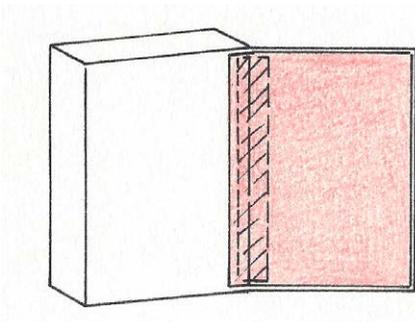


Fig. 18. Doublure avec onglet collée sur une charnière, cote 839 C 35, ©UBL

Dans une très grande majorité des cas, on est en présence d'une doublure : il s'agit de l'habillage du contre-plat, qui présente parfois un prolongement, ou onglet, collé sur le feuillet contigu afin de renforcer la cohésion entre le bloc-texte et la couverture. À cette forme traditionnelle vient s'ajouter un nouvel élément, que l'onglet de la doublure existe ou non : une bande de papier est collée en dessous, à cheval sur le mors, ce qui constitue un autre élément de renfort entre plats et couverture (**fig. 17 et 18**). On peut donc attribuer à cette charnière le rôle que jouent les ailettes de l'apprêtore du dos dans une reliure traditionnelle islamique.

Dans certains cas, un bi-feuillet de garde cousu au bloc-texte est utilisé comme charnière : les deux feuillets sont coupés, généralement à environ deux centimètres cinq du mors avec un petit décalage pour éviter les

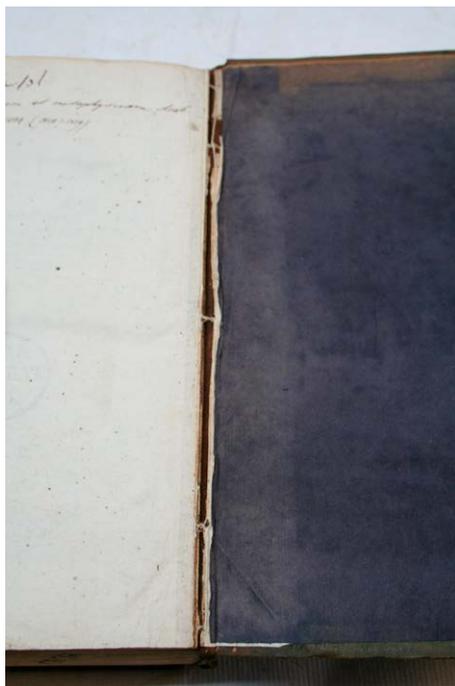


Fig. 19. Double feuillet de garde cousu, coupé et collé sous la doublure, cote 842 D 26, ©UBL

parfois séparés³, rarement effilochés. Dans aucun cas les ficelles sont passées dans des trous pratiqués dans le carton des plats. Ce collage des ficelles constitue néanmoins un élément de cohésion des plats avec le bloc de feuillets que les relieurs ont dû utiliser pour compenser l'absence des ailettes de l'apprêt.

surépaisseurs, collés l'un sur l'autre sur le contre-plat, ce qui soustrait au regard le fil de couture. La doublure, dans ce cas sans onglet, vient habiller le dispositif (**fig. 19**). Ce type d'habillement des contre-plats apparaît sur les ouvrages les plus anciens jusqu'aux années 1820-1830.

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, les relieurs à Istanbul ont introduit des gardes similaires à celles utilisées en Occident. Il s'agit d'un double feuillet plié en son milieu et dont l'une des moitiés est collée sur le contre-plat. L'autre est appelée garde volante car elle reste libre.

Enfin, lorsque les livres sont cousus sur supports, les extrémités des ficelles sont coupées à environ un centimètre cinq du mors pour être collées sur les contre-plats. Les deux brins en sont

Conclusion

Les évolutions montrées précédemment mettent nettement en lumière la recherche d'une reliure faite à moindres frais en réponse à une hausse du nombre de livres avec la reproduction mécanisée des ouvrages grâce à l'imprimerie et le besoin en livres pour former les fonctionnaires des états orientaux et maghrébins qui tendent à se moderniser selon des schémas occidentaux. Il s'ensuit certaines malfaçons et des dégradations qui leur sont liées, auxquelles s'ajoutent les problèmes bien connus sur les reliures islamiques antérieures.

Le regard des Occidentaux sur ces reliures a oscillé entre fascination pour la beauté des décors des exemplaires les plus fastueux et dénigrement de l'intérêt des volumes de facture courante à cause de la faiblesse supposée de la structure. Les objets étudiés ici ne sont pas assez différents, pas assez exotiques, pour qu'on ne cherche pas à les assimiler à leur équivalent occidental, voire à les

dénaturer. C'est cette intention qui a bien souvent présidé au retrait des reliures islamiques remplacées par des reliures occidentales.

Les formes de la reliure islamique présentent des caractères communs qui malgré des variations régionales et dans le temps, composent un ensemble identifiable. Mon examen a porté sur un peu plus de cinq cents ouvrages, au sein d'une seule collection constituée selon une logique d'acquisition qui lui est propre. Il serait souhaitable d'étendre la recherche aux fonds d'autres institutions occidentales et orientales pour comparer les résultats obtenus et compléter le panorama géographique et temporel. Les différences régionales du point de vue des structures méritent un intérêt particulier, car elles donnent des indications sur les dates et lieux de production des reliures, qui, mises en parallèle avec les informations données par le texte, renseignent sur l'économie du livre et sur sa mobilité au sein d'un vaste espace.

« DE VERS PERSANS EN VERT PERÇANT »
ÉTUDE MATÉRIELLE D'UN MANUSCRIT PERSAN
D'ÉPOQUE SÉFÉVIDE – BIBLIOTHÈQUE
INTERUNIVERSITAIRE DE MÉDECINE DE
MONTPELLIER

MORGANE ROYO

Restauratrice de Livres et documents graphiques

La cinquième et dernière année passée à l'Institut National du Patrimoine a été l'occasion de se consacrer à l'étude et à la conservation-restauration d'un manuscrit persan d'époque Séfévide (1501-1722) façonné en Perse, actuel Iran. Il s'agit d'un recueil des poésies de Hâfez de Chirâz (1310/1325-1389 ; 709/725-791 de l'Hégire), actuellement conservé à la Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine de Montpellier sous la cote H 201.

Le choix de cet objet a été motivé par la volonté d'en apprendre davantage sur l'histoire et les techniques des reliures islamiques, et plus particulièrement des manuscrits persans déjà abordés lors de mon stage de six mois en quatrième année de formation à la Bodleian Library à Oxford, Angleterre.

Ce travail se divisait en quatre axes majeurs : une étude historique et technique du manuscrit abordant son contexte de création et son mode de façonnage ; un constat de l'état matériel ; un projet scientifique visant à répondre à une problématique de restauration ; et enfin la conservation-restauration de l'ouvrage. On dressera ici une synthèse de la partie historique et technique en s'intéressant aux matériaux constitutifs qui nous renseignent sur le mode de façonnage et le parcours atypique de ce manuscrit. Les traitements de conservation-restauration seront enfin présentés brièvement¹ (fig. 1).

1 Royo M., « *De vers persans en vert perçant* ». Étude et conservation-restauration d'un manuscrit persan d'époque séfévide – Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine de Montpellier. Recherche d'un inhibiteur de corrosion et d'un matériau de consolidation des perforations causées par la dégradation d'un pigment vert à base de cuivre, mémoire de master (dirigé par Paulina Munoz Del Campo), Institut National du Patrimoine, 17 septembre 2017



Fig. 1. H 201 : vue générale. Plat supérieur et rabat ouvert © M. Royo

Étude historique et technique de H 201

Une reliure à rabat

La structure la plus courante rencontrée dans le monde islamique correspond au Type II, désigné par l'appellation « reliure à rabat² ». C'est celle du manuscrit H 201. Elle se compose : de deux plats, d'un dos et d'une partie saillante, constituée d'un rabat (*lesan**)³, prolongement rectangulaire du plat inférieur protégeant la tranche de gouttière et d'un recouvrement de forme pentagonale qui venait d'ordinaire se nicher sous le plat supérieur.

L'ensemble est recouvert d'une peau de chèvre brune estampée à froid pour former les motifs. Le cuir est ensuite teinté de noir avant d'être doré au pinceau (**fig. 2**).

Le décor a été imprimé sur le cuir par l'usage de deux grandes plaques d'estampage positionnées tête-bêche. Elles composent le décor central et se complètent par l'emploi de petits fers en forme de cartouches et de médaillons formant la bordure extérieure (**fig. 3**).

2 F. Deroche (dir.), *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000

3 Les mots suivis d'un astérisque sont des termes persans.



Fig. 2. Détail du grain du cuir sous la couche noire de préparation et l'or © M. Royo



Fig. 3. Vue générale. Plat supérieur et rabat ouvert laissant visible la doublure © M. Royo

Les contreplats sont ornés d'une couverture intérieure appelée doublure. Richement colorée et décorées d'arabesques, de volutes et de médaillon, elle récompense la curiosité du lecteur.

Le cuir est localement évidé pour permettre la pose de fonds colorés en papier aquarellé (bleu et rouge) ou en soie verte. Par-dessus vient se poser une fine dentelle de cuir ajouré et doré : cette technique, qui fait appel à une grande dextérité, porte le nom de filigrane.

La palette, l'esthétique générale, le choix des matériaux et le mode de façonnage sont caractéristiques de la production persane du xvi^e siècle et plus particulièrement de l'école de Chirâz.

Un *divân* hâfezien

À cette époque, l'Empire Séfévide règne sur la Perse. Il existe alors de grands centres de production de manuscrits : Ispahan, Hérât, Chirâz. Les ouvrages issus de cette école sont majoritairement des copies des grands textes poétiques : H 201 en ferait partie (**fig. 4**).

Il s'agit d'un *divân* (recueil de poésies en persan) du très célèbre Hâfez de Chirâz, poète de renom du xiv^e siècle qui est toujours vénéré en Iran actuellement. Son nom apparaît sur la page au frontispice, inscrit dans un losange décoratif (**fig. 4 et 5**).

Hâfez est surtout connu pour ses ghazals, poèmes amoureux à la métrique stricte. Le recueil en contient 428 sur les 486 référencés⁴.

Le colophon situé à la dernière page nous livre quant à lui le nom du copiste : Shah Mohammed el kateb. Ceci nous permet de dater la copie : entre 1531 et 1569⁵. Elle a été effectuée sur un papier moyen-oriental qui a la caractéristique d'être apprêté et poli en surface, ce qui concourt à lui donner sa brillance.

L'observation sous lumière transmise dévoile la présence de vergeures fines et resserrées que croisent de rares chaînettes isolées (**fig. 6, gauche**). Ces vergeures sont légèrement incurvées donnant l'impression d'une ondulation qui tient probablement de la flexibilité de la forme employée. Ce papier est assez semblable aux papiers persans produits entre le xv^e et la fin du xvii^e siècle⁶ (**fig. 6.**)

4 Le nombre des ghazals a pu être déterminé grâce à la mise en page du texte, puisque l'organisation des poèmes fait appel à une codification très précise. Cf. E Wright, *The look of the book: manuscript production in Shiraz, 1303-1452*, Washington, D.C. : Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Seattle : University of Washington press, Dublin : Chester Beatty library, 2012.

5 F. Richard, *Splendeurs persanes : manuscrits du xii^e au xvii^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 170, notice n° 114.

6 H. Loveday, *Islamic paper, A study of the Ancient Craft*, London : Archetype Publications Ltd, 2001.



Fig. 4. Page au frontispice (f°197) © Manzara

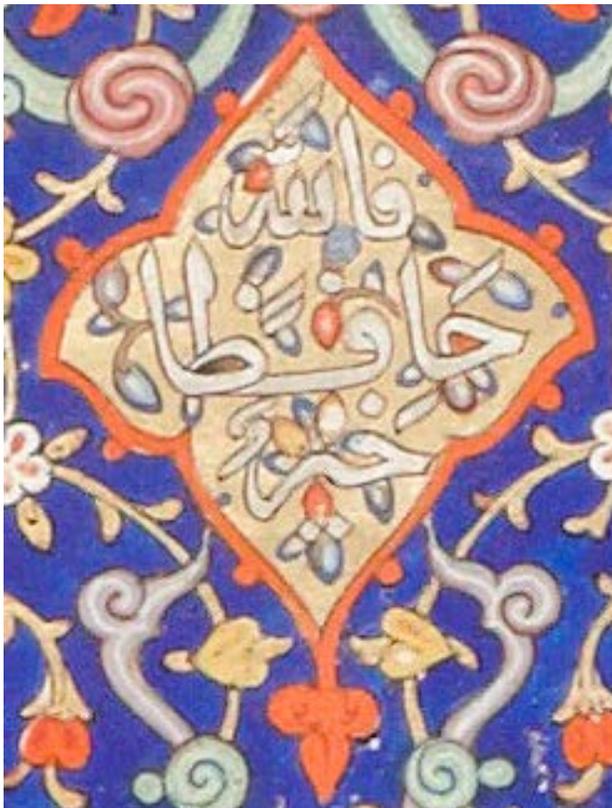


Fig. 5. Détail de l'inscription contenue dans un losange décoratif du frontispice © M. Royo



Fig. 6. Observation des vergeures et chaînettes de H201 sous lumière transmise (à gauche) comparé à un papier persan de la fin du xvi^e siècle avec répartition homogène des fibres et des vergeures d'abord droites puis de plus en plus inclinées en se rapprochant du bord de la feuille © H. Loveday

La mise en page de H 201 est caractéristique des *divâns* : le texte s'organise en colonnes et en sous-cadres.

La calligraphie est d'une belle qualité. Exécutée dans le style Nasta'li'q propre à la poésie classique persane, elle a été réalisée à l'aide d'un calame, outil de prédilection du scribe.

Le texte est divisé en deux colonnes. Présenté sur fond d'or et lové dans des motifs de nuages sur les deux premiers feuillets, il est ensuite rythmé tout au long du recueil par des guirlandes décoratives et des enluminures aux motifs floraux. La zone dédiée au texte bénéficie d'un traitement spécifique : la surface a été sablée à l'or. Aucune enluminure pleine page n'apparaît ici, la décoration reste simple et a pour fonction de scander le texte pour en faciliter la lecture (**fig. 7.**)

Le *jadval* ou encadrement symbolique du texte

Le tout est systématiquement délimité par un encadrement symbolique appelé *jadval* présent sur l'ensemble des feuillets du manuscrit. Il est réalisé à l'aide d'un outil spécifique qui est soit une plume soit un tire-ligne en métal.

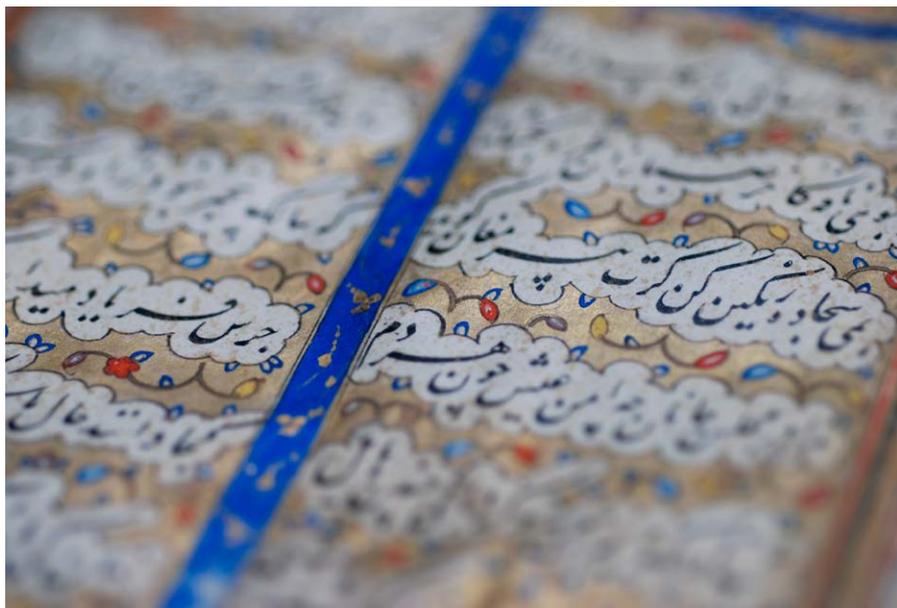


Fig. 7. Détail de l'ornementation et de la calligraphie © M. Royo



Ce tracé est généralement effectué avant la calligraphie et pendant la mise en place générale des décors. Des piqûres situées au niveau des coins intérieurs de l'encadrement ont permis de faire correspondre le tracé au recto et au verso des feuillets (fig. 8).

Le *jadval*, qui a été au centre de notre travail de recherche, se compose d'une alternance de bandes colorées. On le retrouve systématiquement d'un *divân* à l'autre, avec de nombreuses variantes (épaisseur des bandes, nombre

Fig. 8. H 201 : détail des piqûres permettant le tracé du *jadval* © M. Royo

de couleurs, ordre)⁷. Il représente en fait une sorte d'enceinte sacrée qui fixe la limite physique du texte poétique⁸. Le choix des couleurs, et en particulier le vert n'est donc pas un hasard.

Le vert est une couleur sacrée en Islam, et on le retrouve presque systématiquement sur les *jadval* des divans à quelques variantes près.

Une étude récente⁹ menée sur un large corpus de manuscrits islamiques a conduit à l'affirmation que, de toutes les couleurs employées, le vert est celle qui présente le plus de variantes (**fig. 9**).

Les différentes nuances observées sont dues à une multiplicité de recettes. À l'époque pré-islamique, on utilise surtout un mélange d'orpiment/indigo ou de l'azurite. Puis ce sont principalement des pigments à base de cuivre : le vert-de-gris (*zengâr**, acétate de cuivre), la malachite (carbonate naturel de cuivre), l'atacamite (oxychlorure de cuivre) ou encore des terres vertes¹⁰.

Afin d'en savoir un peu plus et pour orienter le choix d'un traitement de restauration adapté, des analyses réalisées au laboratoire de l'INP sous microfluorescence X et RAMAN ont permis l'identification des couleurs du *jadval*.

Le vert, qui nous intéresse plus particulièrement a été difficile à identifier. Il a nécessité l'analyse d'un prélèvement sous spectroscopie infrarouge (IR). Il s'agit de vert-de-gris.

Il est alors majoritairement employé en Perse pour orner les manuscrits à partir du ^{xv}e siècle. Son nom désigne à la fois un produit de corrosion du cuivre et un pigment spécifique. D'origine synthétique, il est obtenu en oxydant des plaques de cuivre exposées à des vapeurs de vinaigre ou de vin et parfois aussi avec du sel d'ammoniaque. Les recettes sont nombreuses comme en témoigne cet extrait :

« Le vert-de-gris est de deux sortes. L'une (est obtenue) avec de la limaille de cuivre et du vinaigre que l'on met dans un récipient suspendu dans un puits ; après quarante jours c'est devenu du vert-de-gris. L'autre sorte (est obtenue) en prenant l'eau du sang de mouton et de la même manière (qu'avec le vinaigre).

7 L'observation plus en détail de ces *jadvals* pourrait peut-être permettre d'identifier une école et un style. La comparaison avec d'autres recueils de poésies persanes a permis de retrouver un *jadval* très proche de celui de H 201 sur des manuscrits façonnés entre la fin du ^{xv}e et la fin du ^{xvi}e siècle. Ils proviennent tous de la ville de Chirâz.

8 P. Orsatti., « Epigraphes poétiques dans des manuscrits persans du ^{xv}e et ^{xvi}e siècle et exergue du Shanama de Firdawsî », dans F. Déroche, F. Richard (dir.), *Scribes et manuscrits du Moyen Orient*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 291

9 K. Eremini., et P. Knipe., « Fifty shades of green in Islamic manuscripts », *11th Infrared and Raman Users Group Conference (5-7 Novembre 2014)*, Boston, Museum of Fine Arts, Boston. 2014, p. 201.

10 Y. Porter., *Peinture et arts du livre : essai sur la littérature technique indo-persane*, Paris-Téhéran, Institut français de recherche en Iran, 1992, p. 63.

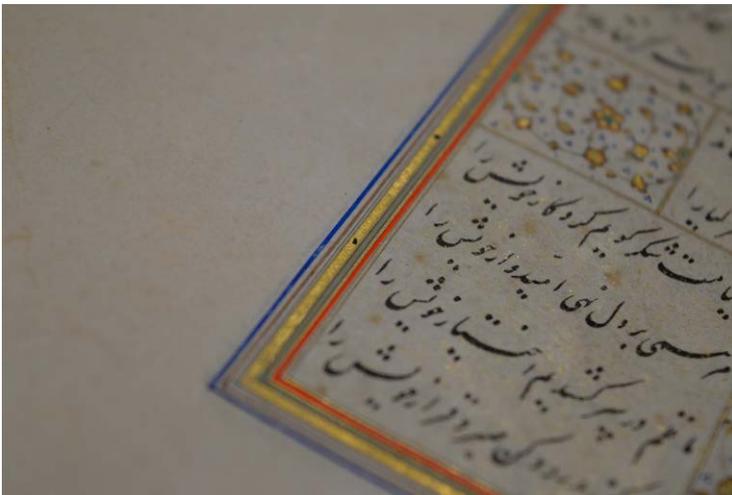


Fig. 9. Comparaison visuelle des teintes de vert de trois manuscrits persans de la BIUM de Montpellier. De gauche à droite: H 201, H 202, H 203 © M. Royo

Le vert-de-gris est alors passé à travers un chiffon, versé dans un bol de porcelaine et mélangé avec du jus de sarcocolle ; il est mélangé ensuite à la gomme arabique puis on peut écrire ce que l'on veut ; mais après quelque temps, le papier se troue ; la solution est de mélanger un peu de safran (au vert-de-gris), ce qui donne la couleur pistache¹¹ ».

Ce mode de préparation en fait un pigment toxique et extrêmement corrosif qui, avec le temps cause des dommages irréversibles sur le support (fig. 10).

Les peintres persans avaient conscience de ce problème : nombreux sont les traités qui en parlent. Cette couleur est citée par Théophile, Cennini ou encore Pierre de Saint Omer qui mettent en garde contre sa toxicité manifeste¹².



Fig. 10. Détail des perforations le long du *jadval* causées par la présence de vert-de-gris, avant traitement de conservation-restauration © M. Royo

Pour palier à cette faiblesse, ils ajoutaient alors à la préparation une teinture végétale : le safran, qui avait un fort pouvoir inhibiteur et permettait l'obtention de différentes nuances de vert.

11 Extrait du traité de Simi traduit par PORTERY., 1992, p. 85

12 Théophile, *Traité des divers arts*, Éditions du Cosmogone, 1998

D.V. Thompson, "The Liber magistri Petri de Sancto Audemaro de coloribus faciendis", *Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, vol. IV, p.28-33, 1935. C. Cennini, *Il libro dell'arte*, éd. D.V. Thompson, 2 vol., New Haven, 1993.

L'observation sous microscope du vert montre la présence de cristaux vert-bleutés assez caractéristiques du vert-de-gris. La couleur a un aspect translucide et dilué qui semble recouvrir un fond jaune présent localement en sous-couche. Si cette couleur n'a pas pu être identifiée, on suppose qu'il pourrait s'agir soit de safran, soit d'une sous-couche d'or par-dessus laquelle aurait été appliquée la couleur verte. Ces deux techniques étaient d'usage courant en Orient pour prévenir la dégradation du papier en isolant le vert corrosif par la présence d'une couche intermédiaire.

Nous reviendrons sur les causes de cette dégradation dans la partie constat d'état.

Un manuscrit commercial ?

Loin de s'apparenter aux manuscrits de luxe, H 201 serait issu d'une production en chaîne typique des ateliers de Chirâz. On note en effet une réutilisation de matériau coûteux (le papier), un usage modéré des matériaux précieux (or présent en fine couche), une certaine « maladresse » dans la réalisation des décors et dans le façonnage de la reliure (débordements, taches...) (fig. 11).

Tout ceci laisse supposer une réalisation rapide. Il pourrait s'agir d'un manuscrit commercial peut-être façonné à l'issue d'une commande au vu de la signature du copiste.



Fig. 11. Papier de remploi comportant des réparations anciennes (à gauche) et débordements de peinture (à droite) © Photo Royo

Un ouvrage oriental remanié à la mode occidentale

Actuellement conservé en Occident, le manuscrit a subi de nombreuses modifications qui ont principalement visé à consolider les matériaux d'origine : la couture et les tranchefiles ont été refaites et sont clairement de facture occidentale. De nouvelles pages de gardes ont été ajoutées, des rubans adhésifs ont été appliqués directement sur les pigments de l'encadrement. La structure a été renforcée par la pose de nouvelles pièces de cuir sur le dos qui était manquant et sur les charnières. Un fermoir, élément inexistant sur les reliures persanes dénote une adaptation à la mode occidentale. (**fig. 12 et 13**).



Fig. 12. H 201 : détail de la tranchefile de tête occidentale avec présence d'une âme en peau © M. Royo

L'étude du fonds islamique de la bibliothèque de Montpellier¹³ a permis d'émettre des hypothèses sur l'histoire matérielle mouvementée de H 201.

De nombreux points communs relient ces ouvrages, et notamment la présence d'un filigrane sur les pages de gardes qui nous conduirait en Italie, à Rome, et au Cardinal Albani, grand bibliophile et mécène qui aurait été en possession du manuscrit avant son arrivée en France (**fig. 14**).

13 La Bibliothèque contient en effet 24 manuscrits islamiques regroupant des ouvrages en langue arabe (9), turque (1), persane (6), certains combinant aussi plusieurs langues (9).

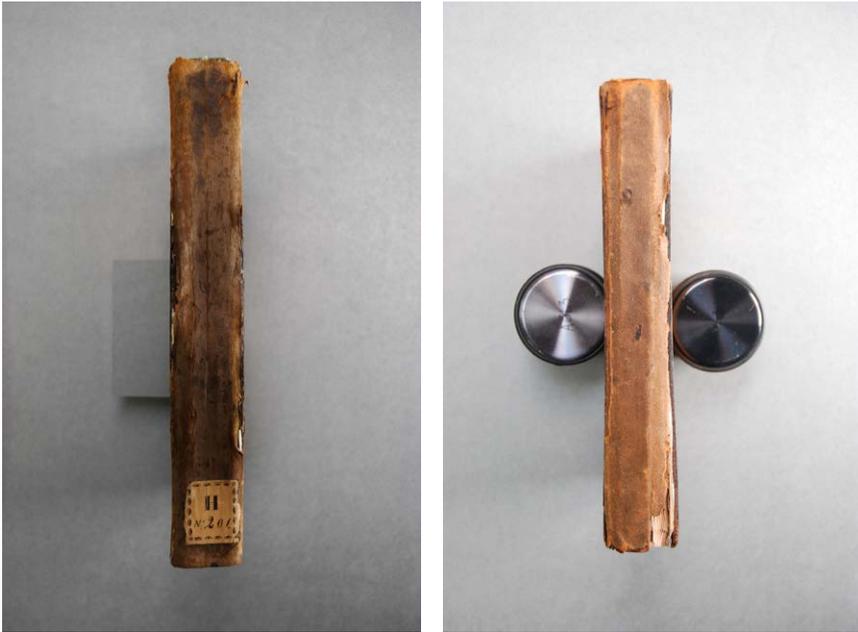


Fig. 13. H 201: vues générales du dos et du recouvrement remaniés © M. Royo

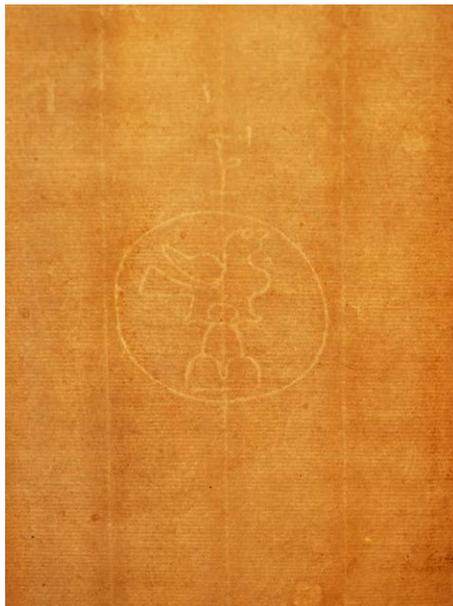


Fig. 14. H 201: détail sous lumière transmise du filigrane en forme d'oiseau présent sur les pages de garde de garde d'origine occidentale © M. Royo

Synthèse de l'histoire matérielle

Composé par Hâfez au xiv^e copié et façonné au cours du xvi^e siècle, le manuscrit aurait été rapporté de Perse pour intégrer la collection du Cardinal Albani à Rome. Sa bibliothèque est pillée en 1797 par les armées françaises. L'ouvrage aurait alors été collecté par Prunelle (1794-1853), médecin bibliothécaire chargé de reconstituer le fonds prestigieux digne de l'École de Médecine montpelliéraine. Il devient objet patrimonial.

Il est difficile de dater précisément les remaniements qui ont pu être réalisés en Italie et en France entre le xviii^e et le xix^e siècle.

Constat d'état : le cas particulier du vert-de-gris

À son arrivée à l'INP, le manuscrit était dans un état de conservation très préoccupant.

Les altérations étaient causées par un vieillissement naturel des matériaux d'origine mais aussi des matériaux d'apport, par de mauvaises manipulations et des conditions de stockage peu adaptées.

Ces altérations étaient principalement d'ordre structurel et physico-chimique. Elles concernaient les remaniements, qui, peu adaptés à la structure des reliures persanes, affectaient les propriétés mécaniques des matériaux. Elles entraînaient une restriction de l'ouverture et des tensions le long du dos et sur la couture. La tranchefile de tête était rompue. Le cuir de renfort avait perdu toute souplesse mécanique, entraînant la fente des mors et la désolidarisation du rabat pouvant mener à sa perte irrémédiable.

Les altérations physico-chimiques concernaient principalement la dégradation du cuir de renfort, celle des rubans adhésifs, et celle du pigment vert à base de cuivre composant l'encadrement du texte.

Cette altération était majeure : elle s'étendait sur 197 feuillets, au recto et au verso. Elle se traduit par des perforations qui courent exactement le long de la ligne verte, comme si le papier avait été découpé à l'aide d'un outil tranchant (**fig. 10**). Chaque ouverture entraîne un soulèvement des fonds de cahiers, étant à l'origine de plis, de déchirures périphériques et d'un détachement partiel ou total de la zone de texte.

Cette dégradation est due aux effets destructeurs du pigment à base de cuivre : le vert-de-gris. Elle se déroule en trois étapes : une migration de la couleur au verso des feuillets, suivie d'un brunissement de la surface peinte, aboutissant à une destruction du support¹⁴. Cette altération est observable sur un large corpus de manuscrits persans contenant un pigment vert à base de cuivre.

14 C. Hofmann *et al.*, « -Studies on the conservation of verdigris on paper - », *Restaurator*, 36/4, 2015. G. Banik, J. Pohnahlo., « -Some Aspects of Degradation Phenomena of Paper Caused by

Les mécanismes chimiques à l'origine de cette dégradation sont complexes. De nombreuses réactions chimiques sont en effet possibles entre les pigments, les liants et le support. Ces processus induisent notamment une oxydation de la cellulose du papier catalysée par la présence d'ions cuivreux contenus dans le pigment vert. Ces réactions conduisent à une destruction de la chaîne cellulosique, entraînant une fragilité mécanique du support (**fig. 15**).

Ces processus de dégradation sont particulièrement influencés par les conditions de conservation et de stockage : en particulier la chaleur, l'humidité et la pollution qui alimentent la réaction d'oxydation.

Chaque manipulation présente un danger pour la bonne conservation de l'ouvrage. Un traitement curatif a été nécessaire.

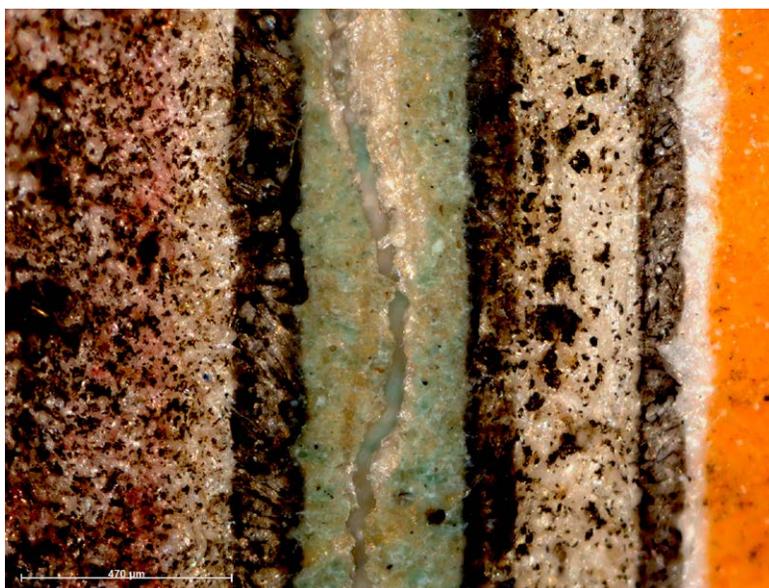


Fig. 15. Détail des perforations le long de la ligne verte du *jadval* sous microscope Hiox (BnF) grossissement x240 © BnF

Opérations des conservation-restauration effectuées

Ces observations, l'étude des matériaux et celle des mécanismes de dégradation propres à ce pigment vert ont permis de mettre en place un protocole de restauration.

Il s'est fait dans le respect des valeurs propres à l'objet : valeur esthétique, historique mais aussi et surtout d'usage car l'ouvrage est destiné à être consulté.

.....
Green Copper-Containing Pigments -», *The Paper Conservator*, 7, 1982.

Le parti-pris a été de trouver un compromis entre les techniques traditionnelles des reliures islamiques et les techniques occidentales. Ce livre est un objet hybride partagé entre Orient et Occident. Il s'agissait de conserver au maximum l'ensemble des éléments constitutifs (d'origine et d'apport) dans la mesure où ils ne portaient pas préjudice à la bonne conservation du manuscrit dans le temps.

L'intervention avait trois objectifs majeurs : la consolidation des perforations causées par la dégradation du pigment vert ; le renfort général de la structure (soulager les tensions du dos, recréer un lien entre corps d'ouvrage et couverture, rattacher les éléments désolidarisés) et posait la question du retrait ou non des matériaux d'apport tel que les rubans adhésifs et le cuir de renfort.

Les étapes de conservation-restauration qui ont été effectuées sur l'ouvrage ne seront pas détaillées ici, exception faite du cas particulier du vert-de-gris. Les perforations ont été consolidées par l'usage de fines bandelettes en papiers (papier japonais 100% Kozo¹⁵) pré-encollées avec un mélange 50/50 de Méthocel® A4M à 3%¹⁶ et d'amidon de blé (dilué 1v/4v d'eau)¹⁷. Elles ont été réactivées sur une planche de cèdre avec un mélange constitué à 75 % d'éthanol et 25 % d'eau. Cette technique de consolidation a été sélectionnée à l'issue du protocole scientifique pour son innocuité sur les couches colorées et sa stabilité au vieillissement. De plus, la haute viscosité de la Méthocel® confère au renfort une grande souplesse (**fig. 16**).



Fig. 16. Manuscrit en cours de restauration : pose des bandes de papiers pré-encollés avec le mélange Méthocel®A4M / amidon © M. Royo

15 PAPER NAO / ATLANTIS, réf RK00 (3,6 g/m²)

16 SIGMA ALDRICH, réf. 94378.

17 K. Rose., *The conservation of a seventeenth-century Persian Shahnama*, Edinburgh Conference Papers, 2006. Edited by Shulla Jaques. London : Institute of Conservation, 2007. 79-86.

Après réflexion, il a été choisi de ne pas renforcer la totalité des filets verts – seules les zones perforées ont été traitées – ceci afin de conserver des zones intactes dans l'éventualité de recherches futures réalisées sur l'objet.

La consolidation des perforations a permis de redonner aux pages leur drapé originel, rendant possible leur consultation avenir. Cette seule intervention a nécessité plus de 400h de travail (**fig. 17**).



Fig. 17. Vue générale du manuscrit après restauration © M. Royo

Conclusion



Le traitement a permis de redonner à l'ouvrage sa lisibilité, son unité et sa fonctionnalité première : être lu et consulté (**fig. 18**).

H 201 est destiné à retrouver sa place au sein de la réserve des manuscrits de la BIUM de Montpellier. Nous espérons que ce travail a pu contribuer à une meilleure connaissance de cette dégradation très répandue sur les manuscrits islamiques et jusqu'alors peu traitée en France.

Fig. 18. Vue générale du manuscrit debout après restauration © Manzara

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement Stéphane Bouvet, chargé d'études et de recherche en chimie organique au laboratoire de la BnF et Maroussia Durantou, adjointe au responsable du laboratoire de l'INP, pour l'accompagnement qu'ils m'ont offert durant cette année de mémoire ; Pascaline Todeschini, conservatrice du patrimoine de la BIUM de Montpellier et Anne-Sophie Gagnal ; Francis Richard, conservateur des bibliothèques et directeur scientifique de la BULAC ; Yves Porter, historien d'art et professeur au département d'histoire de l'art et d'archéologie de l'université d'Aix-Marseille ; Charles-Henri de Fouchécour, professeur émérite à Paris III-Sorbonne Nouvelle ; Farshad Radmanesh, pour ses lectures enthousiastes des ghazals de Hâfez ; Kristine Rose, chef d'atelier et restauratrice à la Chester Beatty Dublin ; Abigaël Quandt, restauratrice au Walters Art Museum Baltimore et Amélie Couvrat-Desvergnès, restauratrice au Rijksmuseum Amsterdam. Sans oublier Thierry Aubry et Valérie Lee, restaurateurs et responsables des ateliers Livre et Arts graphiques à l'INP.

Notice bibliographique

G. Banik, J. Ponahlo, « -Some Aspects of Degradation Phenomena of Paper Caused by Green Copper-Containing Pigments - », *The Paper Conservator*, 7, 1982.

G. Bosch, J. Carswel, G. Petherbridge, *Islamic Bindings and Bookmaking*, A Catalogue of an Exhibition in the Oriental Institute Museum, 1981, University of Chicago, [en ligne] <<https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/IslamicBindings.pdf>>

C. Cennini, *Il libro dell'arte*, éd. D.V. Thompson, 2 vol, New Haven, 1993.

F. Deroche (dir.), *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000

K. Eremin, P. Knipe, « Fifty shades of green in Islamic manuscripts », *11th Infrared and Raman Users Group Conference (5-7 Novembre 2014)*, Boston, Museum of Fine Arts, Boston. 2014, p. 201.

C. Hofmann et al., « -Studies on the conservation of verdigris on paper - », *Restaurator*, 36/4, 2015.

H. Loveday, *Islamic paper, A study of the Ancient Craft*, London : Archetype Publications Ltd, 2001.

P. Orsatti, « Epigraphes poétiques dans des manuscrits persans du xv^e et xvi^e siècle et exergue du Shanama de Firddawsi », dans F. Deroche, F. Richard (dir.), *Scribes et manuscrits du Moyen Orient*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 291

Y. Porter, *Peinture et arts du livre : essai sur la littérature technique indo-persane*, Paris-Téhéran, Institut français de recherche en Iran, 1992, p. 63.

F. Richard, *Splendeurs persanes : manuscrits du XII^e au XVII^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 170, notice n° 114.

K. Rose, *The conservation of a seventeenth-century Persian Shahnama*, Edinburgh Conference Papers, 2006. Edited by Shulla Jaques. London : Institute of Conservation, 2007. 79-86.

M. Royo, « *De vers persans en vert perçant* ». Étude et conservation-restauration d'un manuscrit persan d'époque séfévide – Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine de Montpellier. Recherche d'un inhibiteur de corrosion et d'un matériau de consolidation des perforations causées par la dégradation d'un pigment vert à base de cuivre, mémoire de master (dirigé par Paulina Munoz Del Campo), Institut National du Patrimoine, 17 septembre 2017.

Théophile, *Traité des divers arts*, Éditions du Cosmogone, 1998.

D. V. Thompson, "The Liber magistri Petri de Sancto Audemaro de coloribus faciendis", *Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, vol. IV, p. 28-33, 1935.

E. Wright, *The look of the book: manuscript production in Shiraz, 1303-1452*, Washington, D.C. : Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Seattle : University of Washington press, Dublin : Chester Beatty library, 2012.

PRATIQUES ANCIENNES DE PRÉSERVATION ET ENJEUX DE LA CONSERVATION ACTUELLE : ÉTUDE DES ÉLÉMENTS HISTORIQUES RENCONTRÉS DANS LES MANUSCRITS ISLAMIQUES.

AMÉLIE COUV RAT DESVERGNES

Rijksmuseum-Amsterdam, Restauratrice d'œuvres graphiques et de livres

Durant cinq années passées au Musée d'Art Islamique du Qatar (MIA) en tant que restauratrice de livres et de papier, l'observation de plusieurs centaines de manuscrits (corans, *Shahnameh*¹, ouvrages scientifiques, poétiques, religieux et littéraires) m'a permis d'engager une réflexion sur les pratiques anciennes de préservation. Plusieurs exemples présentés ici permettent de cerner ces diverses pratiques et démontrent que les hommes ont toujours été préoccupés par la préservation de leurs livres. De ce fait, quatre grands thèmes se dégagent : la protection extérieure des livres pour le transport et le stockage en étui ou en sacoche, la protection du corps d'ouvrage par des matériaux placés à l'intérieur pour préserver les éléments précieux du livre tels que les enluminures ou illustrations, les méthodes mises en place pour prévenir des dommages des insectes et enfin les anciennes réparations des feuillets et de la reliure qui souvent ont une justification technique et historique.

Nous verrons que certaines de ces pratiques engendrent souvent des questions quant à leur signification, leur intention, leur pertinence et pour la conservation et la restauration des livres eux-mêmes.

Protection externe : étuis et saches

Dans les cultures d'islam, les manuscrits étaient souvent transportés le long des voies de commerce et de pèlerinage. Ces mouvements ont contribué à la diffusion des textes qu'ils soient religieux ou scientifiques : des ateliers de copistes étaient souvent installés dans les grandes villes-étapes favorisant ainsi par la

1 Le *Shahnameh* ou Livre des Rois, écrit par Fewdosi au XI^e siècle est le poème épique Iranien composé de plus de 50 000 distiques retraçant l'histoire antique de l'Iran, de sa création à l'avènement de l'Islam.

copie, la dissémination des savoirs. De ce fait, en Afrique et particulièrement au Maghreb, les corans et autres livres de prières de petits formats étaient souvent conservés à l'intérieur de sacoches de cuir et de passementerie. Celles-ci servaient non seulement à faciliter le transport, l'étui étant porté à l'épaule ou fixé à la ceinture, mais aussi à protéger le livre contre les éventuels dommages causés par l'itinérance (**fig. 1**).



Fig. 1. Manuscrit maghrébin avec sa sacoches de cuir et de passementerie. Musée du Sheik Faisal bin Qassim Al-Thani, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnés.

En Turquie, sous les Ottomans, à la fin du XVIII^e siècle et tout au long du XIX^e siècle, il était en vogue, pour les élites, de posséder de petits corans de poche ou autres livres de prière tels que le *Dalā'il al-Khayrāt* ou le *Futūḥ al-Ḥaramayn*²,

- 2 Le *Dalā'il al-Khayrāt* ou « le Guide des Bienfaits » écrit en 1455 par le Mystique Soufi Marocain Muhammad ibn Sulaymān al- Jazūlī, constitue l'un des livres religieux les plus populaires pour les Musulmans. Outre des prières et incantations adressées à Mohammad, il comporte des descriptions et parfois des images peintes des lieux saints de la Mecque et Médine et sert de « guide touristique » à l'usage des pèlerins. Le *Futūḥ al-Ḥaramayn* ou « Description des Villes Saintes », composé par l'écrivain Indien Muḥyi 'l-Dīn Lārī au début du XVI^e siècle, compile les descriptions des différents sites avec vues aériennes et les rituels nécessaires durant le pèlerinage. Il faisait également office de guide touristique et spirituel pour les fidèles.

enluminés et protégés dans leurs étuis. Ceux-ci étaient également destinés à être transportés pendant les voyages ou les pèlerinages à La Mecque et à Médine. Au regard de l'exceptionnelle condition de certains volumes, il est toutefois difficile de dire si ceux-ci ont réellement voyagé et connu les vicissitudes d'un pèlerinage (**fig. 2**).



Fig. 2. Coran turc avec son étui de cuir, xix^e siècle, MS.720, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.

L'exemple le plus touchant de l'évocation du principe de préservation reste le petit coran turc MS.313 du MIA enveloppé dans une pochette de toile, probablement confectionnée par le propriétaire lui-même (**fig. 3**). Le textile est sale, très abîmé, on perçoit plusieurs coutures de réparation. La reliure était à l'origine très simple sans décoration. Mais celle-ci a été embellie par le propriétaire lui-même : des bandes de papier imprimé ont été collées afin d'imiter la dorure traditionnelle d'une reliure islamique comportant des cartouches, des écoinçons et un élément central. Ce livre a sans aucun doute une origine modeste car les illuminations sont simples. Toutefois, on comprend que l'objet matériel, par le texte qu'il véhicule, devient un objet dévotionnel qui reçoit de la part de son propriétaire, une attention et une protection toutes particulières.



Fig. 3. Coran turc enveloppé dans une pochette de tissu, XIX^e siècle, MS.313, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergues.

Cependant, le problème souvent posé par ces modes de stockage, est qu'avec le temps, l'étui se dégrade, la reliure joue, prend du volume et le livre finit par ne plus trouver sa place dans l'étui. Ainsi la tentation est grande pour le conservateur, le restaurateur ou le garant d'une collection contemporaine de séparer le contenu de son contenant, le manuscrit de sa protection.

Protection interne : les feuillets intercalaires

À l'intérieur, peuvent se rencontrer des matériaux placés intentionnellement pour protéger d'une part les enluminures et les peintures des frottements et d'autre part les pages en regard, des transferts de pigments.

Dans les manuscrits iraniens du XIX^e siècle, il n'est pas rare de rencontrer au fil des pages, des intercalaires de fine peau qui ressemblent à première vue à du papier transparent ou du papier cristal. Dans le coran MS.366 du MIA, les peaux ont jauni et se sont opacifiées, mais, en lumière transmise, le passage de la lame qui a servi à préparer les peaux est bien visible. Les trous et accidents ont aussi été réparés avec de petits morceaux de peau similaire (**fig. 4**). Dans un autre coran (MS.376) des morceaux de la peau laissée à l'état brut ont simplement été insérés entre les pages enluminées (**fig. 5**). Pour certains, la forme de l'animal et l'emplacement des pattes sont nettement discernables, et au microscope, on perçoit les follicules et les poils. Des bandes de peau similaire ont également été utilisées pour réparer les déchirures (**fig. 6**). Dans certains essais, il est fait mention de l'utilisation de peau de gazelle ou de daim voire de

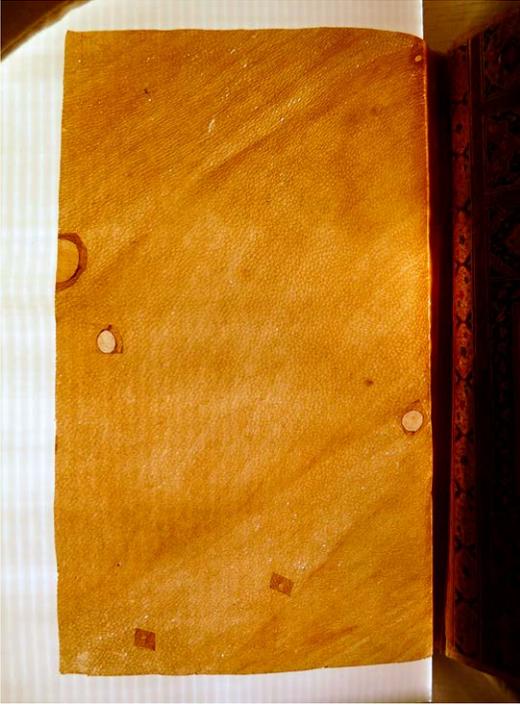


Fig. 4. Coran iranien comprenant des intercalaires de peau de mouton, lumière transmise, xviii^e siècle, Ms.366, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.



Fig. 5. Coran iranien comprenant des intercalaires de peau de mouton, xvi^e siècle (?), Ms.376, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.



Fig. 6. Détail d'une réparation de déchirure faite avec une bande de peau sur laquelle le texte a été réécrit; Coran, Iran, xvi^e siècle (?), Ms.376, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.

serpent³. En 2014, une recherche a été menée grâce à l'expertise de *The Book and Beast project*, projet de recherche de l'unité Bio ArCh à l'Université de York (Grande Bretagne), afin d'identifier la nature des peaux des intercalaires issus de quatre manuscrits du Musée d'Art Islamique du Qatar. La spectrométrie de masse protéinique appelée MALDI-TOF⁴ a permis d'analyser les molécules de collagène recueillies dans les rognures de gomme. Pour tous les manuscrits, les résultats se sont avérés les mêmes : des peaux de mouton refendues ont été employées.

En dehors des connaissances sur les matériaux et les techniques de production, la question est de savoir pourquoi, au XIX^e siècle, certains manuscrits sont pourvus d'intercalaires. A cette époque, les souverains de la dynastie Qajare⁵ se passionnaient pour tout ce qui venait d'Europe dans le domaine des sciences et des arts. Naşir al-Dīn Şāh (1831-1896), empereur emblématique de la dynastie, était particulièrement féru de photographie et collectionna plus de mille albums⁶. La lithographie prit aussi son essor et collectionner des cartes postales, dessins et aquarelles dans des albums de production mécanisée et artisanale devint un hobby parmi l'élite iranienne. Il est donc fort probable que la pratique des intercalaires soit venue de l'Europe par le biais de l'importation d'albums photographiques ou de livres lithographiés contenant des serpentes⁷.

Même époque mais autre empire, au-delà de la Méditerranée, dans la ville de Shumen en Bulgarie, alors sous domination ottomane, certains corans enluminés datant du XIX^e siècle comportaient également des intercalaires⁸. Ceux-ci n'étaient pas faits de peaux à l'instar de leurs homologues iraniens, mais de papier vélin

3 Alexandra Soteriou, « Indian Paper making: mapping the DNA », *Handpaper Making Journal*, 27/2, winter 2002. (pages?)

4 MALDI (Matrix-Assisted Laser Desorption/Ionisation) TOF (time-of-flight mass spectrometry). La méthode consiste à gommer le support avec une gomme plastique (de marque Mars Staedler®) ; les rognures produites par frottement retiennent des molécules de collagène de la peau qui pourront ensuite être identifiées.

5 La période Qajare s'étend de 1785 à 1925.

6 Pour plus d'informations sur le développement de la photographie à l'époque Qajare voir M.R Tamasbpour, « Photography in Iran: a Chronology », *History of Photography*, 37/1, 2013, p. 7-13 ; L.Diba, « Qajar photography and its relationship to Iranian Art: A Reassessment », *History of Photography*, 37/1, 2013, p. 85-98 ; S.G Scheiwiller, « Photographing the Other Half of the Nation: Gendered Politics of the Royal Photograph Albums of Nineteenth-Century Iran », dans Jonathan Carson (dir.), *The Photograph and the Album*, Edinburgh, Museums Etc, 2013, p. 30-74. Pour visualiser des photographies d'époque, consulter le site Qajar Iran digital Archive de la Bibliothèque universitaire d'Harvard www.qajarwomen.org/en/

7 Amélie Couvrat Desvergnès « Skin Against Paper: Identification of Historical Interleaving Materials in Indo-Iranian Manuscripts », *The Book and Paper Group Annual*, 34, 2015. p. 130-139

8 Le Musée d'Art Islamique du Qatar possède trois corans de Shumen contenant des intercalaires. Il semble toutefois que cette pratique soit rare car elle n'est pas connue des restaurateurs turcs

fin, coloré en vert, rose ou jaune, fortement calandré donc translucide et orné de motifs floraux peints à l'or. Dans les corans MS.413 et 421 du MIA, les feuillets intercalaires atteignent un niveau décoratif qui fait écho à l'esthétique *baroque* des enluminures des feuillets de l'ouvrage (**fig. 7**). On dispose aujourd'hui de peu d'informations sur la production provinciale ottomane notamment sur la nature des matériaux employés et sur l'utilisation et l'importation de papiers européens pour l'élaboration de manuscrits dits « islamiques » dans ces régions. Toutefois, la facture de ces intercalaires fait fortement penser à des papiers d'emballage pour la confiserie de luxe. Néanmoins, leur aspect luxueux suggère que ceux-ci possédaient plus une fonction décorative qu'utilitaire, d'autant que la finesse d'exécution et l'extrême dextérité des enlumineurs, alliées à la grande qualité des matériaux, ont contribué à l'incroyable stabilité des couches de peinture et de dorure. Effectivement, aucun déchargement, transfert ou détérioration des couches picturales n'est observé aussi bien sur les enluminures du manuscrit lui-même que sur les intercalaires qui sont censées les préserver.



Fig. 7. Coran ottoman comprenant des intercalaires en papier translucide vert orné de motif végétal exécuté à la peinture doré, Shumen, Bulgarie, xix^e siècle, MS. 413, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.

(discussion informelle avec les élèves et enseignants de l'institut de formation des restaurateurs Kitapsifahanesi à Istanbul) et n'a pas fait l'objet de recherche spécifique à ce jour

Au Maroc on observe également l'emploi d'intercalaires mais pour un type de manuscrit bien particulier : les *Dalā'il al-Khayrāt*⁹. Une étude a été menée en 2015 et 2016 sur quatorze copies provenant du Musée d'Art Islamique, de la Bibliothèque Nationale du Qatar et de la Bibliothèque Nationale de France. Ainsi, il a été établi que ces intercalaires faisaient partie de la conception originale du livre et cela dès le *xvi*^e siècle, peu après la compilation du texte (voir note 2). Les intercalaires étaient soit des pages, insérées entre les illustrations en pleine page des tombeaux du prophète et des califes à Médine et de l'intérieur de la mosquée, soit des bandeaux découpés pour protéger les titres enluminés du texte (**fig. 8**). Le papier employé était teinté de jaune-orangé depuis le *xvi*^e siècle jusqu'au milieu du *xix*^e siècle puis de rose-fuchsia ou orange sombre dans la seconde partie du *xix*^e siècle. Les colorants ont été identifiés par chromatographie en phase liquide à haute performante à l'Institut Royal du Patrimoine à Bruxelles. Pour les douze manuscrits datant du *xvi*^e siècle au milieu du *xix*^e siècle, le carthame des teinturiers a été identifiée, alors que des colorants synthétiques de type aniline ont été trouvés pour les deux autres manuscrits datant de la seconde moitié du *xix*^e siècle¹⁰.



Fig. 8. Manuscrit du *Dalā'il al-Khayrāt* comprenant des intercalaires de papier rose découpé pour couvrir les titres enluminés, Maroc, *xix*^e siècle, MS.420, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergues.

Si l'intercalaire a souvent joué son rôle en protégeant la page des transferts de pigments ou des produits de corrosion du vert de gris ou des encres métallurgiques, on observe qu'en contrepartie, il a pu causer des dommages. Dans le manuscrit MS.420 du MIA, la safranine, colorant à l'aniline, a migré sur les

⁹ Voir note 2.

¹⁰ Amélie Couvrat Desvergues, Ina Vanden Berghe, « Dyestuff Identification and Significance of Interleaves from Moroccan Manuscripts of *Dalā'il al-Khayrāt* », *Studies in Conservation*, April 2017.

feuilles du livre (fig. 9). Ces nouveaux colorants fraîchement importés d'Europe étaient particulièrement instables à l'humidité, à la lumière et leur utilisation était encore peu maîtrisée par les teinturiers marocains de la seconde partie du XIX^e siècle. Il en résulta souvent des désagréments et des accidents. Dans la copie arabe 1180 de la BnF, l'intercalaire de titre a adhéré à l'enluminure et a arraché le papier en surface (fig. 10). Face aux détériorations de l'intercalaire même, à son aspect parfois rudimentaire, on peut s'interroger sur l'intérêt aujourd'hui de ces matériaux et leur efficacité. Toutefois, dans le cas présent, il semble que l'intercalaire ait eu un pouvoir symbolique, le *Dalā'il al-Khayrāt* était un texte fort et vénéré par tous les Musulmans mais surtout par les fidèles marocains, le texte ayant été rédigé au Maroc où d'après Jan Just Witkam, il aurait même surpassé le coran par sa popularité¹¹. A l'image des rideaux de soie contenus dans les manuscrits médiévaux européens, l'intercalaire des *Dalā'il al-Khayrāt* constituerait une barrière physique et spirituelle entre le lecteur et les mots et l'iconographie puissante tels que le tombeau de Mohammed et des premiers califes et la sandale du prophète ou l'intérieur de la mosquée de Médine. Le fait de le soulever ou de le tourner, découvrant ainsi les images peintes, susciterait vénération et bien-être chez le fidèle¹².

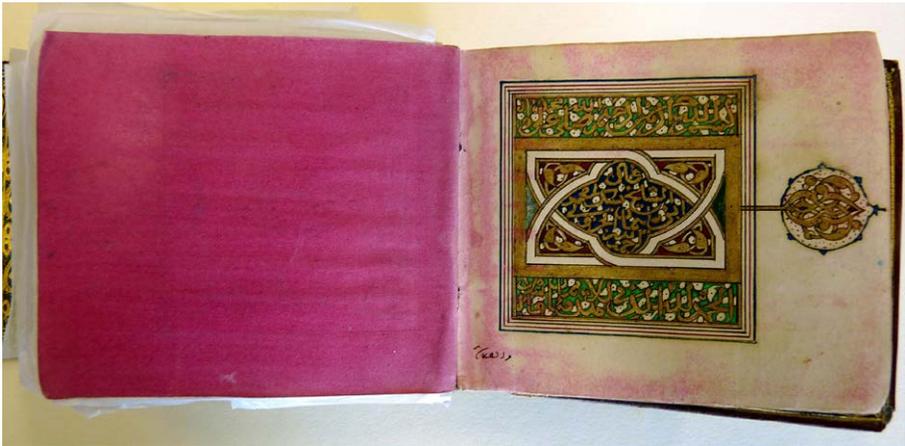


Fig. 9. Manuscrit du *Dalā'il al-Khayrāt* comprenant des intercalaires de papier rose. Ici le colorant à aniline, la safranine, a migré sur les pages en regard, Maroc, XIX^e siècle, MS.420, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.

- 11** Just Jan Witkam, « The battle of the images Mekka vs. Medina in the iconography of the manuscripts of al-Jazūlī's *Dalā'il al-Khayrāt* », dans J. Pfeiffer and M. Kropp (dir.), *Theoretical Approaches to the Transmission and Edition of Oriental Manuscripts, Proceedings of a symposium held in Istanbul (March 28-30 2001)* Beirut, Ergon Verlag Würzburg, 2007, p. 67-84.
- 12** C. Sciacca « Raising the Curtains on the Use of Textiles in Manuscripts », dans K. Rudy and B. Baert (dir.), *Weaving, Veiling and Dressing, Textiles and Their Metaphors in the Late Middle Ages*, Turnhout, Brepols Publishers, 2007, p. 161-190



Fig. 10. Manuscrit du *Dalā'il al-Khayrāt*, Maroc, XVI^e siècle, Ar. 1180, Bibliothèque Nationale de France, ©Amélie Couvrat Desvergnès.

Protection contre les nuisibles

En feuilletant des livres indo-islamiques il n'est pas fortuit de rencontrer des plantes ou autres spécimens naturels. En Inde, les ravages perpétrés par les insectes étaient bien connus. C'est pourquoi des plantes issues de la pharmacopée ayurvédique étaient insérées entre les feuillets. Si l'utilisation de certaines plantes semble justifiée car leurs propriétés médicinales, antibactériennes et insecticides ont été démontrées, d'autres pratiques résultent plus de croyances populaires.

Plusieurs manuscrits du MIA dont le *Shahnameh* MS.640 comportent des feuilles de margousier (*Azadirachta indica*). Celles-ci contiennent de l'azadirachtine un puissant agent anti-appétant et régulateur de croissance qui stoppe la métamorphose des larves en adulte et bloque leur système digestif (fig. 11).

Dans deux Corans de la Bibliothèque du Musée d'Art Islamique du Qatar, ont été retrouvées des plumes de paon (fig. 12). Une étude scientifique réalisée en Inde dans les années 1990 n'a pas permis d'identifier de composé insecticide dans ces plumes mis à part la présence de cuivre, d'arsenic et de soufre. Les



Fig. 11. *Shahnameh* comprenant des feuilles de neem ou margousier utilisé comme répulsif anti-insecte, XVI^e siècle, Iran, MS.640, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnés.



Fig. 12. Manuscrit turc ou indien avec une plume de paon, Bibliothèque du Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnés.

plumes contiennent cependant un pigment rouge du genre porphyrine¹³. La couleur rouge en Inde possède un pouvoir symbolique fort et est considérée comme possédant des vertus protectrices et prophylactiques : elles sont brûlées pour éloigner les maladies et guérir les morsures de serpent.

Croyances ou propriétés scientifiquement prouvées ? Fait-il sens aujourd'hui de conserver in situ ces éléments ? Il est parfois difficile d'en juger car les matériaux ne sont pas toujours connus et identifiés. Toutefois, ils témoignent de pratiques culturelles et sociales d'une certaine région et à ce titre, doivent être documentés et conservés en place autant que possible s'ils ne compromettent pas la stabilité du livre. Les pratiques culturelles, croyances et matériaux employés pourraient aussi faire l'objet d'une étude ethnologique approfondie. Certains chercheurs et restaurateurs voient dans ces méthodes une alternative durable aux pesticides chimiques utilisés aujourd'hui et plusieurs institutions mettent en place avec succès ces modes préventifs pour autant qu'ils nécessitent une maintenance rigoureuse¹⁴.

Anciennes réparations du corps d'ouvrage et de la reliure

Nombre de restaurateurs de livres sont confrontés dans leur pratique quotidienne à l'accumulation ou l'incompatibilité de vieilles réparations et au dilemme de les garder ou les retirer. Récemment, plusieurs restaurateurs ou chercheurs ont commencé à s'interroger sur les interventions antérieures comme vecteur d'informations historiques, celles-ci faisant partie de « l'archéologie du livre », formule estampée par C. Clarkson en 1978, qui signifie que tout ajout extérieur fournit des preuves de l'histoire et de l'utilisation du livre et témoigne de son contexte social. Grâce à certains traités anciens et aux récentes études, on en sait un peu plus sur des pratiques historiques de restauration¹⁵. Certaines interventions qui pourraient nous sembler contemporaines ou récentes, ont en fait

13 B.V Kharbade, K.C. Agrawal, « Scientific elucidation of peacock feathers believed to be used as a preservative for manuscripts », *Conservation of Cultural Property in India*, 26, 1992, p. 99-108.

14 Certains musées et bibliothèques comme la Bibliothèque Saraswati Mahal à Tanjore utilisent des plantes et épices (santal, poivre, muscade, camphre, Acore...) comme répulsifs naturels : ceux-ci sont stockés dans de petites poches placées dans les réserves à proximité des objets. Les plantes doivent être très régulièrement remplacées. Voir M. Wheeler and P. Perumal, « Traditional practices for the control of insects in India », *Victoria & Albert Museum Conservation Journal*, 23, April 1997 (pages ?).

15 Herre De Vries « Reading the Book's History. Understanding the Repairs and Rebindings on Islamic Manuscripts in the Vatican Library and Their Implications for Conservation », *Journal of Islamic Manuscripts*, 7/3, 2016 p. 339-383.

Evyn Kropf, « Historical Repair, Recycling, and Recovering Phenomena in the Islamic Bindings of the University of Michigan Library: Exploring the Codicological Evidence », dans Julia Milner

une justification technique et historique et incarnent l'évolution technologique et artistique qui progressivement se produisit dans l'art du livre Islamique avec l'incorporation des modèles et techniques occidentaux.

Les réparations rencontrées aujourd'hui dans les manuscrits islamiques sont jugées souvent invasives, inesthétiques, inutiles ou même dommageables, d'autant qu'elles compromettent souvent l'examen codicologique de l'ouvrage. La qualité des réparations et des matériaux est aussi à prendre en compte, depuis celles d'un relieur expérimenté à celles d'un propriétaire certes soucieux mais maladroit. Il nous faut alors entreprendre une démarche quasi archéologique pour retracer le parcours du livre et discerner les réparations dites locales ou natives, réalisées dans la sphère historico-artistique du livre, des autres réparations contemporaines ou plus tardives. Cela est d'autant plus difficile que les manuscrits islamiques ont beaucoup voyagé, sont passés de main en main suite aux guerres, aux cadeaux diplomatiques, aux pillages et aujourd'hui aux ventes aux enchères successives et ont subi des réfections selon les goûts, les modes et les compétences de l'intervenant. Pour cela, l'observation des matériaux de réparation et la connaissance de l'histoire des techniques, couplées à une certaine expérience, nous permettent de mieux cerner les pratiques de restauration. Ici sont présentés quelques exemples les plus significatifs, mais il va sans dire que les manifestations sont multiples.

La pratique historique la plus courante, c'est à dire celle exercée dans le contexte social et historique de l'objet, était de remplacer la reliure originale défaillante par une reliure de remploi. Si le bloc-texte était trop grand pour celle-ci, les marges étaient simplement rognées. Dans le cas où la reliure originale a été conservée mais détachée, la méthode employée pour rattacher le bloc-texte permet aujourd'hui de définir le niveau d'intervention : d'une restauration dite « professionnelle » réalisée par un relieur expérimenté œuvrant dans un atelier officiel à une restauration « artisanale » effectuée par un amateur ou par le propriétaire lui-même. La grande dextérité des relieurs turcs a souvent été soulignée¹⁶. Le cuir étant paré extrêmement finement, les restaurations étaient souvent illusionnistes. La reliure était rattachée par de fines charnières de cuir insérées sous le cuir des contre-plats ou des plats extérieurs. De plus, la jointure était souvent dissimulée par un jeu de filets dorés apposés le long du raccord.

(dir.) *Suave Mechanicals: Essay on the History of Bookbinding*, Ann Harbor, the Legacy Press, 1, 2013, p. 1-41.

16 Kristine Rose « Conservation Of The Turkish Collection At The Chester Beatty Library: A New Study Of Turkish Book Construction », *Conservation and the Eastern Mediterranean: Contributions to the 2010 IIC Congress*, Istanbul, 2010, p. 45-49.

Toutefois, dans un cadre plus artisanal, la technique la plus simple et rapide mais la moins discrète consistait à relier les deux parties par le biais d'une bande de papier, de cuir ou d'un autre matériau de remploi. Pour exemple, dans le coran Ms.369, les plats ont été rattachés avec de larges bandes de textile de laine à motifs floraux schématisés. Même si cet exemple nous paraît discutable, il n'en démontre pas moins une volonté de préservation tout en imprimant une touche personnelle empreinte d'une certaine esthétique (**fig. 13**).

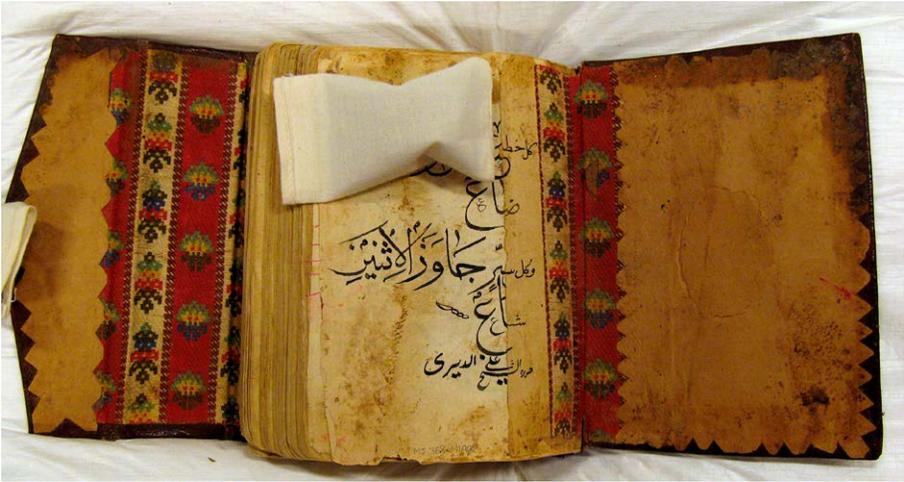


Fig. 13. Manuscrit MS. 369, Jérusalem, XIII^e siècle, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergues.

Dans les manuscrits indo-iraniens, les charnières faites de bandes de papier ou cuir étaient souvent découpées de motifs de zigzags. En effet, les relieurs indiens s'octroyaient cette petite fantaisie décorative sans doute afin de marquer de leur sceau un type de reliure codifié et uniforme¹⁷. (**fig. 14**)

Aujourd'hui, les charnières engendrent très souvent des problèmes mécaniques : rigidité et tension sur les feuillets, pliures, difficulté lors des manipulations. La question est donc soit de les laisser in situ afin de préserver les pratiques historiques soit de les retirer afin d'améliorer la consultation et la stabilité de l'ouvrage. Il est parfois difficile de trancher et le leitmotiv du cas par cas prévaut en fonction de l'état général de conservation du livre, la nature des matériaux employés et l'accessibilité au corps d'ouvrage.

17 A travers neuf siècles d'histoire du livre et sur trois continents, le manuscrit Islamique incarne une extraordinaire continuité et uniformité dans le schéma de reliure : couture sur chainettes, tranchefiles à chevrons, dos plat, plats sans chasses, rabat (non-systématique). Décors, styles et matériaux différent selon les régions et les époques.



Fig. 14 Manuscrit, Inde, xviii^e siècle (?), MS.775, Musée D'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.

Le bordage des chants d'un livre avec des bandes de cuir lorsque ceux-ci étaient émoussés ou délamérés, était également une pratique répandue. Même si à nos yeux cette méthode nous paraît certes invasive et peu esthétique, elle constitue cependant un exemple parlant de technique traditionnelle de restauration dérivée d'un type de reliure historique turque appelé *çahâr kûşe cilt* qui signifie quatre coins ou quatre carrés, reliure économe et rapide qui apparaît au xv^e siècle en réponse à la demande croissante de livres¹⁸. Elle consistait à n'utiliser du cuir que pour les chants et le dos, les plats étant doublés de papier marbré ou de textile. Il convient donc de considérer ce type de restauration comme faisant aujourd'hui partie intégrante du manuscrit et aussi de repenser nos références esthétiques (fig. 15).

Concernant les feuillets en papier du bloc-texte, les manuscrits sub-sahariens constituent d'intéressant exemples de réparation historique, les déchirures

18 Jake Benson, « Satisfying an Appetite for Books: Innovation, Production, and Modernization in Later Islamic Bookbinding », *Persian Language, Literature, and Culture: New Leaves, Fresh Looks*, Londres, Routledge, 2015, p. 365-394.



Fig. 15. Manuscrit scientifique, Syrie XIII^e siècle MS.788, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.

étant parfois consolidées par une couture. Dans le manuscrit Ms.707 du MIA, les coutures ont été réalisées au moyen de fils de couleurs et de natures différentes (**fig. 16**). Même si la technique du point en quinconce reste la même dans tout l'ouvrage, les différentes qualités de couture, plus ou moins serrées et régulières, laissent envisager que ces réparations ont été effectuées par des mains et à des moments différents. Parallèlement, les reliures étaient réparées avec la même méthode : les rabats recousus et les parties manquantes rapiécées avec des morceaux de cuir cousu¹⁹. En Afrique de l'Ouest, les artisans du cuir se chargeaient aussi de réparer le papier. Il n'est donc pas surprenant que les déchirures aient été cousues comme on comble les trous de la peau d'une harpe ou encore les cassures sur unealebasse²⁰.

A partir du XVIII^e siècle, les techniques de reliure occidentale firent progressivement leur entrée au Moyen Orient, en Turquie et en Iran. Il en résulta des

19 Voir exemples dans L. Meltzer, L. Hooper and G. Klinghardt (dir.), *A catalogue of selected manuscripts from the exhibition: Timbuktu & Scholarships*, cat. expo. Museums of Cape Town, South Africa, Iziko, 2008, p. 76.

20 Voir photographies dans Gaetano Speranza, « Sculpture Africaine. Blessure et altérité. Au-delà de l'exposition Objets Blessés. La réparation en Afrique », *Regards contemporains sur la restauration*, CeROArt, 2, 2008.



Fig. 16. Manuscrit sub-saharien, compilation de hadiths de Sahih al-Bukhari, Tombouctou, xix^e siècle, MS.707, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.

ouvrages hybrides, témoins d'une mutation technologique et stylistique qui mêlait traditions orientales et apports occidentaux. La gravure reproduite dans l'ouvrage d'Eliza Rogers *Books and Bookbinding in Syria and Palestine* montre un relieur du xix^e siècle à l'ouvrage. Un cousoir repose en bas à droite de l'image. Cet outil n'appartient pas à la tradition de la reliure Islamique où les coutures sont habituellement à *chainettes*, réalisées sans supports. Avec l'apport du cousoir, les livres pouvaient ainsi être cousus sur nerfs ou rubans et ceci principalement pour des raisons de solidité car la couture à chainettes était considérée comme fragile (fig. 17).

Autre témoignage de cette transition technique, le coran turc Ms.392 du MIA, incarne parfaitement les transformations qui s'opèrent : le bloc-texte qui date probablement du xvii^e siècle a été remis au goût du jour à la fin du xix^e siècle avec une reliure sur nerfs en maroquin rouge de type occidental dont la dorure des plats est largement inspirée des modèles européens. Les papiers de doublure à large motifs floraux sont probablement d'importation occidentale (fig. 18). Les tranchefiles constituées d'une âme de papier roulé, recouverte de tissus rayé rouge et blanc imitent la tranchefile pékinée dont la technique ne semblait pas être maîtrisée ou connue par le relieur (fig. 19).

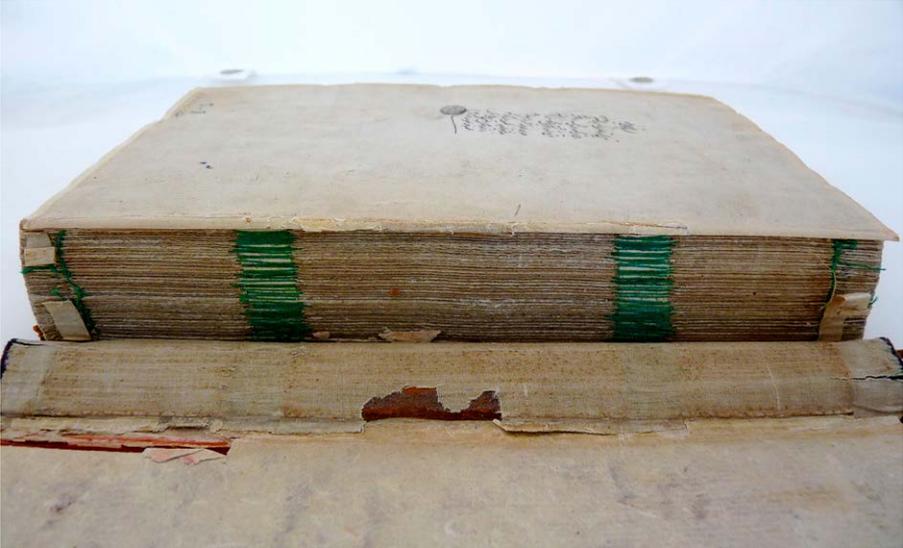


Fig. 17. Manuscrit iranien du XIX^e siècle dont la couture fut réalisée sur deux rubans avec un fil de soie verte, MIA.2014.471, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.



Fig. 18. Manuscrit turc, papier de doublure importé d'Europe, XIX^e siècle, Ms.392, Musée d'Art Islamique, Qatar ©Amélie Couvrat Desvergnès.



Fig. 19. Tranchefile d'imitation, Turquie, xix^e siècle, Ms.392, Musée D'Art Islamique, Qatar
©Amélie Couvrat Desvergnès.

Conclusion

Le restaurateur, se situe au bout d'une longue chaîne de voyages et de pérégrinations. Quel est son rôle face à l'histoire, face à ces interventions passées ? Comment conserver l'intégrité historique d'un manuscrit sans compromettre sa stabilité, son accessibilité et sa pérennité ? Bien sûr l'option de tout enlever, de mettre ces éléments dans une boîte et de les documenter dans un rapport de restauration est possible mais est-ce vraiment la solution ? Le livre n'est-il pas une entité qui n'a de sens que s'il est préservé dans son unité ? Pourquoi, dans certains cas, ne pas adopter une approche holistique, comme pour le patrimoine immatériel et mettre à égale importance la conservation physique de l'objet d'une part et la sauvegarde et la transmission des pratiques culturelles et des savoir-faire techniques d'autre part ? Pour cela il faut développer une approche multiple qui relie les différents acteurs et approfondir les connaissances techniques, matérielles, culturelles et textuelles. Ces efforts combinés pourront aider à compiler un monde de connaissances sur la culture littéraire islamique et le rendre d'autant plus tangible.

LUMIÈRES CROISÉES SUR UN MANUSCRIT ARABE INÉDIT : LE *KALĪLA WA DIMNA* DE LA COLLECTION S.

AÏDA EL KHIARI

Sorbonne Universités, doctorante contractuelle

ELOÏSE BRAC DE LA PERRIÈRE

Sorbonne Universités, maître de conférences HDR

Introduction

Kalīla wa Dimna, l'un des plus célèbres textes de la littérature arabe médiévale, a donné naissance à de multiples versions et de très nombreuses copies, dont plusieurs dotées d'illustrations. Ces fables puisent leur source dans le *Panchatantra*, récits composés en Inde aux alentours du III^e siècle mettant en scène les aventures de deux chacals, Karataka et Damanaka. Au VIII^e siècle, déjà traduites en moyen perse, elles sont reprises en arabe par Ibn al-Muqaffa' (m. 756/759), prosateur au service des dynasties omeyyade puis abbasside, qui y ajoute d'autres apologues. Cette version marque le point de départ de l'exceptionnelle diffusion du texte en Orient et en Occident.

La Bibliothèque nationale de France détient un nombre important de copies illustrées de *Kalīla wa Dimna* : six en arabe, huit en persan (dans deux versions différentes) et une en turc ottoman¹. Ce corpus est particulièrement intéressant car il couvre une large étendue chronologique et géographique. Entre 2012 et 2017, un programme de recherche intitulé « Patrimoine manuscrit et transmission iconographique : les manuscrits à peintures de *Kalīla wa Dimna* », dirigé par Eloïse Brac de La Perrière (Sorbonne Universités) et Annie Vernay-Nouri (Bibliothèque nationale de France), a été entièrement consacré à l'étude de ces

1 Ces manuscrits sont entièrement numérisés sur Gallica : Arabe 3465, Arabe 3467, Arabe 3470, Arabe 3472, Arabe 5881 ; Persan 377, Persan 376, Supplément persan 913, Supplément persan 920, Supplément persan 921, Supplément persan 1114, Supplément persan 1639, Supplément persan 1965 ; Supplément turc 1243.

manuscrits². L'étendue du corpus, sa diversité, qui n'en repose pas moins sur un socle archaïque commun, constituent le matériau idéal pour une réflexion sur l'évolution diachronique d'un texte et de son iconographie dans le monde islamique.

Redécouverte du manuscrit de la collection S.

Une première étape du programme de recherche a consisté en la recension exhaustive des manuscrits arabes illustrés, ou ayant été initialement conçus pour être illustrés. Cette recension a mis à jour plusieurs copies inédites et a permis la redécouverte d'autres manuscrits rarement publiés. Nous présentons ici une version résumée de l'étude menée sur l'un de ces manuscrits durant l'année 2016, le manuscrit de la collection S³. Un article plus développé est en préparation, il sera publié au sein du volume collectif consacré au projet⁴.

Aujourd'hui conservé dans une collection particulière, le manuscrit en question est une anthologie poétique qui rassemble trois textes arabes versifiés inspirés de *Kalīla wa Dimna* d'Ibn al-Muqaffa' : *Miftāḥ al-fiṭna fī naẓm Kalīla wa Dimna* de Ġalāl al-Dīn al-Naqqāsh⁵, *Al-ṣādīḥ wa al-bāghim* d'Ibn al-Habbāriya⁶ (m. 1115-6) et enfin *Al-laṭā'im wa al-ashnāf* d'Ibn Makānis⁷ (m. 1392).

- 2 Ce programme s'inscrivait parallèlement dans le cadre d'un plan triennal de la BnF 2013-2015 (qui a bénéficié en janvier 2016 d'une prolongation de deux ans) et d'un plan quinquennal 2013-2017 du laboratoire Islam médiéval (UMR 8167 Orient et Méditerranée). Il a également bénéficié du soutien du laboratoire Proche-Orient médiéval (UMR 7192 Proche-Orient et Caucase).
- 3 Le manuscrit est mentionné très brièvement dans Hans P. Kraus, *Illuminated manuscripts from the eleventh to the eighteenth centuries*, New York, H.P. Kraus, 1981, p. 83-87 ; Ernst Grube, « Prolegomena for a corpus publication of illustrated *Kalilah wa Dimna* manuscripts », *Islamic Art*, vol. 4, 1991 1990 ; Ernst Grube, « Some Observations Concerning the Ottoman Illustrated Manuscripts of the *Kalilah wa Dimnah* : Ali Çelebi's *Humayun-Name* », dans *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1995, vol.II, p. 195-205.
- 4 Aïda El Khiari coordonne la synthèse de cette recherche qui sera publiée au sein du volume collectif consacré à *Kalīla wa Dimna* actuellement en préparation.
- 5 Ġalāl al-Dīn al-Ḥasan b. Aḥmad an-Naqqāsh (parfois appelé Ibn al-Iṣfahānī) est un écrivain bagdadi quasiment inconnu, dont deux œuvres seulement nous ont été transmises : la versification *Miftāḥ al-fiṭna fī naẓm Kalīla wa-Dimna*, rédigée en 828 H./1425 et une seconde versification intitulée : *Tašmīs al-budūr wa-taḥmīs aš-šudūr* composée en 816 H./1413.
- 6 Poète arabe de l'époque seldjoukide, Al-Sharīf Abū Ya'lā Muḥammad ibn Muḥammad al-Hāshimī al-'Abbāsī (connu sous le nom d'Ibn al-Habbāriya) naquit et étudia à Bagdad (selon toute vraisemblance). Il est l'auteur, entre autres, de deux versifications de *Kalīla wa Dimna* : *Al-ṣādīḥ wa-al-bāghim* et *Natā'ij al-fiṭna fī naẓm Kalīla wa-Dimna*.
- 7 Poète de l'époque mamloque, Fakhr al-Dīn ibn 'Abd al-Rahmān ibn 'Abd al-Razzāq al-Qibṭī al-Ḥanafī al-Qahiri (connu sous le nom d'Ibn Makānis) naquit au Caire en 1344. Il fut nommé

Dans le cadre du programme de recherche *Kalīla wa Dimna*, le manuscrit a été mis en dépôt à la BnF afin d'y être analysé. Dès la première phase d'observation, d'importants problèmes d'attribution et de datation sont apparus de manière évidente. Le manuscrit, de très belle qualité, présente en effet un certain nombre de spécificités qui en font un objet particulièrement original. Afin de mener au mieux son étude, il a été décidé de rassembler une équipe composée de chercheurs issus de différents domaines de spécialités. C'est dans cette optique, que ce sont déroulées des rencontres mensuelles à la BnF, autour du manuscrit, rencontres rassemblant des professionnels issus du monde de la recherche, des bibliothèques et des musées, des restaurateurs, ainsi que des étudiants en Master et en doctorat⁸.

Présentation générale du manuscrit

Le manuscrit apparaît en 1981 dans une vente aux enchères organisée à New York par Hans Peter Kraus, célèbre libraire et collectionneur de livres anciens. Il est daté de 843 de l'hégire, c'est-à-dire 1439 de notre ère, date qui sera remise en question par l'étude codicologique et iconographique menée à la BnF.

Chacun des trois textes du recueil est conclu par un colophon donnant le nom du copiste et la date d'achèvement de la copie. Le premier vocable indique le siècle, « *tamānima* » (huit cent...); dans les colophons du *Miftāḥ al-fiṭna*⁹ et d'*al-Sādiḥ wa al-bāḡim*¹⁰, il est tracé dans une écriture irrégulière et plus épaisse que celle autres mots (**fig. 1 et 2**). La couleur du papier est à cet endroit plus foncée, suggérant que la date initialement inscrite, a été grattée puis réécrite. Dans le colophon du troisième texte, celui d'*al-Latā'im wa-al-ašnāf*¹¹, l'année est notée en chiffres et aucun signe de modification ultérieure n'apparaît à

au vizirat de Damas en 1376 puis au vizirat d'Égypte et mourut empoisonné sur la route qui l'y menait en 1392. Il est l'auteur, entre autres, de l'ouvrage *Al-laṭā'im wa-al-ašnāf*.

- 8** Dirigés par Eloïse Brac de la Perrière et Annie Vernay-Nouri et coordonnés par Aïda El Khiari, ces ateliers ont bénéficié de l'apport des travaux de Nathalie Buisson, ingénieur physico-chimiste au département de la Conservation de la BnF, de ceux de Françoise Cuisance, restauratrice au Département des Manuscrits de la BnF, ainsi que des recherches sur le texte de Samer Ben Brahim (Freie Universität, Berlin), sur l'enluminure de Frantz Chaigne (Université Paris-Sorbonne), ainsi que de celles des étudiants de Master de l'université Paris-Sorbonne, Hoa Perriguez, Rajana Fatima Amalarajah et Valérie Saurel. Nous ont également aidé dans cette démarche pluridisciplinaire, plusieurs spécialistes des manuscrits et du texte, parmi lesquels Francis Richard, Béatrice Gruendler, Nourane Ben Azzouna, Elaine Wright, Jean-Louis Estève, Aurélia Stréri et Ségolène Walle. Qu'ils en soient ici profondément remerciés.

9 f. 29v, vol. 2.

10 f. 62v, vol. 1.

11 f. 28v, vol. 2.

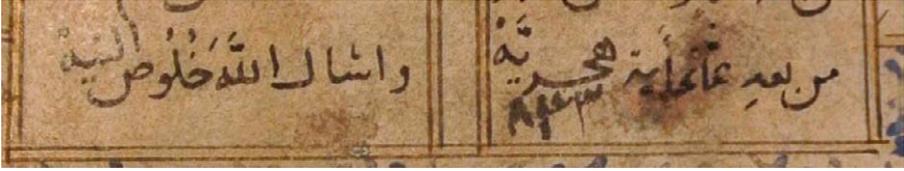


Fig. 1. Colophon du *Miftāḥ al-fiṭna*, vol. 2, f. 29v, collection particulière ©Aïda El Khiari

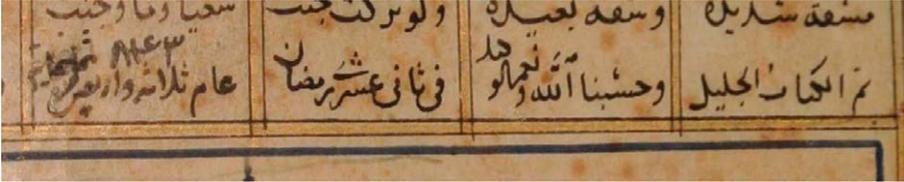


Fig. 2. Colophon d'*al-Ṣḍiḥ wa-al-bāḡim*, vol. 1, f. 62v, collection particulière ©Aïda El Khiari

première vue. Pourtant, un examen plus attentif permet de constater que, là encore, la date a été remaniée : le chiffre huit était initialement un neuf dont la barre a été très proprement effacée. Hypothèse confirmée par le fait que le 23 *ramaḍān* 843 H. correspond à un samedi, et non au lundi mentionné, alors que le 23 *ramaḍān* 943 H. coïncide quant à lui avec un lundi.

L'examen du manuscrit confirme donc que les dates des colophons ont été modifiées et que le manuscrit date en réalité de l'année 943 H./1537. Or cette date correspond bien à la période d'activité de Badr al-Dīn Muḥammad b. al-Ġazzī al-Āmirī (m. 984H./1577), copiste de son état, dont le nom apparaît dans les manuscrits¹². Issu d'une célèbre famille de copistes damascènes, il a lui-même composé plusieurs œuvres poétiques¹³.

Analyse codicologique

Le manuscrit est divisé en deux volumes : l'un de soixante-quatre feuillets, l'autre de vingt-neuf. Ils sont tous deux très richement illustrés, le premier renferme quatre-vingt-quatre peintures, le second quarante-six. Ils présentent une parfaite homogénéité au niveau du papier, de la mise en page, de la graphie et des illustrations qui indique qu'ils constituaient à l'origine un seul et même volume.

12 Le copiste se nomme à deux reprises dans le manuscrit : au début du premier texte, au f. 5 du volume 1, où il mentionne qu'il a apporté des modifications à la versification et dans le colophon du premier texte, au f. 29v du volume 2.

13 Ralf Elger, « Badr al-Dīn Muḥammad al-Ġazzī », dans Joseph Edmund Lowry et Devin J. Stewart (dir.), *Essays in Arabic literary biography, 1350-1850*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2009, vol. 3/2, p. 98-106.

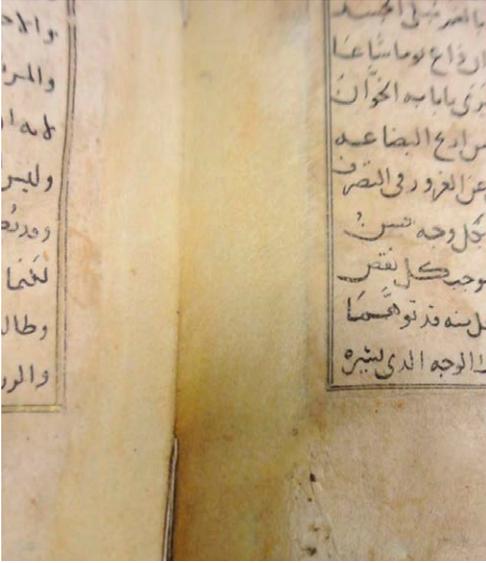


Fig. 3. Réfection des fonds de cahier à l'aide de papier japonais, collection particulière ©Aïda El Khiari

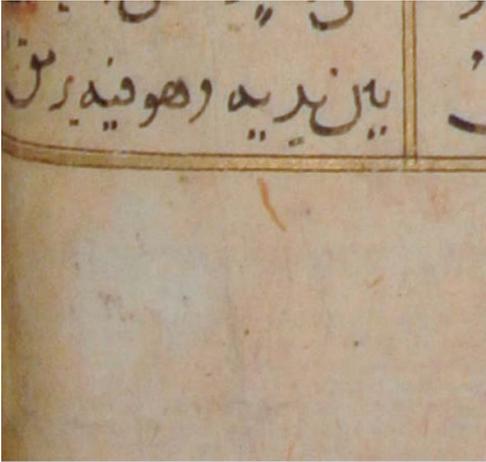


Fig. 4. Réclame grattée, collection particulière ©Aïda El Khiari

Cette hypothèse est confirmée par l'étude codicologique, qui révèle que le manuscrit a fait l'objet d'une réfection majeure au cours du xx^e siècle. Celle-ci a consisté dans un premier temps à démonter la reliure et à défaire tous les cahiers. Les feuillets ont ensuite été rognés – ce que confirme la coupure de certaines peintures, par exemple aux feuillets 7v du volume 1 et 27v du volume 2 – et les zones lacunaires comblées à l'aide de papier japon¹⁴. Puis les feuillets ont été constitués en bifeuillets qui ont été assemblés en quatre-vingt-un binions. À cette occasion, l'intégralité des fonds de cahiers ont été refaits à l'aide de papier japon (fig. 3). L'étude du texte a permis de mettre en évidence l'existence de feuillets manquants ainsi qu'un certain désordre dans l'ordre des feuillets¹⁵. Il est donc possible que plusieurs pages, trop endommagées, n'aient pas été réintégrées à l'ensemble. C'est pour masquer ces manques et désordres que les réclames ont été systématiquement grattées¹⁶ (fig. 4).

- 14** Les feuillets présentent également des restaurations anciennes faites à l'aide d'un papier vergé.
- 15** Une reconstitution de l'ordre des feuillets est proposée dans l'article d'Aïda El Khiari *et al.* qui sera publié dans le volume collectif consacré à *Kalila wa Dimna* actuellement en préparation.
- 16** Les réclames qui semblent à première vue manquantes, ont été grattées dans leur intégralité. Il est possible d'observer des traces blanches à l'endroit où elles auraient dû se trouver et d'en deviner quelques-unes.

Le nombre de cahiers a ensuite été divisé en deux ensembles de quinze et huit cahiers (respectivement soixante-quatre et vingt-neuf feuillets) réunis par une couture et un bâti. Une garde a été ajoutée en début et en fin de chaque volume, à l'aide d'un papier japon préalablement mis au ton du papier du manuscrit. Chaque ensemble a ensuite été recouvert d'une reliure qui n'est pas sa reliure d'origine (**fig. 5 et 6**). Ces deux volumes sont donc des constructions artificielles qui ne correspondent pas à l'état matériel d'origine mais à une reconstruction des cahiers, de la couture, des tranchefiles et à une transformation des reliures par la suppression des rabats et des recouvrements¹⁷.



Fig. 5. Plat supérieur de la reliure du volume 1, collection particulière ©Aïda El Khiari

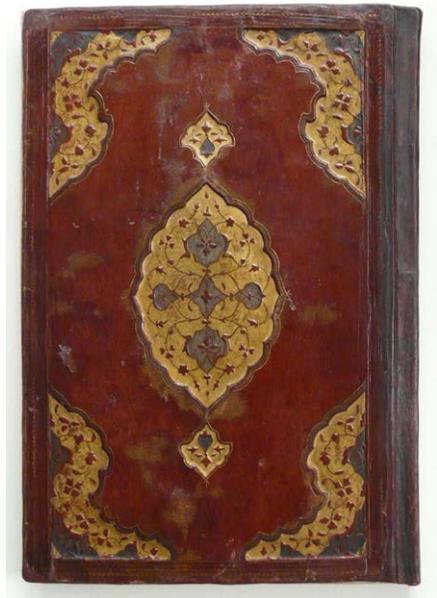


Fig. 6. Plat supérieur de la reliure du volume 2, collection particulière ©Aïda El Khiari

Le papier est de très bonne qualité : oriental, non filigrané, de couleur crème, brillant, très lisse, il est toutefois relativement épais. On compte sept vergeures par centimètre, orientées perpendiculairement à la couture et qui peuvent être

17 Nous ne disposons d'aucune information au sujet de l'état matériel du manuscrit avant sa vente en 1981 par H. P. Kraus et nous ignorons à quel moment de son histoire le manuscrit a été remanié. L'utilisation du papier japon suggère une restauration au xx^e siècle mais la date précise et la raison de ce remaniement demeure inconnues. Il est possible qu'une humidification accidentelle du dos ait fortement endommagé le manuscrit comme le suggèrent les traces d'humidités que portent les feuillets sur toute leur hauteur, parallèlement au mors. Les marges du côté du dos ont d'ailleurs fait l'objet d'une restauration importante.

rectilignes ou bien légèrement incurvées. Les fils de chaînes, parallèles à la couture, sont difficiles à discerner aussi est-il peu aisé d'en définir la disposition. Le papier a été enduit d'une charge minérale blanche destinée à recevoir le texte et les décors. Les analyses physico-chimiques ont permis de détecter la présence de calcium, ce qui laisse supposer l'utilisation de craie ou de gypse en surface. Cet encollage de très faible épaisseur a été retrouvé dans l'intégralité des manuscrits de *Kalīla wa Dimna* analysés par Nathalie Buisson¹⁸ ainsi que dans un ensemble de manuscrits sur parchemin et papier datant du XII^e au XV^e siècle et provenant du Maghreb, d'Égypte et de Syrie¹⁹.

Les peintures

Le manuscrit de la collection S. est illustré de cent trente et une peintures. Le premier texte de soixante-deux feuillets contient quatre-vingt-six illustrations, le second de vingt-deux feuillets, trente-six et le dernier, enfin, constitué uniquement de sept feuillets, comporte neuf peintures. Il s'agit du seul exemple conservé de ces trois textes illustrés.

La palette est étendue avec, pour une même couleur, un grand nombre de nuances : bleu clair et sombre, bleu gris, vert sombre et clair, orange vif, rouge vif, mauve sombre et pâle, rose clair et rose orangé, jaune vif, jaune ocré, blanc, gris et noir. L'analyse en laboratoire a permis de définir la nature des pigments²⁰. Bien qu'il ne soit pas lieu de donner ici l'ensemble des résultats, quelques points méritent d'être soulignés. Premièrement, la préciosité de la palette qui emploie très largement le lapis-lazuli, l'or et l'argent. L'intégralité des ciels sont ainsi peints à l'or tandis que l'argent est utilisé pour l'eau et quelques ornements. Si l'or était fréquemment employé dans la peinture de manuscrits arabes, en particulier sous les Mamlouks où les fonds sont régulièrement entièrement dorés, l'usage de l'argent est plus rare. Il n'a pas du tout été utilisé dans les manuscrits arabes de *Kalīla wa Dimna* conservés à la Bibliothèque nationale de France comme le

18 Voir l'article de Nathalie Buisson et Annie Vernay-Nouri, « Étude de la matière picturale de six *Kalīla wa Dimna* et d'un *Maqāmāt* (XIII^e-XVII^e siècles) » qui sera publié au sein du volume collectif consacré à *Kalīla wa Dimna* actuellement en préparation.

19 Les analyses menées sur ce groupe de manuscrits par Bernard Guineau ont été publiées dans François Déroche (dir.), *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Paris, France, Bibliothèque nationale de France, 2000, p. 144-167.

20 Ces résultats issus des analyses menées par Nathalie Buisson sont décrits et présentés dans l'article d'Aïda El Khiari *et al.* qui sera publié dans le volume collectif consacré à *Kalīla wa Dimna* actuellement en préparation.

montrent les analyses physico-chimiques menées sur ce corpus²¹. En revanche, l'argent est utilisé plus fréquemment dans la peinture persane et ottomane, mais dans des cas précis : c'est par exemple la couleur de l'eau



Fig. 7. vol. 1, f. 53v, collection particulière ©Aïda El Khiari

une peinture ornant un manuscrit ottoman du *Selīm-nāma* de Shūkri Bitlisi (m. ca 1530), datable de 1525²². La scène représente l'attaque de Damas par les Ottomans en 1516 ; aux fenêtres d'une tour se tiennent cinq femmes qui portent cette coiffe en forme de casque rond à volutes, ceint d'un foulard à la base.

D'autres peintures du manuscrit S. semblent s'appuyer davantage sur des codes iconographiques issus de la tradition persane ; certains motifs rappellent tout particulièrement les peintures des manuscrits turkmènes produits dans

Les peintures du manuscrit de la collection S. sont relativement déroutantes car elles font appel à différents répertoires iconographiques, dont elles allient les ressources en une combinaison originale. Toutefois, l'étude de certaines données, comme les vêtements, en leur qualité de marqueur spatio-temporel, peut fournir de précieux indices pour l'attribution du manuscrit. Plusieurs couvre-chefs portés par les personnages de ces illustrations, semblent lier par exemple ce manuscrit à l'espace syro-égyptien. Une coiffe féminine, consistant en un casque métallique rond orné de volutes apparaît à plusieurs reprises, il est parfois ceint d'un foulard à sa base, comme on le voit aux feuillets 53v, 54v et 56 du volume 1 (fig. 7). Or, un casque similaire figure dans

21 Voir l'article de Nathalie Buisson et Annie Vernay-Nouri dans le volume dirigé par Eloïse Brac de la Perrière et Annie Vernay-Nouri, actuellement en préparation.

22 Ce manuscrit est conservé à Istanbul au Palais de Topkapı sous la cote H. 1597/98. Voir Filiz Çağman, « The Miniatures of the *Divan-i Huseyni* and the Influence of their Style », Budapest, G. Fehér, 1978, p. 241-242.

la ville de Chiraz à la fin du xv^e siècle. Une forme spécifique de couvre-chef masculin, un turban dont les pans retombent légèrement vers l'arrière, évoque certaines peintures *shirazi* des années 1480-90²³, tout comme l'épais feuillage « en écailles » utilisé comme motif de remplissage dans le manuscrit S. (fig. 8).



Fig. 8. vol. 1, f. 42v, collection particulière ©Aïda El Khiri

Cette idiosyncrasie est tout à fait caractéristique de la peinture ottomane de la seconde moitié du xv^e et de la première moitié du xvi^e siècle, production qui demeure largement méconnue. Des travaux récents s'attachent à définir plus précisément cette période de formation et à mieux déterminer les apports extérieurs qui ont nourrie cette première peinture ottomane. Ces études en

²³ Ayşin Yoltar-Yıldırım, « A 1498-99 *Khusraw va Shirin* : Turning the Pages of an Ottoman Illustrated Manuscript », *Muqarnas*, vol. 22, 2005, p. 105.

soulignent également l'originalité, à la fois dans l'iconographie et le traitement stylistique²⁴. L'un des traits particuliers qui marque la production de la première moitié du xvi^e siècle est un intérêt croissant pour la perspective et le volume²⁵, intérêt que l'on perçoit dans certaines représentations du manuscrit de la collection S.²⁶ (fig. 9).



Fig. 9. Détail, représentation d'une ville miniature, vol. 1, f. 9, collection particulière
©Aïda El Khiari

- 24** Ayşin Voltar-Yıldırım, *The role of illustrated manuscripts in Ottoman luxury book production: 1413-1520*, New York University, New York, 2003; Serpil Bağcı, Zeren Tanındı, Günsel Renda et Filiz Çağman, *Osmanlı resim sanatı*, İstanbul, Turquie, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- 25** Ayşin Voltar-Yıldırım, *The role of illustrated manuscripts in Ottoman luxury book production: 1413-1520*, *op. cit.*
- 26** Barbara Brend, « The little people: miniature cityscapes and figures in Persian and Ottoman painting », dans Charles Melville (dir.), *Proceedings of the Third European Conference of Iranian Studies, Part 2: Medieval and Modern Persian Studies*, Wiesbaden, 1999, p. 367-383.

Malgré la diversité des sources iconographiques, le style des peintures du manuscrit de la collection S. est très homogène : un même artiste a probablement supervisé l'ouvrage, voire peint toutes les illustrations. Ce style est proche de celui d'un groupe de manuscrits datant du règne du sultan Süleyman (r. 1520-1566), parmi lesquels une copie du *Selīmṅāma*, copié en 1527²⁷ (fig. 10).



Fig. 10. Double page, f. 121-122, Shukri Bey Biltisi, *Selīmṅāma*, 1527, Yahuda Ms. Ar.1116, National Library of Israel, ©The National Library of Israel

Conclusion

En 1516, l'armée du sultan Selim I^{er} (r. 1512-1520) s'empare de la Syrie. Les conquêtes se succèdent et en 1517, l'Égypte passe sous contrôle ottoman mettant fin au règne des Mamlouks (1250-1517). Dès lors, et pendant près de trois siècles,

27 Il est conservé à Jérusalem, au sein de la bibliothèque nationale d'Israël sous la cote Yahuda Ms.Ar.1116, voir Efraim Wust, *Catalogue of the Arabic, Persian and Turkish manuscripts of the Yahuda collection of the National Library of Israel*, Leiden & Boston, Brill, coll.« Islamic manuscripts and books », 2017, vol. 1/.

l'Égypte et la Syrie, anciens territoires du sultanat mamlouk, deviennent des provinces de l'Empire ottoman²⁸.

C'est dans ce contexte très particulier que s'inscrit le manuscrit de la collection S. qui est un objet complexe, surprenant nous l'avons vu, à plus d'un égard. Sa structure codicologique tout d'abord, ne présente quasiment aucune des caractéristiques des codex islamiques. Les analyses ont montré que le manuscrit avait été profondément remanié et les dates des colophons altérées. Ses peintures ensuite, sont une combinaison tout à fait particulière d'éléments variés issus de traditions artistiques diverses. Son cycle illustré enfin, fait figure d'*unicum*.

Ce manuscrit est un témoin exceptionnel de son temps qui apporte des éléments inédits à notre connaissance des activités picturales de la première moitié du xvi^e siècle, période encore largement ignorée par les historiens de l'art islamique²⁹. Son analyse confirme l'existence de contacts entre les traditions artistiques mamloukes et ottomanes et jette une lumière nouvelle sur leurs rapports³⁰. Il atteste de la présence, en 1537, à Damas, d'un ou plusieurs artisans du livre formés à la manière ottomane. Si le lieu de copie n'est pas

28 Le xvi^e siècle est une période de transition qui n'a reçu encore que peu d'attention. Voir les travaux récents de Benjamin Lellouch et Nicolas Michel : Benjamin Lellouch, *Les Ottomans en Égypte : historiens et conquérants au xvi^e siècle*, Paris Louvain Dudley, Peeters, 2006 ; Benjamin Lellouch et Nicolas Michel, « The Ottoman Conquest of Egypt and the Arts », dans Benjamin Lellouch et Nicolas Michel (dir.), *Introduction : les échelles de l'événement*, Leiden & Boston, Brill, 2013, p. 1-50.

29 Il n'existe jusqu'à présent aucune monographie se rapportant directement aux manuscrits arabes à peinture produits en Égypte et en Syrie durant la période ottomane. Brièvement évoquée dans certains ouvrages traitant de la peinture arabe, cette production n'est généralement perçue qu'en termes négatifs, associés au déclin historique et sa qualité moyenne est systématiquement mise en avant. Elle est globalement ignorée bien que de rares manuscrits aient été examinés de manière isolée : voir par exemple à ce sujet Jules Leroy, « Un nouveau manuscrit arabe-chrétien illustré du roman de *Baarlam et Joasaph* », *Syria*, vol. 32, n°1, 1955, p. 101-122 ; Marianne Barrucand, « Un manuscrit arabe illustré de *Kalila wa Dimna* du xiii^e siècle et sa copie ottomane », *Archéologie islamique*, n° 2, 1991, p. 81-95 ; Sylvia Agémian, « Deux manuscrits arabes chrétiens illustrés du roman de *Barlaam et Joasaph* », *Revue des Études Arméniennes*, vol. 23, 1992, p. 577-601 ; Rachel Milstein et Bilha Moor, « Wonders of a Changing World : Late Illustrated *'Aja'ib* Manuscripts (Part I) », *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, vol. 32, 2006, p. 1-48.

30 En ce qui concerne la mesure de cette transition dans l'ordre urbain et les arts mobiliers, on se réfère aux travaux de Doris Behrens-Abouseif et Julien Loiseau et en particulier à Doris Behrens-Abouseif, « The Ottoman Conquest of Egypt and the Arts », dans Benjamin Lellouch et Nicolas Michel (dir.), *Conquête ottomane de l'Égypte (1517) : arrière-plan, impact, échos*, Leiden & Boston, Brill, 2013, p. 303-326 ; Julien Loiseau, « La ville démobilisée : Ordre urbain et fabrique de la ville au Caire avant et après 1517 », dans Benjamin Lellouch et Nicolas Michel (dir.), *Conquête ottomane de l'Égypte (1517) : arrière-plan, impact, échos*, Leiden & Boston, Brill, 2013, p. 269-284.

explicitement mentionné, on peut en effet supposer au vu de l'identité du copiste, célèbre intellectuel damascène, que le manuscrit a été copié et peint dans cette ville. L'étude de ce manuscrit constitue donc un cas pratique qui permet d'apprécier l'apport d'une démarche pluridisciplinaire dans l'analyse d'un manuscrit problématique³¹.

Bibliographie

- Agémian Sylvia**, « Deux manuscrits arabes chrétiens illustrés du roman de *Barlaam et Joasaph* », *Revue des Études Arméniennes*, 23, 1992, p. 577-601.
- Bağcı Serpil, Tanındı Zeren, Renda Günsel et Çağman Filiz**, *Osmanlı resim sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, p. 324.
- Barrucand Marianne**, « Un manuscrit arabe illustré de *Kalila wa Dimna* du XIII^e siècle et sa copie ottomane », *Archéologie islamique*, 2, 1991, p. 81-95.
- Behrens-Abouseif Doris**, « The Ottoman Conquest of Egypt and the Arts », Benjamin Lellouch, Nicolas Michel (dir.), *Conquête ottomane de l'Égypte (1517) : arrière-plan, impact, échos*, Leiden & Boston, Brill, 2013, p. 303-326.
- Brac de la Perrière Eloïse, Burési Monique (dir.)**, *Le Coran de Gwalior : polysémie d'un manuscrit à peintures*, Paris, Éditions de Boccard, 2016, p. 215.
- Brend Barbara**, « The little people : miniature cityscapes and figures in Persian and Ottoman painting », Charles Melville (dir.), *Proceedings of the Third European Conference of Iranian Studies, Part 2 : Medieval and Modern Persian Studies*, Wiesbaden, 1999, p. 367-383.
- Çağman Filiz**, « The Miniatures of the *Divan-i Huseyni* and the Influence of their Style », Budapest, G. Fehér, 1978.
- Déroche François (dir.)**, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000, p. 413.
- Elger Ralf**, « Badr al-Dīn Muḥammad al-Ġazzī », Joseph Edmund Lowry, Devin J. Stewart (dir.), *Essays in Arabic literary biography, 1350–1850*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2009, t. 3/2, p. 98-106.
- Grube Ernst**, « Some Observations Concerning the Ottoman Illustrated Manuscripts of the *Kalilah wa Dimnah* : Ali Çelebi's *Humayun-Name* », *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1995, t. 2, p. 195-205.
- Grube Ernst**, « Prolegomena for a corpus publication of illustrated *Kalilah wa Dimna* manuscripts », *Islamic Art*, 4, 1991-1990.
- Kraus Hans P.**, *Illuminated manuscripts from the eleventh to the eighteenth centuries*, New York, H.P. Kraus, 1981.
- Lellouch Benjamin**, *Les Ottomans en Égypte : historiens et conquérants au XVI^e siècle*, Paris Louvain Dudley, Peeters, 2006, p. 423.

31 Cette approche plurielle autour d'un unique manuscrit était déjà celle employée durant le programme de recherche consacré au Coran de Gwalior, dirigé par Eloïse Brac de la Perrière : Eloïse Brac de la Perrière et Monique Burési (dir.), *Le Coran de Gwalior : polysémie d'un manuscrit à peintures*, Paris, France, Éditions de Boccard, 2016.

Lellouch Benjamin, Michel Nicolas, « The Ottoman Conquest of Egypt and the Arts », Benjamin Lellouch, Nicolas Michel (dir.), *Introduction: les échelles de l'événement*, Leiden & Boston, Brill, 2013, p. 1-50.

Leroy Jules, « Un nouveau manuscrit arabe-chrétien illustré du roman de *Baarlam et Joasaph* », *Syria*, 32/1, 1955, p. 101-122.

Loiseau Julien, « La ville démobilisée: Ordre urbain et fabrique de la ville au Caire avant et après 1517 », Benjamin Lellouch, Nicolas Michel (dir.), *Conquête ottomane de l'Égypte (1517): arrière-plan, impact, échos*, Leiden & Boston, Brill, 2013, p. 269-284.

Milstein Rachel et Moor Bilha, « Wonders of a Changing World: Late Illustrated 'Aja'ib Manuscripts (Part I) », *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 32, 2006, p. 1- 48.

Wust Efraim, *Catalogue of the Arabic, Persian and Turkish manuscripts of the Yahuda collection of the National Library of Israel*, Leiden & Boston, Brill (collection Islamic manuscripts and books), 2017, t. 1, p. 914.

Yoltar-Yıldırım Ayşin, « A 1498-99 *Khusraw va Shīrīn*: Turning the Pages of an Ottoman Illustrated Manuscript », *Muqarnas*, 22, 2005, p. 95-109.

Yoltar-Yıldırım Ayşin, *The role of illustrated manuscripts in Ottoman luxury book production: 1413-1520*, New York, New York University, 2003.